

Sonntag 28. Oktober 2007 11 Uhr

John **Storgards** Violine
Mihaela **Ursuleasa** Klavier

Franz Schubert (1797-1828)
Sonatine für Violine und Klavier a-Moll op. 137 Nr. 2 (D 385)

Robert Schumann (1810-1856)
Fantasiestücke für Klavier op.12

Kaija Saariaho (geboren 1952)
Nocturne für Violine solo in Erinnerung an Witold Lutoslawski

Edvard Grieg (1843-1907)
Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 c-Moll op. 45

Franz Schubert (1797-1828)

Sonatine für Violine und Klavier a-Moll op. 137 Nr. 2 (D 385)

Ein Konzertstück, zwei *Rondos* in A-Dur und h-Moll und eine *Polonaise* in B-Dur – damit ist die Liste von Franz Schuberts Werken für Geige als Soloinstrument bereits beinahe vollständig. Zusammen mit den drei bezaubernden *Sonatinen für Violine und Klavier* (D 384, D 385 und D 408) machen sie sein gesamtes Vermächtnis für das Instrument aus. Zu Schuberts Lebzeiten waren die Komponisten zumeist nicht nur mit Klavier und Orgel bestens vertraut, sondern sie konnten auch singen und waren in erster Linie die Interpreten ihrer eigenen Werke. Doch Schubert vernachlässigte die Kunst des Geigenspiels deshalb keineswegs. Die wenigen Kompositionen dieses Genres, für die sich leider nur wenige Musiker ernsthaft interessierten, verhalfen ihm zu größerer Bekanntheit und finanzieller Unabhängigkeit. Schubert arbeitete damals als Hilfslehrer und war als Künstler außerhalb seines Freundeskreises weitgehend unbekannt. Gleichwohl umfasste sein Werkkatalog bereits über 200 Kompositionen, die fast alle nur als Manuskript vorlagen.

Über die Entstehung der drei *Sonatinen für Violine und Klavier* zwischen März und April 1816 ist nicht viel bekannt. Sie sind eine unterschwellige Hommage an den Klassizismus im Stile Mozarts. Ihre relativ leichte Spielbarkeit ermöglicht nicht nur professionellen Geigern, sondern auch guten Laien eine Auseinandersetzung mit diesen Stücken. Sie verbreiten eine Atmosphäre der Sorglosigkeit und wirken wie für eine „Geigen-Stimme“ komponierte Lieder. Während die erste *Sonatine in D-Dur* von mozartischer Frische ist, verlangt die *Sonatine Nr. 2 a-Moll* eine größere Virtuosität und die Beherrschung von Intervallsprüngen. Die anfängliche Fröhlichkeit des Stücks weicht im Andante des Mittelteils nach und nach einem ruhigeren Thema, das eine Reminiszenz an Beethovens *Andante favori* für Klavier darstellt. Im *Menuett* und im abschließenden *Allegro* verstärken sich die mysteriösen beethovenschen Schatten noch, die über dem Stück in *a-Moll* liegen. Schubert war dem berühmten Meister bisweilen in Wien begegnet, hatte sich aber nie getraut ihn anzusprechen. So erwies er ihm auf diese Weise diskret seine Ehre.

Die *Sonatinen* hatten keinerlei materiellen Nutzen für den Komponisten, denn sie erschienen erst acht Jahre nach seinem Tod beim Wiener Verleger Diabelli.

Robert Schumann (1810-1856)
Fantasiestücke für Klavier op.12

Bei den *Fantasiestücken* von Robert Schumann kann man sich fragen, ob man es wirklich mit einem rein pianistischen Werk zu tun hat. Denn die Stücke sind wahre „Gruselgeschichten“, aus denen sowohl ein Dichter- als auch ein Kinderherz zu sprechen scheint. Schumann ließ sich von Texten E.T.A. Hoffmanns (1776-1822) über die Figur „Kreisler“, jene urwüchsige, unglücklich verliebte Gestalt, inspirieren, die ihn nicht mehr loslassen sollte. Sie diente ihm auch für spätere Werke als Inspirationsquelle, so z. B. für die berühmten *Kreisleriana*. Schumann beschäftigte sich zunächst mit der Literatur, bevor er sich an das Niederschreiben der Klaviernoten machte. Die Vorstellungskraft Hoffmanns, der sich diesen lächerlich-grotesken Charakter ausgedacht hatte, faszinierte ihn. Aus den Texten des Dichters schöpfte er seine alptraumhaften Visionen, wissend, dass seine Leidenschaft, von der er sich eigentlich eine Befreiung aus den trivialen Zwängen des Alltags erhofft hatte, ihn unweigerlich von den Wegen der Realität wegführen würde.

Mit den 1837 entstandenen *Fantasiestücken* ist das Kapitel Klavierwerke bei Schumann so gut wie abgeschlossen. Innerhalb von zehn Jahren, zwischen 1829 und 1839, hatte er ausschließlich für das Klavier gelebt und ihm alle Geheimnisse entlockt. Genauso ausschließlich widmete er sich ab 1840 dann dem Lied. Auf dem Höhepunkt seines Schaffens – er hatte die von ihm geliebte Frau bekommen, war Herausgeber einer renommierten Zeitschrift, seine Werke hatten Bekanntheit erlangt – brachten ihn Zweifel über erste Misserfolge aus dem Gleichgewicht.

Die zur gleichen Zeit wie die *Davidsbündlertänze* (op. 6) komponierten *Fantasiestücke* sind von einer gewissen Lebensfreude durchdrungen. Schumann widmete die Stücke einer seiner Bewunderinnen, der Engländerin Anna Robena Laidlaw. Offenbar war diese Bewunderung weitaus stärker, als es damals hieß, und vor allem gegenseitiger Natur. Schumann erstickte darin seine quälende, verbotene Liebe zu Clara Wieck, deren Vater sich erbittert gegen eine Verbindung stellte. In den Kompositionen kommen nicht nur neue literarische Inspirationsquellen zum Ausdruck, sondern auch besonders reiche harmonische Strukturen. In einem Brief vom Januar 1838 schrieb er, er habe Freude daran, neue Formen zu finden und dabei viele Geheimnisse zu lüften. Die acht *Fantasiestücke* bilden keinen wirklich geschlossenen Zyklus. Die schöpferische Freiheit widersetzt sich naturgemäß dem strengen formalen Rahmen, so *fantasievoll* dieser auch sein mag.

Die Musik „erzählt“ das, was E.T.A. Hoffmanns *Fantasiestücke in Callots Manier* in Worten ausdrücken. In den Stücken tut sich ein makabres, in verschiedene Klangabschnitte zerteiltes und durch radikale Lichteinbrüche gekennzeichnetes Universum auf. Mit *Des Abends* (Nr. 1) beginnt gewissermaßen die Vorführung in nächtlichem Nebel. Das Unschlüssige, Unsichere, die andächtige und zugleich bedrückende Stille dieser Nacht (*Sehr innig zu spielen*) liegt über einer verschwommenen Landschaft. Überraschende Modulationen bringen die Harmonien aus dem Gleichgewicht und lassen die Phrasen auseinander fallen, die sich in nichts auflösen scheinen. Schließlich lässt Schumann das Stück mit einer arpeggierten, immer weiter fließenden Melodie enden, die an ein Wiegenlied erinnert. *Aufschwung* (Nr. 2, *Sehr rasch*), ist ein leitmotivartig verarbeitetes Rondo. Voller jugendlichem Elan brausen die Finger des Pianisten über die Tastatur, bis sich das Gemüt in einem trügerisch ruhigen Choral zu beruhigen scheint. Doch mitnichten handelt es sich hier um einen Heil bringenden inneren Aufschwung, ganz im Gegenteil: Die Basslinie bleibt bedrohlich und die abschließende Tonart f-Moll verurteilt den leidenschaftlichen Aufruhr

endgültig. Im dritten Stück *Warum? (Langsam und zart)* wird die Atmosphäre wieder inniger. Die Frage bleibt unbeantwortet und sogar noch überspitzt durch eine raffinierte Wendung à la Chopin zum „Es-Dur der Einsamkeit“, von dem alles umhüllt wird. Die Trugbilder aus *Grillen* (Nr. 4) ziehen vorüber, dann befinden wir uns *In der Nacht* (Nr. 5, *Mit Leidenschaft*). Von der Abenddämmerung ist nichts mehr geblieben, vielmehr stehen nun Zweifel und der beginnende Kampf zwischen den Mächten der Dunkelheit im Vordergrund. Stürmisch geht es in dieser nordischen Ballade zu, die bereits auf Brahms verweist, schöne Klänge sind hier Nebensache. Die Wasser des Hellespont überfluten die Hütte des Dichters – genauso aussichtslos stellt sich Schumann seinen verzweifelten Kampf um Clara, die unerreichbare Geliebte vor. Die Musik trägt bereits Züge des Expressionismus und gewährt in ihrer unerbittlichen, heftigen Bewegung dem Hörer keine Ruhe. Die anschließende Erzählung der *Fabel* (Nr. 6) ist nur von kurzer Dauer. Mit *Traumens Wirren* folgt eines der bekanntesten Stücke und der „Schrecken“ eines jeden Pianisten. Diese *äußerst lebhaft* zu spielende launische Burleske mit ihren gewagten Sprüngen hat sowohl etwas Sarkastisches als auch Besessenes. Prokofjew soll von dem Stück sehr angetan gewesen sein. Es geht hier weniger um brillante Virtuosität als vielmehr um den Ausdruck echten Unbehagens. Durch einen Choral in der Mitte des Stücks, der aber schnell wieder vom Schwung des Satzes zerrissen wird, kommt dieses Unwohlsein besonders stark zum Ausdruck. Das Finale *Ende vom Lied* (Nr. 8) erinnert an einen fröhlichen Umzug im Stile Mendelssohns. Doch kann man wie beim Schöpfer des *Sommernachtstraums* diesem Eindruck wirklich Glauben schenken? Zu jenen unruhigen und vermeintlich volksliedartigen Rhythmen lässt sich nur schwerlich feiern und noch weniger tanzen. Sie vermitteln in Wahrheit etwas ganz anderes als Geplauder und Tanzvergnügen bei einem Dorffest. Robert Schumann schrieb an Clara, er habe am Ende des Stückes traurig an sie gedacht, daher mische sich ein Totengeläut in das fröhliche Klimpern des Glöckchens, das eigentlich gute Nachrichten verkünde. Die *Fantasiestücke* erschienen 1838 bei Breitkopf & Härtel.

Kaija Saariaho (geboren 1952)

Nocturne für Violine solo in Erinnerung an Witold Lutoslawski

Die seit den 80er-Jahren in Frankreich lebende Komponistin Kaija Saariaho hat ein hochinteressantes Œuvre vorzuweisen, lässt sie sich doch auf keine bestimmte Ästhetik festlegen. Sie komponiert sowohl für elektronische Instrumente als auch für Sinfonieorchester, Vokalensembles und Soloinstrumente und erschafft so eine ungewöhnlich reiche Klangwelt. Seit Ende der 90er-Jahre ist ihr Stil leichter geworden und ist geprägt von der Suche nach lyrischeren Ausdrucksformen.

Das 1994 entstandene *Nocturne für Violine solo* ist eine Auftragsarbeit für das finnische Kammerorchester Avanti, das das Stück als Hommage an den polnischen Komponisten Witold Lutoslawski (1913-1994) in Auftrag gab. Es wurde von John Storgårds uraufgeführt. Die finnische Komponistin wählte für das kurze Werk die Geige, denn damals arbeitete sie an ihrem *Violinkonzert „Gaal Théâtre“*. Der ausgebildeten Geigerin, Organistin und Pianistin gelingt es, die Unbeständigkeit der verschiedenen Instrumente zum Ausdruck zu bringen. So arbeitet sie mit der Klangstruktur der Geige, indem sie den vielfältigen Bezügen zwischen der Harmonie und der melodischen Linie nachspürt. Letztere nimmt einen zunehmend großen Raum im Werk der Musikerin ein. Es ist eine nach ihren eigenen Worten „schwebende, unendliche“ Melodie, die die hochkomplexen rhythmischen Strukturen des gelegentlich einfach konstruiert wirkenden Werkes verschleiert. Die Beschäftigung mit dem Zusammenspiel von Klangfarbe und Harmonie steht im Mittelpunkt ihrer Arbeit. Die solistische Besetzung stellt eine Ausnahme zu den Kompositionen desselben Zeitraumes dar, in dem Kaija Saariaho für ihre bevorzugten Instrumente (Cembalo, Cello) immer auch eine elektronische Begleitung vorsah. Die Rückkehr zur reinen, klassischen Form zeigt hier das dringende Bedürfnis, den zutiefst dramatischen Charakter des Werkes Lutoslawskis und gleichzeitig seine Leidenschaft für Gesang zu würdigen.

Edvard Grieg (1843-1907)

Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 c-Moll op. 45

Außerhalb Norwegens ist die Kammermusik Edvard Griegs nur wenig bekannt, doch hinter der *Peer-Gynt-Suite* zum Drama von Ibsen und dem *Klavierkonzert* verbirgt sich ein qualitativ und quantitativ durchaus beachtliches Œuvre. Hinzu kommt, dass im Europa der Romantik, das die nordischen Komponisten so stark anzog, zu Griegs Lebzeiten nur seine pianistische Begabung sowie seine Arbeit als Dirigent gewürdigt wurde. Wenig bekannt ist ebenfalls, dass auch seine Landsleute dem Schaffen des jungen Komponisten gegenüber zurückhaltend waren, da ihnen das *Klavierkonzert* zu wenig von Nationalgefühl geprägt war. Nachdem Grieg Leipzig verlassen hatte, an das er eher trübe Erinnerungen hatte, erwachte sein Interesse am musikalischen Erbe Norwegens. Die Begegnung mit dem außergewöhnlichen Geiger und Musikethnologen Ole Bull (1810-1880) sollte von großer Bedeutung für sein weiteres Schaffen sein. Durch ihn lernte er die außerordentlich reiche Kultur des Nordens kennen und entdeckte insbesondere die Fiedlerkultur und die Tänze wie z. B. den Springdans oder den Halling. In Oslo (damals Christiania) widmete sich Grieg ganz diesen Entdeckungen und dem aus ältester Zeit stammenden musikalischen Erbe.

Die *drei Sonaten für Violine und Klavier* aus den Jahren 1865, 1867 und 1887, das *Streichquartett in g-Moll* (1879), das zweite unvollendete Streichquartett von 1891 sowie die *Sonate für Violoncello und Klavier* (1885) zählen zu den wichtigsten kammermusikalischen Stücken seines Werkkatalogs. Dem Komponisten gelang es, in dieser Musik die Ursprünge der norwegischen Volksmusik in klassische Formen zu gießen.

Im Jahr 1900 äußerte sich Grieg folgendermaßen über die *drei Sonaten für Violine und Klavier*: „Sie beschreiben die drei Stadien meiner Entwicklung. Die *erste Sonate* ist naiv und quillt nur so über vor melodischen Einfällen, die *zweite* ist stärker nationalistisch geprägt, die *dritte* schließlich ist auf weite Horizonte ausgerichtet.“ Widmungsträger der drei Stücke war Ole Bull.

Bleiben wir einen Augenblick bei jenen weiten Horizonten, die der Komponist erwähnte. Beim ersten Hören der *Sonate Nr. 3* erkennt man Bezüge zu Beethoven, Brahms und Franck. Die nationalistischen Anklänge kommen durch eine beinahe permanente dramatische Spannung zum Ausdruck. Das *Allegro molto et appassionato* beginnt mit einem schweren, würdevollen Thema in der Violinstimme und wird von einem feinfühlig-zarten zweiten Thema kontrastiert. Es herrscht ein Gleichgewicht zwischen introvertierter Atmosphäre und lyrischen Ausbrüchen, bevor der Satz in der Coda mit einem majestätischen *Presto* endet. Das folgende *Allegretto espressivo alla romanza* wird in vierundvierzig Takten zunächst vom Klavier vorgestellt, bevor die Geige mit derselben Anzahl von Takten antwortet. *Appassionato* zu spielende Triolen in der Klavierstimme unterbrechen die Phrasen im kurzen Intermezzo in der Mitte des Satzes, das an einen Volkstanz erinnert. Im Finale, *Allegro animato*, herrscht eine rauere Atmosphäre, zwei Themen prallen permanent aufeinander. Die rhythmische Spannung in der Klavierstimme lässt erahnen, dass Grieg hier genussvoll Einflüsse von Franz Schubert aufgenommen hat. Parallel dazu scheint die Violine auf der Suche nach dem Geist nordischer Volkstänze zu sein. Die *Sonate* wurde am 10. Dezember 1887 in Leipzig vom Geiger Adolf Brodski und dem Komponisten am Klavier uraufgeführt.

CD-Empfehlungen:

- Schubert, *Sonatine für Violine und Klavier D 385*: David Grimal (Violine), Valery Afanassiev (Klavier) (Æon)
- Schumann, *Fantasiestücke op. 12*: Martha Argerich (EMI), George Cziffra (EMI), Yves Nat (EMI), Arthur Rubinstein (RCA)
- Kaija Saariaho, *Nocturne für Violine solo*:
- Grieg, *Sonate für Violine und Klavier Nr. 3*: Fritz Kreisler (Violine) & Sergei Rachmaninow (Klavier) (RCA); Alexandre Vinnitski (Violine) & Vladimir Ovtchinnikov (Klavier) (Le Chant du Monde)