

## FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

### Phantasie für Violine und Klavier C-Dur D 934 (1827)

*Andante molto – Allegretto – Andantino – Tempo I – Allegro vivace – Allegretto – Presto*

Dass Schuberts Fantasie für Violine und Klavier so selten im Konzertsaal zu hören ist, mutet noch unverständlicher an als die Vernachlässigung seiner drei frühen Violinsonaten. Schließlich handelt es sich um eine seiner reifsten und schönsten Kammermusikschöpfungen aus der Hochblüte seines kompositorischen Wirkens. An der Überforderung, der sich Schuberts Zeitgenossen nach der Uraufführung in seinem Todesjahr 1828 ausgesetzt sahen, kann es heute nicht mehr liegen. Damals konnte man noch in einer Wiener Kritik lesen: „Die Fantasie für Pianoforte und Violine (...) dehnte sich etwas zu lang über die Zeit aus, die der Wiener den geistigen Genüssen widmen will. Der Saal wurde allmählich leerer, und der Rezensent gesteht, dass auch er von dem Ausgang dieses Musikstückes nichts zu sagen weiß.“

Eine knappe halbe Stunde für ein einsätziges Werk, das übertraf sogar die von Beethoven ausgeweiteten Dimensionen einzelner Sätze aus der *Eroica* oder der *Neunten*. Und der Begriff „Fantasie“ könnte zu der Annahme führen, dass sich Schubert so große formale Freiheiten erlaubt, dass die Orientierung verloren gehen könnte. Doch weit gefehlt. Schubert distanzierte sich ausdrücklich von „Phantasien“, „die man nur so tauft, weil der Name gut klingt, und weil das Geisteskind, wie wild Wasser nach allen Seiten auslaufend, in keine gesetzliche Form sich hat fügen wollen.“

Wie auch die berühmtere *Wanderer-Fantasie* und die *Fantasie* in f-Moll für Klavier zu vier Händen weist die Violin-Fantasie einen klaren formalen Aufbau auf. Die einsätzig Anlage enthält die Kon-

turen einer dreisätzigen Sonate mit einem von einer elegischen Einleitung vorbereiteten Allegretto, einem langsameren Variationssatz und einem raschen Finalsatz. Hinter dieser nüchternen Beschreibung verbirgt sich ein Werk von empfindsamster poetischer Kraft.

Ein besonderes Ereignis verspricht bereits die Einleitung. Ein weit ausladender, zarter Melodiebogen in der Violine wird von sanft oszillierenden Klangflächen im Klavier getragen. Es folgt ein tänzerisches Allegretto in der Form eines Sonatenhauptsatzes. Das Herzstück bildet ein Variationssatz über Schuberts eigenes Rückert-Lied *Sei mir gegrüßt* aus dem Jahre 1822. Eine melodische Offenbarung, die Schubert spieltechnisch anspruchsvollen, aber nie vordergründig virtuosen Veränderungen unterzieht.

*Pedro Obiera*

## ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951) Pierrot Lunaire op. 21 (1912)

Sie gehören zu den Schlüsselwerken der Musik des 20. Jahrhunderts, die 21 Melodramen auf Gedichte des belgischen Symbolisten Albert Guiraud, die Arnold Schönberg 1912 unter dem Titel *Pierrot lunaire* in Berlin aus der Taufe hob. Der Zyklus stammt aus Schönbergs vielleicht spannendster Schaffensperiode, in der er frei tonal, aber noch nicht zwölftönig gebunden, nach neuen Wegen suchte. Die Bitte der Schauspielerin und Sängerin Albertine Zehme an Schönberg, die Gedichte für Stimme und Klavier zu vertonen, kam ihm nicht nur entgegen, sondern beflügelte ihn geradezu. Dabei erweiterte er den Instrumentalpart um Flöte, Klarinette und Violine, wobei die Musiker auch zur Piccoloflöte, Bassklarinetten und Bratsche greifen müssen, so dass eine große Vielfalt an Besetzungsvarianten zur Verfügung steht.

Eine besondere Herausforderung jeder Aufführung besteht in der Ausführung des Vokalparts. Schönberg hat lediglich Rhythmus und Tonhöhe fixiert, wobei er forderte, dass der Vortrag „nie an Gesang erinnern“, die Texte aber auch keineswegs „realistisch-natürlich“ gesprochen werden dürften. Auch verstand Schönberg das Werk als „Ausdrucksmusik“, achtete aber peinlich darauf, Pathos und emotionalen Überschwang zu vermeiden. Keine leichte Aufgabe für die sprechende Sängerin oder die singende Sprecherin.

Die 21 Gedichte lassen sich in drei Gruppen teilen: Zunächst werden die Figuren der Pantomime vorgestellt: Pierrot, der „schweigende Dandy von Bergamo“, Colombine, die Madonna, und der „nächtig todeskranke Mond“. Im zweiten Teil folgt eine finstere Beschreibung der Nacht und ihrer Schrecken, die

u.a. Ingeborg Bachmann zu poetischen Paraphrasen inspirierte. Der dritte Teil schildert die grotesken Späße Pierrots und seine Heimreise nach Bergamo. In diesem Teil greift Schönberg auf traditionelle Genres wie Serenade und Walzer zurück, das Gedicht „Der Mondfleck“ kleidet er sogar in einen Doppelkanon.

Das in seiner Art neuartige Werk stieß auf unterschiedliche Reaktionen. Ein Großteil der Kritiker lehnte es kategorisch ab, Komponisten wie Webern, Strawinsky, Milhaud und sogar Puccini bewunderten es oder erkannten zumindest seinen Wert. Gleichwohl kam es auf einer Tournee bereits ein halbes Jahr nach der Uraufführung in Prag zu einem riesigen Skandal, der Schönberg nachhaltig traumatisierte. Der Schriftsteller Alfred Döblin bezeichnete die Kritiker als „subalterne Intelligenzen mit der alleinigen Fähigkeit zur Pensionsberechtigung“ und zeigte sich fasziniert von dem Werk: „Theoretisch ist diese Musik unangreifbar. Bleibt Schönberg. Ich habe ihn zum ersten Mal gehört. Hördauer vierzig Minuten, zu wundervollen Texten des Albert Giraud. Sie fesselt ungemein, diese Musik; es sind Klänge, Bewegungen drin, wie ich sie noch nicht gehört habe; bei manchen Liedern hatte ich den Eindruck, dass sie nur so komponiert werden können.“

*Pedro Obiera*

## PJOTR ILYITCH TCHAIKOVSKY (1840-1893)

### Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli, op. 70 *Souvenir de Florence*(1890)

I *Allegro con spirito*

II *Adagio cantabile e con moto*

III *Allegro moderato*

IV *Allegro vivace*

Die Kammermusik gehört zwar nicht zu den Domänen Peter Tchaikowskys. Doch seine wenigen Werke dieser Gattung sind besonders eng mit privaten Erlebnissen verbunden und ohne offizielle Aufträge entstanden. Das gilt nicht nur für sein großes Klaviertrio im Andenken an seinen verstorbenen Freund Nikolai Rubinstein, sondern auch für seine drei Streichquartette und sein Streichsextett *Souvenir de Florence*.

„Schreckliches Wetter...Langeweile und Freudlosigkeit...Ein Hund kläffte mich an...Erbärmliches Zimmer...Lächerlich die dicke Singer mit ihrer Droschenkutscherstimme...Krank...Krank...Krank...“ In den hymnischen Chorder unzähligen begeisterten Italienpilger des 19. Jahrhunderts stimmte Peter Tchaikovsky nicht ungefiltert ein, glaubt man seinen überwiegend mürrischen Tagebucheinträgen. Zumindest nicht bei seinem zweiten Aufenthalt in den ersten sechs Monaten des Jahres 1890. Im angenehmen Klima der Toscana wollte der Komponist die stockende Arbeit an seiner Oper *Pique Dame* ankurbeln. Doch anders als zehn Jahre zuvor, als er in Rom eine angenehme Zeit verbrachte, aus der das unproblematische *Capriccio Italien* hervorging, brachte ihm Florenz keine Erleichterung. Regen, Kälte, aufdringliche Leute, fürchterliche Opernaufführungen und quälende Krankheiten setzten ihm zu.

Dennoch befand sich bei seiner Rückkehr in Moskau nicht nur die fertige Partitur der *Pique Dame* im Gepäck des Meisters, sondern auch das Streichsextett in d-Moll op. 70, das unter dem Titel *Souvenir de Florence* einige Popularität erlangte. Niedergeschrieben hat er es während der Rückreise im Eisenbahnabteil. Der überwiegend leichte Serenadenton des viersätzigen, melodisch reich bestückten Werks mit vielen gitarrenartigen Arpeggien und gezupften Begleitfiguren klammert die trüben Erinnerungen weit gehend aus. Lebensfreude bestimmt die Ecksätze, vor allem das Saltarello-gefärbte Finale, süße Kantabilität das ausdrucksvolle Adagio. Lediglich das russisch gerägte Scherzo entführt uns aus den südlichen Gefilden in die rauere Heimat des Komponisten.

*Pedro Obiera*