

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Sonate für Violine und Klavier Es-Dur op.10 (b) Nr. 4

Die Musikgeschichte scheint Hans Pfitzners berühmt gewordene Formulierung, Weber sei auf die Welt gekommen, „um den Freischütz zu schreiben“ in fataler Weise zu bestätigen. Nicht nur die übrigen Opern Webers, insbesondere seine Kammermusikwerke scheinen nahezu vergessen. Weber hat in seinem recht kurzen, dafür umso rastloseren Leben eine unglaubliche Fülle an über 300 Kompositionen hinterlassen. Als Sohn eines Kapellmeisters und einer Opersängerin (und Cousin von Mozarts Frau Constanze) war schon seine Kindheit von zahlreichen Reisen geprägt. Nach Anstellungen in Breslau, Karlsruhe und Prag war er zuletzt Königlicher Kapellmeister am Dresdner Hoftheater und starb an den Folgen einer Tuberkuloseerkrankung während einer Konzertreise in London.

In den zauberhaften Sonaten für Klavier und Violine von 1810, die der Verleger, der sie in Auftrag gegeben hatte, kurzerhand ablehnte, weil sie ihm zu gut (!) erschienen, geben sich verschiedene Stile und Charaktere ein exotisches, beinahe multinationales Stelldichein.

Johannes Brahms (1833-1897)

Sonate Nr. 1 G-Dur für Violine und Klavier, op. 78

Brahms widmete sich nach einigen kammermusikalischen Kompositionen für größere Besetzungen erst in reiferen Lebensjahren der Duobesetzung. Frühe Versuche wurden meist vernichtet. Das Scherzo, das Brahms 1853 zur F.A.E. Sonate (Frei, Aber Einsam) beisteuerte, stellt also eine einigermaßen merkwürdige Ausnahme dar. Während Ludwig van Beethoven - dessen letzte Sonate eine gewisse Vorbildfunktion gehabt haben könnte - die Tonart G-Dur in seinen Violinsonaten mal gesänglich, mal burschikos deutete, hat Brahms ihr in seiner 1. Violinsonate ein Denkmal von schönster Innigkeit gesetzt.

Brahms' Biograph Max Kalbeck nannte sie ein "doppeltes Lenzlied, das die Vergangenheit mit der Gegenwart wieder zum Blühen bringt und dabei an die Hinfälligkeit der Zeiten mahnt". Damit bezeichnete er treffend den seltsamen Schwebezustand zwischen Dur und Moll, zwischen blühender Innigkeit und verhaltener Melancholie, in dem sich das ganze Werk bewegt. Die Freunde von Brahms empfanden schon beim ersten Durchspielen diesen eigenartigen Zauber, der über den drei Sätzen liegt.

Brahms begann die Sonate im Mai 1878 in Pörschach am Wörthersee, wo er auf der Rückfahrt von seiner ersten Italienreise sozusagen hängengeblieben war. Etwas von der fein beschriebenen Stimmung des ersten Frühlings, aber auch vom üppigen Blühen der Natur im gerade bereisten Italien steckt in der Sonate.

Mit dem langsamen Satz, einem Adagio in Es-Dur, das sich bis zum Trauerkondukt steigert, hat es eine besondere Bewandnis. Auf seiner Italienreise hatte Brahms Felix Schumann besucht, den an Tuberkulose erkrankten Sohn von Clara und Robert Schumann, der sich in Palermo zur Kur aufhielt. Brahms' Chirurgenfreund Billroth hatte den Patienten untersucht und festgestellt, dass keine Hoffnung mehr bestand. Kalbeck und andere Brahmsfreunde haben wohl mit Recht vermutet, dass das Adagio der ersten Violinsonate die Trauer über die Krankheit seines Patensohns Felix widerspiegelt. Brahms zahlte denn auch die 1000 Taler Honorar, die er von seinem Verleger Simrock für die Sonate erhielt, in den Schumann-Fonds ein. Dieser Zusammenhang mit seinem engsten Freundeskreis kehrt in den folgenden beiden Violinsonaten wieder. Die drei Werke sind, deutlicher als seine groß besetzten Kammermusiken, intime autobiographische Bekenntnisse. Daraus erklärt sich auch der enge Bezug aller drei Sonaten zu seinen Liedern. Das Kunstlied war für Brahms unmittelbarster Ausdruck seiner Gefühle und Weltanschauungen. Durch Liedzitate floss einiges davon in die drei Violinsonaten ein und gab ihnen einen poetischen Gehalt. Der letzte Satz der G-Dur-Sonate ist aus dem zweiten der drei sogenannten "Regenlieder" abgeleitet, die er 1872/73 über Gedichte von Klaus Groth schrieb. Ihr gemeinsamer Tenor ist der melancholische Rückblick auf die verlorene Jugend.

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)

Vier Stücke aus der Musik zu Shakespeare's „Viel Lärm um Nichts“, Op. 11

Als der 21-jährige Korngold vom Wiener Burgtheater 1918 den Auftrag zur Komposition einer Schauspielmusik zu Shakespeares „Viel Lärm um nichts“ erhält, gilt er bereits als außergewöhnliche Musikerpersönlichkeit. Auf Empfehlung von Gustav Mahler wurde Korngold schon 1908 Kompositionsschüler Alexander von Zemlinskys. Mit der Uraufführung des pantomimischen Balletts *Der Schneemann* an der Wiener Hofoper erregte das 11-jährige Wunderkind großes Aufsehen. Mit seiner der Tonalität verpflichteten Tonsprache und raffinierten Instrumentierung zählte Korngold in den 20er Jahren zu den meistgespielten Opernkomponisten im deutschsprachigen Raum. In seiner Kompositionstechnik bezog Korngold bewusst eine Gegenposition zur Zwölftontechnik der Zweiten Wiener Schule.

Die Uraufführung der 14 Nummern umfassenden Schauspielmusik zu „Viel Lärm um nichts“ fand unter Korngolds Leitung im Mai 1920 im Schönbrunner Schloßtheater statt. Innerhalb von 2 Jahren wurde das Stück 66 Mal gespielt. Aufführungen von Korngolds Musik waren nach 1933 in Österreich und Deutschland verboten. Max Rheinhardt holte Korngold 1934 nach Hollywood, um diese Bühnenmusik für seinen Film „Much Ado about Nothing“ zu adaptieren. Damit begann in den USA Korngolds Karriere als Filmkomponist.

Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840-1893)

Sérénade mélancolique b-Moll, für Violine und Klavier, Op. 26

Tschaikowsky hätte wohl nie von sich aus ein Werk für Violine und Klavier geschrieben, denn er hatte eine Aversion gegen die Klangkombination eines Streichinstruments mit dem Pianoforte. „Infolge der eigentümlichen Beschaffenheit meines akustischen Apparats vertrage ich nun einmal die Kombination des Klaviers mit Violine und Cello durchaus nicht. Die Klangfarben dieser Instrumente stoßen einander einfach ab. Das Anhören eines Trios oder einer Sonate mit diesen Instrumenten ist mir eine förmliche Qual,“ heißt es in einem Brief von 1880 an seine Gönnerin, Frau von Meck. Bei der Sérénade mélancolique handelt es sich ursprünglich um ein Werk für Violine und Orchester, das Tschaikowsky erst nachträglich – mit Rücksicht auf den Verkaufserfolg – für die kammermusikalische Besetzung bearbeitete. Als er die Sérénade zu Beginn des Jahres 1875 komponierte, gehörte er noch zum Lehrkörper des gerade erst gegründeten Moskauer Konservatoriums. Sie war eines von zwei konzertanten Violinwerken, mit denen sich Tschaikowsky dem Pariser Publikum der Weltausstellung von 1878 vorstellte, denn Nikolai Rubinstein dirigierte damals im Trocadero vier Konzerte mit Werken russischer Komponisten, unter denen Tschaikowsky natürlich den prominentesten Platz einnahm. Während aber sein Klavierkonzert b-Moll wahre Begeisterungstürme auslöste, blieb das Echo auf die Sérénade mélancolique schwach, was wohl daran lag, dass sie ihren virtuosen Zugriff nicht so unbarmherzig spüren lässt wie das 1. Klavierkonzert. Sie ist eher elegant und lebt ganz vom melancholischen Zauber ihres Hauptthemas, einer Valse triste. Ihr werden allmählich Ingredienzien des Virtuositums beigemischt, wie sie der Widmungsträger des Werkes, Leopold Auer, schätzte. Der legendäre Virtuose wurde zum Begründer der russischen Geigenschule, dessen Schüler Jascha Heifetz, Nathan Milstein, Efrem Zimbalist und Mischa Elman ihrerseits sein Stilideal besonders in den USA verbreiteten.

Franz Waxman (1906-1967)

Carmen Fantasie

Waxmann (geboren als Franz Wachsmann in Oberschlesien) war mit fast 200 Filmmusiken ein bedeutender deutsch-amerikanischer Filmkomponist, Dirigent und Arrangeur. Seine bekannteste frühe Arbeit war die Orchestrierung und Orchesterleitung für Sternbergs Film „Der blaue Engel“ mit Marlene Dietrich. Durch den Erfolg des Films bekam er vom Leiter der UFA Studios in Berlin weitere Aufträge. Als Jude musste er jedoch nach der Machtergreifung Hitlers aus Deutschland fliehen und siedelte nach einem kurzen Aufenthalt in Paris in die USA über. Er arbeitete dort u.a. für die Universal Studios und komponierte zahlreiche Musiken für Filmklassiker von Hitchcock u.a.

Waxman schrieb auch eine Reihe weniger bekannter und sehr persönlicher konzertanter Werke. Die Carmen-Fantasie für Violine und Orchester wurde 1946 ursprünglich für den Film „Humoresque“ komponiert. Auf die Anregung von Jascha Heifetz überarbeitete Waxman die Carmen-Fantasie und baute sie zum eigenständigen Konzertstück aus.

Waxman erhielt insgesamt 11 Oscar-Nominierungen und war der erste Komponist, der zwei Oscars in aufeinander folgenden Jahren gewann.