

Ludwig van Beethoven

"Grande Sonate pathétique c-Moll" (Titel original) op.13 (Nr.8), dem Fürsten Lichnowsky gewidmet (1799 veröffentlicht)

Vorbemerkung: Der charakterisierende Titel (original selten bei Beethoven!) stellt die Sonate heraus. Nach Barry Cooper (englischer Musikwissenschaftler, Mitherausgeber der Gesamtausgabe) reiht dies sie in die Kategorie der 'charakteristischen' Sonaten ein, die der programmatischen Sonate ähnlich sind, aber doch auch verschieden von dieser. In einem 'charakteristischen' Werk, so wie es im achtzehnten Jahrhundert verstanden wurde, wird eine bestimmte Stimmung erweckt, jedoch ohne eine wirkliche "Schilderung". 1786 hat Carl Friedrich Cramer erklärt, dass in gewöhnlichen Sonaten "mehrere sich unterscheidende Charaktere in einer Mischung dargeboten werden", wohingegen in einem charakteristischen Werk "nur ein bestimmter Charakter in einem bestimmten Werk das ganze Werk hindurch ausgedrückt" werde.

"Pathetisch" hatte im 18./19.Jhd nicht wie heute einen negativen Beigeschmack. Literarischer Verweis: Friedrich Schillers Essay *Über das Pathetische* aus dem Jahr 1793: Die Darstellung des Leidens *an sich* ist nicht der Zweck eines Kunstwerks. Pathos entsteht, wenn das Bewusstwerden des Leidens durch die Fähigkeit des Widerstands dagegen ausgeglichen wird, was wiederum das Prinzip der Freiheit in sich birgt.

Innermusikalische Bedeutung des "Pathetischen": c-Moll ist als dramatische und pathetische Tonart etabliert, es ist außerdem Beethovens erste Sonate mit langsamer Einleitung, die fantasiehaft wiederkehrt; zudem die erste Sonate mit deutlichen thematischen Bezügen zwischen allen Sätzen. Auffällig die quasi orchestrale Setzweise: dicke Akkorde, dramatische Tremoli, opernhafter Gestus - ganz anders als der klassisch-pianistische Klaviersatz etwa der früheren und benachbarten Sonaten.

Formale Gliederung

T. 1-10 langsame Einleitung

1-4 mottoartige Eröffnung mit Modulation in die Parallele

5-8 zunächst ariose Variante des Anfangsmotives in Es-Dur, Fortspinnung mit chromatischer Harmonik mit vielen verminderten Septakkorden und Zwischendominanten

9+10 Kadenzierung nach c-Moll mit Trugschluss

T. 11-132 Exposition

11-50 1.Abschnitt in c-Moll: Thema 11-18 Vordersatz-artig, 19-26 Wiederholung mit

Halbschluss: aufsteigendes Thema mit charakteristischer Synkopierung mit Chromatik es-e und Kadenz mit übermäßigem Quintsextakkord bzw. vermindertem 7-Akk,

27-34 verwandte Fortspinnung mit Sforzati und nachschlagender Begleitung. Dann abstürzende Arpeggien (quasi Orgelpunkt G)

35-50 chromatisch aufsteigende Sequenz mit Motiven des Themas bis zur **D** der Parallele

51-112 2.Abschnitt (Seitensatz) in es-Moll (Mollvariante der **tP**): opernhafte "Duett" der rechten Hand in zwei Registern zu nachschlagender Begleitung

51-58 Vordersatz-artig über **t** und **D**

59-88 modulierende Fortspinnung, zunächst weiter in 8taktern, die Des-Dur und B und C als Dominanten berühren

89-112 akkordbrechende Version des 1.Themas in Es-Dur in zwei sich wiederholenden Abschnitten (hier schon Schlussgruppe?)

113-132 Schlussgruppe Es-Dur: 4+4 Takte Kadenz, dann Rückmodulation nach c-Moll mit 1.Thema

133-194 Durchführung

133-136 Reprise der Einleitung in g-Moll mit Modulation nach e-Moll

137-148 keine Vorzeichen! Abwärts führende Sequenz mit Motiven aus 1.Thema, Einleitungsthema und nachschlagender Begleitung

149-167 Quintfall-Sequenz mit Motivabspaltung „Halbton abwärts“ und Tremolo

168-194 weitestgehend Orgelpunkt G, Motive aus 1.Thema

195-294 Reprise

Änderungen gegenüber Exposition: 35-50 werden 207-220 ersetzt durch andere Sequenz, die sich aus Kadenz des Themas entwickelt. Berührt werden Des-Dur und es-Moll, mündet in C als **D**

2.Abschnitt steht jetzt in f-Moll, moduliert weniger, letzter Teil des Seitensatzes steht in c-Moll, ebenso wie Schlussgruppe

295-310 Coda c-Moll

295-298 bruchstückhafte Reminiszenz an Einleitung

299-310 satzartige Version des 1.Themas

Übergreifende Formprinzipien:

Die auch in anderen Sonaten beobachtete Tendenz zum chromatischen Ersetzen „normaler“ Tonarten wird hier extrem geweitet und hat ihren motivischen Kern bereits in den Themen: Die langsame Einleitung benutzt alle drei möglichen verminderten Septakkorde und das 1. Thema benutzt den chromatischen Schritt es-e. Dieser findet seine Entsprechung in der großformalen Disposition: der Seitensatz taucht in der Exposition in es-Moll auf (tiefchromatische Version von Es-Dur), die Durchführung beginnt aus e-Moll (hochchromatische Version von Es-Dur), in der Reprise taucht der Seitensatz in f-Moll auf – quasi die Weiterführung und Auflösung der chromatischen Linie es-e. Die langsame Einleitung ist thematisch mit dem Allegro verknüpft: das erste Motiv taucht am Anfang der Durchführung auf, die Schlusskadenz mit Trugschluss dient als Modell der Kadenz der Schlussgruppe.

Die im ersten Satz exponierten tonartlichen Ebenen finden auch in den beiden folgenden Sätzen Entsprechungen – ein wesentlicher Schritt hin zur zyklischen Konzeption einer Sonate, was bei Beethoven ab dann immer zu einem zentralen kompositorischen Problem wird. Diese Tradition wird in der Romantik in den Sonaten Schuberts, Schumanns und Brahms' im klassischen Sinne fortgeführt, bei Schuberts Fantasien und bei Liszt führt er zur Großform im Sinne einer alle Satztypen zusammenfassenden, einsätzigen Sonate (Verbindung zur symphonischen Dichtung).

Anmerkung: Die Illustration durch Notenbeispiele für die Formanalyse und auch insbesondere für die etwas spekulativere Deutung des Tonartenplans (einer Umlinien-Theorie nicht unähnlich) ist in Arbeit. Zu letzterem siehe das umfangreiche und leider etwas schwer zugängliche Werk „Schule musikalischen Denkens: Beethovens Weg“ von Christoph Hohlfeld, Florian Noetzel Verlag, Wilhelmshaven 2003