

Mehr *Beethoven*

Beethovens Werk für Cello und Klavier ist umfangreicher, als man denkt. Das beweist die neue Gesamteinspielung von **Peter Bruns** und **Annegret Kuttner**.

Von Carlos María Solare

Eigentlich bedarf es keines runden Jubiläums, um sich mit dem Werk eines der bedeutendsten Komponisten der Musikgeschichte zu befassen. Für den Berliner Cellisten Peter Bruns und seine Frau, die Pianistin Annegret Kuttner, war der 250. Geburtstag Beethovens jedoch ein Anlass, sich noch genauer die Kompositionen anzuschauen, die er für diese Besetzung geschrieben hat. Und siehe: Ihre auf drei CDs angelegte Einspielung von Beethovens Werken für Violoncello und Klavier enthält nicht nur die bekannten fünf Sonaten und drei Variationszyklen, sondern auch drei weitere Werke, die in den Konkurrenzaufnahmen nur vereinzelt – wenn überhaupt – zu finden sind.

„Wir wollten diesem Vorhaben eine besondere Note geben“, erzählt Bruns am Telefon aus Leipzig, wo das Ehepaar an der Musikhochschule lehrt, „denn es gibt schon gefühlt hundert Aufnahmen von diesen Werken, und ich war mir nicht sicher, ob wir über-

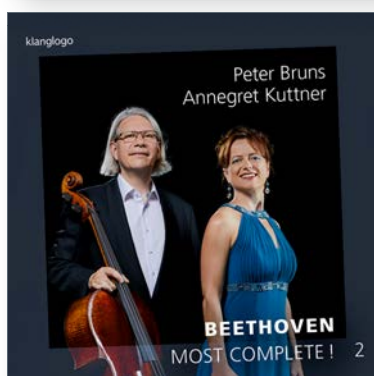
Fotos: PR



So viel Beethoven für Cello und Klavier spielt sonst niemand: Peter Bruns und Annegret Kuttner.

CDs

Beethoven Most Complete.
Vol. 1-3; Peter Bruns, Annegret Kuttner (2019); Klanglogo
(3 separate CDs)



haupt eine weitere beitragen sollten. Bei der Recherche bin ich dann auf diese zusätzlichen Stücke gestoßen, die wir zwar nicht als Erste spielen, die es aber in dieser Vollständigkeit und im Zusammenhang einer Gesamteinspielung meines Wissens noch nicht gab. Ich habe dabei einige Kompositionen Beethovens für mich entdeckt, die ich vorher nie gespielt hatte.“

Beethoven war gewissermaßen der Erfinder der Sonate für Violoncello und Klavier. Seine ersten Beiträge zur Gattung, die zwei Sonaten op. 5, schrieb er 1796 für den cellospielenden preußischen König Friedrich Wilhelm II. Wie Bruns erklärt, wollte Beethoven dem König imponieren, daher ist der Klavierpart, den Beethoven selber spielte, „extrem brillant gestaltet, während der dem König zugedachte Cellopart, obwohl schon sehr wichtig, noch nicht vergleichbar ist dem der späteren Werke, die eine absolute Gleichwertigkeit der Instrumente erreichen und technisch viel anspruchsvoller sind.“

Erst gut zehn Jahre später schrieb Beethoven seine nächste Cellosonte: op. 69 in A-Dur. Sie wird am häufigsten gespielt und zählt zu seinen beliebtesten Kompositionen überhaupt. Bruns sieht darin Parallelen zu Beethovens größten Werken, denn sie enthält „neben den typischen Ecken und Kanten auch eine große Kantabilität und nicht zuletzt eine Virtuosität, etwa im letzten Satz. Sie ist in ihrer Aussage vergleichbar mit der kurz davor entstandenen ‚Kreutzer-Sonate‘ op. 47 für Violine und Klavier, auf die wir noch zu sprechen kommen.“ Und schließlich gibt es die beiden 1815 geschriebenen Sonaten op. 102, die bereits Beethovens Spätstil ankündigen. Sie sind, so Bruns, „sehr eigen und enthalten kaum Schmuckwerk: Da ist keine Note

zu viel, die Themen sind teilweise nur zwei Takte lang, alles ist unheimlich komprimiert und durchgearbeitet.“

Die drei Variationen-Werke, die Beethoven in den 1790er-Jahren über Themen von Mozart und Händel verfasste, werden oft stiefmütterlich behandelt, „sogar von Cellisten“, wie Bruns sagt. „Dabei findet Beethoven gerade darin zu einer ganz anderen Sprache, witzig und doch hintergründig, und jede Variation stellt eine eigene Idee vor. Ich finde sie durchaus wert, aufgeführt und aufgenommen zu werden.“

Die Beethoven-Literatur nennt lediglich diese fünf Cellosonten, während sein Schüler Carl Czerny in seiner Monografie „Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven’schen Klavierwerke“ deren sechs behandelt, denn er zählt auch die für das Horn konzipierte Sonate in F-Dur op. 17 hinzu. Die 1801 erschienene Erstausgabe dieses Werkes enthielt eine alternative Stimme für Cello – vermutlich fürchtete Beethoven (oder sein Verleger), das Stück würde ansonsten keine Verbreitung finden; es gab in dieser Zeit nur wenige Hornisten, die seinen technischen Anforderungen gewachsen waren.

„Diese Cellostimme enthält einige instrumententypische Änderungen gegenüber dem Original für

„Die Bearbeitung der ‚Kreutzer-Sonate‘ wirkt wie eine echte Cellosonte.“

Horn“, sagt Bruns, der das kurze, unbeschwerte Stück „ausgesprochen hübsch“ findet und es gerne an den Anfang der Sonatenabende stellt, die er mit seiner Frau veranstaltet. Eine weitere Entdeckung ist die „Grande Sonate“ in Es-Dur op. 64, die 1807 in Wien veröffentlicht wurde. Wie viele andere Cellisten wusste auch Bruns zwar, dass es sie gab, aber eingesehen hat er sie erst im Zusammenhang mit diesem Projekt. Es handelt sich um eine Bearbeitung des Streichtrios op.



3, einer Komposition aus den frühen 1790er-Jahren. Ob Beethoven selbst die Übertragung für Cello und Klavier besorgt hat, ist – wie auch im Falle der Horn-Sonate op. 17 – nicht zweifelsfrei geklärt; es könnte auch ein Musiker aus seinem unmittelbaren Umfeld gewesen sein, etwa Ferdinand Ries oder Franz Xaver Kleinheinz, von denen man weiß, dass Beethoven ihnen solche Aufgaben anvertraut hat. Sicher ist, dass Beethoven die Bearbeitung für wert hielt, mit einer eigenen Opuszahl im Werkkatalog eingetragen zu werden. Dass er selbst in die Übertragung involviert war, lässt eine Abschrift des ursprünglichen Streichtrios vermuten, in die er Skizzen für einen Klavierbass eingetragen hat!

„Bei diesem Werk müssen Pianisten richtig umdenken“, verrät Bruns, „denn das ist kein üppig gestalteter Klaviersatz, wie er sonst bei Beethoven üblich ist. Vielmehr handelt es sich in der Hauptsache um einen zweistimmigen Satz, fast wie bei Bach.“ Die drei Stimmen des Streichtrios wurden nämlich auf das Cello und die beiden Hände des Pianisten verteilt, wobei dies nicht eins-zu-eins geschehen ist:

Das Cello wechselt dauernd seine Rolle und spielt mal die Basslinie, mal den Bratschenpart, manchmal sogar die (nach unten oktavierte) Geigenstimme. Im direkten Vergleich mit den anderen Cellosonaten kann der außergewöhnliche Klaviersatz zugegebenermaßen etwas dünn wirken. Aber Bruns berichtet, dass das groß angelegte Werk – sechs Sätze mit einer Gesamtdauer von über einer halben Stunde – bei öffentlichen Aufführungen stets sehr gut angekommen sei.

Anders als bei op. 64 wissen wir, wer die Bearbeitung der ursprünglich für Violine und Klavier konzipierten „Kreutzer-Sonate“ besorgt hat: Carl Czerny. Es ist anzunehmen, dass Beethoven dem Unterfangen seinen Segen gegeben hat, denn die um 1822 entstandene Cellofassung wurde öffentlich in Wien gespielt, und zwar von Czerny und dem Cellisten Joseph Linke, einem Mitglied des Schuppanzigh-Quartetts, das über Jahre mit Beethoven zusammengearbeitet und mehrere seiner Werke aus der Taufe gehoben hat. Bruns findet besonders reizvoll, dass es sich bei dieser Bearbeitung um „keine direkte

Übertragung handelt: Der Violinpart wurde nicht einfach nach unten oktaviert, sondern mehrere Läufe wurden behutsam umgeschrieben, um sie den technischen und klanglichen Möglichkeiten des Cellos anzupassen. Auch wurden Basstöne hinzugefügt, die es in der Violinstimme nicht gibt. Dadurch wirkt das Stück nicht wie eine Bearbeitung, sondern wie eine echte Cellosonate!“

Von den drei Transkriptionen, die Bruns und Kuttner für ihr Projekt neu einstudierten, haben sie die „Kreutzer-Sonate“ am häufigsten in Konzerten gespielt. „Sie ist sehr virtuos, aber gut spielbar, denn alles liegt günstig unter den Fingern – der Klavierpart bleibt übrigens unverändert. Und es ist einfach ein fantastisches Stück, das alles hat, was man von einer Sonate erwartet: Virtuosität, Tiefe und diese wahnsinnig detaillierte Verarbeitung der Themen, die sich durch alle Sätze zieht. So etwas wie diesen Variationensatz gibt es bei den anderen Cellosonaten nicht! Beim Einstudieren gerade dieses Werkes habe ich als Cellist Beethoven von einer ganz anderen Seite kennengelernt.“ ■