

# SONATE

## Sonata quasi una Fantasia

Contessina Giulietta Guicciardi gewidmet

L. van Beethoven (1770-1827)  
opus 27 Nr. 2

Herausgegeben von Johannes Fischer

**Adagio sostenuto**

Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino

*sempre pianissimo e senza sordino*

4

pp

8

12

16

20

24

28

32

36

40

44

## KOMMENTAR

Am 3. März 1802 kündigt der Verlag Giovanni Cappi in der *Wiener Zeitung* drei neue Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven an: Opus 26 (mit dem *Trauermarsch*), Opus 27 Nr. 1 und Opus 27 Nr. 2 (*Kinsky-Halm*). Die zwei verschiedenen Titelblätter der Sonaten Opus 27 lauten:

*Sonata quasi una Fantasia / per il Clavicembalo o Piano – Forte / Composta, e dedicata / a Sua Altezza la Signora Principessa / GIOVANNI LIECHTENSTEIN / nata Langravio Fürstenberg / da / Luiggi van Beethoven. / Opera 27. Nachträglich, und deshalb unsymmetrisch, ist angefügt: № 1. Preisangabe: 1 f 30.*

Name und Adresse des Verlegers fehlen, ebenso die Verlags- und Platten-Nummer.

*SONATA quasi una FANTASIA / per il Clavicembalo o Piano-Forte / composta, e dedicata / alla Damigella Contessa / GIULIETTA GUICCIARDI / DA / Luigi van Beethoven / Opera 27. № 2. / In Vienna presso Gio: Cappi. Die Verlagsanschrift fehlt. Verlags- und Platten-Nummer: 879. Preisangabe: f 1.30.*

Einige Jahre zuvor berichtete ein Kritiker an die *Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung* (19. Februar 1800):

„Beethovens Spiel ist äußerst brillant, doch weniger delikate, und schlägt zuweilen in das Undeutliche über. Er zeigt sich am aller-vortheilhaftesten in der freyen Phantasie. Und hier ist es wirklich ganz außerordentlich, mit welcher Leichtigkeit und zugleich Festigkeit in der Ideenfolge B. auf der Stelle jedes ihm gegebene Thema, nicht etwa nur in den Figuren variirt (womit mancher Virtuoso Glück und – Wind macht) sondern wirklich ausführt. Seit Mozarts Tode, der mir hier noch immer das non plus ultra bleibt, habe ich diese Art des Genusses nirgends in dem Maaße gefunden, in welchem sie mir bey B. zu Theil ward.“

Halten wir uns Beethovens solchermaßen gerühmte Virtuosität im *Fantasieren* vor Augen, müssen wir seine konsequente Trennung von öffentlichem Auftreten und gedrucktem Werk bewundern. Das Phänomen *Sonate* ist für ihn bei weitem nicht ausgeschöpft. Er manipuliert die Form, aber er gibt sie nicht auf. Dieses Prinzip durchbricht er in Opus 27.

Ist es korrekt, Beethovens Titel *Sonata quasi una Fantasia* mit dem Wort *Fantasie-Sonate* zu übersetzen? Und welche Struktur verbirgt sich hinter diesem Begriff? Zahlreiche *attacca*-Angaben lassen vermuten, dass den Sätzen eine gewisse klassische Eigenständigkeit fehlt. Gehen wir einen Schritt weiter, werden wir tradierte Tempovorstellungen in Frage stellen, denn unter dem Einfluß der *Fantasia* sollte alles möglich sein, was *unerwartet* ist. Dies mag erklären, warum die Es-Dur Sonate op. 27 Nr. 1 um so schwerer zu spielen ist, je mehr man sich „freispielte“. Der Pianist steht einem Klavierstil gegenüber, der von Beethovens früheren Sonaten abweicht.

Sicherlich entstand op. 27 Nr. 1 während einer Soirée im Salon der Fürstin Liechtenstein. Das erste Thema könnte einfacher nicht sein; es ist fast zu einfach, um darüber zu fantasieren. Hier zeigt sich der Meister, hier „führt er aus“, wie der Kritiker schreibt. Aber der wirkliche Einbruch des *Fantasierens*, der vom Unbewussten diktierte Einfall, geschieht als Tonarten-, Takt-, und Tempowechsel, für die Zuhörer ebenso überraschend wie für Beethoven selbst. Dieses Ereignis hält die Erstausgabe (das Manuskript ist verschollen) überzeugend fest: das *Allegro* ist *neben* den vorherigen Takt des *Andante* gedruckt:

35

Opus 27 Nr. 1 Es-Dur. *Andante* – *Allegro*, T. 35 ff. Erstausgabe Wien 1802.

## COMMENTARY

On March 3rd, 1802, in the *Wiener Zeitung*, the publisher Giovanni Cappi announces three new piano sonatas by Ludwig van Beethoven: op. 26 (with the *Funeral March*), and op. 27 nos. 1 and 2 (*Kinsky-Halm*). As for the sonatas op. 27, two different title pages are printed:

*Sonata quasi una Fantasia / per il Clavicembalo o Piano – Forte / Composta, e dedicata / a Sua Altezza la Signora Principessa / GIOVANNI LIECHTENSTEIN / nata Langravio Fürstenberg / da / Luiggi van Beethoven. / Opera 27. As an afterthought, and therefore not symmetrical, № 1 is added.*

The publisher's name, address, publishing- and plate number are missing. A price is printed: 1 f 30.

*SONATA quasi una FANTASIA / per il Clavicembalo o Piano-Forte / composta, e dedicata / alla Damigella Contessa / GIULIETTA GUICCIARDI / DA / Luigi van Beethoven / Opera 27. № 2. / In Vienna presso Gio: Cappi. Publishing- and plate number: 879. Without the publisher's address. The price is: f 1. 30.*

Some years before, a critic reported to the *Leipzig Allgemeine Musikalische Zeitung* (February 19, 1800):

“Beethoven's performance is extremely brilliant, although less delicate and at times somewhat vague. He excels in the free fantasy. And here it is quite unique, that with facility and consistent firmness Beethoven varies each thematic idea which he is presented, not only in the musical figures (which many a virtuoso boasts, for better or worse), but he effectively executes. Since Mozart's death, who remains to me still the non plus ultra, I never found this kind of revelation, which I was granted by Beethoven.”

With such praise for Beethoven's performing virtues as premise, we are compelled to admire his strict distinction between public performances and printed work. To him the sonata as a formal phenomenon does not even begin to be fully explored. While he manipulates, he does not abandon the form. But in the case of op. 27 he dispenses with that rule.

Is it correct to translate Beethoven's title *Sonata quasi una Fantasia* into the noun *Fantasy-Sonata*? Furthermore, which structure is hiding behind that term? Numerous *attacca*-signs lead us to suppose, that the movements are missing a certain classic independence. Following this route, we are tempted to question traditional tempo meanings as well, for under the influence of the *fantasia*, the *unexpected* should be possible. This may explain the fact that the E flat major sonata becomes more difficult to play, the more one plays it “freely”. The performer is confronted with a pianistic style, that differs from Beethoven's former sonatas.

Without a doubt, op. 27 nr. 1 was created during a soirée in the salon of the Princess Liechtenstein. The first theme could not be easier: it is almost too easy, to fantasize upon. It is precisely here that the master becomes evident, that he “executes”, as the critic writes. Yet the real avalanche of fantasizing, meaning the impact of the subconscious, happens as sudden changes in key, measure and tempo, unexpected to the audience as to Beethoven himself. This event is conserved very convincingly in the first edition (the manuscript is lost): in the midst of the staff, the *Allegro* is printed closely to the preceding measure of the *Andante*: