

Sinfonie-Sonate Nr. 5 in d-moll,
Transkription für Orchester von Eberhard Kloke
nach der Klaviersonate Nr. 17, op. 31 Nr. 2 in d-moll (1801/02)
von Ludwig van Beethoven

„...Im übrigen muten die meisten Klavierkompositionen Beethovens wie Transkriptionen vom Orchester an...“ (Busoni)

Einleitende Bemerkung zum Thema Transkription

Ferruccio Busoni, der große Liszt-Schüler hatte sich in seinem Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst (1907) – nicht zuletzt angesichts der immensen Hinterlassenschaft von Liszts Transkriptionsarbeiten – ausführlich zum Thema Transkription geäußert: *„Transkription: gegenwärtig ein recht mißverständener, fast schimpflicher Begriff. Die häufige Opposition, die ich mit „Transkription“ erregte, und die Opposition, die oft unvergnügliche Kritik in mir hervorrief, veranlaßten mich zum Versuch, über diesen punkt Klarheit zu gewinnen. Was ich endgültig darüber denke, ist: Jede Notation ist schon Transkription eines abstrakten Einfalls. Mit dem Augenblick, da die Feder sich seiner bemächtigt, verliert der Gedanke seine Originalgestalt. Die Absicht, den Einfall aufzuschreiben, bedingt schon die Wahl von Taktart und Tonart, Form und Klangmittel, für welche der Komponist sich entscheiden muß... Auch der Vortrag eines Werkes ist eine Transkription und kann – mag er sich noch so frei gebärden – niemals das Original aus der Welt schaffen...“*

...Im übrigen muten die meisten Klavierkompositionen Beethovens wie Transkriptionen vom Orchester an, die meisten Schumann'schen Orchesterwerke wie Übertragungen vom Klavier – und sind es in gewisser Weise auch.“

Gerade angesichts des Liszt'schen Transkriptions-Œuvres, vor allem den Transkriptionen der Beethoven-Sinfonien für Klavier, stellt es eine enorme Herausforderung dar, eine Transkriptionsarbeit für Orchester quasi im umgekehrten Verfahren zu entwickeln. Der kompositorische Gehalt einerseits und die oft auf das Minimum beschränkte Klaviersprache Beethovens andererseits lassen durchaus eine differenzierte Orchester-Instrumentationstechnik zu.

Es wird versucht, den kompositorischen Kern instrumentatorisch herauszuarbeiten, darüber hinaus jedoch eigene weiterführende rhythmische und melodische Linien zu zeichnen, die sich aus der Übertragung von Klavier auf einen Orchesterapparat ergeben. Insbesondere wird die durch die Klaviertechnik bedingte Zweistimmigkeit an einigen Stellen durch harmonische Ergänzung und diverse rhythmische „Patterns“ erweitert.

Dabei entstanden ähnlich der Liszt'schen Klaviersprache oft neuartig wirkende Orchesterstücke, mit deren Harmonik, Rhythmik und struktureller Kombinatorik versucht wurde, durchaus eigene Wege – eben geschult an Orchesterwerken des 20. Jahrhunderts – zu beschreiten, ohne sich dabei zu weit vom „Original“ zu entfernen.

Spezifika:

Gerade der erste Satz der Sinfoniesonate (nach op. 31 Nr. 2 in d-moll) verstärkt den experimentellen Charakter dieser früheren Klaviersonate. Die Rezitativteile unterbrechen den Fluss und Verlauf, „erzählen“ jedoch wie in der Oper von anderen Hintergründen. Beethovens Angabe „*con espressione e semplice*“ könnte in diesem Zusammenhang nicht zutreffender sein. Der häufige Registerwechsel ergibt sich durch die Klaviervorlage quasi wie von selbst und erreicht dadurch ganz neue Wechsel von Klangfarben.

Die Durchführung ab Takt 162 ist in der Knappheit und Stringenz wie geschaffen für eine Orchesterumsetzung, die Coda ab Takt 221 ist in der Komprimierung und Kürze paradigmatisch für den experimentellen Charakter der ganzen Sinfonie-Sonate.

So werden auch die Trompeten erst in der Durchführung eingesetzt und verweisen auf *Don Giovanni*-Klangwelten, das Englischhorn hebt die besonderen Rezitativpassagen hervor.

Der zweite Satz ist Bläser-betont und unterstreicht den ausladenden Gesangscharakter des Gesamtsatzes. Den Bewegungs-Zwischenteil ab Takt 51 übernimmt sinnvoller Weise die Harfe, die in diesem langsamen Satz zum ersten Mal zum Einsatz kommt.

Der lapidare Schluss, der mit einem Achtel-Ton nicht kürzer hätte ausfallen können, wirkt in der Instrumentierung mit Kontrabass und Kontrafagott als Doppelpunktcharakter angesichts des folgenden *Furiosos* des letzten Satzes.

Der dritte Satz versucht die stets kreisende Bewegungsmotorik zu übernehmen und auf die unterschiedlichen Orchestergruppen zu übertragen. Es empfiehlt sich, in einer deutschen Orchesteraufstellung zu spielen, da die antiphonischen Sequenzen zwischen den ersten und zweiten Geigen dadurch deutlicher realisiert werden können. Die ständig wechselnden Einwürfe der Holzbläser und Hörner (mit kleinen rhythmischen Verschiebungen) verstärken die räumliche Bewegung des Klanges.

Es ist spannend und erstaunlich zugleich, dass die Form und somit Länge der Sonate durchaus mit der Konstruktion und Architektur der frühen und mittleren Sinfonien übereinstimmt. Die Bemerkung Busonis „...*im übrigen muten die meisten Klavierkompositionen Beethovens wie Transkriptionen vom Orchester an...*“ sollte durch die vorliegende Transkriptionsarbeit verifiziert werden.

Die Orchesterbesetzung orientiert sich an der Gesamtbesetzung der 9. Sinfonie Beethovens. Die Gesamtdauer der Sinfonie beträgt ca. 30 Minuten.

Tempovergleich:

Sinfonie-Sonate Nr. 5 in d-moll, Transkription für Orchester von Eberhard Kloke nach der Klaviersonate Nr. 17, op. 31 Nr. 2 in d-moll (1801/02) von Ludwig van Beethoven

Allegro ♩ = 92 (EK) ♩ = 120 (Kolisich); Adagio ♩ = 54 (EK) ♩ = 44 (Kolisich); Allegretto ♩ = 126 (EK) ♩ = 88? (Kolisich)

Orchesterbesetzung:

Flöte 1	4 Hörner in F
Flöte 2	2 Trompeten in B
Oboe 1	3 Posaunen
Oboe 2 (auch Englischhorn)	Pauken
Klarinette 1 in B	Harfe
Klarinette 2 in B	Streicher (min: 10/8/6/4/3, max:
Fagott 1	14/12/10/8/6)
Fagott 2 (auch Kontrafagott)	

Eberhard Kloke, Berlin, im Januar 2014