

## **Georg von Albrecht über die Klaviersonate gis-Moll, op.34**

Die Erinnerung an die Erlebnisse in Russland und an die vielen dort gebliebenen Toten erschien mir damals wichtiger als das Geschehen des Tages, und alle größeren Werke, die ich zu jener Zeit - und auch später - schrieb, sind dem Bedürfnis entsprungen, den in Russland Verstorbenen ein Denkmal zu setzen. Dazu gehören: das erste Streichquartett, op.31, das Klaviertrio op.32, die Violinsonate op.33, und die Klaviersonate op.34).

Das Schwergewicht dieser Kompositionen liegt in der Überwindung der tragischen Stimmung, was sich besonders in den langsamen Sätzen zeigt. Langsame Sätze sind für mich das Zentrale einer Komposition, sei es eine Sonate oder ein Orchesterwerk. Deshalb bin ich besonders wählerisch, in Bezug auf den sogenannten „Einfall“.

Beim Komponieren der Klaviersonate (gis-Moll), deren erster Satz die Eindrücke der russischen Revolution und der Zerstörung spiegelt, dauerte die Pause vor dem langsamen Satz 3 Wochen, und ich war schon ganz verzweifelt, da ich fürchtete, die Sonate würde während der Ferien nicht mehr fertig werden. Denn erst sobald der langsame Satz „steht“, hat für mich das ganze Werk Gestalt gewonnen. In diesem Fall brachte ein Traum die Erlösung. Mir träumte, ich läge im Bade: durch die Wanne rauschten Wasserfluten. Mein Bruder Michael (der schon gestorben war) ging neben der Wanne im Zimmer auf und ab und summt eine Melodie, die mich fesselte. Sie verband eine selten einfache klare Linie mit einer zunächst kaum begreiflichen Enharmonik. Merkwürdigerweise wusste ich gleich zu Beginn des Traumes, dass ich träumte, und hatte große Angst aufzuwachen, ehe ich die Melodie im Gedächtnis behalten haben würde. Trotz dieser inneren Unruhe dauerte der Traum, wie mir schien, ziemlich lange. Mein Bruder ging mit gleichmäßigen Schritten auf und ab und wiederholte die Melodie, bis ich mir die Töne und ihre Dauer fest eingepägt hatte. Wieder packte mich die Angst, ich würde aufwachen und den schlichten Charakter der Melodie durch eine Harmonisierung im Stile Regers verderben. Doch dauerte der Traum so lange, bis ich die Akkordfolge in allen Einzelheiten gefunden hatte. Darauf erwachte ich und schrieb das Ganze nieder. Anstelle des Scherzos komponierte ich ein Allegretto gioccoso, das wirken sollte, als trete man aus einer Gruft in die sonnige Helligkeit des Tages: „Das Leben ist trotz allem glücklich und schön.“ Das Thema fiel mir plötzlich ein, während ich aus dem Tietzschen Kaufhaus auf die Stuttgarter Königstraße trat. Der Schlusssatz war als Synthese der Sonate gedacht. Am Ende stand ein bitonaler Kanon, dessen trotzige Stimmung ein Ja zum Leben war. Die Sonate wurde im Frühjahr 1930 von Alfred Kreutz aus der Taufe gehoben, einem Meisterschüler von Hans von Besele.

Um die Tonsubstanz der Ecksätze meiner Sonate genauer zu erläutern, muss ich weiter ausholen:

## **Von Altgriechenland zur Moderne**

Im Sommer 1928 arbeitete ich mit der Rezitatorin Karin Haupt zusammen. Ich war für die musikalischen Einlagen ihrer Rezitationsabende in verschiedenen Städten Württembergs verantwortlich. Mit Vorliebe trug sie Hölderlin vor, vor allem den „Archipelagus“.

In den Pausen spielte ich meine E-Dur-Variationen (op.10) und die Klavierstücke „Aus der Ferne“(op.11), komponierte aber auch einiges Neue. Da Hölderlin viel von Griechenland spricht, erklangen in mir besonders die griechischen Tetrachorde. Ich schrieb eine Reihe Variationen in gis-Moll. Zwischen der Komposition der vierten und der fünften Variation wurde mir in den Weihnachtsferien 1928/29 klar, dass ich aus diesem Material eine große Sonate (op.34) schreiben würde. Das Thema des Schlusssatzes und die ersten vier Variationen sind also der erste Keim der Sonate. Daraufhin komponierte ich die Exposition des ersten Satzes. In dieser neuen Sonate sollten

der erste und letzte Satz eine noch tiefere Einheit bilden als in der Violinsonate (op.33): anders als dort sollte hier der Schlusssatz kein neues Element mehr bringen, sondern Klangcharakter und Thematik des ersten aufgreifen. Die gis-Moll Tonleiter gliederte sich mir in das sogenannte (von Liszt beschriebene) „Zigeunertetrachord“ (abwärts) : gis-fisis-e-dis und in das bei Eratosthenes überlieferte Tetrachord: dis-c-h-ais.

Bei meiner Beschäftigung mit den alexandrinischen Tetrachorden ärgerte mich stets, dass Riemann sie als „intellektuelle Spielereien“ abtat, die mit der Praxis nichts zu tun hätten. Meine Aufzeichnungen der griechischen liturgischen Gesänge, in denen das altgriechische Tonmaterial fortlebt, hatten mich von der Richtigkeit meines Gefühls überzeugt. Nun wollte ich in diesen Tetrachorden Selbständiges schreiben und sie harmonisch auswerten. Auf den genannten Tonleitern können sieben konsonierende Dreiklänge gebildet werden: gis-Moll, A-Dur, c-Moll, C-Dur, (mit fisis), Es-Dur, e-Moll, E-Dur. Außerdem sind noch einige verminderte und übermäßige Dreiklänge möglich. Diese Tonleiter ist also harmonisch sehr ergiebig. Den historischen Bogen spannte ich in der gis-Moll-Sonate somit noch weiter als in der Violinsonate: Er reicht von Eratosthenes bis in unsere Zeit.

Ähnliche Bestrebungen, Werke auf neuen Tonleitern aufzubauen, hatte Felix Petyrek, mit dem ich mich in Donaueschingen am besten verstand – nur, dass er eigene neue Skalen benutzte (Z.B. c-d-es-f-fis-gis-a-h-c). Mich interessierten freilich keine schematisch erfundenen Tonleitern, die auf historische und akustische Bedingungen keine Rücksicht nahmen; ich meinte, der menschliche Geist könne nichts Lebendiges schaffen, ohne sich liebevoll in das Naturgegebene zu versenken.

Der vierte Satz der gis-Moll Sonate ist ein Variationssatz. Er ist eine Trauermusik über das versunkene Hellas im Sinne Hölderlins. Mit Ausnahme des Finales – die zwei letzten Seiten wurden etwas später komponiert – entstand dieser Satz im Dezember 1928 und im Januar 1929.