

Gesamtprogramm der 32 Klaviersonaten von L. van Beethoven mit Prof. Georg Friedrich Schenck

Sonntag, 6. September 1987, 1. Abend

Nr. 1	f-Moll,	op. 2,1	(1795)
Nr. 15	D-Dur,	op. 28 „Pastorale“	(1801)
Nr. 29	B-Dur,	op. 106 „Große Sonate für das Hammerklavier“	(1817/1818)

Sonntag, 4. Oktober 1987, 2. Abend

Nr. 17	d-Moll,	op. 31,2 „Der Sturm“	(1801/1802)
Nr. 7	D-Dur,	op. 10,3	(1796/1798)
Nr. 24	Fis-Dur,	op. 78 „à Thérèse“	(1809)
Nr. 8	c-Moll,	op. 13 „Pathétique“	(1798/1799)

Sonntag, 8. November 1987, 3. Abend

Nr. 27	e-Moll,	op. 90	(1814)
Nr. 20	G-Dur,	op. 49,2 „Leichte Sonate“	(1795/1798)
Nr. 13	Es-Dur,	op. 27,1	(1800/1801)
Nr. 14	cis-Moll,	op. 27,2 „Mondscheinsonate“	(1801)
Nr. 16	G-Dur,	op. 31,1	(1801/1802)
Nr. 18	Es-Dur,	op. 31,3	(1801/1802)

Sonntag, 29. November 1987, 4. Abend

Nr. 9	E-Dur,	op. 14,1	(1798/1799)
Nr. 5	c-Moll,	op. 10,1	(1796/1798)
Nr. 28	A-Dur,	op. 101	(1816)
Nr. 19	g-Moll,	op. 49,1 „Leichte Sonate“	(1795/1798)
Nr. 25	G-Dur,	op. 79 „Sonatine“	(1809)
Nr. 21	C-Dur,	op. 53 „Waldstein-Sonate“	(1803/04)

Sonntag, 10. Januar 1988, 5. Abend

Nr. 10	G-Dur,	op. 14,2	(1798/1799)
Nr. 11	B-Dur,	op. 22	(1799/1800)
Nr. 30	E-Dur,	op. 109	(1820)
Nr. 22	F-Dur,	op. 54	(1804)
Nr. 23	f-Moll,	op. 57 „Appassionata“	(1804/1805)

Sonntag, 31. Januar 1988, 6. Abend

Nr. 4	Es-Dur,	op. 7	(1796/1797)
Nr. 12	As-Dur,	op. 25 „Sonate mit dem Trauermarsch“	(1800/1801)
Nr. 6	F-Dur,	op. 10,2	(1796/1798)
Nr. 31	As-Dur,	op. 110	(1821)

Sonntag, 28. Februar 1988, 7. Abend

Nr. 2	A-Dur,	op. 2,2	(1795)
Nr. 3	C-Dur,	op. 2,3	(1795)
Nr. 26	Es-Dur,	op. 81a „Les Adieux“	(1809/1810)
Nr. 32	c-Moll,	op. 111	(1821/1822)

24. 4. 88, 6. Abend
17. 6. 88, 7. Abend

„Größe eines Künstlers ist Aufbau einer inneren Welt und das Vermögen, diese innere Welt an die äußere zu vermitteln. Beides gehört zusammen, keines ist denkbar ohne das andere. Das stärkste Gefühl und die lebhafteste Phantasie sind wertlos für die Menschheit, wenn sie sich nicht manifestieren; das größte Formtalent ist wertlos, wenn es nicht im Dienste eines Schöpfertums steht, das imstande ist, einen Kosmos zu bilden.“ Für die Richtigkeit der Gedanken Alfred Einsteins gibt es keinen sprechenderen, keinen überwältigenderen Beweis als die 32 Klaviersonaten Ludwig van Beethovens, jenen gewaltigen Block aus dem Werkmassiv seiner Klaviermusik, der es wie keine andere Werkgruppe dieses Oeuvres ermöglicht, die schöpferische Entwicklung des Genies während der entscheidenden drei Jahrzehnte seines Lebens lückenlos zu verfolgen. Diese Entwicklung vollzog sich zwischen den 1792-95 entstandenen Sonaten Opus 2, den ersten gültigen Belegen eines kraftvollen Selbstbewußtseins, einer expressiven Individualität, und der wenige Jahre vor Beethovens Tod vollendeten c-Moll-Sonate, op. 111, der letzten durchgeistigten Sonatenmeditation eines durch sein Schicksal und seinen Willen einsam gewordenen Musikers. Der hohe Karatwert dieses Werkkomplexes, der in Teilen wie als Totalität zum kostbarsten geistigen Besitz der abendländischen Kultur zählt, spricht aus der seit seiner Entstehung ständig gewachsenen Bewunderung, aus der Erkenntnis des in die Zukunft weisenden Reichtums seiner formalen Gestaltung, der Originalität, Unverwechselbarkeit und Gültigkeit seiner Gedanken. Diese oft so bestürzend neuartigen Gedanken sind wiederholt Botschaften verglichen worden, in denen sich die Ideen eines großen Zeitalters mitteilen, das die Freiheit und die Würde des Menschen für sich und künftige Generationen entdeckt hatte. Beethovens einsame Größe spiegelt sich in dem Vermögen, diese Ideen schöpferisch nachzuvollziehen, sie über das eigene Leben und leidvolle Schicksal zu stellen und damit gleichsam zur Maxime dieses Lebens zu machen.

In Beethovens Klavierwerken sind drei verschiedene Entwicklungsstufen seines Verhältnisses zum Instrument zu erkennen. In den Frühwerken (Nr. 1-12) lebt sich ein natürliches, vitales Spieltemperament aus; das Technische ist nicht Selbstzweck; kammermusikalischer Geist formt das Satzbild. In der mittleren Periode (Nr. 13-27) tritt die brillante Konzertwirkung in den Vordergrund; die Ansprüche an den Spieler werden erhöht, die Technik steigert sich ins Virtuose, die Formen dehnen sich, das Klangvolumen wächst. Es ist die Zeit der Waldstein- und der f-Moll-Sonate sowie der großen Konzerte, die Zeit, in der Beethoven sich mit dem vollen Selbstbewußtsein der Reife der Welt präsentierte. In seiner Spätzeit (Nr. 28-32), als er durch die Taubheit vom unmittelbaren Verkehr mit der Welt abgeschnitten war, wurde ihm das Klavier zum Partner seiner einsamen Meditationen und Experimente, zum Medium einer spirituellen, konventionslosen, ins Unbetretene vorstoßenden Musik. Das pianistische Element blieb ein wesentlicher Bestandteil der Komposition, aber es wandelte sich ins Ungebräuchliche, Eigenwillige, technisch und klanglich Exzentrische; die widerhaarigen, die Geläufigkeit ausweichenden Passagen, die in weitem Abstand auseinanderklaffenden Parte der beiden Hände, die Trillerketten und die oft ungebärdige Polyphonie sind Kennzeichen eines Klavierstils, dem es nicht mehr um Wirkung nach außen, sondern nur noch um Bewältigung esoterischer Schaffensinhalte zu tun ist. Immer aber war die Klaviermusik der avantgardistische, experimentelle Bereich der Beethovenschen Musik, immer gingen die Klavierkompositionen den übrigen Werken stilistisch voran; mag dem Symphoniker Beethoven die größere Weite zuzubilligen sein, der Meister der Klaviersonate überbietet ihn durch artistische Leidenschaft, Individualität des Ausdrucks und Radikalität der satztechnischen Formulierung.