

Sonntag, 30. Juni 2019
15.04 – 17.00 Uhr

Franz Schubert

Eine Sendereihe von Christine Lemke-Matwey

26. Folge

Fremd zieh ich wieder aus: Schubert, der Flüchtige

1	Winter&Winter LC: 02829 910132-2 Track 7	Franz Schubert „Meeresstille“ D 216 Barbara Sukowa, Stimme Reinbert de Leuw, Klavier Schönberg Ensemble (2007)	2'33
----------	---	---	-------------

Schubert, der Verschwindende, der Verstummende. Schubert, der Flüchtige. Die Schauspielerin Barbara Sukowa war das mit „Meeresstille“ in einer Version von Reinbert de Leuw, der hier auch die musikalische Leitung hatte, es spielte das Schönberg Ensemble. Wenn ich überlege, was nach 25 Folgen dieser Sendereihe eine Quintessenz wäre, die Schubert-Essenz sozusagen fürs 21. Jahrhundert, dann käme diese Aufnahme einer Antwort recht nahe: Die Schubert-Essenz, denke ich, ist die Stille, in die hinein der Komponist seine Musik schreibt. Hinein in die Abwesenheit von so ziemlich allem, von Lärm und Getümmel, Liebe und Erfüllung, von Freiheit und menschlicher Gegenwart. Und damit herzlich willkommen zur letzten Folge unserer Sendereihe, in der ich vorsichtig versuchen möchte, ein Resümee zu ziehen. Stimmt die These mit der Stille und dem Verschwinden? Und warum ist es eigentlich so schwer, Schubert für ästhetische oder politische Zwecke einzuspannen, ihn zu instrumentalisieren? Mit welcher Macht entzieht er sich?

2	Hyperion LC 56801 CDJ 33011 Track 1	Franz Schubert „Der Tod und das Mädchen“ D 531 Brigitte Fassbaender, Mezzosopran Graham Johnson, Klavier (1990)	2'34
----------	--	---	-------------

Der Tod hat das letzte Wort, kein kämpferisch-balladeskes Hin und Her wie beim „Erlkönig“, nur ein paar sehr müde Takte Klaviernachspiel, die sagen, dass alles gut ist, wie es ist. Hart, aber gut. D-Dur. Großartig, wie Brigitte Fassbaender dem

Tod hier ohne jede Bauchrednerei eine Stimme gibt, die das Leben des Mädchens, nun ja, weniger auslöscht eigentlich als an die Hand nimmt. Unbeirrbar und im Pavanenrhythmus. „Der Tod und das Mädchen“ nach Matthias Claudius, eines der großen frühen Schubert-Lieder, der Pianist war Graham Johnson.

Auch im Internet findet sich ziemlich viel Schubert, das reicht von online zu besichtigenden Handschriften samt wissenschaftlichen Editionsberichten über alles, was sich auf Youtube so tummelt, bis hin zu mehr oder weniger seriösen Konzerteinführungen. Schlägt man etwa bei Wikipedia nach, was es mit dem Lied „Der Tod und das Mädchen“ auf sich hat, so erfährt man Erstaunliches: Der Tonumfang, heißt es da, erstrecke sich vom *kleinen a* bis zum *zweigestrichenen es*, was der Mezzosopran- oder (oktaviert) der Baritonlage entspreche. Und jetzt kommt's: Damit sei das Lied auch für ambitionierte Laien singbar. Ist das denn Schuberts Ziel, fragt man sich? Welcher Laie wollte ausgerechnet „Der Tod und das Mädchen“ zum Besten geben, ein Kunstlied, das nichts oberflächlich Virtuoses oder Eingängiges zu bieten hat? Hier werden Dinge miteinander verwechselt, denke ich. Über Schubert wurde immer schon gesagt, dass kaum einer so viel „Anfängerliteratur“ geschrieben habe wie er - für Klavier vor allem, aber auch für Geige, ja selbst für Stimme. Und es war immer schon falsch, meistens jedenfalls. Dass ein Stück technisch nicht besonders schwer ist, heißt ja nicht, dass es auch musikalisch leicht sein muss. Im Internet aber wimmelt es nur so von Laienmusikern, die vor allem mit Schubert ihr Bestes geben. Das schadet ihm nicht, wie könnte es. Aber es schürt Missverständnisse.

Hören Sie in diesem Sinne den langsamen Satz aus Schuberts D-Dur Sonate für Violine und Klavier, gerne auch *Sonatine* genannt. Eine Musik, die simpel klingt, fast wie für Geigenkinderhände geschrieben - die aber zumindest in ihrem a-Moll Mittelteil ahnen lässt, dass alles Kindliche nur eine Maske ist.

Julia Fischer und Martin Helmchen.

3	Penta Tone LC: 12686 5186519 Track 2	Franz Schubert Sonate für Klavier und Violine D-Dur D 384 op. 137,1 2. Andante Julia Fischer, Violine Martin Helmchen, Klavier (2009)	4'25
----------	--	--	-------------

Ach ja, das habe ich auch einmal gespielt, nur nicht ganz so schön ... Julia Fischer und Martin Helmchen waren das mit dem Andante aus der Sonate für Klavier und Violine in D-Dur D 384 op. 137,1 (ein langer Titel für ein kurzes Stück!). Das heißt, eigentlich hätte ich sagen müssen: Martin Helmchen und Julia Fischer, denn Schubert benutzt hier die altertümliche Reihenfolge der Instrumente, erst das Klavier, dann die Geige, als wollte er sich extra traditionsbewusst geben. Ein „liebenswert geniales Frühwerk“ sei diese Sonate, sagt Reclams Kammermusikführer (in der Auflage von 1993), unverzichtbar für den

„musizierenden Hausgebrauch“. Das ist immerhin schon weniger falsch. Und die Schubert-Stille, nach der ich suche, die haben Sie bestimmt gehört, nicht wahr?

Schubert hat für Solo-Streicher nicht viel komponiert. Aber er kann, wenn wir bei der Geige bleiben, auch anders. Gut zehn Jahre liegen zwischen der Sonatine, die wir eben gehört haben, und Schuberts großer Fantasie für Violine und Klavier in C-Dur. „Groß“ schon wegen ihrer Ausmaße: fast eine halbe Stunde dauern die vier Sätze. Außerdem gehen sie mehr oder weniger attacca ineinander über. Das heißt: Man hat es hier - wie bei der „Wandererfantasie“ oder der f-Moll Fantasie - mit einer Tendenz zur Auflösung der Form zu tun. Modisch ist der Fantasie-Begriff in den späten 1820er Jahren allemal; im Gegensatz zu vielen Zeitgenossen aber, die daraus eine gewisse Laxheit ableiten, einen Wildwuchs im Regelwerk, setzt Schubert auf besondere Formenstrenge. Das ist die Kunst. Seine vier Sätze verbinden sich nicht trotz ihrer vier Sonatensätze zur großen Form, sondern wegen der Sonatensätze. Musikalische Gesetze sind biegsam, sagt Schubert, solange man sie erfüllt - solange man sie mit eigener Anschauung füllt. Das geistige Zentrum der C-Dur Fantasie ist ein Lied, die Rückert-Vertonung „Sei mir gegrüßt“ von 1822. Ich spiele Ihnen dieses Lied jetzt in einer extrem historischen Aufnahme vor, so historisch, dass sich die Ohren erst einmal durchs Rauschen kämpfen müssen.

4	EMI CLASSICS LC: 06646 3275772 CD 2, Track 13	Franz Schubert „Sei mir gegrüßt“ D 741 Friedrich Brodersen, Bariton Felix Günther, Klavier (1921)	4'21
----------	---	--	-------------

Eine Aufnahme von 1921, ganz romantischer Stil, ganz jene zärtliche Stimmgebung im Piano, die verheißt: dieser Sänger ist total bei sich und im Lied. Friedrich Brodersen hieß er und wurde begleitet von Felix Günther am Klavier, das war „Sei mir gegrüßt“. Das Thema dieses Liedes verwendet Schubert 1827 noch einmal - das tut er ja gerne, man denke an „Der Tod und das Mädchen“ oder an die „Forelle“ -, und zwar taucht es in der Fantasie für Violine und Klavier in C-Dur D 934 auf und geht dort durch alle vier Sätze. Schubert schreibt die Fantasie für den „böhmischen Paganini“ Josef Slawik, der sich allerdings mehr Saloncharakter erwartet hatte und auch technisch überfordert zu sein schien. Alles in allem ist das Ganze kein Erfolg, und das liegt auch an den Scharnieren, die die einzelnen Sätze miteinander verbinden oder eben nicht. Da perlen die Lied-Variationen im dritten Satz so vor sich hin, munter, heiter, virtuos - und plötzlich, nachdem das Thema dezidiert im Klavier erklingen ist, drifft das musikalische Geschehen ab, es kadenziiert, verliert sich darüber, wirkt fast geistesabwesend, als würde es durch ein sich öffnendes Fenster in völlig andere Welten blicken. Was macht Schubert hier?

Aber hören Sie selbst: Gidon Kremer und Valery Afanassiev mit dem dritten Satz, *Andantino*, und achten Sie bitte besonders auf den Schluss.

5	DG LC: 00173 479 5586 CD 21, Track 7 + 8	Franz Schubert Fantasie für Violine und Klavier C-Dur D 934 op. posth. 159 3. Andantino Gidon Kremer, Violine Valery Afanassiev, Klavier (1991)	11'52
----------	---	--	-------

Hier stehe ich mich langsam heraus aus dem Beginn des vierten Satzes von Schuberts Fantasie für Violine und Klavier in C-Dur D 934, op. posth. 159. Wir hörten den dritten Satz, die *Andantino*-Variationen über „Sei mir begrüßt“. Ist das nicht ein irrer Übergang? Dass Schuberts Zeitgenossen mit solch freiem Spintisieren der Musik, solchem Verharrenwollen im Augenblick überfordert waren, glaube ich gern. Fast ist es ja, als würde Schubert die Zeit anhalten, um das, was er tut, nein, was er zu tun gedenkt, zu reflektieren. Musik als Prozesskunst, als klingendes Denken, hier wird es erfahrbar. Die Interpreten unserer Aufnahme von 1991 waren Gidon Kremer und Valery Afanassiev.

Schubert, das sind viele. Schubert, das ist der „Somnambule“, in den die musikalische Inspiration fährt wie ein Blitz; Schubert, das ist der linkische Hilfslehrer, der zeitlebens keine feste Anstellung hat; Schubert, das ist der Kirchengewissler; Schubert, das ist der radikale Biedermeiermensch, der das Ich entdeckt; Schubert, das ist der Kleine im Schatten Goethes, im Schatten Beethovens; Schubert, das ist der Freund, der ewig Einsame, der Unglückliche in der Liebe und in der Oper; Schubert, das ist der Wanderer, natürlich, und der ach so Unpolitische, ach so Politische; Schubert, das ist der Wirtshausklavierspieler, Schubert, das ist der Kranke, der Leidende an der Welt und am Vater und an der Syphilis; Schubert, das ist der große Unvollendete; Schubert, das ist das Großstadtkind mit der unstillbaren Sehnsucht nach der Natur - und noch vieles mehr. Wenn sich das nun alles so konkret beschreiben und zuschreiben lässt, warum ist Schubert dann so flüchtig? Warum hat man das Gefühl, ihn zu erkennen und doch nie zu kennen? Eine Antwort liegt sicher in der unterschiedlichen Zweckgebundenheit seiner Musik. Schubert komponiert Messen und anderes für die Kirche, er scheut sich nicht vor der so genannten Gesellschaftsmusik, er schreibt Auftragswerke - aber er findet immer Mittel und Wege, sich das jeweilige Genre zu eigen zu machen. Schubert ist nie konventionell (oder nur ganz selten). Und er hat Themen, denen er treu bleibt. Die Liebe. Das Wandern. Der Tod. Die Natur.

6	WEA International LC: 04281 2564 69839-4 CD 5, Track 1	Franz Schubert „Nachtgesang im Walde“ D 913 Fünf Solo-Hörner Herren des Arnold Schoenberg Chor Ltg.: Erwin Ortner (1997)	6'40
----------	---	---	------

Was für eine Besetzung! Männervokalquartett mit fünf Solo-Hörnern! „Und doch, es ist zum Schlafen zu schön,/ Drum auf! Und weckt mit Hörnergetön,/ Mit hellerer Klänge Wellenschlag,/ Was früh betäubt im Schlummer lag“ - so reimt Johann

Gabriel Seidl, und Schubert nimmt ihn in diesem „Nachtgesang im Walde“ beim Wort. Lustige Vorstellung, wie die Herren Sänger und die Herren Bläser des Nachts gemeinsam durch den Wald streifen ... Fest auf dem Konzertpodium hingegen standen die Interpreten unserer Aufnahme: der Arnold Schoenberg Chor unter Erwin Ortner mit fünf Hornisten.

Vokalquartette sind Schuberts Fluch und Segen. Einerseits machen sie ihn bekannt, die Gattung ist so populär, dass die Stücke immer irgendwo gesungen werden. Andererseits fürchtet der Komponist, damit in eine Schublade gesteckt zu werden, aus der es irgendwann kein Entrinnen mehr gibt. Und zum Dritten sieht er sich eher als Eremiten denn als Gesellschaftslöwen. Schubert ist gesellig, durchaus, er braucht das auch, das unverbindliche Miteinander im öffentlichen und halb-öffentlichen Raum; arbeiten aber kann er nur im Stillen, bei sich, da ist er dann, wie seine Freunde berichten, auch kaum ansprechbar. Überhaupt darf man nicht vergessen, wie manisch-fleißig Schubert war. 600 Lieder, fast zehn Sinfonien, 17 Opern, 21 Klaviersonaten und 15 Streichquartette komponieren sich nicht mal eben so. Der Rückzug in die künstlerische Arbeit, das Misstrauen gegenüber „der Gesellschaft“, das könnte man freilich auch als Strategie begreifen. Schubert ist ein Kind der politischen Restauration, er lebt unter Metternich, in Zeiten von Bespitzelung und Zensur. Wenn er Märsche komponiert, seine drei Militärmärsche op. 51 beispielsweise, dann ist das auch ein Widerhall der Napoleonischen Kriege, die er als junger Mensch erlebt. Und deren Niederschlagung Metternich brutal nutzt. Zeitgeschichte zum Hören.

Paul Badura-Skoda und Jörg Demus.

7	VALOIS LC 00007 V 4622 Tr. 6	Franz Schubert Marches militaires D 733 op. 51 Nr. 1: Allegro vivace Paul Badura-Skoda & Jörg Demus, Klavier (1985)	4'00
----------	--	--	-------------

Der erste der drei *Marches militaires* D 733 op. 51, in D-Dur, es spielten Paul Badura-Skoda und Jörg Demus. In Reclams Klaviermusikführer von 1990 steht darüber: „Es erscheint seltsam, dass er < Schubert >, dessen lyrischem Naturell alle militärische Begeisterung fern lag, der militanten Zeremonie des Marschierens so viele und schöne Musik gewidmet hat.“ Nun, so viele Märsche hat Schubert auch wieder nicht komponiert. Und muss ein „lyrisches Naturell“ denn ausschließlich lyrisch sein? Schubert zieht nicht in den Krieg wie viele Künstler und Intellektuelle im frühen 19. Jahrhundert, dafür ist er noch zu jung; anti-napoleonische Gefühle aber hat er durchaus, das zeigen auch viele seiner Lieder und mehrstimmigen Gesänge.

Auch kompositorisch ist Schubert kein Revolutionär. Er spielt mit den musikalischen Regeln, dem „Material“, schlägt Haken, geht unübliche Wege und weicht Grenzen auf. Aber er zertrümmert nichts. Schubert ist kein Antithetiker wie Beethoven, er denkt nicht in Gegensätzen, sondern sucht eher nach dem gemeinsamen Dritten. Deshalb ist für ihn auch die Terz von solcher Bedeutung, die schwächere, gleichsam „sozialere“ Spannung zur Grundtonart hin (schwächer,

„sozialer“ als die Dominante). Was der späte Schubert aus diesem Prinzip macht, dem Prinzip der musikalischen Vermittlung, das zeigt auf atemberaubende Weise ein anderes Werk für Klavier zu vier Händen: sein Allegro in a-Moll D 947. Diabelli tauft den Satz „Lebensstürme“, was zwar reißerisch ist, aber nicht ganz verkehrt. Wildes Akkordgewitter gefolgt von lyrischen Kontrasten - fast könnte man meinen, Schubert beugte sich hier doch dem klassischen Dualismus der Sonatenform. Stimmt aber nicht. Was er macht, ist viel genialer. Er sagt: Der Dualismus gehört dem ersten Thema selbst, ist ihm eingeschrieben, implantiert, 80 Takte lang, bevor dann das eigentliche Seitenthema erklingt. Nicht Sturm und nachfolgender Gesang sind hier also die Gegensätze, sondern der Gegensatz und seine Überwindung, Gegensatz und Transzendenz.

Und das hören wir jetzt in einer französischen Interpretation: Es spielen David Fray und Jacques Rouvier.

8	Erato LC 00200 0825646166992 Track 7	Franz Schubert Allegro a-Moll op. posth. 144 D 947 „Lebensstürme“ David Fray und Jacques Rouvier, Klavier (2015)	16'41
----------	--	---	--------------

„Lebensstürme“, Schuberts Allegro in a-Moll op. posth. 144 für Klavier zu vier Händen, eine Komposition vom Mai 1828. Wir hörten David Fray und Jacques Rouvier.

Natürlich überlege ich nach 25 Folgen „Franz Schubert“ auch: was habe ich alles vergessen, vernachlässigt, zu wenig oder gar nicht bedacht und gespielt? Dazu gehört sicher die Frage nach einem nationalen oder regionalen Schubert-Stil. Klingt Schubert in Frankreich anders als im deutschsprachigen Raum? Gibt es so etwas wie eine angelsächsische Schubert-Tradition? Oder, um den Radius kleiner zu spannen: Gibt es eigentlich einen deutsch-deutschen Schubert, wurde in der DDR Schubert anders gesungen und gespielt als in der BRD? Natürlich, was denn sonst. Einer, der darüber Auskunft geben kann, ist der Tenor Peter Schreier. Hören wir ihn mit zwei Liedern aus der „Schönen Müllerin“ - „Der Müller und der Bach“ und „Des Baches Wiegenlied“.

9	Musicaphon LC 00522 51928 Track 19 + 20	Franz Schubert „Die schöne Müllerin“ D 795 19. „Der Müller und der Bach“ 20. „Des Baches Wiegenlied“ Peter Schreier, Tenor Norman Shetler, Klavier (1980)	10'50
----------	---	--	--------------

Peter Schreier und Norman Shetler 1980 mit den beiden Schlussliedern aus der „Schönen Müllerin“. Und irgendwie ist es ja schon so, bei mir jedenfalls: Man hat bei Schubert einen Hang zum Späten, zu den letzten Dingen. Das gilt für die „Müllerin“ von 1823 zwar nicht unbedingt, aber hier kündigt sich etwas an im

Umgang mit einem der großen Schubert-Themen, dem Tod, was bestimmend bleibt bis zum Schluss. Vor Schuberts Erkrankung, der Infektion mit Syphilis, ist der Tod für ihn eine Gedankenfigur und Metapher, eine romantische Erlösungsfantasie; nach der Infektion wird er zur bitteren Realität. Das verändert die Musik.

Wahrscheinlich sind Sie etwas über die Verzerrungen gestolpert, die Peter Schreier in der „Müllerin“ singt: Das ist keine Willkür, sondern folgt dem zeitgenössischen Stil à la Johann Michael Vogl. Schreiers Aufnahme ist sozusagen die Antwort des Ostens auf die Bewegung der historisch informierten Aufführungspraxis im Westen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Und eine kluge Antwort zumal, denn der Gesang wurde aus der musikalischen Rhetorik gerne ausgenommen. Alles ist kritisch informiert, nur die Sänger singen wie immer. Es gab ihn also, den deutsch-deutschen Schubert, mal abgesehen davon, dass man bei Schreier immer ein bisschen den Dresdner Kruzianer durchhört.

Von der „Schönen Müllerin“ zur „Winterreise“ ist es ein kleiner und ein großer Schritt zugleich. Aus dem Müllerburschen mit seiner Biografie, Identität und Geschichte wird der namenlose Wanderer, das lyrische Ich an sich. Fremdheit ist sein Thema, Fremdsein und Fremdbleiben. Manche Strophe dieser Winter-Lieder, so hat es der Musikwissenschaftler Peter Gülke einmal gesagt, gehörten „tonlos dahingeflüstert“. Das tut jetzt in großer Stille und Konzentration der österreichische Bariton Florian Boesch. Wir hören ihn mit drei Liedern: „Das Wirtshaus“, „Mut!“ und „Die Nebensonnen“. Roger Vignoles ist der Pianist.

10	Hyperion LC 07533 CD A 68197 Track 21 - 23	Franz Schubert 21. „Das Wirtshaus“ / 22. „Mut!“ / 23. „Die Nebensonnen“ aus: „Winterreise“ D 911 Florian Boesch, Bariton Roger Vignoles, Klavier (2017)	9'08
-----------	---	---	-------------

Endzeitstimmung, Mattigkeit bis zum Tode: Ich kenne wenige Aufnahmen der „Winterreise“, die damit so Ernst machen wie die von Florian Boesch und Roger Vignoles von 2017. Wir hörten drei Lieder aus der zweiten Abteilung des Zyklus, zuletzt „Die Nebensonnen“.

Welcher Tod wird hier gestorben? Der physische, der seelische, der Tod der Kunst? Meine These wäre: Was hier längst gestorben ist, ist die Gesellschaft, das soziale und emotionale Miteinander. Der einzige Mensch, der die Bühne der „Winterreise“ betritt, ganz am Ende, ist der Leiermann. Ein Außenseiter, ein fahrender Geselle, im bürgerlichen Ranking weit unten anzusiedeln, im Prekariat. Ihm dient der Wanderer sich an: „Wunderlicher Alter,/ soll ich mir Dir gehn?/ Willst zu meinen Liedern/ Deine Leier drehn?“ Die Musik, die flüchtigste aller Künste, ist das, was bleibt, sagt Schubert. Sie ist die Botschaft seines Spätwerks (so man bei einem 30-Jährigen überhaupt von Spätwerk sprechen kann). Und das erklärt auch, warum viele seiner späten Kompositionen, vom Publikum und von den Rezensenten heftig bemängelt, alle Dimensionen sprengen. Es ist, als ergriffe die Musik von der Zeit Besitz, als dehnte sie sie aus. Man denke an das Es-Dur

Klaviertrio, die Große C-Dur Sinfonie, die drei letzten Klaviersonaten - oder an sein Streichquintett. Dessen dritter Satz, ein Scherzo-*Presto*, gibt sich zunächst stürmisch, vital, als bliesen imaginäre Hörner zur Jagd aufs Leben. Plötzlich aber, von einem Moment auf den anderen, ändert sich alles. Tonart, Takt, Tempo, Dynamik, Bewegung. Das Trio, ein *Andante sostenuto*, knüpft an den langsamen Satz des Quintetts an, Oktavparallelen zwischen Bratsche und Cello, Geige und Cello sprechen von Klage und Erstarrung. Merkwürdig unshubertische, fast impressionistische Farben greifen um sich. Nie wieder, denkt man als Hörerin, kommt dieses Scherzo zu sich. Schubert braucht dafür gerade einmal anderthalb Takte.

Das Artemis Quartett und der Cellist Truls Mørk mit *Scherzo. Presto - Trio. Andante sostenuto* aus Schuberts Streichquintett.

11	Virgin Classics LC: 07873 502113-2 Track 5	Franz Schubert Streichquintett C-Dur op. 163 D 956 3. Scherzo. Presto - Trio. Andante sostenuto Truls Mørk, Violoncello Artemis Quartett (2008)	9'23
-----------	---	--	-------------

Der dritte Satz aus Schuberts spätem Streichquintett in C-Dur op. 163 in einer Aufnahme von 2008: das Artemis Quartett (damals noch mit Natalia Prischepenko, Gregor Sigl, Friedemann Weigle und Eckart Runge) und der norwegische Cellist Truls Mørk waren die Interpreten.

Gerne hätte ich im Rahmen dieser Sendereihe einmal eine kleine Statistik angefertigt über Schuberts Tempobezeichnungen. Vielleicht gibt es die in der Schubert-Forschung, mir ist sie nicht begegnet. Und so bleibt als Gefühl: die meisten langsamen Sätze heißen bei ihm *Andante*, die allermeisten schnellen *Allegro moderato*. Schubert hat sein Tempo, seinen Puls, für das eine wie für das andere. Und gerne hätte ich eine Sendung gemacht nur mit meinen Lieblingsinterpreten. Die kommen zwar immer mal wieder durch, aber ganz so egoistisch wollte ich dann doch nicht sein. Dazu sind die Schubert-Hörweisen und -Geschmäcker einfach zu verschieden.

Sie aber hätte in dieser Lieblingsinterpreten-Sendung einen hervorragenden Platz eingenommen: die russische Pianistin Maria Judina. Selbst Stalin soll bei ihrem Spiel geweint haben, sicher ein zweifelhaftes Kompliment. Warum die Judina so eine außerordentliche Schubert-Interpretenin ist? Weil sie nie nur Musik macht. Weil es ihr um etwas Existenzielles geht, um etwas „Höheres“, wenn man so will. Pianistisch ist Judinas Spiel unverkennbar russische Schule: kraftvoll, sehnig, pathetisch und unsentimental zugleich. Aber da ist noch etwas, das für Schubert spricht. Die Judina, heißt es in Beschreibungen, sei ein „völlig inoffizieller Mensch“ gewesen, „unfähig, eine Karriere aufzubauen“. Obwohl sie für sowjetische Verhältnisse ordentlich verdiente, lebte sie in Armut, fast wie eine Geflüchtete und besaß weder eine eigene Wohnung noch eigene Möbel noch ein eigenes Klavier. Und dann kann sie so spielen? Nur dann vielleicht, um eine romantische Antwort zu wagen.

Das Impromptu Nr. 4 in As-Dur aus den Impromptus D 899.

12	Harmonia Mundi LC 07045 HMC905170 Track 4	Franz Schubert Impromptus op. 90 D 899 Nr. 4 As-Dur Maria Judina, Klavier (1964)	7'13
-----------	--	---	-------------

Moskau 1964, Maria Judina spielte das As-Dur Impromptu aus Schuberts op. 90.

Und damit bin ich am Ende angelangt, am Ende dieser Folge und am Ende unserer Sendereihe über Franz Schubert. „Schubert, der Flüchtige“, das war in den vergangenen beiden Stunden mein Thema. Bleiben Sie dem Flüchtigen treu, das würde ich mir wünschen, auch wenn er sich nicht immer zu erkennen gibt. Ich bin Christine Lemke-Matwey und verabschiede mich jetzt so, wie ich heute begonnen habe: mit „Meeresstille“ nach Goethe. Brigitte Fassbaender und Cord Garben.

13	Sony Classical LC: 06868 53104 Track 2	Franz Schubert „Meeresstille“ D 216 Brigitte Fassbaender, Mezzosopran Cord Garben, Klavier (1993)	2'11
-----------	---	--	-------------