



214. Lunchkonzert in der Handelskammer Hamburg Donnerstag, 16. Dezember 2004, 12.00 Uhr

L. v. Beethoven Sonate für Klavier E-dur, op. 109

Vivace, ma non troppo. Adagio espressivo

Prestissimo

Andante molto cantabile es espressivo

Die Sonate für Klavier E-Dur op. 109 von L. v. Beethoven stammt aus seiner späten Periode, in der er bereits völlig taub war und erschien Ende 1821. Zu den Stücken dieser Periode gehören unter vielem die letzten fünf Klaviersonaten, die 9. Sinfonie, die späten Streichquartette und die Missa Solemnis. Seine Taubheit führte Beethoven dazu, sich völlig aus dem gesellschaftlichen Leben zurückzuziehen. Einsame Kuren auf dem Lande, zeitraubende und wenig erfolgreiche ärztliche Behandlungen und ein fehlendes privates Leben vergrößerten seine Einsamkeit. Dieses Rückzugs war Beethoven sich sehr bewusst. Mit seiner Musik und seinen Konzerten als Pianist hatte er großen Erfolg gehabt. Nun entwickelte er die innere Kraft, den Lebensabschnitt, der durch seine Taubheit bestimmt war, dafür zu benutzen, einen ganz neuen Kompositionsstil zu entwickeln. Seine Taubheit, die damit verbundene Einsamkeit und sein inneres Ohr, das durch die Krankheit ungebrochen weiterarbeitete, machten für Beethoven das Klavier und die Musik zum Medium seiner Meditation. Beethoven hat sich sein ganzes Leben lang immer mit der Form der Sonate beschäftigt. Seine ersten Sonaten konnte er bereits im Alter von 13 Jahren veröffentlichen. Für das Klavier hat er insgesamt 32 Sonaten, für Violine und Klavier 10, und für Cello und Klavier 5 Sonaten geschrieben - eine gewaltige Zahl. Dazu kommen noch einige andere Kammermusiken, die Klavierkonzerte und das Violinkonzert, die, ähnlich wie bei Mozart, in den Kopfsätzen erweiterte Sonatenformen darstellen. Kaum jemand war je mit der Form der Sonate so vertraut wie Beethoven. Dadurch ergab sich in seiner letzten, tauben Lebensphase, dass er durch vollkommene Ausnutzung und tiefe Kenntnis dieser Form gewissermaßen über die Konvention der Sonatenhauptsatzform hinauswachsen konnte. Über der E-Dur-Sonate liegt formal eine Art Schleier, der sich bei näherer Betrachtung nicht als zufälliger Umgang mit der Form erweist, sondern als deren meisterhafte Komprimierung und Erweiterung. Im Zentrum des Werkes steht der dritte Satz, genauer, das Thema dieses Variationsatzes. Es wird zu Beginn des Satzes mit Wiederholungen vorgestellt. Das erste Thema ist eine herrliche, sehr verinnerlichte Melodie, die aus einer ähnlichen Sphäre stammt wie der langsame Satz des c-moll-Klavierkonzerts, ist beinahe wie ein choraliger Streichersatz gesetzt. Die Wiederholungen beider Teile dieses Chorals bekommen im Verlauf der Variationen immer größere Bedeutung. Eigentlich sind es nur 6 Variationen, z. T. jedoch Doppelvariationen. Beethoven nutzt die Wiederholungen aus, um die Verdichtung und Dramatisierung des Adagio-Themas immer weiter und mächtiger voranzutreiben. Er beleuchtet das Thema von allen Seiten, indem er Tempo und Dynamik nutzt, bis er das ursprünglich so schlichte Thema praktisch demontiert hat und es sich kurz vor Ende des Satzes nach einem dramatischen Fugato in Trillern, Läufen und Arpeggien aufzulösen scheint. Die Musik scheint zu explodieren, ein weiteres Fortkommen unmöglich. Da leuchtet plötzlich das Thema in seiner ursprünglichen Einfachheit wieder auf, dieses Mal ohne Wiederholungen, ohne Frage, ohne Antwort. Schon der Anfang der Sonate ist irreführend. Sie beginnt mit einem Vivace, das allerdings von einem frei improvisiert wirkenden Adagio unterbrochen wird. Man glaubt für einen kurzen Moment, sich in einer Fantasie im Stile CPE Bachs oder Mozarts zu befinden. Tatsächlich aber ist dieser Satz ein echter Sonatensatz, das Vivace stellt die erste, das Adagio die zweite Themengruppe dar. Eine andere Art von Verschleierung findet auch im zweiten Satz. Dort steht ein Prestissimo statt des üblichen langsamen Satzes. Man glaubt sich in den Kopfsatz einer großen e-moll-Sonate versetzt, der erste Satz klingt in der Erinnerung plötzlich wie eine Einleitung. Beethoven scheint diese beiden Sätze, die er auch nicht durch den üblichen Doppelstrich voneinander trennte, als Musik geschrieben zu haben, die es ermöglicht, sich für die große innere Reise des dritten Satzes zu öffnen.



Handelskammer
Hamburg

Claude Debussy Six Images, Deuxième Livre

IV. Cloches à travers les feuilles. Glockenklang durchdringt die Blätter. - Lent.

Der Musikkritiker und Schriftsteller Louis Laloy, der Debussy zu diesem und dem folgenden Image anregte, teilt mit, daß altem ländlichen Brauch zufolge von Allerheiligen bis Allerseelen die Glocken geläutet wurden, deren Klang sich als zarter akustischer Schleier über die herbstliche Landschaft legte. Debussy vereint hier die Reize des Lichts und das Irisieren der Blätter mit dem Klang der Glocken zu verschiedenen perspektivischen Schichten, die Nähe und Ferne suggerieren, verdichtet zu einem musikalisch-konstruktivistischen Naturgemälde.

V. Et la lune descend sur le temple qui fut. Und der Mond senkt sich über den vergangenen Tempel. - Lent.

Ein antikes, orientalisch geprägtes Bild mit Momenten von Stille und quälend einsamer Entrückung. Dem "Canope" aus dem zweiten Band der Préludes ähnlich, beschwört es nicht nur die Vision des Monduntergangs über einer Tempelruine, sondern erscheint wie ein fernes Traumbild, als Ahnung der Gegenwart vergangener Kulturen.

VI. Poissons d'or. Goldfische. - Animé.

Angeregt von einer japanischen Lackmalerei. Die musikalische Realität dieses Stückes geht weit über die eher beschaulichen Assoziationen, die der Titel weckt, hinaus und entwickelt sich mehr und mehr zu einer humoristischen Wassermusik, die sich bei aller Strenge ihrer "harmonischen Chemie" (Debussy) einem ungemein heiter-turbulenten Finale, das den Hörer zu dem Sujet des ersten Images ("Reflets dans l'eau") zurückführt, nicht verschließt.

Franck-Thomas Link Klavier

* * *

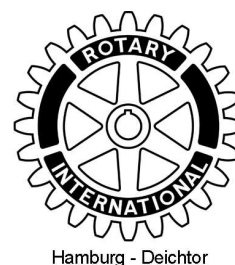
Franck-Thomas Link studierte in Frankfurt, Hamburg, Amsterdam und Paris bei Gisela Sott, Yara Bernette, Janine Ourousoff, Naum Grubert und Levente Kende. Er wurde erster Preisträger bei mehreren internationalen Wettbewerben und nahm für verschiedene Rundfunkstationen auf. Seine Konzerttätigkeit als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter führte ihn durch weite Teile Europas, nach Japan und Kanada. Am Schauspielhaus arbeitete er für Frank Castorf und Christoph Marthaler. Er ist künstlerischer Leiter des Kammerkunstvereins.

Kunst kostet Geld. Der Eintritt zu unseren Lunchkonzerten ist frei, ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der Reihe durch unsere Sponsoren. Wir freuen uns aber sehr über Ihre Spenden, die uns helfen, weitere Projekte zur Förderung der Kammerkunst für Sie zu realisieren. Gerne erhalten Sie von uns eine Spendenquittung, wenn Sie Ihren Beitrag auf das Spendenkonto 1280 / 220 557 des Hamburger Kammerkunstvereins bei der Haspa, BLZ 200 505 50, überweisen.

Mehr über den Kammerkunstverein und die Reihe im Internet unter www.kammerkunst.de, wo Sie auch den wöchentlichen Newsletter mit den neuesten Programminformationen abonnieren können.

Vorschau, Donnerstag, 23. Dezember, 12.00 Uhr: Weihnachtskonzert

Wir danken den Sponsoren der Lunchkonzerte in der Handelskammer für die Saison 2004 / 05:



STEINWAY & SONS