

## Die Hammerklaviersonate

Johannes von Arx

1366. Diese Zahl steht für etwas, das charakterbildend ist für die „Grosse Sonate für das Hammerklavier“ Opus 106. Etwas, das zeitweise schon manisch vom Flügel in den Raum katapultiert wird. Etwas, das Beethoven meistens nicht isoliert, sondern kumuliert, potenziert niedergeschrieben hat. Etwas, das sich von (fast) der ersten Note bis zur letzten ausbreitet.

Ich höre Leserin, Leser mich auffordern, hinauszurücken, was es bei der ominösen auf sich hat. Nun, dazu biete ich aber keine Hand. Lesen, mitdenken, warten und dann früher oder später wie von selbst das Geheimnis entschlüsseln, das ist spannend wie die ««Hammerklaviersonate»» es ist. Warum das allgemein so bezeichnete Werk (nur einmal hier) in Anführungszeichen gesetzt ist – und dies gleich doppelt – das erkläre ich hier LINK

Aspekte, die den Rahmen dieses Textes selbst sprengen würden, es aber wert sind, vertieft zu werden, lagere ich in Fussnoten aus. So einer ist meine Einordnung in die Werke für Klavier Solo. Das Werk wird oft als Monument, Olymp, Himalaya der Pianistik usw. bezeichnet. Alle diese Superlative sind zutreffende Begriffe. Überbewerten kann man diese Musik sowieso nicht. Für mich ist es

### das Gravitationszentrum der Klavierliteratur

Dies deshalb, weil fast alles in dieser Sparte auf die Hammerklaviersonate zustrebt und vieles von dem, was danach entstand ohne dieses Werk unvollständig ist. Das mag eine gewagte Behauptung sein, aber mehr als ein Körnchen Wahrheit steckt sicher drin LINK.

Vorab die Einordnung ins Werk der 26 Sonaten Beethovens. Ich erkenne einen grossen Entwicklungssprung zwischen dem Opus 90 in G-Dur und dem verrückten Opus 101 in A-Dur. Die letztere Sonate ist die erste des Spätwerkes. Sie beginnt mit einer Geste, mit einem Geist der künstlerischen Freiheit, die über die früheren Sonaten hinausgeht, entwickelt sich mit rhythmischen Verrücktheiten weiter und weist im Allegro des dritten Satzes bereits auf die Hammerklaviersonate hin, welche auf das Opus 101 folgt. Ebenso auf die letzte der fünf Sonaten des Spätwerks, dem Opus 111 in c-moll. Dazwischen liegen das bizarre 109 in E-Dur, das unendlich schöne 110 in As-Dur. Eine jede dieser Sonaten weist einen absolut einzigartigen Charakter auf. Sie unterscheiden sich total, eine jede könnte von einem andern Komponisten stammen und doch sind alle unverkennbar Beethoven. Eine jede ist ein einsames Meisterwerk. LINK

Wechseln wir von der Sammlung der Superlative zum Konkreteren und beginnen mit der Tonart B-Dur, die – ganz im Unterschied etwa zu Opus 109 und Opus 111 nach einem Auftakt im tiefen B mit dem ersten Takt die Tonart solide etabliert. B-Dur, die wohl schwergewichtigste, robusteste, erdverbundenste, aber auch die dunkelste Tonart, die massgeschneiderte für die tiefgründige Hammerklaviersonate.

Der Sprung vom tiefen B in eine Folge gleicher Akkorde mit hohen Spitzentönen öffnet auch den später häufig ausgeschöpften, weiten Tonraum. Ein einziger dieser Akkorde schwenkt mit einem um einen Halbton höheren Ton der obersten Stimme kurz aus diesen hektischen Pulsschlägen. Könnten wir den nicht auch gleichsetzen mit dem ganz grossen Atem? Gar dem Urschrei des Säuglings bei der Geburt, der Mensch, der später – voll Lebensenergie – oft sehr laut wird und eher ausnahmsweise entspannt und friedlich vor sich her träumt?

### Stilprägende Linien

Währenddem das, was hinter der ominösen Zahl (kurze Zwischenbemerkung: Je nach Zählweise fällt sie etwas tiefer bzw. höher ein; die Präzisierungen dazu später an der entsprechenden Stelle) eigentlich rasch erkannt werden kann, erschliesst sich unter dem gewaltigen thematischen Material und dessen Entwicklung bis hin zu recht eigentlichen Stürmen im letzten Satz erst bei längerem Vertiefen in das Werk. Dabei stellt dies ein weiteres, stilprägendes Charakteristikum der Sonate dar. Die Linien der Ober und Unterstimme, also der rechten und linken Hand, verlaufen über alle vier Sätze immer wieder einmal parallel, dann symmetrisch auseinander- bzw. zusammen. Das ist am leichtesten herauszuhören, wenn diese Linien zweistimmige Skalen sind, also in der Art einer Tonleiter eine Reihe unmittelbar aufeinander folgende Töne NOTENAUSZUG. Dieses kompositorische Element nimmt man auch noch gut wahr, wenn diese Linien aus Akkordfolgen bestehen, wie sie in der Hammerklaviersonate sehr oft anzutreffen sind. Mehr Aufmerksamkeit parallele bzw. gegeneinander verlaufende Linien erfordert es, wenn diese mehrstimmig sind und wenn es sich nicht mehr um Skalen

handelt, sondern um Linien mit grösseren Tonabständen als halbe bzw. ganze Töne NOTENAUSZUG. Hilfreich ist auch ein Blick in die Partitur. Da fallen diese Stellen schon rein grafisch ins Auge.

Die Frage ist bloss, warum denn dieses «Spiel der Linien», wie wir es mal nennen wollen, so bedeutsam sein soll. Da kann ich nur meine eigenen Vermutungen äussern, ich mag mich nicht erinnern, dass ich über diesen Aspekt schon einmal gelesen oder sie in Kommentaren zur Sonate im Rundfunk gehört habe. Eine Antwort könnte sein, dass Beethoven ein verbindendes Element über das ganze Werk geschaffen hat. Ein Element, das immer wieder auftaucht, löst einen Wiedererkennungseffekt aus, kann so etwas wie einen roten Faden bilden, welcher die Orientierung in einem derart dichten Werk erleichtert. Ein weiterer Aspekt: Wie angeschnitten, gibt es mehrere Varianten dieses «Spiels» Beethoven wäre nicht Beethoven, würde er nicht ein Thema, ein Motiv spätestens nach der zweiten Wiederholung verändern, schliesslich war der Komponist ein Meister der Variation.

*Soweit mal der Beginn eines längeren Textes zu diesem immensen Werk. Ich arbeite weiter daran.*