

und Hilff; er ist der jüngere Zeitgenosse Goethes und Schillers, er erlebt die Revolution der romantischen Romantik, von Tieck, Novalis, den beiden Schlegel bis zu Hölderlin, und die Romantik erschließt ihm durch ihre Übertragungen ein Stück Weltliteratur: Ovidien, Petrarca, Shakespeare, Gibbon, Scott. Auch was seine Wiener Freunde ihm an Texten liefern, ist doch meist ein nicht unwürdiges Echo des Erregens dieser hochgekauften Zeit. Er hat 600 Lieder und Gesänge geschrieben, unter denen eine ganze Reihe die vollständige Lösung des Problems „Lied“ darstellen: denn wie jede romantisch-germanische, komplexe Konzeptionsart ist das Lied ein Problem, dessen Lösung als die Oper, und in ihrem singlichen Fall bei der Musiker das Equilibrium zwischen Melodie und Begleitung, zwischen Gesell und Malerei zu finden.

Schubert hat er verstanden, sein Lied ist Mensch und romantisch zugleich, auf keinem andern Gebiet ist man mehr berechtigt, ihn den romantischen Klainker zu beifügen.

Alfred Einstein

ZUR EINFÜHRUNG:

Früh Schubert hat insgesamt sechs Sinfonien erworfen; bei der 7. und 8. – nach neuer Zählung – kann er inhaltlich nicht über Skizzen hinaus. Die ersten sechs Sinfonien entstanden bereits in den Jahren 1813 bis 1817, also während dem 16. und 20. Lebensjahr des Komponisten. Es handelt sich dabei um höherwertige Jugendwerke, die nahezu für ein Wiener Liebhabersinfonier geschrieben worden waren. Der Einfluss der Vorbilder Haydn, Mozart und Beethoven ist in den Jugendstücken stärker als in späteren Arbeiten seiner frühen Schaffensperiode spürbar. Mit der 5. Sinfonie B-Dur aus dem Jahr 1814 wendete sich Schubert von Beethoven, denn er ist seiner „Virtuos“, der sogenannten „Triadist“, gewaltig hater, wieder Mozart zu, aber er übertrug in seinen letzten sechs Sinfonien verführerisch von „Unmittelbar Hinwegwandel“ entstandene ein Allegro für Streicher, eine Postage-Ouverture und die 5. Sinfonie für kleine Besetzung: ohne Klarinete, Trompeten und Fagote. Alle drei Werke weisen die gleiche Tonart auf: B-Dur.

Völlig zu Recht hat man Schuberts „Fünfte“, ein wahres Kammerstück musikalischer Innigkeit, auf das Orchester übertragen zu nennen. Für den Hörer gibt es hier keinerlei Probleme. Die Sinfonie erweist sich als ein frisches, bezaubernd und mehrdimensional Gemischt zu Mozart g-Moll-Sinfonie, die Schubert als Vorbild gedient haben mag. Den ersten Satz (Allegro) bestimmt im wesentlichen ein romantisch-lyrisches Thema, das später noch lockerer mitunter wird. Integriert und schwärmerisch gibt sich die Andante, die im ersten Teil Zehnminuten-Stürmung aufkommen läßt. Der dritte Satz, ein spirituell schillerndes Menuett in g-Moll, kopiert fast den entsprechenden Satz in Mozarts g-Moll-Sinfonie. Beinahe heilig ist der Trübsal, eine gefällige Wiener Ländlerweise aber einen bezaubernd fröhlichen Charakter hat. Das Finale (Vivace), ein klarer Sonatensatz mit zwei Themen, besitzt einen volkstümlich-fröhlichen Charakter, eben Mozart nach Haydn. Etwas erkennen lassen. Doch aber auch Schuberts persönliche Handschrift hier besonders zu spüren ist, gerade das Reiz dieses Satzes aus.

Schuberts 7. Sinfonie C-Dur sollte besser seine „Zehnte“ genannt werden. Infolge der frühen Zählweise ist der Gesamtzusatz der Schubertschen Werke hat man allgemein übersehen, daß wie schon erwähnt, zu einer 7. (D) und 8. (E) Sinfonie Skizzen vorliegen (die E-Dur-Sinfonie hat Felix Weingartner vollendet) und häufig die sogenannte „Unvollendete“ in g-Moll – übrigens fast zur selben Zeit wie die Beethovenische „Nunzia“ entstanden – in der Nachrichtung eigentlich die Nr. 9 (statt Nr. 8) sein müßte. Neudrucke hat der malische Musikwissenschaftler M. J. E. Brown festgestellt, daß die große C-Dur-Sinfonie, über die häufig als „Siebente“ bezeichnet, identisch ist mit der lange vergeblich gesuchten „Grazziolero oder Gambiner Sinfonie“. Die Entstehung des Werkes ist nach neuesten Erkenntnissen in den Jahren 1825 bis 1826 anzusetzen.

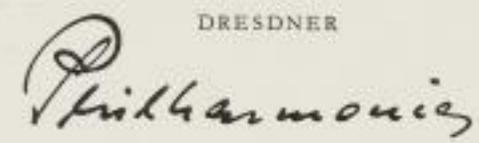
im Zeitraße, der die oft zu hörende Behauptung widerlegen dürfte, daß Schubert alles im Augenblick komponiert habe, ohne danach beherzigt zu teilen. Erst ein Jahr nach der Fertigstellung umdeutete Robert Schumann die Sinfonie unter Schuberts Nachlaß in Wien. 1840, zwölf Jahre nach dem Tode des Komponisten, erklärt erstmals das Werk, das dieser für seine bezaubernde Sinfonie hielt, unter der Stäbelführung Mendelssohns in Leipzig. Drei „himmlischen Längten“ waren seinem Schützling die „Siebente“, eines „Kontin in vier Händen von Jean Paul“ und schrieb über die Uraufführung: „Die Sinfonie hat unser uns gewirkt wie nach den Beethovenischen keine nach, Künstler und Kunstwerk vereinigen sich zu ihrem Preis. Daß sie vergessen, übersehen wurde, ist kein Wunder, da sie trägt den ewigen Jugendkern in sich... In dieser Sinfonie liegt mehr als Höher schöner Genuss, mehr als Höher Leid und Freud“ vorborgen, wie es die Musik schon wunderbar ausgesprochen, sie führt uns in eine Region, wo wir vorher gewohnt zu sein uns nirgendwo anderes können.“

Unbegreiflich will es uns erscheinen, daß damals die meisten Hörer von der Länge und Schwierigkeiten kapitulierten, während aus heute die Einmaligkeit des Werkes in der gesamten nachbeethovenischen Sinfonik voll bewahrt geworden ist. Das, was die C-Dur-Sinfonie immer wieder zu einem nachhaltigen Erlebnis werden läßt, ist die ständige Kraft ihrer Melodik, in das Lebensmysterium-Vollhafte ihrer Ausdrucke. Die Melodik ist es, die das Wesen dieser Sinfonie trägt, nicht die Form, obwohl auch sie klassisch professionell ist. Man hat einmal treffend von der „glanzvollen Schönheit“, „klassischen prägnanten „Länderecken“ über Worte“, gesprochen, der nach Harry Goldschmidt die „Zeit der Tat und Kraft“ – als poetische Idee – bezieht, realistisch, national zwar, doch nicht im Sinne von Programmmusik. Die C-Dur-Sinfonie zeigt Schubert auf der Höhe seiner Meisterschaft. Seine Tonsprache hat hier wohl die optimistischsten und herrlichsten Elemente, denn sie fällt wie, unfaßbar.

Ein bester angelegte langsame Einführung steht am Beginn des ersten Satzes. Die Hörer können einen ruhigen Gang an, das Motto gleichsam, das gegen Schluß des Satzes in einer Steigerung wiederkehrt. Holzbläser, Streicher und Pauken tragen diese Einführung, die allmählich in das Allegro mit suo troppo übergeht mit seinem rhythmisch gestaffelten Streicherkontra und seinen schwebelosen Holzblasensätzen bei egyptischen C-Dur-Gitarre. Dem Haupt- und Schlußsatz folgt eine durchführungsartige Schlußgruppe. Wunderbar ist der Stimmungscharakter dieses Satzes, das stürmische Wachstum der vierfachen Melodien, die „viel schnellere“ Dynamik (H. Werk). Wie eine überdimensionale Lastform tritt der zweite Satz, das Andante, an, mit seiner bescheidenen Fülle von musikalischen Gedanken, die ruhig verströmen, überreichlich-schwermütlich, melancholisch, verträumt-irrig, aber auch energiegelad und immer präsent, oder zum Herzen gebend. Das Scherzo (Allegro vivace) gibt sich zunächst mit den rumpelnden Vierteln seines Hauptmotives derb-pulvernd, aber nachher, grazios und milder schließlich in eine herrliche Wiener Ländlerweise, während das Trio in melodischem Genossenschaft schwebt. Das Finale (Allegro vivace) umfasst mehr als 1000 Takte. Immer und immer wieder stellt der Komponist seine musikalischen Einfälle vor, spürt ihren Verwandlungsabläufe nach, ohne störende Ausschweifungen beizubehalten. Das epische, nur von Stimmungsphantasien getragene Ausmaß dieses dominieren, Farbig in der Orchesterklang, könn die Harmonik. Dieses Finale zeigt Schubert auf dem Gipfel seiner Themenfindung und -behandlung. Der Hörer wird von der Intuition des Gefühls und von der heldischen Kraft dieser Musik zutiefst berührt. Das ist der beglückende Eindruck, den die Sinfonie immer wieder herbeiführt.

Dr. Dietz Harwig

ProgrammViertel der Dresdner Philharmonie, Spielzeit 1965/66. Künstlerischer Leiter: Prof. Dietz Harwig
Redaktion: Dr. Dietz Harwig
Print: Grafische Gestaltung: Verlag Musikalisch, Dresden, Zentrum Aufstellungsvertrieb
1971 11 2 5 - 56, 1, 1 1/2 001/0006



8. ZYKLUS-KONZERT
1965/66