

LUDWIGSBURGER
SCHLOSSFESTSPIELE

**ARCADI
VOLODOS**

Internationale Festspiele
Baden-Württemberg

SO 13. Juli | 17 Uhr
FORUM AM SCHLOSSPARK

Franz Schubert

Klaviersonate A-Dur op. posth. D 959

I. Allegro

II. Andantino

III. Scherzo. Allegro vivace – Trio

IV. Rondo. Allegretto

Pause

Robert Schumann

»Davidsbündlertänze« op. 6

1. Lebhaft

2. Innig

3. Mit Humor

4. Ungeduldig

5. Einfach

6. Sehr rasch

7. Nicht schnell

8. Frisch

9. Lebhaft

10. Balladenmäßig – sehr rasch

11. Einfach

12. Mit Humor

13. Wild und lustig

14. Zart und singend

15. Frisch

16. Mit gutem Humor

17. Wie aus der Ferne

18. Nicht schnell

Franz Liszt / Arcadi Volodos

Ungarische Rhapsodie Nr. 13 S. 244/13

Arcadi Volodos Klavier

Dauer ca. 2 Stunden

»Die Last der Form soll so leicht wie möglich wiegen«, schreibt der kürzlich verstorbene Pianist Alfred Brendel (1931–2025) über die späten Sonaten von Franz Schubert (1797–1828). Im Vergleich mit Ludwig van Beethoven (1770–1827), der »wie ein Architekt« komponierte, habe Schubert »viel mehr Vertrauen in die Direktheit seiner Emotionen« gesetzt und »wie ein Schlafwandler« komponiert. Damit widerspricht Brendel dem Vorurteil, Schubert sei an dem Versuch gescheitert, dem Vorbild Beethovens als Sonatenkomponist zu folgen. Vielmehr blieb der jüngere Wiener seiner Eigenartigkeit treu. Der Instrumentalmusik widmete er sich zunächst bis 1819, dann wieder, nach drei Jahren Lied- und (erfolgloser) Singspiel-Komposition, ab 1822 bis zu seinem Tod. In der zweiten Phase entstanden neben der »Unvollendeten Sinfonie« und der »Wanderer-Fantasie« auch seine späten Sonaten, die mit »Wesens[zügen] der Zufälligkeit« und episodischem Charakter überraschen, die es in Beethovens gerader Linie nicht gegeben hätte – vor allem seine letzten drei Sonaten gewinnen dadurch an überaus großer emotionaler Bandbreite. Verstärkt wird dieser Eindruck durch das nachträgliche Narrativ, Schubert habe darin seine Todesahnung einfließen lassen. Dieser Deutung schloss sich auch der Komponist und Musikkritiker Robert Schumann (1810–1856) an, der 1838 in seinem Artikel »Franz Schubert's letzte Compositionen« dessen Sonaten dort verortete, »wo die Phantasie durch das traurige ›Allerletzte‹ nun einmal vom Gedanken des nahen Scheidens erfüllt ist«. Zwar finalisierte Schubert die drei Sonaten D 958, D 959 und D 960 in seinem Todesjahr 1828, jedoch belegen Skizzen, dass er sich den Sonaten schon deutlich früher widmete. Nichtsdestotrotz krönt die späte Sonaten-Trias sein vorheriges Sonatenschaffen in besonders lyrischer, inniger Weise. Die mittlere der drei Spätsonaten in A-Dur besticht mit überraschenden, fast schon rhapsodischen, heiteren und zutiefst innigen Momenten, aus dem besonders der zweite Satz heraustritt und Raum und Zeit stillstehen lässt. Im kantablen Finale greift Schubert einerseits ein Thema aus seiner Klavier-sonate D 537 auf und schließt die Klammer der A-Dur-Sonate andererseits, indem er sich am Ende des Schlussrondos auf das Hauptthema des ersten Satzes bezieht.

Als Schumann rund zehn Jahre nach Franz Schuberts Tod dessen Bruder Ferdinand in Wien besuchte, erhielt er Einblick in Schuberts Nachlass und erwirkte die Uraufführung und Veröffentlichung der ihm dort in die Hände gefallenen »Großen C-Dur-Sinfonie. Auch brachte er 1839 weitere Lebensdokumente Schuberts zum Abdruck – nicht zuletzt in seiner »Neuen Zeitschrift für Musik«. Zu diesem Zeitpunkt war seine Zeitschrift schon fünf Jahre alt. Er gründete sie als Gegenentwurf zur bis dahin vorherrschenden und in seinen Augen nicht unabhängig berichtenden »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und deren »saft- und kraftloser Kunstkritik«. In seinem schriftstellerischen Schaffen war es Schumann ein Anliegen, »unmittelbar belebend und befruchtend in das Musikleben« einzugreifen und die Leser*innen für die neuen Musik-Entwicklungen empfänglicher zu machen. Somit ist seine Zeitung und die darin enthaltene sinnliche Musikkritik nicht nur als zusätzliche

Profession zu verstehen, sondern entspringt unmittelbar seinem Kunstverständnis. Um die Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit von Interpretation und Rezeption abzubilden, erkör Robert Schumann vermittelnde Kunstcharaktere aus, genauer Florestan und Eusebius als Alter Egos. Dabei stand Florestan für Schumanns übermütige und kraftvolle Seite, Eusebius für seine sentimentale und besonnene. Zwischen diesen beiden Polen vermittelnd trat Meister Raro auf, eine Kunstfigur, die sich an Clara Wiecks Vater orientierte – Schumanns Klavierlehrer, Mentor, Vorbild und späterer Schwiegervater. Mit der Chiffrierung und Mystifizierung kokettierte Schumann viele Ausgaben lang, vor allem in Kombination mit dem geheimnisvollen Davidsbund: ein Künstlerkreis, den Schumann im Kampf gegen rückständige Strukturen in der Kunstwelt ins Leben rief. Er verriet später, dass dieser Zirkel rein fiktiver Natur sei. Die zwei Ur-Davidsbündler Florestan und Eusebius ließ Schumann auch musikalisch dialogisieren. Die 18 Stücke seiner »Davidsbündlertänze« hat er in der Orignalfassung von 1837 den beiden Charakteren zugeordnet. »Zugeeignet von Florestan und Eusebius« waren sie dem Dichters-Enkel Walther von Goethe gewidmet. Die zweite Auflage erschien bereits ohne Hinweise auf die beiden.

Bereits drei Jahre vor den »Davidsbündlertänzen« fanden Florestan und Eusebius in Schumanns Klavierwerk »Carnaval. Scenes mignonnes sur quatre notes« musikalische Erwähnung. Dessen Veröffentlichung 1835 erregte Franz Liszts (1811–1886) Interesse, der den Miniaturen einen Ehrenplatz in seinen Konzertprogrammen einräumte. Zudem präsentierte der Virtuosenpianist Bearbeitungen von und Kompositionen mit ungarischen Melodien, unter anderem basierend auf Werbungstänzen des Habsburger Militärs, in dem Liszt die Volksmusik Ungarns zu finden glaubte. 1840 veröffentlichte er seine ersten »Ungarischen National-Melodien«, die er später weiter bearbeitete. Im westlichen Königreich Ungarn (heutiges Burgenland) geboren, machte Liszt als Pianist zunächst in Wien und Paris Halt und begab sich auf viele (Konzert-)Reisen durch Europa. Erst später fand er den Bezug zu seiner ungarischen Heimat wieder. So knüpfte er 1846 im Zuge seiner zweiten Ungarnreise an seine vorherigen Arbeiten an und widmete sich den »Ungarischen Rhapsodien«, die ab 1851 in verschiedenen Verlagen erschienen. In der letzten der 15 Rhapsodien verarbeitete Franz Liszt den »Rákóczy-Marsch«, ein musikalisches Symbol für die ungarische Unabhängigkeitsbewegung. In Ungarn wurde er als Nationalheld gefeiert und im Juni 1871 zum Königlich Ungarischen Rat ernannt. Seine Idee für den Rhapsodien-Zyklus war es, für sein Heimatland ein »poetisches Volksideal zu schaffen«, aus dem Freiheitsliebe, Schmerz, Tapferkeit, Naturverbundenheit und Stolz spräche. Noch viel leichter als bei Schubert wiegt hier die Last der Form, schließlich ermöglicht eine Rhapsodie per se eine freie, episodenhafte Anlage. Die von Liszt gewünschten intensiven »ungarischen« Gefühle wiegen dafür umso schwerer in Arcadi Volodos' hochvirtuoser Fassung der dreizehnten Rhapsodie.

Arcadi Volodos

Arcadi Volodos ist einer der legendären Pianisten unserer Zeit. Ursprünglich für seine außergewöhnliche Virtuosität bekannt, wird er heute für die Tiefe seiner Interpretation in Verbindung mit grenzenloser Virtuosität, Poesie und einer unendlichen Palette von Farben gefeiert. Seit seinem New Yorker Debüt im Jahr 1996 hat der Pianist mit führenden Orchestern auf der ganzen Welt zusammengearbeitet, darunter die Berliner Philharmoniker, die New Yorker Philharmoniker, das Chicago Symphony Orchestra, das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam und die Staatskapelle Dresden, und ist unter Dirigenten wie Mehta, Saraste, Levine, Ozawa, Eschenbach, Bychkov und Järvi aufgetreten. Klavierabende spielen in Volodos' künstlerischem Leben seit Beginn seiner Karriere eine zentrale Rolle. Sein Repertoire umfasst Werke von Schubert, Schumann, Brahms, Beethoven, Liszt, Rachmaninow, Skrjabin, Prokofjew und Ravel sowie seltener gespielte Werke von Mompou, Lecuona und de Falla. Volodos ist regelmäßiger Gast in den renommiertesten Konzertsälen Europas, darunter die Pariser und Berliner Philharmonie, das Wiener Konzerthaus, die Hamburger Elbphilharmonie, das Stockholmer Konserthuset, das Auditorium National in Madrid sowie bei Festivals wie La Roque d'Anthéron und den Salzburger Festspielen.



Vera Mercer **Tree Leaves**, Omaha, 2014