

Sonntag, 23. Juni 2019
15.04 – 17.00 Uhr

Franz Schubert
 Eine Sendereihe von Christine Lemke-Matwey

25. Folge
**Der Krimi um den Nachlass:
 Schuberts Erbe**

Die heutige Sendung möchte ich mit einem frühen Mayrhofer-Lied beginnen, „Erlafsee“. Warum? Weil dieses Lied viel über die Verbreitung von Schuberts Musik zu seinen Lebzeiten erzählt. Bis 1820 nämlich ist es das einzige Lied, das in einem Almanach erscheint und also gezielt veröffentlicht wird. Alles andere kursiert in Abschriften— mit allen damit verbundenen Fehlern und Missverständnissen. Und das wird sich auch nach Schuberts Tod 1828 so schnell nicht ändern. „Der Krimi um den Nachlass - Schuberts Erbe“, das ist heute mein Thema.

1	ORFEO LC 08175 C 635 041 B Track 5	Franz Schubert „Erlafsee“ D 586 Edita Gruberova, Sopran Erik Werba, Klavier (1980)	3'54
----------	---	---	-------------

Edita Gruberova sang, begleitet von Erik Werba, dieses „Mir ist so wohl, so weh“: 1816 kommt der Dichter Johann Baptist Mayrhofer auf einer „Fußreise“, wie man damals sagt, am niederösterreichischen Erlafsee (heute Erlaufsee) vorbei - und fasst seine Eindrücke in ein Gedicht mit sechs Strophen. Ein Jahr später vertont Schubert dieses Gedicht. Von den sechs Strophen aber vertont er nur zwei, die erste und die dritte, mit diversen Wiederholungen - und hier fängt's an. Hat er die übrigen vier nicht gekannt oder einfach weggelassen, hat er sie komponiert, und im Almanach, in dem das Lied erscheint, war nicht genug Platz dafür? Sehr konkrete Fragen - die im Falle des „Erlafsees“ leicht zu beantworten sind: In der Wienbibliothek des Wiener Rathauses nämlich liegt das Autograph Schubert hat tatsächlich nur zwei Mayrhofer-Strophen vertont.

So viel Klarheit ist eher die Ausnahme. Als Schubert im November 1828 stirbt, existieren nur zehn Prozent seiner Werke im Druck. Um die übrigen 90 Prozent, den großen Rest, kümmert sich sein Bruder Ferdinand. Er sichtet und ordnet - und beginnt sukzessive das Material zu veräußern: an die Wiener Verlagshäuser Haslinger, Czerny und Diabelli und auch an private Sammler. Bald ist Schuberts Nachlass in alle Winde verstreut, ein Alptraum für jeden modernen Forscher. Heute

besitzt die Musiksammlung der Wienbibliothek im dortigen Rathaus die meisten Schubert-Handschriften, 350 Stück, gefolgt von der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, ebenfalls in Wien, und der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek.

Ein gutes Beispiel, wie verwinkelt die Wege im Einzelnen sein können, stellt das Es-Dur Klaviertrio dar. Im Oktober 1828, einen Monat vor Schuberts Tod, erscheint beim Leipziger Verlag Probst die Erstausgabe dieses Trios. Die hat Schubert noch selbst ausgehandelt, im Mai schickt er eine Kopie der Partitur nach Leipzig, den fertigen Druck bekommt er allerdings nicht mehr zu sehen. Für Ferdinand Schubert bedeutet das: der Fall ist erledigt, die Handschrift wird nicht mehr gebraucht. Und was tut er damit? Er schenkt sie als Reliquie Caroline von Eszterhazy, Schuberts großer Liebe. In deren Besitz als späterer Gräfin Caroline Folliot de Crenneville jedenfalls taucht die Handschrift auf, um auf eine abenteuerliche Reise zu gehen: über Nachfahren der Gräfin und einen Dessauer Industriellen bis in die Hände des Brahms-Freundes und Geigers Joseph Joachim. Joachim wiederum ist mit der kunstsinnigen Familie Wittgenstein befreundet, so dass das Autograph nach seinem Tod in deren Besitz übergeht. Paul Wittgenstein ist ein vielversprechender Pianist, bevor er im Ersten Weltkrieg einen Arm verliert und schließlich in die USA auswandert. 1951 verkauft er von dort aus die Schubert-Handschrift an einen Schweizer Sammler. In dessen Besitz bzw. im Besitz seiner Nachfahren befindet sich die Kostbarkeit bis heute.

Und jetzt können Sie gerne einmal versuchen, diese Musik ohne Ehrfurcht zu hören ... Der zweite Satz, *Andante con moto*, aus dem Klaviertrio in Es-Dur op. 100 D 929. Es spielen Christian und Tanja Tetzlaff sowie Lars Vogt.

2	Avi-Music LC 09406 553044 Track 2	Franz Schubert Klaviertrio in Es-Dur op. 100 D 929 2. Andante con moto Lars Vogt, Klavier Christian Tetzlaff, Violine Tanja Tezlaff, Violoncello (2005)	9'40
----------	--	--	-------------

Einer der dunkelsten, tragischsten Schubert-Sätze überhaupt: das *Andante con moto*, der zweite Satz aus seinem Klaviertrio in Es-Dur. Im Autograph sieht man, dass Schubert „con moto“ mit Bleistift hinzugefügt hat - als wolle er das musikalische Geschehen nachträglich „in Bewegung“ setzen. Wir hörten eine Aufnahme von 2005 mit Christian und Tanja Tetzlaff und Lars Vogt. Und das Es-Trio wird Ihnen heute noch einmal begegnen, am Ende dieser Sendung, dann mit dem Finale.

Die räumlichen Verhältnisse bei Ferdinand Schubert auf der Wieden, in der heutigen Kettenbrückengasse, sind beengt. Der kranke Schubert bewohnt hier das so genannte Gassenkabinett, ein winziges Zimmer zur Gasse hinaus. Am 1. September 1828 zieht er dort ein, vorher hat er anderthalb Jahre bei Franz von Schober gewohnt, als Untermieter im Haus „Zum blauen Igel“, Tuchlauben 14. Dort stehen ihm zwei Räume und eine Musikkammer zur Verfügung, er hat also

Platz. Platz für Bücher, Noten und ein Klavier. Zum Bruder nimmt er davon nur das Nötigste mit, akribisch listet der Notar nach dem Tod des Komponisten die karge Hinterlassenschaft auf. Das Vermögen, heißt es, bestehe bloß in Folgendem: „3 tuchene Fräcke, 3 Gehröcke, 10 Beinkleider, 9 Gilets / Westen, 1 Hut, 5 Paar Schuhe, 2 Paar Stiefel, 4 Hemden, 9 Hals und Sacktücheln, 13 Paar Fußsocken, 1 Leintuch, 2 Bettziechen < also Bettbezüge >, 1 Matratze, 1 Polster, 1 Decke.“ Außer „einigen alten Musikalien“, so fügt der Notar hinzu, „befindet sich vom Erblasser nichts vorhanden.“ Geschätzt wird Schuberts Vermögen auf 63 Gulden, das ist ärmlich. Mag sein, dass der Vater und Ferdinand mögliche Wertsachen vorher beiseite geschafft haben, um die sich danach bemessenen Amts- und Beerdigungskosten gering zu halten. Große Wertgegenstände aber dürfte Schubert ohnehin nicht besessen haben.

Was seinen kompositorischen Nachlass in Notenhandschriften betrifft, so liegt dieser hauptsächlich bei Schober. Schober übergibt ihn sehr bald nach Schuberts Tod an Ferdinand, und zwar „mit solcher Gewissenhaftigkeit“, wie Schober bemerkt, dass er selbst „von seiner Handschrift nur ein Heft, das ich einige Wochen vorher von ihm kaufte und im lithografischen Institut verlegte, zum Andenken an ihn besitze.“ Schober ist wie wir wissen, ein Hallodri, vielleicht hat er am Ende doch mehr für sich behalten, schon aus Sentimentalität. Wer will das wissen. Das Heft jedenfalls, von dem er spricht, ist ein Lied, „Jägers Liebeslied“ auf eine eigene Dichtung, die Schubert im Februar 1827 vertont.

3	DG LC 00173 477 9007 CD 18, Track 1	Franz Schubert „Jägers Liebeslied“ D 909 Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton Gerald Moore, Klavier (1969)	3'56
----------	--	---	-------------

Wiegender 6/8-Takt, Hörner-Quinten im Klavier, der Jäger, der sonst Hirsche, Rehe, Adler und Enten schießt, wird hier selbst getroffen - von der Macht der Liebe. Schober hat wahrlich schlechtere Gedichte geschrieben als dieses. Wir hörten „Jägers Liebeslied“, D 909, in der Interpretation von Dietrich Fischer-Dieskau und Gerald Moore.

Für Schuberts Nachlass sind die Freunde eminent wichtig. Nicht weil sie sich selber editorisch betätigen, sondern weil sie ein Schubert-Bild vermitteln, das die Rezeption lange beeinflusst, bis ins späte 19. Jahrhundert hinein - das Bild des Liederfürsten. 1829 schreibt Josef von Spaun an Eduard von Bauernfeld, er sei der Meinung, „dass wir in Instrumental- und Kirchenkompositionen nie einen Mozart oder Haydn aus ihm < Schubert > machen werden, wogegen er im Liede unübertroffen dasteht.“ Und für diese Unübertrefflichkeit wird kräftig gesorgt. Ferdinand selbst lässt Lieder stechen; Tobias Haslinger veröffentlicht den „Schwanengesang“; auch Czerny druckt Lieder; den Löwenanteil aber sichert sich Anton Diabelli, der mit Ferdinand einen Vertrag schließt. Eine Zeitungsnotiz vom Februar 1830 gibt davon Kunde: „Die hiesige Kunsthandlung Diabelli et Comp. hat den gesamten Nachlass der Franz Schubertschen Compositionen an sich gekauft. In diesem Nachlasse sollen, dem Vernehmen nach, noch gegen 300 Lieder von

verschiedenem Umfange sich befinden. Wie wünschenswerth müsste es nicht den zahlreichen Verehrern dieses genialen Tonsetzers seyn, eine gleichartig ausgestattete Gesamtausgabe seiner so sehr verstreut erschienenen Werke zu besitzen!“ Auch der Begriff der „Gesamtausgabe“ bezieht sich ausschließlich auf Lieder. Von einer Gesamtausgabe aller Werke ist noch lange nicht die Rede.

Dass Schubert selbst ganz andere Pläne hegte, zeigt neben dem Es-Dur Trio auch eine Klaviersonate in der gleichen Tonart, die Sonate Nr. 7 D 568. Dabei handelt es sich um eine revidierte und ergänzte frühe Sonate vom Sommer 1817, die Schubert kurz vor seinem Tod offenbar für druckreif befand. Ferdinand zumindest muss Hinweise darauf gefunden haben - und führt den Auftrag aus. So viel Treue muss sein.

Christian Zacharias mit dem Schlusssatz, *Allegro moderato*: leichtflüssig, elegant wie selten bei Schubert.

4	EMI Classics LC 06646 5654832 CD 1, Track 7	Franz Schubert Klaviersonate Nr. 7 Es-Dur D 568 4. Allegro moderato Christian Zacharias, Klavier (1992)	8'06
----------	--	---	-------------

Ein Satz- und Sonatenschluss im Pianissimo: das war das Finale der Klaviersonate Nr. 7 in Es-Dur D 568 - vielleicht nicht eine der tiefeschürfundsten Kompositionen, aber eine, die zeigt, wie groß die Diskrepanz ist zwischen den Ambitionen des späten Schubert und denen seiner frühen Nachlassverwalter. Die konzentrieren sich hauptsächlich auf Lieder und betrachten alles andere als „Beifang“; und Schubert trachtet danach, sich als möglichst verlässlichen, ja klassischen Komponisten zu präsentieren, zum Beispiel mit dieser Sonate, die ein überraschend klares Bekenntnis zur Sonatenform abliefern. Der späte Schubert will Musik schreiben, die funktioniert - und die sich verkaufen lässt, weil sie funktioniert. Oder sagen wir: er will auch Musik schreiben, die funktioniert. Der Pianist in unserer Aufnahme war Christian Zacharias.

Interessant zu beobachten ist, wie heftig die Wiener Verlage im Blick auf Schuberts Nachlass miteinander konkurrieren. Auch Joseph Czerny macht da mit. Auch er kauft Lieder, aber nicht nur. Sei es, dass Diabelli und Haslinger ihm zuvorkommen, sei es, dass er in der Kammermusik einen eigenen „Markt“ wittert. Bis 1831 veröffentlicht Czerny zentrale Werke wie das Forellenquintett oder auch das Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“. Er setzt auf den Instrumentalkomponisten Schubert und steht damit quer zum herrschenden Urteil und Vorurteil. Mit Erfolg? Das weiß man nicht, 1832 verkauft Czerny seinen Verlag. In sein frühes Schubert-Konvolut gehört auch ein junges Streichquartett, das Quartett Nr. 10 in Es-Dur D 87. Für Schubert absolut untypisch: das Scherzo steht an zweiter Stelle, der langsame Satz an dritter. Das Scherzo ist extrem kurz, voller keck jauchzender Oktavsprünge - und der langsame Satz ist eines der wenigen echten Adagios, die Schubert komponiert.

Lassen Sie uns beide Sätze hören, *Scherzo. Prestissimo - Trio* und *Adagio*, und zwar in einer historischen Aufnahme von 2011, es spielt das Cuarteto Casals.

5	Harmonia Mundi LC 07045 902121 CD 1, Track 2 + 3	Franz Schubert Streichquartett Nr. 10 Es-Dur D 87 2. Scherzo. Prestissimo - Trio / 3. Adagio Cuarteto Casals (2011)	7'32
----------	---	--	-------------

Zartes Klangweben: das waren der zweite und der dritte, langsame Satz aus Schuberts frühem Streichquartett in Es-Dur, das nur deshalb die verwirrend hohe Opuszahl 125,1 trägt, weil Czerny es erst 1830 veröffentlicht. Es spielte das Cuarteto Casals.

Es gibt wohl kaum ein Werk, über das sich die Musikwelt mehr den Kopf zerbrochen hat als über Schuberts „Unvollendete“. Ihre Geschichte wirft ein vielsagendes Licht auf den Umgang mit Schuberts Nachlass - und ein Licht auch auf seine Freunde, in diesem Fall auf Anselm Hüttenbrenner. Schubert komponiert seine Sinfonie h-Moll im Herbst 1822, nach den Jahren der „Krise“, in denen ihm weder Sinfonisches gelingt noch weitere Klaviersonaten. Die h-Moll Sinfonie ist dem Grazer Musikverein zugedacht, zum Dank dafür, dass dieser ihn zum Ehrenmitglied ernannt hatte. Im Vorstand des Vereins sitzt Anselm Hüttenbrenner, er nimmt die ersten beiden Sätze der Sinfonie nebst neun Takten eines unfertigen dritten Satzes auch entgegen - und ab da beginnt das große Rätselraten. Vier Thesen dazu: These 1: Hüttenbrenner soll den Torso aufbewahren, damit Schubert später daran weiter arbeiten kann; 2. These: Schubert findet, die Sinfonie sei fertig, sie habe eben nur zwei Sätze - und Hüttenbrenner soll sie nach Graz bringen, was dieser aber nicht tut; 3. These: Schubert vernichtet den dritten und vierten Satz, weil er darin eine zu große Beethoven-Nähe befürchtet; 4. These: Schubert und Hüttenbrenner geraten in Streit, worüber auch immer, Noten werden zerrissen, darunter der dritte und vierte Satz der Sinfonie Nr. 7. Recht impulsiv kann Schubert ja sein, wie wir wissen. Was damals wirklich geschah, werden wir nie erfahren. Über 40 Jahre lang hält Hüttenbrenner das Autograph unter Verschluss, erst 1865 wird der Dirigent Johann Herbeck darauf aufmerksam und veranlasst die Uraufführung in der Wiener Hofburg. Im Publikum sitzt damals der gefürchtete Kritiker Eduard Hanslick - und findet ebenso legendäre wie weihevollere Worte für das Fragment. Hanslick schreibt: „Es sind die beiden ersten Sätze einer Symphonie, welche für gänzlich verschollen galt. Wenn nach ein paar einleitenden Tacten Clarinette und Oboe einstimmig ihren süßen Gesang über dem ruhigen Gemurmel der Geigen anstimmen, da kennt auch jedes Kind den Componisten, und der halbunterdrückte Ausruf ‚Schubert‘ summt flüsternd durch den Saal. Er ist noch kaum eingetreten, aber es ist, als kenne man ihn am Tritt, an seiner Art, die Thürklinke zu öffnen.“

Und genau so ist es, immer wieder. Für uns öffnet jetzt Otto Klemperer am Pult des Philharmonia Orchestra die „Thürklinke“: Schubert, wie man ihn in den 1960er Jahren spielte und hörte - als jemanden, der es fast geschafft hat, Beethoven zu werden.

6	EMI Classics LC 06646 7 63854 Track 1	Franz Schubert Sinfonie Nr. „8“ h-Moll D 759 „Unvollendete“ 1. Allegro moderato Philharmonia Orchestra Ltg.: Otto Klemperer (1964)	13'35
----------	--	---	--------------

Eine historische Aufnahme von 1964: Der erste Satz, *Allegro moderato*, aus Schuberts h-Moll Sinfonie, der sogenannten „Unvollendeten“, in der ebenso schwerblütigen wie innerlich erregten Interpretation von Otto Klemperer. Es spielte das Philharmonia Orchestra.

Lassen Sie mich zwei rote Fäden durch die Pflege des Schubert-Erbes ziehen. Der eine zeigt: Je weiter wir uns von Schuberts Freunden entfernen, zeitlich, desto stärker verblasst das Misstrauen gegenüber dem Instrumentalkomponisten. Dafür sorgen auch mächtige Fürsprecher wie Schumann, Brahms und Mendelssohn. Der andere rote Faden zeigt: Schuberts Lieder waren populär, sie sind es und werden es bleiben. Den Grundstein dafür legt Anton Diabelli, der bis 1850 unter dem Titel „Franz Schuberts nachgelassene musikalische Dichtungen“ 50 Lieder-Hefte veröffentlicht. Dabei geht es editorisch recht frei zu: Fehlende Vor- u Nachspiele werden ergänzt, Tempoangaben verändert, Gesangslinien korrigiert (oft nach Rücksprache mit Schuberts Sängerfreund Johann Michael Vogl). Wie viel Schubert bleibt so eigentlich übrig, fragt man sich. Aber sicher steht uns da auch unser eigenes historisch-kritisches Bewusstsein im Weg. Musik im frühen und mittleren 19. Jahrhundert wurde verlegt, damit sie bekannt wurde, damit man sie spielen konnte - und nicht um Werktreue zu demonstrieren.

Ruth Ziesack, Roman Trekel und Ulrich Eisenlohr mit „Cronnan“.

7	NAXOS LC 05537 8.554795 Track 3	Franz Schubert „Cronnan“ D 282 Ruth Ziesack, Sopran Roman Trekel, Bariton Ulrich Eisenlohr, Klavier (2002)	8'39
----------	--	---	-------------

Diesmal ist es der Schubert-Freund Leopold von Sonnleithner, der Diabelli in den Ohren liegt, er möge nach Schuberts Tod unbedingt und zuallererst dessen Ossian-Gesänge drucken (was dieser prompt tut). Ossian, das ist jener sagenhafte keltische Barde, den es nie gegeben hat, den ein gewisser James McPherson einfach erfindet - und nach dem das romantische Zeitalter absolut verrückt ist. Auch dann noch übrigens, als 1805 herauskommt, dass alles nur „fake“ war. Ja, gerade dann noch! Wir hörten „Cronnan“, die Interpreten waren Ruth Ziesack, Roman Trekel und Ulrich Eisenlohr. Heute können wir mit diesem archaisierenden Balladen-Stil nicht so viel anfangen.

Diabellis Bedeutung für die Schubert-Pflege und -Rezeption ist unschätzbar - und unschätzbar tragisch. Gemeinsam mit seinem Nachfolger Carl Anton Spina legt er ein Archiv an mit Schubert-Autographen und -Kopien, auch vieler noch unveröffentlichter Lieder. Außerdem suchen die beiden durch Zeitungsannoncen u.ä. aktiv weiter nach Schubert-Handschriften. Man will möglichst alle Lieder bei sich versammeln. Leider wird das Archiv von den Nachfolgern des Verlags nach 1945 verkauft und befindet sich heute weit verstreut in Privatbesitz. Die Kopien der Handschriften gelten als verschollen. Ein Verlust, der durch nichts aufgefangen werden kann: nicht durch andere Sammlungen; nicht durch die im 19. Jahrhundert zahlreich kursierenden Abschriften (wo nicht gedruckt wird, schreibt man eben ab); nicht durch die Lieder-Alben berühmter Sänger; und auch nicht durch das Engagement prominenter Komponistenkollegen. Deren erster und wichtigster ist Robert Schumann, und was ihn treibt, wird erst im Nachhinein deutlich. Schon in einer Tagebuchnotiz vom Sommer 1828 heißt es über Variationen von Schubert, diese seien wie ein „componirter Roman Göthe's, den er noch schreiben wollte“. Im Roman fließt nach zeitgenössischem Verständnis alles zusammen, alle Stile und Ausdrucksformen, und so hört Schumann Schubert offenbar: als einen Komponisten, der gleichsam von innen heraus alle Gattungsgrenzen verflüssigt. Und das sind die Variationen, die Schumann meinte:

Acht Variationen über ein Thema aus Hérolds Oper „Marie“ in C-Dur D 908, es spielt das Klavierduo Yaara Tal & Andreas Grothuysen.

8	Sony Classical LC 06868 19075879592 CD 1, Track 2	Franz Schubert Acht Variationen über ein Thema aus Herolds Oper „Marie“ in C-Dur D 908 Yaara Tal & Andreas Grothuysen, Klavier (1993)	11'48
----------	--	---	--------------

Variationen für Klavier zu vier Händen vom Februar 1827, es spielten Yaara Tal und Andreas Grothuysen.

Dass diese Musik wie ein Goethe-Roman sei, den dieser erst noch schreiben müsse, ist ein schönes Schumann-Zitat. Berühmter aber ist das mit den „himmlischen Längen. 1838/39 reist Schumann nach Wien und sucht Ferdinand Schubert auf, der ihm bereitwillig die Noten zeigt, die sich noch in seinem Besitz befinden. Dieses sind „1. Alle Opern, 2. Oratorien, 3. die Kantaten für ein ganzes Orchester, 4. alle mehrstimmigen Gesänge, 5. die Sinfonien, 6. die Ouvertüren u 7. Messen“ - kurzum das gesamte größer besetzte Repertoire, von dem Ferdinand annimmt, dass niemand sich dafür interessiert. Darunter auch - ein historischer Fund! - die Große C-Dur Sinfonie, von deren „himmlischer Länge“ Schumann sogleich schwärmt, nicht ohne erneut zu einem epischen Vergleich zu greifen - das Ganze sei „wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul“. Mit seiner visionären Schwärmerei steht Schumann allerdings lange allein da. Die These, dass er sich durch Schubert selbst von Beethovens sinfonischem Schatten befreit hat, ist nicht von der Hand zu weisen. Zwar kann Schumann Breitkopf & Härtel zum Druck bewegen und das Leipziger Gewandhaus zur Erstaufführung der Sinfonie, immerhin unter der Leitung Mendelssohns und gleich 1839, just mit den

„Längen“ aber tut man sich schwer. Als Mendelssohn die Große C-Dur Sinfonie fünf Jahre später auf einer England-Reise aufs Programm setzt, kommt es gar nicht erst zur Aufführung: „Die Streicher brachen angesichts der wiederholten Triolen im Finale in verächtliches Gelächter aus“, so berichten Zeugen. Wenig besser ergeht es der „Fierrabras“-Ouvertüre. Sie erklingt zwar, ist aber ein Flopp und wird als „absolute nullity“ beschrieben, als Nichtigkeit. Fehlt es den Briten an Respekt? An Wissen? Plappern sie nur kontinentale Vorurteile nach? Oder ist Schubert als Instrumentalkomponist einfach nicht durchzusetzen? Was in England Erfolg hat, ist Wilhelmine Schröder-Devrient mit dem „Erlkönig“, auf einer sagenhaft frühen Tournee 1831.

Marta Fuchs und Michael Raucheisen gut 100 Jahre später, 1937, und in Berlin.

9	Lebendige Vergangenheit LC 00000 89231 CD 2, Track 4	Franz Schubert „Erlkönig“ D 328 Marta Fuchs, Sopran Michael Raucheisen, Klavier (1937)	3'50
----------	--	---	-------------

Der „Erlkönig“ in einer historischen Aufnahme, es sang Marta Fuchs, es spielte Michael Raucheisen.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts passiert in Sachen Schubert-Rezeption unerhört viel. Franz Liszt initiiert die Erstaufführung von „Alfonso und Estrella“ in Weimar - und ist selbst davon enttäuscht; Brahms übersiedelt nach Wien und hat das Gefühl, Schubert lebe hier noch; und bei Peters erscheint 1871 eine „Kritisch-correcte Gesamtausgabe der Lieder“, die, mit späteren Ergänzungen durch den Sänger Max Friedlaender, im Grunde bis heute bestimmend ist für den Sängergebrauch. Ihr Erfolgsrezept? Sie ordnet Schuberts Lieder nach Beliebtheit. Dagegen ist so schnell kein akademisches Kraut gewachsen. Und selbst in England scheint man sich zu besinnen: In Manchester wird 1868 ein Zyklus mit Schuberts Klaviersonaten gegeben, im Londoner Kristall-Palast wagt man sich 1881 sogar an alle Sinfonien. Kurz vor der Jahrhundertwende entsteht dann bei Breitkopf & Härtel in Leipzig die erste wirkliche Gesamtausgabe, die Alte Schubert Ausgabe unter der Leitung von Eusebius Mandyczewski. Und 1913 betritt Otto Erich Deutsch die Schubert-Bühne, mit seinen wegweisenden Publikationen und vor allem: mit dem ersten vollständigen Verzeichnis aller Werke Schuberts. Spätestens damit hat Schubert den Status eines Klassikers erreicht.

Als sein Es-Dur Trio am 26. März 1828 öffentlich gespielt wird, in Schuberts einzigem „Privat-Konzert“ zu Lebzeiten, mäkeln die Kritiker an der Länge herum. Schubert lässt sich davon beeindrucken und kürzt, vor allem im Finale. Diese Striche finden sich dann auch in der Erstausgabe (und in anderen Editionen). Ein Sieg der Konvention. Die Neue Schubert Ausgabe aber kehrt 1986 zum Autograph zurück und ermutigt Spieler und Hörer zu etwas anderem: zum Auskosten der Musik, ja zum Verweilen darin. Als täten sich hier in der Tat „himmlische“ Längen auf, keine irdischen.

Das Geschwisterpaar Tetzlaff und Lars Vogt mit dem vierten Satz aus dem Klaviertrio in Es-Dur op. 100 D 929, *Allegro moderato*.

10	Avi Music LC 09406 553044 Track 4	Franz Schubert Klaviertrio in Es-Dur op. 100 D 929 4. Allegro moderato (1. Fassung) Lars Vogt, Klavier Christian Tetzlaff, Violine Tanja Tetzlaff, Violoncello (2005)	15'17
-----------	--	--	--------------

Das Finale aus Schuberts Es-Dur Trio in seiner ursprünglichen Langfassung, es spielten der Geiger Christian Tetzlaff, die Cellistin Tanja Tetzlaff und der Pianist Lars Vogt. Und damit sind wir am Ende der heutigen Folge unserer Sendereihe über Franz Schubert angelangt. Die Irrungen und Wirrungen um Schuberts Nachlass waren das Thema, und wenn Sie das noch einmal nachhören wollen, dann können Sie das sieben Tage lang tun, auf unserer Homepage rbbkultur.de. Und da finden Sie auch das passende Manuskript. Am nächsten Sonntag mache ich hier nach 25 Sendungen Schluss mit Schubert und versuche, ein Résümee zu ziehen. Gar nicht so leicht ... Ich bin Christine Lemke-Matwey und wünsche Ihnen jetzt noch einen interessanten Abend.