

# DENIS IVANOV

## Programm

Wolfgang Amadeus **Mozart**

Sonate c-moll KV 457

Molto allegro

Adagio

Allegro assai

Wie bei der Klaviersonate a-Moll KV 310 handelt es sich bei KV 457, Mozarts zweiter und letzter Mollsonate, um ein extrem düsteres Werk. Der stürmisch-drängende Gestus der Rahmensätze findet sich in Mozarts Klavierœuvre selten. Mozart ließ die Sonate 1785 zusammen mit der Fantasie c-Moll KV 475 drucken. Mit der Gattung der Fantasie weist auch das Schlussrondo mit seinen unvermittelten Generalpausen in harmonischer Schwebelandschaft Gemeinsamkeiten auf. Einziger Lichtblick dieses Werkes ist der lyrische Mittelsatz in Es-Dur, der dunkle Regionen sorgsam meidet.

Franz **Liszt**

Transcendental Etude „Wilde Jagd“

Die Bezeichnung „Etude d'exécution transcendante“ wurde von Liszt im September 1838 im Zusammenhang mit der Komposition seiner ersten Paganini-Etüde geprägt. Sie hängt wohl ebenfalls mit seiner früheren Kontroverse mit dem Musikkritiker Francois-Joseph Fétis zusammen. Fétis hatte in seiner Entgegnung auf die Rezension Liszts einiger Klavierwerke Sigismund Thalbergs geschrieben: „Sie sind der überragende Vertreter der Schule, die abgeschlossen ist und für die es nichts mehr zu tun gibt, aber Sie sind nicht der Vertreter einer neuen Schule. Dieser Mann ist Thalberg; das ist der ganze Unterschied zwischen Ihnen beiden“. Die Bezeichnung „Etudes d'exécution transcendante“ knüpft in der Art eines ironischen Kommentars daran an. Sie sollte ein Hinweis darauf sein, dass Liszt im Vergleich mit der älteren Schule zu neuen Einfällen gekommen war. In einem Aufsatz Etudes d'exécution transcendante, der in der Revue et Gazette musicale vom 9. Mai 1841 erschien, hat Fétis dies mit Bezugnahme auf die Paganini-Etüden auch anerkannt, jedoch mit einem Hinweis auf Übernahmen Liszts aus Klavierwerken Thalbergs relativiert. Da die von Liszt überragte ältere Schule, auf die sich die frühere Anspielung von Fétis bezog, die Schule Czernys gewesen war, lässt sich der Titel Etudes d'exécution transcendante im Zusammenhang mit der Widmung an Czerny als neuer Hinweis Liszts auf seine eigene Fortentwicklung verstehen.

Bei der Umarbeitung der Grandes Etudes zu den Etudes d'exécution transcendante hat Liszt sich vor allem um eine verbesserte klaviertechnische Ökonomie bemüht. Es kamen stilistische Glättungen und andere Veränderungen hinzu.

Mit dem Titel der achten Etüde, Wilde Jagd in c-Moll, ist eine Schar von Spukgestalten gemeint, die unter Geschrei, Peitschenknall und Hundegebell vorüberzieht. Der Etüde liegt aber eine Form zugrunde, die an eine traditionelle Form, die Sonatenhauptsatz-Form, denken lässt.

# DENIS IVANOV

Alexander Nikolajewitsch **Skriabin**

Etude cis-moll op.42

Genannt werden muss aus diesem Zyklus, der 1903 während einer besonders fruchtbaren Periode in Skriabins Leben entstammt, die Etüde Nr. 5 cis-moll (Affanato, 12/8), deren Aufbau einer Sonate ohne Durchführung entspricht. Der Gestus ähnelt dem der berühmten Etüde dis-moll op. 8/12, nur sind hier die unruhigen Figurationen der linken Hand nicht Basis, sondern Untermalung des Geschehens. Diese das gesamte Stück hindurch niemals abreißende Sechzehntelbegleitung haben die beiden Themen (das erste statisch-zuständlich, das zweite impulsiv) gemeinsam; die Suggestivität jenes ununterbrochenen Bewegungsablaufes zwingt dann in der Reprise auch die Themen selbst zur Aufspaltung, sodass die Coda der linken Hand erstmals andere Aufgaben zuteilen kann, weil das Sechzehntelband von der rechten Hand weitergewoben wird: Sie wirft metrisch unverträgliche (Duolen gegen drei Achtel), mächtige Akkorde in das Geschehen, das immer mehr einem frenetischen Taumel gleicht. Vier Takte müssen reichen, um vom ff bis zum Schlussakkord pp in terzlosem cis-Moll zurückzufinden.

Felix **Mendelssohn Bartholdy**

Variations sérieuses op.54

1842, zu einer Zeit, in der so genannte „Variations brillantes“, rein virtuose Fantasien über modische Themen, den Musikalienmarkt überschwemmt, legte Mendelssohn mit seinem op.54 ein Werk vor, das sich einerseits an den Variationen in c-moll von Beethoven zu orientieren scheint, andererseits bereits die Brücke zu dem Variationsstil von Brahms schlägt. Die Variations sérieuses op.54 sind mit Recht eines der geschätztesten Werke des Komponisten. Sein guter Freund, der Komponist und Pianist Ignaz Moscheles bekannte „Ich spiele die Variations sérieuses immer wieder, jedes Mal genieße ich die Schönheiten aufs neue“.

-----PAUSE-----

# DENIS IVANOV

Ludwig van Beethoven

Sonate E-Dur op.109

Vivace ma non troppo

Prestissimo

Andante molto cantabile ed espressivo

Ludwig van Beethovens Klaviersonate op.109 stammt aus dem Jahr 1820. Zu den Stücken dieser Periode gehören unter vielem die letzten fünf Klaviersonaten, die 9. Sinfonie, die späten Streichquartette und die Missa Solemnis. Nach der umfangreichen Hammerklaviersonate op. 106 kehrt Beethoven darin zu kleineren Dimensionen und einem intimeren Charakter zurück. Die Sonate ist Maximiliane Brentano gewidmet, der Tochter von Beethovens langjähriger Freundin Atonie Brentano, für die Beethoven 1812 bereits das kleine Klaviertrio in B-Dur komponiert hatte.

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.

Musikalisch zeichnet sich das dreisätzige Werk durch einen freien und originellen Umgang mit der überlieferten Sonatenform aus. Sein Schwerpunkt liegt auf dem dritten Satz, einem Variationensatz, der sein Thema individuell und auf völlig unterschiedliche Weise interpretiert.

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.

Im Zentrum des Werkes steht der dritte Satz, genauer, das Thema dieses Variationensatzes. 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 choralartiger 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

# DENIS IVANOV

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.

George Enescu

Sonate Nr.3

Vivace con brio  
Andantino cantabile  
Allegro con spirito

Der Kompositionsstil Enescus ist schwer zu fassen; er schwankt zwischen einer an Wagner orientierten Monumentalromantik der ersten Sinfonie (1903), französischen Einflüssen in den Sept Chansons de Clément Marot (1908), neobarocken Tendenzen in der zweiten Orchestersuite (1915) und einem ganz individuellen modernen Ausdruck wie in vielen Kammermusikwerken, der Oper Oedipe und der Kammersinfonie (1954), seinem letzten Werk. Doch dem breiten Publikum ist Enescu nur mit den von der rumänischen Volksmusik inspirierten Stücken bekannt: der dritten Violinsonate „Dans Le Caractère Populaire Roumain“ (1926), der dritten Orchestersuite Villageoise (1938), vor allem aber mit den beiden Rumänischen Rhapsodien op.11 (1901), deren Popularität selbst ihrem Schöpfer unangenehm wurde. Sie verstellen noch heute den Blick auf das vielseitige Schaffen des bedeutendsten rumänischen Komponisten.