

WEGMARKE 7

Franz Schubert (1797-1828) im Zwiegespräch mit sich selbst

Er hieß die Dichtkunst tönen und reden die Musik. (Fr. Grillparzer)

Warum brauchen wir Musik? Weil Musik mehr will als ist. (Martin Walser)

Dieses Kapitel wird sehr kurz sein, aus einem triftigen Grund:

Hier geht es um gesammeltes Hinhören, nicht um viel Gerede über etwas.

Schweigen, zur Ruhe kommen, lauschen...

Ein Impromptu [ɛ̃prɔ̃'ty:] (französisch aus dem Stegreif, überraschend) ist ein kleineres Musikstück in der Instrumentalmusik, hauptsächlich in der Klaviermusik.

Der Begriff ist aus dem Französischen übernommen und existiert hier als Nomen sowie Adjektiv. Das Nomen meint hierbei ebenfalls das beschriebene Musikstück, wohingegen das Adjektiv mit *improvisiert*, *überraschend* und *sofort* übersetzt werden kann. Der Ursprung dieses Wortes liegt in der lateinischen Wendung *in promptu esse*. Diese lässt sich mit *zur Verfügung stehen* oder *in Bereitschaft sein* übersetzen.

Dass solche Impromptus vornehmlich mit der Musik in Verbindung gebracht werden, ist allerdings erst seit wenigen Jahrhunderten der Fall. Zuvor bezog sich der Begriff vor allem auf eine geistreiche, überraschende mündliche Äußerung.

In seinem letzten Lebensjahr 1828 begann der Wiener „Compositeur“ Franz Schubert eine weithin anerkannte musikalische Größe seiner Heimatstadt zu werden. Er zog, zunehmend auch „im Auslande“, sprich: in Deutschland und England, die Aufmerksamkeit der Musikverlage, der Fachpresse und des Publikums auf sich. Der Mainzer Schott-Verlag ersuchte ihn um Werke, die führende deutsche Musikzeitschrift widmete ihm begeisterte Rezensionen, und in Wien erlebten seine größeren Instrumentalwerke, nicht mehr nur seine Lieder, erfolgreiche Aufführungen.

In jener Zeit zunehmender Verlegerkontakte und wachsender Ambitionen spielte die Gattung des Klavierstücks für ihn eine wichtige Rolle, wollten die Verlage doch primär *ausgewählte Kleinigkeiten* von ihm haben, die ohne seiner *Eigentümlichkeit etwas zu vergeben, doch nicht zu schwer aufzufassen sind*, wie der Verleger Propst in Leipzig an den Komponisten schrieb. Deshalb bot Schubert im Februar 1828 dem Schott-Verlag in Mainz *vier Impromptu's fürs Pianoforte allein, welche jedes einzeln oder alle vier zusammen erscheinen können* an. Obwohl Schott damals nicht zugriff und die vier Stücke erst 11 Jahre später bei Diabelli in Wien erschienen - versehen mit einer Widmung an Franz Liszt -, wurden sie bald zu einem Lieblingskind der Musikliebhaber am Klavier.

Er hätte es noch erleben können, so begann Robert Schumann bezeichnenderweise seine Rezension der Diabelli-Ausgabe der vier Stücke, *wie man ihn jetzt feiert; es hätte ihn zum Höchsten begeistern müssen. Nun er schon lange ruht, wollen wir sorgsam sammeln und aufzeichnen, was er uns hinterlassen; es ist nichts darunter, was nicht von seinem Geist zeugte, nur wenigen Werken ist das Siegel ihres Verfassers so klar aufgedrückt als den seinigen.*

Impromptu Opus posthumum 142 / D 935

Das erste der 4 Impromptus op. 142 hat Schubert im Winter 1827 geschrieben - ein Jahr, bevor er seine letzte Reise antreten sollte, ein Jahr vor seinem Tod.

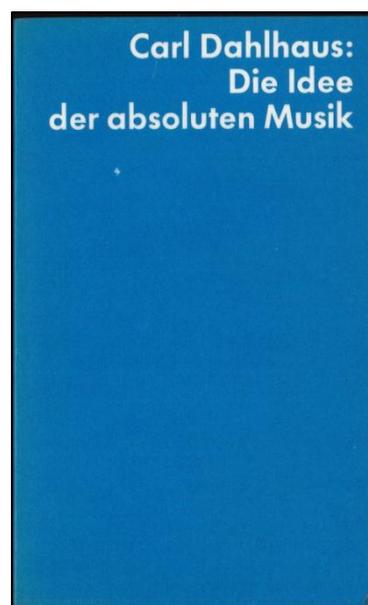
Impromptu - das ist eine Art Lyrik fürs Klavier: Was zählt, sind Farben, Stimmungen, erstaunliche melodische Einfälle.

The image shows a musical score for the first Impromptu of Opus posthumum 142 by Franz Schubert. The score is in G-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 69-72) is marked *mp* and *allegretto*, with a *con Pedale* instruction. The second system (measures 73-76) is marked *crise.* and *decresc.*. The third system (measures 77-78) continues the *decresc.* marking. The score features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand, often acting as a 'dialogue' between the two hands.

Der mit Takt 69 einsetzende Teil gehört zu den Höhepunkten Schubertscher Klaviermusik: Während die rechte Hand durch fortlaufend gespielte Sechzehntel-Arpeggien einen Klangteppich erzeugt, spielt die linke **einen innigen „Dialog“, der aus drei- bis fünftönigen „Fragen“ in der hohen Stimmlage und Antworten im Bass getragen wird.**

Carl Dahlhaus, Die Idee der absoluten Musik

(3. Auflage 1994. 1978 Bärenreiter-Verlag, Kassel.)



Gerade als autonome, absolute Musik, losgelöst von der 'Bedingtheit' durch Texte, Funktionen und Affekte, erreicht die Kunst metaphysische Würde als Ausdruck des 'Unendlichen'. (...) Dass es eine Instrumentalmusik von Rang überhaupt gab, genügte, damit das Pathos des Unsagbaren, ein genuin religiöses Pathos, die Musik ergriff, und zwar primär die instrumentale, unbestimmte, nicht durch Texte oder Funktionen in empirische, 'endliche' Bedingtheiten verstrickte Musik. (S.68f)

«Die von sprachlichen und funktionalen Bedingtheiten 'losgelöste' Musik 'erhebt' sich über die Begrenztheit des Endlichen zur Ahnung des Unendlichen. (S.63)

Das Wesen der Instrumentalmusik ohne Worte besteht darin, in Tönen das auszusprechen, was in Worten unaussprechbar ist.

Unter dem Titel **Ästhetisierung der Religion – Sakralisierung der Kunst** schreibt Ulrich Barth über Wackenroders Konzept der Kunstandacht. (Aufgeklärter Protestantismus, (Mohr/Siebeck, Tübingen 2004, S.225-256)

Wackenroder gibt zu bedenken:

Die Kunst ist eine Sprache ganz anderer Art als die Natur; aber auch ihr ist, durch ähnliche dunkle und geheime Wege, eine wunderbare Kraft auf das Herz des Menschen eigen. Sie redet durch Bilder der Menschen, und bedient sich also einer Hieroglyphenschrift, deren Zeichen wir dem Äussern nach kennen und verstehen. Aber sie schmelzt das Geistige und Unsinnliche, auf eine so rührende und bewundernswürdige Weise, in die sichtbaren Gestalten hinein, dass wiederum unser ganzes Wesen, und alles, was an uns ist, von Grund auf bewegt und erschüttert wird. (S.237)

Die Fähigkeit der Darstellung und Erweckung dunkler Empfindungen kommt nach Wackenroder allen schönen Künsten zu, aber in Sonderheit der Musik: *Keine andere Kunst vermag diese Eigenschaften der Tiefsinnigkeit, der sinnlichen Kraft, und der dunkeln, phantastischen Bedeutsamkeit auf eine so räthselhafte Weise zu verschmelzen.» (S.237)*

Die Tonkunst bringt, *«auf merkwürdige Weise, manche wunderbaren Wendungen und Verwandlungen der Empfindungen hervor, wobey das Gemüth über sein eignes Wesen erstaunt. In dem Spiegel der Töne lernt das menschliche Herz sich selber kenn; sie sind es, wodurch wir das Gefühl fühlen lernen. (S.238)*

Andràs Schiff schreibt über die von ihm hochverehrte Pianistin Annie Fischer:

*Schuberts B-Dur-Sonate D 960 und die zweite Serie der Impromptus D 935 spielte sie unbeschreiblich schön. Ganz besonders hervorheben möchte ich **Annie Fischers Interpretation des ersten f-Moll-Impromptus** - sicher eine ihrer grössten Meisterleistungen. Dieses Stück ist eigentlich ein Sonatensatz, sein Seitenthema gleicht einem Dialog zwischen zwei imaginären Stimmen (Sopran und Bariton), die von Sechzehntelfiguren begleitet werden, die das Fließen des Wassers evozieren. Die Beschwörung dieses ‚Duetts ohne Worte‘ ist eine höchst anspruchsvolle künstlerische Aufgabe, die kaum jemand wie sie auf so poetische Art zu realisieren vermochte.*

(Musik kommt aus der Stille. Gespräche mit Martin Meyer. Essays, Kassel2017, 211f)

Andràs Schiff spricht von einem **Dialog zweier Stimmen - Sopran und Bariton;**

ich selbst empfinde es eher als einen innigen **Dialog Schuberts mit sich selbst.**

Oder:

Vielleicht ist es der **Dialog zweier innig sich Liebenden,**

und könnte als eine höchst expressive musikalische Einlage bei einer Hochzeitsfeier erklingen.

Abschliessend haben Michael Krüger und Philippe Jaccottet das Wort.

Michael Krüger, *Im Wald, im Holzhaus*. Gedichte, Berlin 2021, 66.

Mein Zimmer unterm Dach hat sich gefüllt mit Papier, mit Büchern, Manuskripten syrischer Dichter, Zeitungen, die ich aufgehoben habe, weil sie mich aufklären wollen über den Zustand der Welt, über Fragen der Ökonomie nach der Pandemie, über schwierige theologische Fragen. Über was so nachgedacht wird in nachdenklicher Zeit. (...)

Ich höre die Sonate D 960 von Franz Schubert, die ich schon oft gehört habe, gespielt von Dina Ugorskaja, die mir Cornelius geschickt hat. 'Die Zeit scheint in dieser Musik manchmal ganz stehen zu bleiben', sagt die Pianistin, die mit ihrem Klavier hier die Treppe heraufgekommen ist, um mir die Sonate und die Moments Musicaux vorzuspielen, und mir ist das Herz stehen geblieben. Für diesen Moment, den man nicht messen kann, wusste ich alles von der Welt, hatte ich alle Bücher gelesen und alle Bilder erfasst und war trotzdem ganz leer und schämte mich dieser Leere. Um mich zurückzuholen in die Welt spielt Dina Ugorskaja noch die drei kleinen Klavierstücke D 946, bis mir die Tränen kamen, der sichere Beweis, dass es weiterging mit der (Herz-)Pumpe.

Philippe Jaccottet, PI 1043

Schubert, la Sonate pour piano en si bémol majeur dans l'interprétation de Clara Haskil: l'oeuvre à laquelle je reviens toujours, mais comment en parler?

Qu'est-ce qui, dans le premier mouvement en particulier, vous conduit au bord des larmes? Je ne trouve rien de mieux que ceci, une fois de plus, l'impression de traverser une limite, un mur, de circuler dans l'«Ouvert», cet espace à la fois intérieur et extérieur qu'a imaginé Rilke pour y faire se mouvoir librement ses anges, et qui est celui-là même auquel donnerait accès l'«autre état» selon Musil.

Mais il faut essayer de préciser que le mouvement, dans cet espace, n'est nullement abstrait, désincarné; il a du grain, de la couleur, des élans et des chutes, il n'est pas jubilation pure; la plainte, la nostalgie, le désir même y sont transfigurés avec un apparent naturel, selon ce qui pourrait être la respiration de l'être intime; le malheur ou l'angoisse là n'enferment plus, mais, en quelque sorte, fleurissent.

Du lachst wohl über den Träumer

Der Blumen im Winter sah

(Tu peux bien rire du rêveur / Qui voyait des fleurs en hiver), de ces fleurs-là, telles que les évoque Schubert dans un des plus beaux lieds du Voyage d'hiver, - (...) et le dessin de la mélodie sur ces deux vers a de quoi faire fondre le pire gel intérieur. (Œuvres, Gallimard 2014, p.1043)

(Es handelt sich um Frühlingstraum, das 11. Lied in der Winterreise. (cf 1205s)

La dernière sonate pour piano de Schubert m'étant revenue hier soir, par surprise, une fois de plus, je me suis dit simplement: «Voilà.»

Voilà ce qui tient inexplicablement debout, contre les pires tempêtes, contre l'aspiration du vide; voilà ce qui mérite, définitivement, d'être aimé: la tendre colonne de feu qui vous conduit, même dans le désert que semble n'avoir ni limites, ni fin. (p. 1227)

Er hieß die Dichtkunst tönen und reden die Musik.

(Franz Grillparzer über Franz Schubert)

F. Schubert Complete Impromptus, D. 899, D. 935 - Chloe Jiyeong Mun

Auf You Tube abrufbar, Das 1. Impromptu D. 935, opus 142, ab Minute 30.

Maria João Pires | Schubert: 4 impromptus D.935 op.posth.

Auf You Tube abrufbar

Joana Mallwitz, Franz Schubert: 'Grosse' C-Dur Sinfonie D. 944, Konzerthausorchester Berlin

'Reingehört' mit Joana Mallwitz / Konzerteinführung; auf You Tube abrufbar.