

Schubert: Streichquintett C-Dur (D 956)

Aphoristische Bemerkungen zur Aneignung

Hans Erik Deckert

Erster Satz:

19 Tonarten erscheinen im Laufe dieses Satzes, u.a. in folgenden Takten:

C-Dur (1), d-Moll (11), G-Dur (49), Es-Dur (60), A-Dur (157), fis-Moll (167), cis-Moll (175), Des-Dur (181), E-Dur (201), e-Moll (203), h-Moll (211), H-Dur (217), D-Dur (237), f-Moll (243), as-Moll (247), F-Dur (295), g-Moll (302), As-Dur (322), b-Moll (420). Jede Tonart erfordert klangliche Identifikation mit dem Charakter der betreffenden Tonart.

Der Vergleich der Takte 52 (2. Cello) mit der Parallelstelle (Takt 314) ergibt, dass der Rhythmus dieser Stimme im Takt 52 auch für Takt 314 gilt. Dies wird durch die Entsprechung der Takte 56 und 318 belegt, wo die Rhythmen in diesen Takten kongruent sind.

Ein bisher weitgehend übersehenes Problem ergibt sich beim Vergleich der Takte 128/134 mit der Parallelstelle in den Takten 390/396. Die Triolenfolge der 1. Geige und des 1. Cellos lautet in der Exposition (G-Dur, Takt 128/134) a-g-fis-dis-e-c, in der Reprise (C-Dur, Takt 390/396) d-c-a-gis-a-f. Es kann kein Zweifel bestehen, dass dieser melodische „Schwung“ in der Exposition ausgewogener klingt. Das zweimalige *a* der Reprise bewirkt eine melodische Schwächung. Die dritte Triole muss als *h* gespielt werden, entsprechend dem *fis* in der Exposition. Meines Erachtens ein eindeutiger Schreibfehler bei Schubert.

Im Takt 128 (2. Cello) müssen *Viertel* gespielt werden, keine Achtel (entsprechend den Takten 134, 390, 396).

Der Takt 154 hat die Funktion einer Klammer 1 *vor* der Wiederholung, da er zurückführt zum Anfang. Der Takt 155 führt als Klammer 2 weiter. Wird nicht wiederholt, *entfällt* Takt 154!

Ein weiterer Unterschied findet sich beim Vergleich der Takte 180 (cis-Moll) und 216 (h-Moll) im vierten Viertel der 1. Cellostimme. Entweder müsste im Takt 180 *a* anstatt *ais* gespielt werden oder in Takt 216 *gis* anstatt *g*. Da die 2. Geige in *beiden* Fällen den Leitton *aufwärts* zur Dominante der genannten Tonarten spielt, ergibt sich meines Erachtens als Entsprechung der *abwärts* gehende Leitton *a* bzw. *g* in der 1. Cellostimme. Im Takt 180 ist somit *a* zu spielen.

Der Doppelschlag im Takt 263 der 2. Geige und im Takt 265 des 1. Cellos kann meines Erachtens nur durch *Sechzehntel* im *letzten* Taktviertel realisiert werden.

2. Geige:

1. Cello:

Zweiter Satz:

Die Takte 46 bzw. 50 sind exemplarisches Vorbild für die Notwendigkeit des erlebten kollektiven Rhythmus in der Kammermusik:

Der Dialog der beiden Außenstimmen (2.Cello, 1. Geige) in den Takten 64-76 kann nur durch die harmonischen Funktionen verstanden werden. Hinter jeder Passage der 2. Cellostimme verbirgt sich ein Dreiklang mit den zugehörigen Leittönen zum Grundton, zur Terz und zur Quint: E-Dur (64), H-Dur (65), fis-Moll (66), Cis-Dur (67), Fis-Dur (68/69), H-Dur (70), Fis-Dur (72/73), h-Moll (74), A-Dur (76). Die Passage muss immer zum *vierten* Achtel führen, zur Übergabe an die 1. Geige.

Dritter Satz:

Im Scherzo beginnt die Wiederholung des zweiten Teils im letzten Viertel des Taktes 186, d.h. es wird – als Klammer 1 – der Auftakt zu Takt 57 gespielt. Das Wiederholungszeichen am Schluss des Scherzos ist sinnlos.

Vierter Satz:

Die Überleitung zur Reprise (Takt 250-267) kann nur durch das Erleben der einzelnen Taktperioden verstanden werden. Diese Perioden sind wie folgt: sechs Takte (250-255) als 4 + 2 Takte, sieben Takte (256-262) als 4 + 3 Takte, fünf Takte (263-267) als 2 + 3 Takte.