



Franz Schubert
Eine Sendereihe von Christine Lemke-Matwey

21. Folge
Unser aller Schwammerl:
die schönsten Schubert-Klischees

Heute möchte ich mich mit Schuberts Nachleben beschäftigen, mit seinem musikalischen Nachleben. Da geht es viel um Klischees, um den falschen, missverstandenen, als zu leicht befundenen Schubert, das dicke kleine Schwammerl eben. Operettenseligkeiten aus der Feder Franz von Suppés oder im „Dreimäderlhaus“-Kino der 50er Jahre legen das in gewisser Weise nahe. Aber das ist nicht alles. Herzlich willkommen zu einer Folge mit Musik von Franz Schubert natürlich, aber auch von Max Reger, Johannes Brahms, Gustav Mahler - und Heinrich Wilhelm Ernst:

1	Oehms LC 12424 764 Tr. 009	Heinrich Wilhelm Ernst Grand Caprice für Violine solo op. 26 „Erlkönig“ nach Franz Schubert Albrecht Menzel, Violine (2014)	4'46
----------	-------------------------------------	---	------

Er war der deutschsprachige Paganini und wahrscheinlich genauso genial wie der italienische Teufelsgeiger - nur eben nicht so teuflisch, so dämonisch wie der Genueser und deshalb auch nur halb so berühmt: der Geiger und Komponist Heinrich Wilhelm Ernst, heute nahezu vergessen. Wir hörten seine Grand Caprice für Violine solo op. 26 „Erlkönig“ nach Schuberts gleichnamigem Lied, es spielte Albrecht Menzel. Eine Musik, die vor Virtuosität nur so birst: allein die Zweistimmigkeit beschert jedem Allerweltsgeiger, jeder Allerweltsgeigerin Alpträume; Gesang und Klavier in nur einer Hand vereint! Diese fingerbrecherischen Doppelgriffe! Und natürlich stellt sich die Frage: Ist das jetzt mehr Ernst oder mehr Schubert?

Ernst lebt seit 1825 in Wien, da ist er allerdings noch ein Kind, ein Wunderkind, und studiert am Konservatorium der Musikfreunde. Begegnungen mit Schubert sind nicht ausgeschlossen, aber auch nicht überliefert. Das Gleiche gilt für einen anderen Virtuosen, dessen Wege sich mit Schubert hätten kreuzen können, zumindest in einer Akademie oder in einem halböffentlichen Konzert: Die Rede ist

vom jungen Franz Liszt, der sich 1822/23 in Wien aufhält, bevor er mit seiner Familie weiter zieht nach Paris.

2	Sony Classical 06868 66511 Tr. 023	Franz Schubert/Franz Liszt „Erlkönig“ Murray Perahia, Klavier (1998)	4'22
----------	--	---	------

Noch einmal der „Erlkönig“, hier in der berühmt-berüchtigten Transkription von Franz Liszt für Klavier, es spielte Murray Perahia. 55 Schubert-Lieder insgesamt bearbeitet Liszt und die Frage nach seiner Motivation ist nicht ganz leicht zu ergründen: Ist das seine Verbeugung vor einem Komponistenkollegen, dessen Rang er vor vielen anderen erkennt? Hat er eine Mission, will er Schubert außerhalb Wiens besser bekannt machen? Oder braucht er als Pianist ganz einfach Virtuosenfutter und findet es in den Liedern auf leichte Weise? Liszts Transkriptionen sind nie bloße Übertragungen der vorgefundenen Notentexte; sie sind immer auch von sich selbst beseelt, vom eigenen poetisch-genialischen Zugriff. Der Virtuose ist alles in einer Person (und der Pianist ist es notgedrungen auch): Sänger, Begleiter, der Erzähler, der Erlkönig, der Vater und das Kind. Das klingt nach einer schwer romantischen Fantasie und ist von Schubert doch ziemlich weit weg.

Noch konsequenter geht um einiges später Leopold Godowsky zu Werk - Pianisten-Komponist, Chopin-Exeget und Lehrer von Heinrich Neuhaus. Seine gewichtigste Schubert-Bearbeitung, eine Passacaglia mit Fuge über die ersten Takte der Unvollendeten aus den 1920er Jahren, möchte ich Ihnen lieber vorenthalten, das wäre dann doch zu viel Godowsky und zu wenig Schubert. Aber auch Godowsky bearbeitet Lieder, zum Beispiel, sehr aufschlussreich, das erste aus der „Winterreise“. Hören Sie doch einmal auf die zweite innere Stimme des Wanderers, der hier Abschied nimmt. Was sagt sie?

3	Marco Polo LC 09158 8.225187 Tr. 004	Leopold Godowsky „Gute Nacht“ aus Franz Schuberts „Winterreise“ Konstantin Scherbakov, Klavier (2002)	4'48
----------	---	--	------

Das war Konstantin Scherbakov in einer Aufnahme von 2002 mit „Gute Nacht“, dem Eröffnungslied der „Winterreise“, in der Bearbeitung von Leopold Godowsky. Wobei Bearbeitung fast ein bisschen zu schwach ausgedrückt ist. Was Godowsky hier macht, geht mehr in Richtung einer *komponierten Interpretation*. Als hätte der Nach-Schöpfer mit die Bühne des Liedes betreten, als beobachtete er das Geschehen vom Rand aus, kommentierte es, stellte eigene Fragen. Und mit einem Mal verändert sich der Blick, auch unser Blick aufs Vertraute. Die „Winterreise“ braucht solche Perspektivwechsel wohl nicht; aber sie erhellen den Umgang mit Schubert und erzählen etwas über seine Präsenz durch alle Zeitenwechsel.

Kurzes Fazit, bis hierhin: Viele lieben Schubert und bedienen sich seiner, wie es gerade passt. Natürlich grenzt es an Selbstüberschätzung zu sagen: in diesem oder jenem Schubertschen Meisterwerk steckt doch noch viel mehr drin! Bringen wir,

die Nachgeborenen, es ans Tageslicht der musikalischen Öffentlichkeit! Eine solche Haltung würde ich Heinrich Wilhelm Ernst, Franz Liszt und Leopold Godowsky auch gar nicht unterstellen; eher treibt sie die Liebe zu Schubert an, eine tiefe Verbundenheit mit seinen Motiven und Melodien. Das kompositorische Niveau ihrer Aneignungen jedenfalls ist hoch - was für meine nächste Musik nicht unbedingt gilt. Aber ich möchte Ihren Ohren nicht vorgreifen.

Es spielt das American Symphony Orchestra unter Leon Botstein.

4	American Symphony Orchestra LC 00000 B00PNOWL90 Track 1	Franz von Suppé Franz Schubert Ouvertüre American Symphony Orchestra Ltg.: Leon Botstein (2014)	7'24
----------	--	--	------

Was ist das? Ein Medley, ein Best of Schubert vom „Erlkönig“ bis zur „Taubenpost“, mit Märschen und Tänzen zwischendrin, dick instrumentiert, ohne jedes Gespür für Übergänge: Das war die Ouvertüre zu Franz von Suppés *Original-Liederspiel* „Franz Schubert“ aus dem Jahr 1864. Und damit wechsele ich die Ebene, was Schuberts musikalisches Nachleben betrifft: von der kompositorischen Aneignung zur Bühnenfigur, vom *ästhetischen* zum *biografischen* Subjekt, so hat das der Musikwissenschaftler und -denker Carl Dahlhaus einmal im Blick auf Beethoven formuliert.

Zum Glück, muss man fast sagen, ist Suppé nicht mit seiner „Schubert“-Operette berühmt geworden, sondern mit Werken wie „Leichte Kavallerie“ oder „Boccaccio“. Und das liegt auch an dem kolportageartigen Inhalt, den man kaum wiedergeben kann. Schubert hat sich aufs Land zurückgezogen, seine Gedanken gelten einer fernen ungarischen Geliebten. Die Freunde bestürmen ihn, nach Wien zurückzukehren. Er weigert sich und beginnt, „Die schöne Müllerin“ zu komponieren. Das ist der eine Strang. Der andere ist eine Art „Müllerinnen“-Handlung, mit einem Burschen namens Niklas und einem Mädchen namens Marie. Eine Verwechslungskomödie setzt ein, bald ist Schubert Niklas und Niklas Schubert, und während der Bursche seine Marie am Ende kriegt, bleibt das Schicksal des Komponisten offen: geht er zurück nach Wien - oder nimmt er doch die Extrapost nach Ungarn?

Mag sein, dass Suppé sich hier recht findig bei den Schubertschen Melodien bedient. An ihrer Verballhornung ändert das nichts. Auch mit Gesang nicht.

Terzett und Duett „Das Wandern ist des Müllers Lust“.

5	American Symphony Orchestra LC 00000 B00PNOWL90 Track 3	Franz von Suppé Franz Schubert 3. Terzett und Duett Paul Appleby, Nathan Stark, Deanna Breiwick, Camille Zamora, Marc Molomot, Steven Moore American Symphony Orchestra Ltg.: Leon Botstein (2014)	6'06
----------	--	---	------

Der Komponist als Operettenfigur: Das war ein Ausschnitt aus Franz von Suppés Einakter „Franz Schubert“, Leon Botstein leitete das American Symphony Orchestra, aufgenommen 2014.

Schuberts Leben mag einigen Stoff bieten: Armut, Genie, kein Glück in der Liebe, Krankheit und früher Tod, das Ganze in bürgerlichen Bahnen – das alles ruft früh die Bühne auf den Plan. Die meldet sich früh, schon zu Lebzeiten, zu Silvester 1825 nämlich, als Eduard von Bauernfeld eine „Dramatische Parodie auf sämtliche Freunde und Freundinnen des Schubertkreises“ schreibt. Schubert spielt hier zwar nicht sich selbst, sondern den Pierrot, den etwas miesepetrigen Gegenspieler des Harlekin, im Grunde aber bleibt er sich hier genauso fremd wie später bei Franz von Suppé. Als Bühnenfigur taugt Schubert einfach nicht. Kunst und Leben, Biografie und Werk sind nie losgelöst voneinander zu betrachten, das gilt immer – und für Schubert ganz besonders. Bei Suppé zeigt sich das: Seine Schubert-Musik ist nur Soundtrack, nicht mehr; sie illustriert ein melodramatisches Libretto, in dem es vor Klischees nur so wimmelt. Schubertklischees, Künstlerklischees, Geschlechterklischees, Bühnenklischees. Das kann nicht gut gehen, auch 1864 nicht.

„Schuberts Lied“ von Franz von Suppé in Anlehnung an „Wanderers Nachtlied“. Es singt Paul Appleby.

6	American Symphony Orchestra LC 00000 B00PN0WL90 Track 9	Franz von Suppé Franz Schubert 9. „Schuberts Lied“ Paul Appleby, Tenor American Symphony Orchestra Ltg.: Leon Botstein (2014)	2'42
----------	--	---	------

Schubert getroffen und doch verfehlt: in einem Lied, seinem Lied aus der Suppé-Operette „Franz Schubert“. Es spielte noch einmal das American Symphony Orchestra unter Leon Botstein, und dass das die einzige verfügbare Aufnahme des Einakters ist, spricht auch für sich.

Mit einem ganz anderen Kaliber der Schubert-Rezeption möchte ich Sie jetzt konfrontieren. Man darf ja eines nicht vergessen: Im 19. Jahrhundert gibt es keine technisch reproduzierbare Musik, keine Aufnahmen. Vervielfältigung und Verbreitung sind auf andere Kanäle angewiesen, hauptsächlich auf Noten, die im Druck erscheinen. Und gedruckt wird, was Erfolg verspricht. Prominente Virtuosen-Komponisten wie Liszt oder Godowsky sind, so gesehen, sehr gute Multiplikatoren für Schuberts Musik.

Einen anderen Ansatz verfolgt Gustav Mahler, als er 1894 Schuberts Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ in eine Fassung für Streichorchester bringt. Mahler ist der rabiatischen Überzeugung, dass sich das Streichquartett mit seinen „vier armseligen Männlein“ überholt habe. Komponisten wie Schubert (oder auch Beethoven), würden sie noch leben, griffen längst zu anderen, größer dimensionierten Mitteln, um das zu sagen, was sie zu sagen haben. Für uns heute klingt

das absurd, wie ein sehr vordergründiges Missverständnis des berühmten Schubert-Satzes, mit seiner Kammermusik habe er sich den Weg zur großen Sinfonie bahnen wollen. Aus Mahlers Perspektive aber ist das durchaus verständlich: Das Musikleben hat sich institutionalisiert, die Konzertsäle werden immer größer, die zeitgenössischen Besetzungen auch - warum sollte das Repertoire also nicht mitwachsen? An Schuberts Partitur ändert Mahler nichts; aber er fügt dem Ganzen eine Kontrabassstimme hinzu. Das verstärkt das Klangvolumen und verbreitert das gesamte musikalische Fundament.

Der Schlusssatz, *Presto*. Hartmut Haenchen leitet das Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach.

7	Berlin Classics LC 06203 0010642 Track 8	Franz Schubert/Gustav Mahler Streichquartett d-Moll D 810 „Der Tod und das Mädchen“ für Orchester 4. Presto Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach Ltg.: Hartmut Haenchen (1995)	9'15
----------	---	--	------

Schubert, wie Gustav Mahler ihn Ende des 19. Jahrhunderts hörte: das Presto-Finale aus dem Streichquartett in d-Moll D 810 „Der Tod und das Mädchen“, in Mahlers Fassung für Streichorchester. Und auch hier ist es so, dass die schöpferische Nachbearbeitung am Ende eigentlich mehr über den Bearbeiter sagt als über Franz Schubert.

Mit Mahler haben wir die Schwelle zum 20. Jahrhundert erreicht, und das erste, was einem an Schubert-Rezeption jenseits dieser Schwelle begegnet, ist der ebenso dämliche wie folgenreiche Roman eines gewissen Rudolf Hans Bartsch. „Schwammerl“ heißt er und erscheint 1912. Eine sentimentale Verklärung des alten Österreich, gefühlsduselig und kitschig. Wahre Begebenheiten aus Schuberts Leben mischen sich mit frei erfundenen Legenden und Liebeshändeln. Das Fatale an diesem Buch ist sein Erfolg. Für Jahrzehnte prägt Bartschs „Schwammerl“ gerade in der nicht-musikalischen Öffentlichkeit ein Schubert-Bild, das an Pseudo-Biedermeierlichkeit und Spießigkeit nicht zu übertreffen ist. Noch schlimmer wird es, als dem in Wien lebenden Komponisten Heinrich Berté ein Libretto nach dem Roman angeboten wird. Zunächst vertont Berté es mit eigener Musik. Als das wenig Erfolg verspricht, besinnt er sich auf Schubert: 15 Nummern mit verbindenden Dialogen, 15 unvergessliche Schubert-Melodien.

8	Nimbus Records LC 05871 7833 Track	Heinrich Berté/Franz Schubert Das Dreimäderlhaus Zu jeder Zeit Richard Tauber, Tenor Orchester Ltg.: N.N. (1926)	4'17
----------	--	--	------

Richard Tauber 1926 mit „Zu jeder Zeit“, einem Schlager aus dem zweiten Akt des berühmten Berté-Singspiels „Das Dreimäderlhaus“. Nur zehn Jahre vor dieser Aufnahme, 1916, mitten im Ersten Weltkrieg, findet die Uraufführung im Wiener Raimund-Theater statt, bis heute wurde das Stück in mehr als 22 Sprachen übersetzt und in mehr als 60 Ländern gespielt. Nach der „Fledermaus“ ist das „Dreimäderlhaus“ - ich traue mich kaum, das laut zu sagen - die zweiterfolgreichste Operette überhaupt. Ein Erfolg auf Kosten Schuberts?

Die Ingredienzien sind im Grunde die gleichen wie bei Franz von Suppé. Vielleicht geht Berté etwas sensibler vor, seine Instrumentation ist nicht so brachial, und natürlich hat sich das Genre Operette seit und mit Johann Strauß weiterentwickelt. Vor allem aber weiß Berté ein neues Medium und den Bestseller auf seiner Seite. Zweimal wird die Schmonzette um die drei ach so süßen Schwestern Haiderl, Hederl und Hannerl verfilmt, 1918 durch Richard Oswald und 1958 durch Ernst Marischka. Und zweimal stützt das Zeitgeschehen den Erfolg: 1918, kurz nach Ende des Ersten Weltkriegs, und 1958, im Wiederaufbau Europas. Beide Male scheint die Sehnsucht nach einfachen Geschichten aus einer einfachen Vergangenheit unstillbar groß zu sein.

Und so klingt das 1958 im Kino:

9	EMI CLASSICS LC 06646 416670-2 CD 2 Tr. 4-5	Heinrich Berté Das Dreimäderlhaus Liebes Schicksalsblümlein, sprich. Lied des Hannerl, 2. Akt Sei g'scheit, wer wird denn schmollen. Duett Grisi - Schober, 2. Akt Erika Köth, Sopran Rudolf Schock, Tenor FFB-Orchester Leitung: Frank Fox (1958)	2'27
---	--	--	------

Erika Köth und Rudolf Schock waren das mit Liedern aus der Kino-Fassung des „Dreimäderlhauses“. Schubert wird im Film übrigens vom jungen Karlheinz Böhm gespielt, und auch Beethoven ist mit von der Partie, unvergessen in der Rolle des tauben Finsterlings: Ewald Balsler. Ein Roman wird eine Operette wird ein Film - so geht Rezeption, so zeugen sich Klischees fort und brennen sich ins kollektive Gedächtnis ein. Dass Schubert es bis heute mit der Popularität Beethovens nicht aufnehmen kann, liegt auch an der Unterhaltungsindustrie des 20. Jahrhunderts.

Erstaunlich aber ist das ganze Konstrukt, und damit komme ich noch einmal zurück zu Bertés Singspiel. 1916 uraufgeführt, mitten im Ersten Weltkrieg, mit dem die K.u.K. Monarchie gerade krachend untergeht. Eine Monarchie, an deren Restaurierung durch Metternich Schubert sein Leben lang gelitten hat. Und da soll er nun die heile Welt des Systems repräsentieren, in billiger Nostalgie? Im „Dreimäderlhaus“ gibt es wie in jeder Operette keinen Polizeistaat und keine Zensur, keine

Krankheiten und keine Hungerleiderexistenzen; in diesem sagenhaften Wien ist immer Frühling und blüht ständig der Flieder.

Ein Querschnitt durch eine Aufnahme von 1963 mit den Berliner Symphonikern unter Fried Walter. Es singen u.a. Rudolf Schock und Renate Holm.

10	Eurodisc LC 00202 878731E Tr. 006-007	Heinrich Berté/Franz Schubert Das Dreimäderlhaus „Unter einem Fliederbaum“ „Steht in Wien ein Haus auf der Bastei“ Rudolf Schock, Tenor Renate Holm, Sopran Berliner Symphoniker Ltg: Fried Walter (1963)	9'31
-----------	--	---	------

„Was Schön'res könnt's sein als ein Wiener Lied“: Sie hörten das erste Finale aus dem Singspiel „Das Dreimäderlhaus“. Rudolf Schock sang Franz Schubert, Renate Holm seine Angebetete Hannerl Tschöll, es begleiteten die Berliner Symphoniker, und es dirigierte Fried Walter.

Ich weiß nicht, wie es Ihnen geht, aber ich brauche jetzt nach so viel seichter leichter Muse wieder mehr Schubert. Einer der dezentesten, höflichsten und klügsten Schubert-Bearbeiter ist der Komponist Anton Webern. 1904 beginnt er bei Arnold Schönberg in Wien Komposition zu studieren, und in diese Zeit fallen auch seine Orchesterbearbeitungen von Schubert-Liedern. Schon der junge Webern ist Minimalist, wenn man so will, ihn drängt es zur Essenz. Auch Schuberts Notentext nähert er sich, als wolle er ihn sezieren und als dürfe ihm dabei nicht das kleinste Härchen gekrümmt werden. 1931 schreibt Webern an seinen Lehrer Schönberg, rückblickend: „Ich war bemüht, auf dem Boden der klassischen Instrumentationsideen zu bleiben, aber sie in den Dienst unserer Idee von Instrumentation (als Mittel zur möglichsten Klarlegung des Gedankens und Zusammenhangs) zu stellen.“

Das hören wir jetzt. Florian Boesch und der Concentus Musicus Wien unter Stefan Gottfried mit drei Liedern aus den drei großen Zyklen: „Tränenregen“ aus der „Schönen Müllerin“, „Der Wegweiser“ aus der „Winterreise“ und „Ihr Bild“ aus dem „Schwanengesang“.

11	Aparte LC: 83780 189 Track 1 + 2 + 5	Franz Schubert/Anton Webern „Tränenregen“ aus: „Die schöne Müllerin“ „Der Wegweiser“ aus: „Winterreise“ „Ihr Bild“ aus: „Schwanengesang“ Florian Boesch, Bariton Concentus Musicus Wien Ltg.: Stefan Gottfried (2018)	11'31
-----------	---	--	-------

Auch so lässt sich Schubert musikalisch weiterdenken, ganz subtil, ganz zart, mit einer Instrumentation, die nicht auf Masse setzt: drei Lieder in den Orchesterfassungen von Anton Webern, zuletzt „Ihr Bildnis“ aus dem „Schwanengesang“. Es sang Florian Boesch.

Webern hatte keinen äußeren Anlass für diese Bearbeitungen, er wollte lediglich wissen, wie Schubert geht, er wollte in Schuberts musikalisches Denken eintauchen. Einen anderen Weg beschreitet Johannes Brahms. Er hatte in den 1860er Jahren gleich zwei Gründe, Schubert-Lieder zu orchestrieren: zum einen wollte er, wie Liszt, den „Liederfürsten“ Schubert einem größeren Publikum bekannt machen, dem Publikum in größeren Sälen also; und zum anderen war da der Sänger Julius Stockhausen, eine historisch wichtige Figur. Stockhausen bedeutete für Brahms das, was Johann Michael Vogl für Schubert ist: Mentor, Inspirator, Instrument. Stockhausen ist auch der erste, der Schuberts Liederzyklen zyklisch singt, die ganze „Müllerin“ also, alle 24 Lieder der „Winterreise“. 1862 widmet Brahms ihm seinen Romanzen-Zyklus „Die schöne Magelone“, und zu dieser Zeit folgt er auch Stockhausens Idee, sechs Schubert-Lieder zu orchestrieren. Aus diesen Sechs hören wir jetzt „Memnon“ auf einen Text von Mayrhofer - und gleich im Anschluss Max Regers Orchesterfassung des selben Lieds. Sie entsteht ein halbes Jahrhundert später, 1913.

Es singen Florian Boesch und Christian Elsner.

12	Aparté LC: 83780 189 Track 3	Franz Schubert/Johannes Brahms „Memnon“ Florian Boesch, Bariton Concentus Musicus Wien Ltg.: Stefan Gottfried (2018)	3'34
-----------	---------------------------------------	---	------

13	Pentatone LC 12 686 5186394 Track 14	Franz Schubert/Max Reger „Memnon“ Christian Elsner, Tenor Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Ltg.: Marek Janowski (2015)	3'41
-----------	---	--	------

Mit breitem sinfonischen Pinselstrich geht Max Reger hier zu Werk, von Schubert bleibt da nicht mehr viel übrig. Wir hörten Christian Elsner, begleitet vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski, mit „Memnon“ in der Reger-Fassung - und zuvor das gleiche Lied von Johannes Brahms orchestriert, mit ungleich feinerem, lyrischerem Besteck. Dort sang Florian Boesch.

Lassen Sie mich zusammenfassen: die schöpferische Auseinandersetzung mit, die Aneignung von Schubert im 19. und frühen 20. Jahrhundert hat viele Facetten. Sie möchte den Schubert-Radius vergrößern wie bei Liszt und Brahms, indem sie den intimen Rahmen des Klavier-Liedes sprengt; sie möchte den musikalischen Fortschritt der Zeit dokumentieren wie bei Gustav Mahler; und sie möchte Schuberts Leben boulevardfähig machen wie bei Franz von Suppé oder im „Dreimäderl-

haus“. Das gelingt mal besser, mal schlechter, und die Frage, ob es unserem Schubert-Hören wirklich hilft, ist nur zu beantworten, wenn man dann wirklich wieder Schubert hört, im Original - und alle Nebenwirkungen getrost vergisst. Wichtig ist die musikalische Rezeption durch die Jahrhunderte trotzdem: weil sie etwas über sich selbst sagt. Und weil sie zeigt, dass wir mit Schubert nie fertig sein werden.

Eine besonders breite Angriffsfläche für Bearbeiter bieten seit jeher Schuberts Werke für Klavier zu vier Händen. Warum? Weil einige kreative Geister sich dachten: Der arme Schubert, saß in seinem Kämmerlein am Klavier und hatte keine Gelegenheit, für größere Besetzungen zu schreiben. Was so natürlich nicht stimmt. Schuberts „Grand Duo“ zum Beispiel galt lange als Klavierauszug der Unvollendeten, überhaupt sah man im orchestralen Satz vieler seiner Klavierkompositionen keine Errungenschaft, sondern einen Mangel. Die f-Moll Fantasie D 940 liegt, wenn ich hier den richtigen Überblick habe, in insgesamt sieben Orchesterfassungen vor. Eine stammt von dem sowjetischen Realisten Dmitri Kabalewski und bügelt gleich noch ein zweites Manko aus: Dass Schubert der Welt kein Klavierkonzert hinterlassen hat. Genau das macht Kabalewski nämlich aus der Fantasie, mit vielen stilistischen Freiheiten.

Der dritte Satz, Vivace, aus der Fantasie in f-Moll nach Franz Schubert von Dmitri Kabalewski. Michael Korstik ist der Solist, es spielt die NDR Radiophilharmonie unter Alun Francis.

14	cpo LC 08492 777658-2 Track 6	Dmitri Kabalewski Fantasie in f-Moll nach Schubert D 940 3. Satz: Vivace Michael Korstik, Klavier NDR Radiophilharmonie Ltg.: Alun Francis (2012)	10'02
-----------	--	---	-------

Schubert im Maschinenraum der russischen Schule: Michael Korstik und die NDR Radiophilharmonie unter der Leitung von Alun Francis mit dem Finale aus Schuberts f-Moll Fantasie in der Bearbeitung als Klavierkonzert von Dmitri Kabalewski.

Damit bin auch ich für heute am Ende angelangt, am Ende einer Sendung, die versucht hat, die verschlungenen Pfade der musikalischen Schubert-Rezeption ein wenig nachzuzeichnen. In einer Woche werde ich mich hier auf die Suche nach dem idealen Schubert-Interpreten machen: Was muss er oder sie können, was vermeiden, und warum identifiziert man so viele Sänger, Pianisten und Kammermusikensembles mit Schubert - und so wenige Dirigenten? Ich bin Christine Lemke-Matwey und entlasse Sie mit dieser Frage jetzt in einen hoffentlich erholsamen Sonntagabend. Die Musik, die Sie gleich hören werden, kommt, unverkennbar, aus den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts: Der rumänische Jazzpianist Eugen Cicero, der ein ganzes Schubert-Album gemacht hat, mit seiner „Hommage an Schubert“.

15	Zyx-Records LC 06350 FANCD7001-2 Track 12	Eugen Cicero „Hommage an Schubert“ Eugen Cicero, Klavier Württembergisches Kammerorchester Ltg.: Joerg Faerber (1975)	4'40
-----------	--	--	------