



*Henja Semmler - Violine*  
*Antoaneta Emanuilova - Violoncello*  
*Jonathan Aner - Klavier*

## WANDERER

Franz Schubert: Trio Es-Dur D. 929 Op. 100  
(1797-1828)

- PAUSE -

Franz Liszt: Tristia  
(1811-1886)

Camille Saint-Saëns: Trio e-Moll Op. 92  
(1835-1921)

*Ich wandle still, bin wenig froh,  
Und immer fragt der Seufzer, wo?  
Im Geisterhauch tönt's mir zurück,  
"Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück."*

- Georg Philipp Schmidt von Lübeck, *Des Fremdlings Abendlied*

Kaum ein Sujet hatte in der Romantik eine so große Bedeutung wie das des Wanderers. Das Wandern steht für Suchen und Ergründen, für Betrachtung und Beobachtung, für Nachsinnen, Verwandlung, für die Suche nach Sinn und Identität. Johann W. von Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* oder Caspar David Friedrichs *Der Wanderer über dem Nebelmeer* sind nur zwei Beispiele für die Symbolträchtigkeit des Wanderers. Im Bereich der Musik verkörpert Franz Schubert mehr als jeder andere Komponist dieses Sujet. Ganze Liederzyklen widmete er den Abenteuern, Einsichten und Erfahrungen des Wanderers. Sein Lied *Der Wanderer* D 489 nahm er als Grundlage seiner großartigen *Wanderer-Fantasie*, eines besonders eindrucksvollen Werks der Klavierliteratur. In der Fantasie bezieht sich jeder einzelne Satz auf das Lied und lässt es auf jeweils eigene Weise widerhallen und sich verändern.

Auch in Schuberts Klaviertrio Op. 100 gibt es eine Verwandtschaft zwischen allen Sätzen; hier ist sie rhythmischer Natur. Das Herzstück des Trios, der zweite Satz, weist ganz unterschiedliche Bezüge auf. Einerseits komponierte Schubert ihn für die Gedenkzeremonie zum Jahrestag des Todes von Ludwig van Beethoven und erwies dem großen Meister seine Ehre, indem er hier die *Marcia funebre* aus dessen *Eroica*-Symphonie zitierte. Andererseits verwendet Schubert hier das schwedische Volkslied *Se solen sjunker* (Sieh' die Sonne untergehen), auf das ihn ein Wanderer durch und durch, der nordische Troubadour Isak Berg, während seines Besuchs in Wien 1827 aufmerksam gemacht hatte.

Das Paradigma des Wanderers und Schuberts geniale musikalische Entfaltung desselben hatten große Wirkung und Einfluss auf andere Künstler des 19. Jahrhunderts, darunter Franz Liszt. Dieser war von Schuberts *Wanderer-Fantasie* so eingenommen, dass er sie mehrfach bearbeitete: für Klavier und Orchester sowie für zwei Klaviere, und er fügte sogar der originalen Klavier-Solofassung eine eigene Version hinzu. Selbst ein unermüdlicher Reisender, verewigte Liszt seine Wanderlust im Zyklus für Klavier solo *Années de Pèlerinage*, einem seiner wichtigsten Werke. Die *Vallée d'Obermann* daraus, die einen Ausflug in die Schweizer Alpen beschreibt, arbeitete er später zu seiner *Tristia* für Klaviertrio um - eine Besetzung, für die er nur wenige Werke beisteuerte.

Eine der interessantesten, beinahe überraschenden künstlerischen Freundschaften des 19. Jahrhunderts ist die zwischen Franz Liszt und Camille Saint-Saëns. Liszt rühmte Saint-Saëns als den größten Organisten der Welt und vermittelte die Uraufführung von Saint-Saëns' Oper *Samson et Dalila* in Weimar. Die beiden widmeten einander zahlreiche Werke und bearbeiteten gegenseitig ihre Kompositionen. Zu den berühmtesten Beispielen zählen Saint-Saëns' Widmung seiner 3. Symphonie (der *Orgel-Symphonie*) an Liszt, Liszts Bearbeitung von Saint-Saëns' *Danse Macabre* für Klavier solo oder Saint-Saëns' Arrangement von Liszts *Orpheus* für Klaviertrio. Saint-Saëns war wie sein älterer Freund Liszt ebenfalls ein Globetrotter. Er besuchte insgesamt 27 Länder und bereiste beispielsweise die Vereinigten Staaten von Amerika, Südamerika, den Nahen Osten und Ostasien. Seine Werke sind oft von exotischen Orten inspiriert: *Afrika-Fantasie*, *Ägyptisches Klavierkonzert*, *Havanaise*, *Suite Algérienne*, um nur einige zu nennen. Auch sein 1892 in Algerien entstandenes Klaviertrio Op. 92 vereint Einflüsse verschiedenster Kulturen: die slawische Weite des ersten Satzes, den exotischen Pentameter des zweiten, die Kantilene des dritten, den Ländler des vierten, und den ernsten deutschen Kontrapunkt des letzten Satzes.

Dieses Meisterwerk verdient unzweifelhaft seinen festen Platz auf dem Olymp der romantischen Kammermusik.