

## Zum Geleit.

Schuberts C-dur-Sinfonie ist die zuletzt (März 1828) komponierte Sinfonie. Sie gibt, verglichen mit den früheren Sinfonien Schuberts und zusammen genommen mit seinen anderen Werken aus dem Jahre 1828 das Recht, der Grabchrift, die Grillparzer für Schubert erfand, zuzustimmen:

„Der Tod begrub hier einen reichen Besitz, aber noch schönere Hoffnungen“.

Daß die Sinfonie ein Jahrzehnt lang unaufgeführt lag, bis sie Robert Schumann entdeckte, weiß man. Eigentlich sollte jede Aufführung der C-dur-Sinfonie jeden Hörer veranlassen, den berühmten Aufsatz wiederzulesen, den Schumann im Jahre 1840 über die Sinfonie schrieb und der im III. Bande seiner gesammelten Schriften über Musik und Musiker (Reclams Univ.-Bibl. 2621-22) zu finden ist.

Schon Schumann weist mehrmals in seinem Aufsatz hin auf die „völlige Unabhängigkeit, in der die Sinfonie zu denen Beethovens steht“ und betont, wie wichtig es wäre, auch die anderen Sinfonien Schuberts kennen zu lernen, um diese „Siebente“ richtig zu verstehen. Die früher an dieser Stelle von uns aufgeführte zweite und fünfte in B-dur werden ja seinen Ausspruch bestätigt haben, daß „auch die kleinste darunter immer noch ihre Franz Schubertsche Bedeutung haben werde“.

Man muß die Schumannsche Bemerkung, daß Schuberts Sinfonien einem ganz anderen Typus angehören als die Beethovens, stets zur Grundlage aller Untersuchungen über das Wesen dieser Werke machen. Geht man von der falschen Voraussetzung aus, die Schubertschen Sinfonien sollten eine Weiterentwicklung Beethovens sein, so kommt man zu den törichtsten Schlüssen.

Obwohl Schubert selbstverständlich eine Menge Anregungen von Beethoven empfangen hat, ist seine Natur und sein Schaffen doch so grundverschieden von dem Beethovens, daß man nichts Besseres tun kann, als beim Hören einer Schubertschen Sinfonie ganz zu vergessen, daß Beethoven auch Sinfonien geschrieben hat.

Für Beethoven ist je länger je mehr die Idee, die innere Einheit, die logische Entwicklung das Prinzipielle in seinem Schaffen; er hat einen Plan, er ringt in monatelanger Arbeit mit der Materie, er bändigt den Dämon in sich, er sieht sich beim Schaffen, sich und die Welt. Schubert ist der Gottheit voll und schreibt hin, was sie ihm sagt, er, der in diesem Sinne genialste Musiker aller Zeiten, lebt in beständiger Inspiration, in beständigem Improvisieren, er hat das Geleitz in sich, seine Phantasie ist sein selbsterhellendes Prinzip.

Daher seine genialen Freiheiten. Es wird kaum einen Musiker geben, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Wahl der Tonarten für die Themen, im Periodenbau (3, 5, 6 Takte in Mengen!) so souverän sich über die Schulregeln hinwegsetzte wie Schubert und überhaupt keinen, der alle Freiheiten mit einer so heiteren, göttlichen Selbstverständlichkeit erledigte.

Für den Zuhörer ergibt sich aus dem über Schuberts Schaffen Gesagten Folgendes: Alles Genießen von Kunstwerken ist ein Nacherleben dessen, was der Schöpfer der Werke innerlich mit ihnen erlebt hat. (Es gibt zu allen Zeiten sehr gangbare Werke, wo er nichts erlebt hat, wo also auch nichts nachzuerleben ist). Ist bei dem Schöpfer (wie bei Beethoven) das künstlerische Bewußtsein sehr stark mit tätig gewesen, sind seine Werke Ergebnisse von Inspiration, Reflexion, so muß auch der Zuhörer, um nacherleben zu können, geistige Arbeit leisten und sich dessen bewußt sein (natürlich nicht im Augenblicke des Genusses). Ueberwiegt dagegen ganz wesentlich (wie bei Schubert) die Inspiration, so ist auch beim Zuhörer die wesentliche Voraussetzung das unmittelbare Reagieren auf künstlerische (musikalische) Eindrücke. Die Unmittelbarkeit der Wirkung ist die Folge der Unmittelbarkeit der schöpferischen Tätigkeit.

Freilich: Wenige hören wirklich innerlich Musik; keine Sprache ist so vieldeutig wie die Musik und ohne eine gewisse Mitwirkung des irdischen Elements im Menschen, des Verstandes, entstehen selbst die göttlichsten Kunstwerke großer Form nicht. Also sind einige Worte, die dem Hörer helfen wollen, wohl auch bei dieser Sinfonie nicht völlig überflüssig.

Jeder, der viel Musik gehört hat, weiß, daß bei allen Werken, deren Deutung nicht authentisch vom Komponisten festgelegt ist, die verschiedenartigsten Auffassungen üblich sind. Wie verschieden hat man nicht die berühmte Einleitung dieser C-dur-Sinfonie gespielt, wie romantisch nicht die Hornmelodie gedeutet! Schubert hat selbst den Hinweis gegeben, aus welcher Gefühlswelt sie ihm gekommen ist. Die Akzente auf jedem ersten Viertel sagen, daß es keine schwärmerische Waldweise ist (man kann sie sehr gut und spielt sie oft à la Freischütz), sondern die Melodie eines Pilger-, eines Leidenzuges. Diese Einleitung ist die Ahnherrin der Mahlerschen Trauermärsche „Streng wie ein Kondukt“.

Wohl gemerkt: Das gibt kein Programm. Aber aus dieser Sphäre stammt die Inspiration Schuberts. Vielleicht schritt an dem Tag ein Trauerzug an seinem Hause vorüber oder draußen auf einem der Dörfer begegnete er einem, und da klang's in ihm nach: die gemessenen Schritte, der stille Schmerz, der zärtliche Trost (im Zwiegesang der Bratschen und Celli), die Majestät des Todes (im ff des Orchesters), die Schwachheit des Menschen (im Nachhall der Bläser). Und das alles doch inmitten der Wiener Landschaft wie etwa draußen auf dem Grinzing-Friedhof, auf dem Mahler zur Ruhe gebracht wurde.

Und da gewinnt das Leben halt wieder doch den Sieg und die Phantasie des Tondichters schaut andere Bilder, fühlt die Herrlichkeit dieser Erde, kraftvoll und bebend zugleich (wie's im Anfang des Allegro die Streicher und Bläser unmittelbar ausdrücken) und bricht in Jubel aus, obwohl sie eben geweint hatte.

Da stürmt's hin in kraftvollem Rhythmus wie ein Reiter, wie ein Ritter; da spannt sich jeder Muskel von Energie, da jagt das Blut und das Auge blüht.

Sind's etwa Bilder aus Ungarn? Und stammt daher die Erinnerung, die so jäh auftaucht, wie's eben nur bei Menschen geschieht, die ganz Phantasie sind, die Erinnerung, die sich in eine melancholische Volksmelodie verkleidet hat?

Es sind geliebte Bilder, trotz der Melancholie, die sie umwebt. Die Phantasie kehrt immer wieder zu ihnen zurück, spielt mit ihnen wie ein Kind, obwohl sie immer ernster werden, obwohl die Posaunen eine Grabesmelodie dazu anstimmen, die immer drohender wird, immer furchtbarer anwächst, bis sich die Seele mit einem plötzlichen Ruck, mit einer der glaubensstarken Siegesweise von dem Alp befreit.