

George Onslows Klaviermusik

Marianne Stoelzel

I

George Onslow startete die Veröffentlichung seiner Werke mit Kompositionen für Kammermusik und Klavier. Als Opus 1 erschienen drei Streichquintette, als Opus 2 die zweihändige *Klaviersonate c-Moll*, beide 1807 datiert, dann mehrere zweihändige Klavierwerke, darunter die von Robert Schumann geachtete *Toccata* op. 6 und die beiden vierhändigen Klaviersonaten, die *Sonate e-Moll* op. 7 (um 1811) und die große *Sonate f-Moll* op. 22 (um 1824).

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entwickelten sich für das Hammerklavier Technik, Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten weiter in einem Ambitus von sechs Oktaven. Onslows Werke sind eindeutig für ein Klavier mit diesem Tastenumfang geschrieben. Für die schnell zunehmende Beliebtheit dieser neuen Art von Zusammenspiel mit vier Händen war das spektakuläre Auftreten der Geschwister Mozart mit ihrem vierhändigen Zusammenspiel auf einer Klaviatur in London 1765 der Auslöser gewesen. Ein Zusammenspiel als Duettieren von zwei Spielern oder von vier Händen versprochen Titel wie z. B. Charles Burneys 1777 und 1778 erschienene *Sonats or Duets* oder Louis Joseph Saint-Amans *Quartetto per il Cembalo „Qui doit s'exécuter par deux personnes sur le même Instrument“* (1773). In diesem *Quartetto* sind die Partien der vier Hände in den verschiedenen Schlüsseln eines Quartetts notiert. Burney behauptete, dass seine *Duets* die ersten gedruckten vierhändigen Werke seien. Musikhistorische Forschungen ergaben, dass das *Quartetto* von Saint-Amans vier Jahre zuvor in Paris erschien.¹

¹ Hierzu Marianne Stoelzel, *Die Anfänge vierhändiger Klaviermusik. Studien zur Satztypik in den Sonaten Muzio Clementis*, Frankfurt a. M. 1984 (mit Wiedergabe des Drucks); vgl. dies., Klaviermusik Teil B, Werke für zwei und mehr Spieler auf ein, zwei und mehr Klavieren ohne Begleitung, in: *MGG²*, Sachteil Bd. 5, Kassel und Stuttgart 1996, Sp. 403–418, sowie Cameron McGraw, *Piano Duet Repertoire*, Bloomington 1981.

Während Onslows Aufenthalt mit seinem Vater in London 1799 bis 1800 war im lebhaften Musikleben dieser Metropole der geniale und vielseitige „Vater des Klaviers“ Muzio Clementi noch tätig. Sein Beitrag zur Entwicklung des vierhändigen Klavierspiels sind Sonaten in einem Ambitus von nur fünf Oktaven ohne große Ansprüche an die Virtuosität der Spieler. In ihnen stellte er Möglichkeiten von Ausdruck und Stil in vierhändigem Klaviersatz vor. Clementis Meisterschüler Johann Baptist Cramer erweiterte in zwei- und vierhändigen Klavierwerken Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten auf dem sechsoktavigen Klavier. Onslow nahm bei ihm Unterricht. Seine pianistische Meisterschaft blieb zeitlebens unumstritten. Lebhaft Eindrücke von Darstellung in virtuosem Klavierspiel erhielt Onslow durch Jan Ladislav Dusík. Dusík war reisender Virtuose und führte mit zwei- und vierhändigen Werken vor, wie der Einsatz von Akkorden, Doppelgriffen, Oktaven, Läufen und Passagen mit Chromatik und erweiterter Harmonik neue Dimensionen in Spiel und Ausdruck eröffnete. Zurückgekehrt nach Frankreich, nahm Onslow Kompositionsunterricht bei Anton Reicha. Er war für Onslow mit seinen fortgeschrittenen Kenntnissen und Erfahrungen in der Praxis der richtige Lehrer, der ihm das theoretische Fundament vermittelte.

II

Die *Sonate c-Moll* op. 2² für Klavier besteht aus einer Folge von vier Sätzen: Allegro maestoso – Menuetto. Allegro – Andante con variazioni – Allegretto pastorale. Der Variationssatz steht in Es-Dur, alle anderen Sätze in c-Moll. Im ersten Satz beginnt das Allegro mit dem Zusatz maestoso mit einem marschliedhaften Achttakter in c-Moll, der in G-Dur endet. Er wird im weiteren Satz nicht vollständig wiederholt. Das Motiv des ersten Taktes, das in dem Satz häufig gespielt wird – in der Fortsetzung als ‚Anfangsmotiv‘ bezeichnet – wird, beginnend im Pianissimo mit

² George Onslow, *Grande Sonate pour le pianoforte, dédiée à Miss Charlotte Onslow*, edited by Jean Pierre Coulon after Pleyel # 787, zugänglich im Internet unter <http://lcking-music-archive.org/scores/onslow/onslows2.pdf>.

George Onslows Klaviermusik

Allegro maestoso

f

p

pp

Notenbeispiel 1

crescendo durch dreimaliges Aufsteigen hervorgehoben, dann im Weiter-spiel in Oktaven von der linken Hand übernommen und ist zugleich das Anfangsmotiv des zweiten Themas, das in Es-Dur dolce beginnt (T. 24–27). Der Satz wird beherrscht von Klaviertechnik mit vielen Varianten und dem Anspruch an Virtuosität. Das beginnt schon zwischen den beiden Themen und setzt nach dem zweiten Thema in Es-Dur wieder ein. Der Wechsel von Anfangsmotiv und kürzerem und längerem virtuosem Spiel mit crescendo, forte, piano und forte (T. 28–43) wird fortgesetzt mit kurzen Einfügungen von Oktavenspiel in der rechten Hand, dem Zusammenspiel von beiden Händen, Con-fuoco-Ausspielen von Modulationen, Ausführungen von Ces-Dur in gebrochenem Dreiklang und Akkordschlägen im Fortissimo und endet mit Sequenzen und Passagen im Dominantseptakkord von Es-Dur (T. 57). Das dreimalige Aufsteigen des Anfangsmotivs, beginnend im Pianissimo, wird im Fortissimo variiert, dann erfolgt der Abschluss der Exposition.

Die modulierende Durchführung beginnt mit dem ruckartigen Punktieren aus dem Anfangsmotiv. Im weiteren Verlauf mit Figuratio-nen, Passagen, Sequenzen und Oktavierungen mit Einsatz von virtuossem Spiel wird der Anfang des ersten Themas in verschiedenen Ausführungen und Tonarten wiederholt: in Fis-Dur risolut fortissimo beginnend mit dem Einsatz von Oktavenspiel (T. 82–85), dann in G-Dur eröffnend im Piano der viertaktige Anfang in homophonem Satz (T. 92 ff.), danach

in e-Moll fortissimo das Anfangsmotiv in Oktaven in der linken, dann in der rechten Hand (T. 104–109), gefolgt von Punktierungen in den Akkorden der linken Hand (T. 112–115). Nun erfolgt ein längeres Zusammenspiel der Hände in gleichmäßiger Sechzehntelbewegung im Piano, Pianissimo und dreifachen Piano, dann ansteigend im Crescendo zum Fortissimo mit Akkordschlägen in Punktierungen und im Auslaufen zum Einsatz der Reprise, die erst mit dem zweiten Thema in C-Dur beginnt (T. 139). Sie hält sich mit leichtem Variieren im Wesentlichen an die Ausführungen der Exposition (bis T. 177).

In der längeren Coda in c-Moll, die *stringendo il tempo* beginnt, werden noch einmal vorherige Spielausführungen mit viel Wechsel in der Dynamik wieder aufgegriffen. Die rechte Hand beendet den Satz durch den C-Dur-Dreiklang mit Doppelgriffen. In diesem Satz ist am virtuososen Ausspielen von Klaviertechnik namentlich die linke Hand lebhaft beteiligt. Onslow mit seinem Einfallsreichtum verändert die Sonatenform. Vom Einführungsmarsch wird nur der Anfang mit Variieren in Ausführung und Tonarten eingesetzt. Die Reprise beginnt erst mit dem zweiten Thema.

Der zweite Satz (Menuetto) hält in der Gesamtanlage und im Menuett-Teil die A-B-A-Form ein. Er beginnt mit einem prägnanten Viertakter in c-Moll und verläuft dann in melodischem Zusammenspiel der beiden Hände in einem ausgewogenen Klaviersatz ohne Virtuosität. Dieser ausgewogene Klaviersatz bleibt im ganzen Menuett erhalten. Den A-Teil führt Onslow in Es-Dur mit zwei- und dreistimmigem Spiel mit Nachahmung und Gegenstimmen fort (T. 1–20). Der B-Teil wiederholt den prägnanten Anfang modulierend und variierend. Melodische Teile des Anfangs, ausgeführt mit Gegenstimmen und Kontrapunktik, enden im Ausspielen eines verminderten Septakkords (T. 28–49). Das Zusammenspiel der beiden Hände in G-Dur und im Pianissimo mit Terzen und Sexten schließt im Auslaufen zur Wiederholung des A-Teils in C-Dur c-Moll.

Im As-Dur-Trio wird zu Beginn eine achttaktige Melodie mit mehr Begleitung in der Linken wiederholt. Dann beginnt ein formal freier Teil mit absatzweisem Wechsel von Zusammenspiel und Motivik; zuerst an den Anfang erinnernd in dreistimmigem Satz (T. 100–103). Es folgen im Forte mit *crescendo* Oktavenspiel, Passagen, Synkopen

Menuetto

Allegro

ff

tr

dol.

Notenbeispiel 2

und kurze Sequenzen in der Rechten mit Kontrapunktik in Terzen in der Linken (T. 104–114). Nach gleichmäßigen Achteln in der Rechten mit kurzem Aufblitzen aus dem Menuettteil (T. 121/122) mit Terzeinwürfen in der Linken, Weiterspiel im Pianissimo und dreifachen Piano und kurzer variiertes Vorwegnahme des Menuettanfangs im Mezzoforte folgt die Wiederholung des Menuettteils. Der Satz ist ein Kabinettstück von Zusammenspiel der beiden Hände in der vorgegebenen Form eines Menuetts – mit einer Überraschung im formal freien Teil des Trios.

Der dritte Satz ist ein *Andante con Variazioni*. In der Melodie des zweiteiligen Variationsthemas werden in ihrer Aufteilung in zweimal acht Takte diese wiederum in zweimal vier Takte unterteilt. Diese regelmäßige Formgebung wird in den Variationen beibehalten. Der erste Teil des Themas moduliert von Es-Dur nach B-Dur, der zweite mit kleinen chromatischen Verschiebungen zurück zur Haupttonart.

In der ersten Variation spielen die beiden Hände zusammen legato und mit piano- und forte-Einsatz in gleichmäßiger Zweiunddreißigstelbewegung überwiegend zweistimmig, gelegentlich mit etwas Abwechslung durch Doppelgriffe oder vierstimmig mit der Bewegung in den Mittelstimmen. Sie hält sich an den harmonischen Ablauf des Themas.

Die zweite Variation beschleunigt im Forte und risoluto die Bewegung durch Triolen in den Zweiunddreißigsteln, gespielt von der rechten Hand. Die linke Hand erinnert an das Thema in verschiedenen Ansätzen und Ausspielungen. Der harmonische Ablauf wird auch hier mit etwas Einfügung von Chromatik beibehalten.

Die dritte Variation (*poco piu lento*) übernimmt in einem vierstimmigen Satz das variierte Thema in der linken Hand mit Gegenstimme

in der rechten Hand in den gleichmäßig durchlaufenden Zweiunddreißigsteln mit einer kleinen Kontrapunktik in T. 51.

Auch die vierte Variation in es-Moll ist vierstimmig gesetzt. Mit Wechsel von forte und piano wird das variierte Thema im homophonen Satz von der rechten Hand gespielt.

In der fünften und abschließenden Variation verharren im ersten Teil des Themenanfangs in T. 81 links, T. 85 rechts die Gegenstimmen beim absatzweisen Zitieren zum Teil in Zweiunddreißigsteln, gefolgt von Takten mit Beschleunigung in Vierundsechzigstel-Passagen. Der zweite Teil beginnt im Anfangstakt T. 89 wie zuvor. In der Schlusssteigerung verliert sich dann der Bezug zum Thema in einem Wechsel von Takten mit Vierundsechzigstel-Passagen und Takten, in denen in vierstimmigem Satz Imitationen und das vorher eingeführte Motiv mit deutlicher dreimaliger Tonwiederholung gespielt werden (T. 90–95). Nach Akkordschlägen im Crescendo und Anhalten wird pianissimo con espressione in engem vierstimmigem Zusammen- und Ineinanderspiel an den Themenanfang erinnert mit Auslaufen im dreifachen Piano.

Eine Pastorale (Allegro), sonst vor allem Galanteriestück in Suiten, dient hier als Sonatenschlussatz. Sie steht in c-Moll und hat A-B-A-Form mit einer sanften Melodik im $\frac{3}{8}$ -Takt (T. 1–24). Im weiteren Verlauf wechseln in einer zyklischen Folge freie virtuose Ausspielungen und Teile, in denen in vierstimmigem Satz Bezüge zu Motiven aus der *Pastorale* behandelt werden. Der Schluss zeigt sich mit Wiederholung der *Pastorale*.

Im ersten vierstimmigen Teil (T. 50–63) in B-Dur wird in vollem Einsatz das Anfangsmotiv von Teil B der Pastorale in engem Nacheinander von links nach rechts aufsteigend, dann von rechts nach links absteigend mit kurzer Schlussbildung gespielt.

Der nächste Teil (T. 94–119) greift das Anfangsmotiv von Teil A der Pastorale auf. Er beginnt in As-Dur und moduliert. Ein flüssiges Spiel von Achteln ertönt im Piano und sotto voce. Dem Weiterspiel mit sforzato-Einsätzen folgt der Abschluss, der im Pianissimo beginnend mit crescendo zum Forte führt.

Der dritte Teil (T. 133–151) steht in E-Dur. Im ersten Achttakter wird in zweitaktig aufsteigenden Einsätzen im homophonen Satz die Melodik aus Teil B der Pastorale in der Oberstimme angestimmt,

danach ertönt sie in engem Nacheinander von links und rechts zuerst zweitaktig dann eintaktig. Die Schlussbildung leitet zum nächsten virtuoson Ausspielen über.

Der vierte und letzte Teil (T. 164–184) beginnt in C-Dur zuerst mit Motiven und Satz wie im ersten Teil (s. T. 51 ff.). Das Miteinanderspiel endet plötzlich in T. 177 im freien vierstimmigen Satz in c-Moll.

Ein großer Teil des Satzes besteht aus den freien virtuoson Auspielungen. In den durchlaufenden Sechzehnteln führt die rechte Hand die Figurationen, Sequenzen, Passagen, gebrochenen Akkorde und Oktaven im zwei- und dreistimmigen Zusammenspiel mit viel Wechsel in der Dynamik aus. Diese freien Auspielungen betonen mit Abwechslung in den vierstimmigen Teilen den Phantasiecharakter des Satzes. In zyklischer Wiederkehr beginnt und endet er mit der vollständigen Wiedergabe der Pastorale.

Zur Pedalausführung gibt Onslow im c-Moll-Schlussstil (ab T. 237) zu den trommelnden Oktavierungen im Bass den einmaligen Hinweis „les 2 péd ensemble“ auf ein Ausführen mit Dämpferaufhebung und Pianissimo-Pedal. Mit Passagen im Forte und Oktavsprüngen endet der Satz ritardando smorzando.

In dieser Sonate, Onslows erster Veröffentlichung von Klaviermusik, stellt der Komponist in den Sätzen variierte Sonatenform, Menuett, Variationen und pastorale Phantasie vor, mit viel Einsatz von virtuosem Spiel, ausgenommen das Menuett mit seinem ausgewogenen vierstimmigen Satz. Werk und Künstler fanden Anerkennung und Achtung in der Rezension eines unbekanntes Verfassers in der Leipziger *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (AmZ) von 1818, in der auch hervorgehoben wurde, dass die Sonate einen ausgezeichneten Klavierspieler verlange.³

³ Christiana Nobach, *Untersuchungen zu George Onslows Kammermusik*, Kassel 1985, S. 40 f.; vgl. dies., Onslow, George, in: *MGG²*, Personenteil Bd. 12, Kassel und Stuttgart 2004, Sp. 1373–1377.

III

Die *Sonate e-Moll* für Klavier zu vier Händen op. 7 (um 1811)⁴ hat drei Sätze: Allegro espressivo, Romanza und Finale agitato. Der erste Satz in e-Moll ist durchzogen von dem Impuls einer Triolenbewegung, an dem sich alle vier Hände beteiligen. Sie eröffnet den Satz beim Secondo im Piano und begleitet das leicht melancholische, melodiose Auf und Ab des ersten Themas, das der Primo in Oktaven spielt und mit verminderem Septakkord und Triolenspiel in Achteln im Fortissimo abschließt. In der Frage-Antwort-Korrespondenz der beiden Spieler im Pianissimo (T. 25–33) erscheint eine Figur von drei umspielten Sekundsritten, die in der Triolendominanz des Satzes immer wieder vorkommt und sogleich in das Motiv aufgenommen wird, das die vier Hände vom Primo rechts bis Secondo links durchläuft. In solch durchlaufendem Abgeben fügen sich die Spieler nahtlos zusammen. Generell wird aber von Onslow der vierhändige Satz im Zusammenspielen, Wiederholen, Nachahmen, Wechseln und Ausführen von Kontrapunktik von beiden Spielern als eigene Einheiten ausgeführt, bei denen die rechten Hände die aktiveren sind, die linken aber immer wieder in den musikalischen Ablauf und Ausdruck einbezogen werden. Eine von Onslow gern angewandte Form von kontrapunktischer Spielerei wird im Forte hervorgehoben. Eine Motivik mit zwei Figuren wird mit vertauschten Anfängen bei den beiden Spielern übereinandergelegt (Beispiel 3 a und 3 b). Triolenspiel bei einem Spieler mit Gegenstimmen beim anderen erfährt seine Wiederholung im Wechsel. Anschließendes Tonleiterspiel von Primo und Secondo führt zum Einsatz des zweiten Themas. Im zweiten Thema in G-Dur erklingt die liedhafte Melodik dolce e legato zuerst beim Secondo. Bei der Übernahme durch den Primo hält in der Begleitung des Secondo die Triolenbewegung deutlich an. Triolenspiel bei einem Spieler mit Gegenstimmen beim anderen wird mit Spielerwechsel wiederholt (T. 96–111) und wieder spielerisch kontrapunktisch eine Viertaktgruppe mit vertauschter Motivik bei den beiden Spielern über-

⁴ George Onslow, *Sonate für Klavier zu vier Händen* op. 7, München-Gräfelfing 1971.

George Onslows Klaviermusik

PRIMO

SECONDO

Notensbeispiel 3a

PRIMO

SECONDO

Notensbeispiel 3b

einandergelegt (T. 112–120). Viel Triolenspiel im Wechsel von Primo, Secondo, Primo beendet die Exposition.

Die Durchführung moduliert von es-Moll zurück zur Grundtonart und bringt leichte Abwechslung in Motivik und Satz. Nach Ausspielen von Akkorden im Forte schließt sich Motivik aus der Exposition im Pianissimo und Forte (T. 152–178) an – alles im Spielerwechsel. Die Triolenbewegung hält an, wenn das erste Thema mit Modulation nach C-Dur zitiert wird; danach folgen Triolenspiel staccato und forte im Wechsel (T. 202–213) sowie kurze Vorwegnahme des ersten Themas mit Abschlusstonleiter abwärts.

Die Reprise verläuft zuerst entsprechend der Exposition. Mit der Einbettung auf den tonalen e-Moll/E-Dur-Bereich ändert sich der Satz. Am Wechsel von Triolenmotivik zwischen Primo und Secondo, auch mit Kontrapunktik, ist der Secondo lebhafter beteiligt (T. 257–267). Das zweite Thema in E-Dur, dann in e-Moll, wird nur vom Primo vorgetra-

gen. Nach Wiederaufnahme von Triolenmotivik im Wechsel von Primo links und rechts und Secondo rechts und links (ab T. 295) und Tonleiterspiel im Forte und Pianissimo – wirkungsvoll unterbrochen durch Akkordschläge – beginnt nach dem von Onslow gern verwendeten verminderten Septakkord im Forte die Coda (T. 326). Sie bleibt in e-Moll, verweilt beim Triolenspiel und Ausspielen von Motiven aus der Exposition mit wechselnder Dynamik bis zum Fortissimo; dann erfolgt der Abschluss in e-Moll im Fortissimo mit Tonleiter und Akkorden.

Der Satz hat keine zwei kontrastierenden Themen. Musikalischer Ausdruck entsteht durch die ständige Bewegung in der Triolendominanz mit Figurationen und Sequenzen im Wechsel von Motivik, die Onslow in Zusammenspiel, Nachahmen, Wiederholen, Vertauschen, Gegenbewegung und Kontrapunktik hier einsetzt. Dieser spielfreudige Satz erfordert viel Technik und Geschick im Zusammen- und Nacheinanderspiel, besonders in der wohlklingenden Mittellage. In der Stimmführung ist der große Ambitus des Secondo rechts bis in die zweigestrichene Oktave auffallend.

Der zweite Satz beginnt und endet in E-Dur. Die *Romanza* in dreiteiliger A-B-A-Liedform wird zweimal gespielt, dazwischen und als Abschluss stehen zwei lebhaft kontrastierende formal freie Teile. In der *Romanza* spielt der Primo rechts die liedhafte Melodik, die anderen Hände begleiten. Der B-Teil endet mit Akkordschlägen und kurzer motivischer Abwechslung in einer fortissimo-pianissimo-forte-Folge.

In den kontrastierenden Teilen werden zwei Motive mit heftig akzentuierter Rhythmik mit Zweiunddreißigstel- und Vierundsechzigstel-Notenwerten und Punktierungen und stärkeren, oft abrupten, dynamischen Kontrasten eingesetzt. (Beispiel 4) Den ersten Teil eröffnet vehementes Fortissimo des Secondo. Beim Weiterspiel bildet Onslow Abschnitte: zuerst einen Abschnitt, in dem Motiv 1 – das auch variiert erscheinen kann – und Motiv 2 im Piano nacheinander von Primo und Secondo gespielt werden. Beim Primo begleitet die linke Hand mit insistierenden Akkordwiederholungen, der Secondo spielt in tiefer Lage in Oktaven (T. 27–33). Nach diesem Teil, der in cis-Moll beginnt, findet ein Wechsel im Motivspiel statt: Secondo spielt Motiv 1, Primo Motiv 2. Das Weiterspiel erfolgt mit Motivteilen im Crescendo zum Fortissimo. Im nächsten Abschnitt wird im Pianissimo Motiv 1 in Engführung zwi-

George Onslows Klaviermusik

Romanza.

PRIMO

SECONDO

Notenbeispiel 4

schen Primo rechts und Secondo links wieder aufgegriffen (T. 45–48) und im Fortissimo kontrapunktisch eine zweitaktige Motivik, mit vertauschten Anfängen übereinandergelegt, von Primo und Secondo zusammen ausgeführt (T. 49–50). Der zweite kontrastierende Teil wendet die Motivik in anderen Zusammenstellungen an. Er beginnt ruhig im Pianissimo mit Legatissimo-Ausspielungen von Oktavierungen zuerst beim Secondo, dann beim Primo, jeweils mit Kontrapunkt beim anderen Spieler (T. 78–86). Die Wiederaufnahme der rhythmisierten Motive geschieht in mehreren Absätzen. Sie setzt mit abruptem Wechsel vom Fortissimo zum Pianissimo mit dem Nacheinander von Motiv 1 und 2 im Wechsel der Spieler (T. 86–90) ein, wird fortgeführt mit Motivfetzen bei beiden Spielern (T. 90–93) und steigert sich im Crescendo zum Fortissimo in kontrapunktischem Gegen- und Nacheinander, gefolgt von gleichmäßigem Auslauf des Satzes im Pianissimo in E-Dur.

Unter dem Titel *Romanza* überrascht der Satz in seiner Zusammensetzung der formgebundenen ruhigen *Romanza* mit zwei kontrastierenden formal freien Teilen – ein Reflex auf die französische Revolution mit ihrem Einbruch in das traditionelle Gefüge Frankreichs? Die Frage liegt nahe, denn Onslow nimmt 1848/49 in sein Klavierquintett op. 76 die *Romanza* als dritten Satz wieder auf, gefolgt von dem vierten Satz *Finale* mit dem programmatischen Zusatz „Le coup de vent“.⁵

⁵ Das Revolutionsjahr 1848 begann in Paris mit der Februarrevolution, gefolgt vom Abdanken des Königs Ludwig Philipp.

Marianne Stoezel

The image shows a musical score for the finale of a sonata by Marianne Stoezel. The score is written for two parts: PRIMO (First Violin) and SECONDO (Second Violin). The tempo is marked 'Agitato' and the key signature is one flat (e-Moll). The score consists of two staves. The PRIMO staff is on top and the SECONDO staff is on the bottom. The PRIMO part starts with a forte (ff) dynamic and a piano (p) dynamic. The SECONDO part starts with a forte (ff) dynamic and a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The PRIMO part has a 'ritard. poco' marking. The SECONDO part has a 'ritard. poco' marking and a forte (ff) marking.

Notenbeispiel 5

Der dritte Satz (Finale Agitato) in e-Moll hat wie der erste Satz Sonatenform. Die Aktivität des lebhaften Satzes entwickelt sich durch den Einsatz verschiedener Spieltechniken. Mit Akkordschlägen, Staccato-sprüngen, Doppelgriffen, Oktavführungen, Figurationen und Passagen bildet er den bravourösen Abschluss der Sonate. Den Themenkopf des ersten Themas spielt der Primo. Auf Akkordschläge aufwärts im Fortissimo – im Wechsel mit Abwärtsschlägen beim Secondo – folgen staccato-Oktavsprünge im Piano und auslaufende schnelle Sechzehntel-Bewegung. Beim Wiederholen des Themas durch den Secondo setzt der Primo seine Gegenschläge im Crescendo mit aufsteigenden Oktaven und absteigendem verminderten Septakkord fort. Er bleibt weiter aktiv in einer Folge von Sechzehntel-Figurationen im Piano und Akkordschlägen im Forte, die der Secondo unterstützt (T. 22–37). Überraschend erscheint dann im Piano ein kurzes tänzerisches Thema beim Primo rechts, das der Secondo mit kurzen Gegeneinwürfen links begleitet (T. 37–45). Beim kadenzartigen, virtuoson Ausspielen von Sechzehntel-Figurationen, das den Primo in hohe Diskantlagen führt, entwickelt der Secondo kontrapunktische Gegenmotivik (T. 46–69). Das zweite Thema in G-Dur kombiniert im Piano *leggiemente* mit beiden Händen des Primo lustige staccato-Oktavsprünge aufwärts mit Sechzehnteln abwärts und wiederholt mit staccato-Sprüngen abwärts und Sechzehnteln aufwärts. Der Secondo begleitet (T. 71–82). Nach kurzem Zwischenspiel und der Wiederholung des Themas mit vertauschten Rollen (T. 93–100) beginnen Primo und Secondo kontrapunktisches Ausspie-

len mit Crescendo und Forte, zum Schluss auch mit Aufblitzen des ersten Themenanfangs beim Primo im Piano (T. 100–136).

Die Durchführung beginnt in g-Moll mit dem ersten Thema und moduliert stufenweise während einer Kombination von Motiven aus der Exposition mit viel dynamischem Wechsel, wobei der Secondo sich mit Sechzehntel-Figurationen und Oktavsprüngen beteiligt (T. 144–168). Nach kurzem Wechselspiel im Pianissimo von Primo rechts und links und mit dem Secondo beginnt der Primo wieder ein längeres kadenzartiges Ausspielen von Sechzehnteln mit Crescendo zum Fortissimo und abschließender e-Moll-Passage, die zur Reprise führt.

In der Reprise wird das erste Thema nur einmal vom Primo gespielt. Statt Wiederholung bringt Onslow Abwechslung durch einen Einschub ohne thematische Bezüge mit Wechselspiel (T. 198–208). Die Weiterführung entspricht der Exposition. Das tänzerische Thema spielt hier der Secondo mit Kontrapunkt beim Primo (T. 224–232). Nach einem weiteren Einschub wieder mit lebhaftem Motivspiel aus der Exposition bei beiden Spielern entsprechen Einsatz des zweiten Themas – hier in E-Dur – und die Weiterführung wieder der Exposition. Nach wirkungsvollem zweitaktigem Anhalten beginnt die Coda im Pianissimo mit einer Rückung nach C-Dur (T. 321). Nach Terzgängen bei beiden Spielern im Crescendo vom Pianissimo zum Fortissimo in Achtel-Tonfolgen beim Primo und lebhaften Sechzehnteln beim Secondo und Auslaufen zum Pianissimo endet der Satz mit einem E-Dur-Akkordschlag im Forte. Der Satz ist kräftig, auch erheiternd und wirkungsvoll in seiner ständigen Bewegung und Abwechslung durch Onslows Einfallsreichtum im Einsatz der verschiedenen Spieltechniken mit dynamischer Unterstützung. In der Thematik gibt es Bezüge zwischen den beiden Themen mit ihrem deutlichen Einsatz von Oktavsprüngen, aber auch Abwechslung durch das neue tänzerische Thema und Einschübe anstelle von Wiederholungen. Die technischen Ansprüche an die Spieler mit virtuosens Einsätzen vor allem beim Primo rechts sind hoch.

Die Sonate in der klassisch dreiteiligen Satzfolge schnell-langsam-schnell hat in den e-Moll-Ecksätzen bithematische Sonatenform. Ihr spielfreudig-lebhafter Ausdruck beruht dennoch nicht auf einer Auseinandersetzung von zwei gegensätzlichen Themen, sondern auf dem Einsatz verschiedener Spieltechniken mit viel Wechsel in der Motivik.

Im Mittelsatz, der in E-Dur beginnt und endet, stellt Onslow unter dem Titel *Romanza* der formgebundenen instrumentalen *Romanza* zwei heftig kontrastierende, formal freie Teile gegenüber. In der vierhändigen Satztechnik kombiniert Onslow seine Kenntnisse als Quartettspieler und meisterhafter Pianist.

IV

In der *Sonate f-Moll* für Klavier zu vier Händen op. 22 (um 1824)⁶ mit ihrer Satzfolge *Allegro moderato e patetico* – *Minuetto moderato* – *Largo* – *Finale Allegro espressivo* haben die Ecksätze Sonatenform. Die Ecksätze und das Minuetto stehen in f-Moll. Das nur 31 Takte umfassende *Largo* in As-Dur ist ein Vorspann, der mit „Attaca subito il Finale“ zum Schlusssatz führt.

Den ersten Satz eröffnet der Secondo in tiefer Lage in f-Moll mit einem chromatischen Auf und Ab in schneller Sechzehntel-Bewegung. Den düster-drängenden Ausdruck verstärken wirkungsvoll *Crescendo* und *Decrescendo*. Über diesem Untergrund spielt der Primo *risoluto* den Themenkopf des ersten Themas, bei dem in dramatischer Erregung zuerst auf einen f-Moll-Akkord mit Doppelpunktierung ein Oktavgriff im Oktavsprung nach unten folgt und der mit Oktavgriffen im *Crescendo* aufsteigend, Doppelpunktierungen in Doppelgriffen und Oktaven in einem C-Dur-Halbschluss endet (T. 15). Vor dem endgültigen C-Dur-Abschluss des ersten Themenkomplexes bringt Onslow noch die von ihm immer wieder eingesetzte Form von kurzer Kontrapunktik, in der eine Zweitaktmotivik aus Sechzehntel-Figurationen und Oktavschlägen mit Doppelpunktierungen mit umgekehrter Folge, hier im *Forte*, von den Spielern übereinandergelegt wird (T. 15–21). Oktaven, Akkordschläge, Oktavsprünge, Doppelpunktierungen und virtuose Sechzehntel-Ausspielungen bleiben ausdrucksprägend in dem Satz. Nach

⁶ George Onslow, *Sonate für Klavier zu vier Händen* op. 22 (Unbekannte Werke der Klassik und Moderne Nr. 7), München-Gräfelfing 1970.

SONATE

Allegro moderato e patetico

G. ONSLOW (1784 - 1852), Op. 22

PRIMO

Notenbeispiel 6

einer kurzen Erinnerung an das erste Thema und dem Ausspielen von Chromatik im Nacheinander der Hände beim Primo, tritt in weicherem Es-Dur eine rhythmische Beruhigung ein – mit Akkorden gebrochen und als Griffe und Tonleitern im verzahnten Wechsel der Spieler und zusammen.

Das zweite Thema in As-Dur wird *dolce con espressione* mit Melodik, Punktierungen und abschließender Sechzehntel-Figuration vom Primo eröffnet, der Kontrapunktik einsetzt, wenn der Secondo das Thema übernimmt. Nach einem Spiel mit Synkopierungen und Punktierungen bei Primo und Secondo (T. 62–65) beginnt der Secondo die Vorführung von Virtuosität, in der über schnelle Doppelgriffe in der rechten Hand die linke weit überschlägt bis in die dreigestrichene Oktave, was vom Primo sofort nachgeahmt wird (T. 67–74). Enges Wechsel- und Ineinanderspiel mit viel dynamischem Wechsel beendet der Primo mit einer längeren Kadenz mit Alternation in der Begleitung des Secondo (T. 77–89) und eröffnet dann *con anima* im Piano eine kleine Abschlussthematik mit viel Punktierungen mit Nachahmung beim Secondo, bis beide im Fortissimo eine Abschlusspassage spielen.

In der Durchführung werden mit Modulationen beide Themen wieder aufgegriffen. Der Primo spielt das zweite Thema harmonisch weit ausholend im freundlichen H-Dur, dann in h-Moll. Bei den Wiederholungen des Themenanfangs in D-Dur, d-Moll, a-Moll von Secondo, Primo, Secondo übernimmt jeweils der andere Spieler aus der Exposition

bekannte Motivik des Kontrapunkts (T. 115–124). Mit einer Rückung nach f-Moll beginnt der Einsatz von Oktavsprüngen im *marcato*, die der Primo links, rechts, links, rechts ausführt mit Begleitung des Secondo (T. 129–144), gefolgt von der kurzen Form von Kontrapunktik mit Übereinanderlegen der Motive mit vertauschten Anfängen (T. 144–150). Akkorde mit Doppelpunktierungen in chromatischem Aufsteigen mit *Pianissimo* zum *Fortissimo* beim Primo enden in C-Dur-Schlägen, während der Secondo die düster-drängende Sechzehntel-Bewegung des Satzanfangs mit C-Dur und im *Fortissimo* die Akkordschläge im Wechsel mit dem Primo weiterführt (T. 151–158). Dreiklangs- und Akkordauspielungen in engem Wechsel und eine f-Moll-Tonleiter beenden die Durchführung.

Die Reprise hält sich größtenteils an den Verlauf der Exposition. Nach dem ersten Thema und einer längeren Kadenz des Primo setzt das zweite Thema in F-Dur ein und der weitere Verlauf in F-Dur und f-Moll entspricht der Exposition. Der Satz endet mit Tonleiterläufen im Wechsel- und Zusammenspiel, einer Erinnerung im *Pianissimo* an das erste Thema mit Rhythmik und Oktavsprüngen „*smorzando*“ im *Pianissimo* und dreifachen *Piano* in F-Dur.

Im Eröffnungssatz der Sonate, der in dramatischer Erregung in f-Moll beginnt, bleibt die unruhige Erregung aktiv im Einsatz von wechselnder Motivik mit Akkordschlägen, Oktaven, Doppelpunktierungen, Kontrapunktik und virtuosem Sechzehntel-Spiel, endet aber ruhig im *PPP* in F-Dur. Beim vierhändigen Satz geht Onslow von zwei Spielern mit den aktiveren rechten Händen aus. Der Primo spielt Kadenz bis in hohe Diskantlagen und der Secondo rechts mit guter Korrespondenz mit dem Primo links in der Mittellage. Onslow lässt es sich aber nicht nehmen, die linken Hände der Spieler mit Überschlagtechnik lebhaft spielerisch einzusetzen.

Der zweite Satz (Minuetto) hält die Menuett-Form mit einem Trio-Mittelteil ein. Der Menuett-Teil beginnt melodisch-traurig mit einem Dialog der weit auseinander liegenden Stimmen von Secondo links und Primo rechts in auf- und absteigender Achtel-Bewegung mit Synkopen und Punktierungen. In einem zweiten Absatz wird in einem Aufstieg in Achtel-Bewegung mit viel Synkopen bis in den Diskant vom Primo gespielt, der Secondo begleitet. Der Mittelteil beginnt modulierend mit

George Onslows Klaviermusik

The image shows the first system of a musical score for George Onslow's 'Minuetto, Moderato'. It is written for two staves: PRIMO (treble clef) and SECONDO (bass clef). The key signature is three flats (F major/C minor) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and syncopation, with various articulations like accents and slurs. The PRIMO part has a more melodic and active line, while the SECONDO part provides harmonic support and rhythmic counterpoint.

Notenbeispiel 7

dem Dialog des Anfangs. Dann setzt Kontrapunktik von Primo und Secondo ein bis zur Wiederholung des Menuett-Teil-Anfangs (T. 57), wieder f-Moll im Forte. Er wird nur einmal gespielt, gefolgt von einem breit ausgeführten Schlussteil im Fortissimo, mit Dreiergruppierungen und Synkopen beim Primo und Antworten beim Secondo. Nach einem Absturz in Intervallsprüngen vom Primo bis zum Secondo übernimmt dieser das Ende des Menuett-Teils mit Zitieren des Dialoganfangs und Überleiten zum Trioteil.

Im Trio in Des-Dur werden *dolce con grazia* die Synkopierungen in das wiegende Auf und Ab der sanften Melodik mit einbezogen. Der wiegende Ausdruck bleibt auch im Weiterspiel mit kleinen Motiven und Wiederholung des Anfangs erhalten. In einem Schlussteil (ab T. 50) spielt der Primo in großen Intervallgriffen, der Secondo führt in C-Dur zur wörtlichen Übernahme des Menuett-Teils.

Dieses Minuetto mit seinem traurigen Anfang sorgt in der Weiterführung nicht für Aufheiterung und bleibt im f-Moll-Tonfall der Sonate. Eine Besonderheit im vierhändigen Satz ist das Korrespondieren von weit auseinander liegenden Stimmen. Das Des-Dur-Trio bringt etwas Besänftigung.

Das kurze Largo As-Dur beginnt der Secondo mit getragenen, fast feierlichen Akkorden und spielt sie in gleichmäßigen Achteln mit Modulationen und Pianissimo-Fortissimo-Wechsel bis zum Schluss weiter. Der Primo erinnert in kurzen Zitaten mit Doppelpunktierungen, Oktavsprüngen und Chromatik an die Exposition des ersten Satzes – mit gelegentlicher Beteiligung des Secondo links – und spielt eine virtuose Abschlusskadenz. Dieses formal freie Largo im durchgehend

homophonen Satz kombiniert die Erinnerung an den ersten Satz mit dem Hinführen „Attaca subito il Finale“ zum Schlusssatz. Sein As-Dur bringt den einzigen Tonartenwechsel in der f-Moll-Folge der Sonate.

Der Schlusssatz (Finale, Allegro espressivo) in f-Moll steht im $\frac{6}{8}$ -Takt. Das erste Thema beginnt der Secondo im Pianissimo mit einem dreimaligen emphatischen Quartsprung nach oben und Anhalten in einer Synkope (Beispiel 8). Der Primo spielt dazu repetierende f-Moll-Terzgriffe. Dem Themenkopf folgt die Weiterführung in mehreren Absätzen: gemeinsame Staccato-Tonleitern abwärts (T. 8–10), kurze Kontrapunktik von Primo und Secondo (T. 11–14), chromatisches Aufsteigen im Crescendo beim Primo mit Begleitung des Secondo und gemeinsames Spiel mit Abstieg im Diminuendo (T. 15–24). Die ständig weitertreibende Bewegung des Satzes, die der Primo mit repetierenden Achteln eröffnet, bleibt im ganzen Satz – ausgenommen beim Themenkopf des zweiten Themas – ohne Unterbrechung im Achtel- und beschleunigt im virtuosen Sechzehntel-Spiel erhalten. Dabei sind alle vier Hände der Spieler in der lebhaft wechselnden Ausführung vielfacher Motivik mit Wiederholungen, Begleiten, Ablösen, Ergänzen, Zusammen- und engem Ineinanderspiel, Kontrapunktik, Sequenzen und Passagen im Legato und Staccato mit wechselnder Dynamik beteiligt. Die Wiederholung der ersten Themenkopfes durch den Primo setzt dieser fort mit kurzer Motivik und virtuosem Spiel – mit Nachahmung bei dem sonst begleitenden Secondo (T. 26–45). Das melodiose und von es-Moll nach As-Dur modulierende zweite Thema wird nur vom Primo gespielt (T. 47–52). In seiner Fortsetzung, wieder mit virtuosem Spiel, entstehen zwei Absätze: T. 53–58 Sechzehntel-Spiel in As-Dur, T. 59–62 Passagen. Der Secondo wiederholt den ersten Absatz mit Kontrapunkt beim Primo (T. 63–68). Im Pianissimo beginnt mit Crescendo zum Forte ein reger Wechsel in Zusammenspiel, engem Ineinanderspiel und Tonleitern (T. 71–80). Im Abschluss der Exposition wird im Pianissimo noch einmal an das erste Thema mit seinen Synkopen mit Nachahmung beim Secondo links erinnert.

Die Durchführung nimmt Teile der Exposition wieder auf und moduliert. Der Primo spielt den Anfang des ersten Themas in b-Moll; der Secondo setzt die Wiederholung mit chromatisch aufsteigenden Sequenzen fort, zum Schluss mit Gegenstimmen beim Primo (T. 110–132).

George Onslows Klaviermusik

The image shows a musical score for a piece titled 'FINALE Allegro espressivo'. The score is written for piano and consists of two staves, treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'Allegro espressivo'. The score begins with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The music features a series of eighth notes in the right hand, often with a chromatic descending line, and a more active bass line. There are several measures with a *cresc.* (crescendo) marking. The score ends with a *p* (piano) marking.

Notenbeispiel 8

In einer Episode mit gleichmäßigen Achteln spielen Secondo, Primo und wieder Secondo und Primo im Wechsel poco staccato chromatisch absteigende Tonleitern mit Gegenstimme jeweils beim anderen Spieler (T. 134–152). Das virtuose Ausspielen von Sechzehnteln aus der Exposition (s. T. 53 ff.) wird zuerst vom Primo in c-Moll wieder aufgegriffen, dann vom Secondo in f-Moll mit Kontrapunkt beim Primo und wieder vom Primo, beginnend in b-Moll mit einer Kadenz und Rückmodulation nach f-Moll, fortgesetzt (T. 153–183).

Die Reprise hält sich mit Verkürzungen und ohne bedeutenden harmonischen Wechsel im Wesentlichen an die Vorgaben der Exposition. In der Coda (ab T. 267) erscheint dolce und con grazia noch einmal der Kopf des zweiten Themas in As-Dur, bevor der Endspurt mit Crescendo und Accelerando zum Fortissimo führt und im zweiten Anlauf wirkungsvoll wieder im Pianissimo beginnend piu presto ed appassionato mit Fortissimo und con-fuoco-Akkorden den letzten Satz der Sonate beendet.

Dieser Schlusssatz in Sonatenform hat zwei deutlich kontrastierende Themenköpfe. Der sehr lebhaft-unruhige Ausdruck entsteht aber durch das Nebeneinander von vorwärtstreibender Bewegung und Anhalten in Synkopen mit viel wechselnder Motivik, Einsatz verschiedener Satztechniken und kontrapunktischer Verdichtung. Wirkungsvoll ist das immer wiederkehrende virtuose Spiel, vor allem beim Primo, aber auch beim Secondo rechts. Der vierhändige Satz erscheint dicht mit lebhafter Beteiligung des Primo links in der Mittellage.

Die vierhändige *Sonate f-Moll* ist ein Werk Onslows, das schnell ungeteilte Zustimmung und hohe Beachtung fand. Der Ausdruck der drei f-Moll-Sätze mit dem Einhalten einer bithematischen Sonatenform bei den Ecksätzen und der Menuettform mit einem Trioteil wird

geprägt durch die ersten Themen bzw. den Minuetto-Anfang. Die zweiten Themen und der Trieteil des Minuetto bringen aber keine Änderung im Ausdruck der Sätze im f-Moll-Tonfall der Sonate. Der Vortrag der Sonate erfordert zwei virtuose Spieler.

V

Die vierhändigen Sonaten Onslows haben beide eine bithematische klassische Sonatenform in den Ecksätzen. Im Mittelteil der *Sonate e-Moll* durchbricht Onslow die herkömmliche Romanza-Vorstellung durch die beiden eingefügten heftig kontrastierenden Teile. In Ausdruck und Tonfall unterscheiden sich die beiden Sonaten deutlich. In der frühen lebhaften und spielfreudigen *Sonate e-Moll* setzt Onslow die Ausdrucksmöglichkeiten von Spieltechnik ein. In der großartigen f-Moll-Sonate sind es die Satzanfänge, die den Tonfall der Sätze prägen; im ersten Satz mit der dramatisch erregten Folge von Akkordschlägen, Oktavsprüngen und Doppelpunktierungen, im Minuetto mit dem Anfangsdialog von weit auseinander liegenden Stimmen, im dritten Satz mit dem unruhigen Gegensatz von nahtlosem Vorwärtstreiben in Achtel- und Sechzehntel-Bewegung und Anhalten in Synkopierungen. Thematische Auseinandersetzungen zwischen ersten und zweiten Themen gibt es in beiden Sonaten nicht, aber Einfallsreichtum beim Einsatz von Motiven und von virtuosem Spiel, sowohl in der *Sonate e-Moll* und gesteigert in der *Sonate f-Moll*.

Onslow als Quartettspieler und virtuoser Klavierspieler mit Kenntnis im Klaviersatz vereint in den Sonaten im Spiel von vier Händen eine quartettmäßige Ausführung von vier selbstständigen Stimmen und das Agieren von zwei virtuos Pianisten mit den aktiveren rechten Händen im Ausbreiten auf der vollen Klaviatur und mit guter Korrespondenz in der Mittellage. Diese Sonaten sind darin einzigartig.

Im 19. Jahrhundert nahmen Kompositionen von vierhändigen Sonaten, Klavierstücken und Arrangements schnell zu. Onslows Werke standen im frühen 19. Jahrhundert am Anfang dieser Entwicklung. Von seinen beiden vierhändigen Sonaten blieb die *Sonate e-Moll* op. 7 von 1811 relativ unbekannt, die 13 Jahre später entstandene *Sonate f-Moll*

op. 22 wurde schnell publik und als eines der besten vierhändigen Werke seit Mozarts später F-Dur-Sonate bezeichnet. Was ihm an vierhändigen Kompositionen von Zeitgenossen, z. B. Johann Nepomuk Hummel oder Carl Maria von Weber bekannt wurde – der große Beitrag von Franz Schubert wurde erst nach Schuberts Tod ab 1830 verbreitet –, bleibt eine offene Frage. Onslow schrieb keine weiteren vierhändigen Werke.

VI

Der dritte Satz in Onslows *Klavierquintett* op. 76 ist eine geschlossene Übertragung der Romanza aus seiner frühen vierhändigen *Sonate* op. 7.⁷ Die Übernahme entstand um das Jahr 1848. Der Unterschied in der Taktzählung ergibt sich dadurch, dass in der A-B-A-Form der *Romanza* die erste Ausspielung des A-Teils in der Klavierfassung mit Wiederholungszeichen notiert ist, in der Quintettfassung diese Wiederholung aber mit Veränderung in der Besetzung ausgespielt wird. Die formale Anlage mit der Wiederholung der Romanza-Teile und den zwei kontrastierenden Teilen wurde bereits bei der Besprechung der *Sonate e-Moll* erörtert. In der Quintettfassung ist das Klavier ohne Einsatz von Virtuosität ein selbstständiger Klangkörper im Nacheinander- und Zusammenspiel mit den Streichern.

Am Satzanfang wird die Melodie von Teil A der Romanza nur vom Cello gespielt (einmalig in dem Satz), das Klavier begleitet (Beispiel 9). Die Wiederholung liefert das Klavier *soave e legato* mit Begleitung der Streicher. Im B-Teil führen zuerst die Streicher mit Melodieführung in den Violinen und Klavierbegleitung; danach erfolgen gemeinsame Akkordschläge und das Auslaufen der Motivik mit kurzem Frage-Antwort-Wechsel zwischen Klavier und Streichern im *Piano* und *Pianissimo*. Im abschließenden A-Teil schließen sich Klavier und Streicher in vollem

⁷ George Onslow, *Quintett G-Dur für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass* op. 76 (Unbekannte Werke der Klassik und Romantik Nr. 219), München-Gräfelfing 1999.

Marianne Staelzel

ROMANZA
Andantino molto cantabile

Andantino molto cantabile

7

p

dolcis.

pizz.

Notenbeispiel 9

Einsatz zusammen, mit Verstärkung der Melodieführung durch die Violinen und Hochoktavierung der Klavierstimme in der rechten Hand. Onslow verstärkt auch gelegentlich den Ausdruck durch Aus- und Umspielungen hier und im weiteren Verlauf des Satzes.

In der Wiederholung der Romanza (ab T. 61) wird das Miteinander von Klavier und Streichern mit verstärktem Ausdruck wieder aufgenommen. Der erste A-Teil wird nur einmal vom Klavier gespielt – mit Streicherbegleitung. Im abschließenden A-Teil ertönt mit großem Einsatz im Forte das Klavier, wieder hochoktaviert in der rechten Hand, die Violinen liefern im Zusammenspiel die Melodie, dazu erfolgt die Begleitung im Tremolo von Violon und Bässen und im ununterbrochenen Cellospiel.

Bei den beiden kontrastierenden formal freien Teilen (T. 33–60 und T. 84–103) bildet Onslow Abschnitte in der Ausführung durch Klavier und Streicher. Der erste Teil wird eingestimmt durch kurzen heftigen

Klaviereinsatz im Forte. Es folgt im abrupten Wechsel zum Pianissimo in cis-Moll ein schnelles Nacheinander von Streichern und Klavier im Wechsel von Motiv 1 und Motiv 2 mit Akkordwiederholungen (s. Notenbeispiel 4). Dieser Teil (T. 33–40) wird wie in der vierhändigen Klavierfassung wiederholt. Danach alternieren Streicher und Klavier die Motive und Akkordwiederholungen mit taktweisem Wechsel von Fortissimo und Pianissimo. Ein Abschluss im Crescendo endet mit zwei von Onslow eingefügten gis-Moll-Akkorden (T. 40–50). Das Klavier bleibt aktiv, zuerst mit einer Engführung von Motiv 1, ausgeführt im Pianissimo von beiden Händen des Spielers (T. 51–54), anschließend mit kurzem Kontrapunktspiel mit Motivwechsel mit Crescendo wieder mit beiden Händen (T. 55–56). Ruhiges Wechsel- und Zusammenspiel mit den Streichern führt zur Wiederholung der Romanza.

Im zweiten Kontrastteil, in dem die Motive 1 und 2, Oktavausspielungen und Akkordwiederholungen wieder aufgenommen werden, beginnt das Klavier im Pianissimo die Legatissimo-Ausspielungen der Oktaven mit Kontrapunkt bei den Streichern und verstärkt den Kontrapunkt, wenn die Streicher das Oktavspiel ausführen (T. 83–91). Danach bleibt das Klavier ununterbrochen im Einsatz. Es beginnt in C-Dur und spielt taktweise zuerst im Fortissimo Motiv 1 in der rechten Hand – hier hochoktaviert mit Überschreiten des Klavierambitus von viergestrichenem c – zusammen mit den Violinen und Akkorden in der linken Hand. Dann folgt im plötzlichen Pianissimo Motiv 2 in Oktaven mit Akkorden bei den Streichern. Der Vorgang wird wiederholt (T. 92–95). Nach Motivfetzen im Piano und Pianissimo mit Akkorden bei den Streichern beginnt im Fortissimo und energico die Schlusssteigerung von Kontrapunktspiel mit beiden Händen, an der sich die Violinen beteiligen. Im Auslaufen in Zweiunddreißigstel mit kurzer Beteiligung der Streicher endet der Satz in E-Dur im Pianissimo.

In der Quintettfassung wird in den Romanza-Teilen der Klavierklang durch Hochoktavieren und Zusammenspiel mit den Violinen differenziert. Im Zusammenspiel mit den Streichern geschieht eine Intensivierung des Ausdrucks durch Zunahme in der Streicherbesetzung. In dem ersten kontrastierenden Teil führt das Klavier die gegenseitige Ablösung der Motive im Wechsel mit den Streichern aus. Im zweiten kontrastierenden Teil löst sich das Klavier im Einsatz von Kontrapunktik mit den

Streichern bei der wechselnden Ausführung von Oktavierungen ab. In den beiden Teilen bleibt das Klavier zum Schluss aktiv; im ersten Teil mit Engführung und Kontrapunktik im zweiten Teil stärker, zuerst in der Ausführung beider Motive ohne Wechsel mit den Streichern, dann in der Steigerung von Kontrapunktik. Der Einsatz des Klaviers betont den Unterschied von Romanza-Teilen und kontrastierenden Teilen.

Onslow war Cello- und Klavierspieler. Er eröffnet das Quintett mit dem einmaligen Cellospiel und beendet es mit dem langen Einsatz des Klaviers, der sich am Ende im Kontrapunktspiel steigert – ein dezenter Hinweis auf seine Persönlichkeit als Musiker.