

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-romantische, 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, seine 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 seiner 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 Hinwegkommen“ erstens ein Allegro für Streicher, zweitens Postage-Overtüre und die 5. Sinfonie für kleine Besetzung: ohne Klarinetten, Trompeten und Fagoten. 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. Für den Hörer gibt es hier keinerlei Probleme. Die Sinfonie erweist sich als ein frisches, bezaubernd und mehrdimensionales Gemischt zu Mozart g-Moll-Sinfonie, die Schubert als Vorbild gedient haben mag. Den ersten Satz (Allegro) bestimmt im wesentlichen ein romantisch-schillerndes Thema, das später noch lockerer mitunter wird. Integriert und schwärmerisch gibt sich das Andante, das im ersten Teil Zehnminuten-Stimmung 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-schillernden 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 Nachbarschaft eigentlich die Nr. 9 (statt Nr. 8) sein müßte. Neudrucke hat der musikalische 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 „Ganzleser oder Ganzener Sinfonie“. Die Entstehung des Werkes ist nach neuesten Erkenntnissen in den Jahren 1825 bis 1826 anzusetzen.

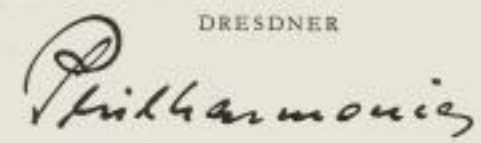
im Zeitalter, der die oft zu hörende Behauptung widerlegen dürfte, daß Schubert alles im Augenblick komponiert habe, ohne danach beherzigt zu teilen. Erst ein Jahr nach der Fertigstellung umdeutete Robert Schumann die Sinfonie unter Schuberts Nachlass in Wien. 1840, zwölf Jahre nach dem Tode des Komponisten, erklärt erstmals das Werk, das diese für seine bezaubernde Sinfonie hielt, unter der Stäbelführung Mendelssohns in Leipzig. Drei „himmlischen Längern“ wagen waren Schumann die „Siebente“, eines „Roman in vier Akten von Jean Paul“ und schrieb über die Uraufführung: „Die Sinfonie hat unser uns gewirkt wie nach der 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“ vorbringen, 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 kapitalisierten, 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 Schöpfung“, „klassischen formelhaften „Ländereisen“ gesprochen, der nach Harry Goldschmidt die „Zeit der Tat und Kraft“ – als poetische Idee – besingt, 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 Posaunen tragen diese Einführung, die allmählich in das Allegro mit suo troppo übergeht mit seinem rhythmisch gestaffelten Streichersatz und seinen schwermütigen Holzblasensätzen bei egyptischen C-Dur-Gitarren. Dem Haupt- und Seitensatz folgt eine durchführungsartige Schlußgruppe. Wunderbar ist der Stimmungscharakter dieses Satzes, das stürzende Wachstum des 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 quasi 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 vorfindende Ausschmückungen herbeizuführen. Das epische, nur von Streichinstrumenten getragene Ausmaß dominiert, 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, Spielplan 1965/66. Künstlerischer Leiter: Prof. Dietz Harwig  
 Redaktion: Dr. Dietz Harwig  
 Druck: Grafische Gestaltungsbüro VEB Buchverlag, Dresden, Zentrals. Aufstellungsraum  
 8091 111 3 5 - 56, 1, 1 1/2 000/0000



8. ZYKLUS-KONZERT  
 1965/66

Mittwoch, den 8. Juni 1966, 19.30 Uhr

Donnerstag, den 9. Juni 1966, 19.30 Uhr

Nachholung

## 8. ZYKLUS-KONZERT

### DAS KOMPONISTENPORTRÄT

Direktor: Horst Förster

### FRANZ SCHUBERT

1797 - 1828

#### 5. Sinfonie B-Dur

Allegro

Andante

Mozart

Finale (Vivace)

FAHR!

#### 7. Sinfonie C-Dur

Andante - Allegro ma non troppo

Andante con moto

Scherzo (Allegro vivace)

Finale (Allegro vivace)



FRANZ  
SCHUBERT

Wollte man das äulere Leben Franz Schuberts auf die einfachste und kuzeste Formel bringen, so mag man sich das Schicksal vom 7. April 1828, zwanzig Jahre vor seinem Tode, bedienen, mit dem er sich bei Kaiser Franz an die Stelle eines Vize-Hofkapellmeisters bewarb:

1. Ist derselbe von Wien gebürtig, der Sohn eines Schallmachers und 29 Jahre alt.
  2. Gewollt derselbe die allerhöchste Gnade, durch fünf Jahre als Hofsingerknabe Zögling der k. k. Consorte zu sein.
  3. Erhielt er vollständiges Unterricht in der Composition von dem gewissen ersten Hofkapellmeister Herrn Anton Saloni, wodurch er geeignet ist, jede Kapellmeisters Stelle zu überwecheln. ...
  4. Ist sein Name durch seine Gesangs- und Instrumental-Compositionen nicht nur in Wien, sondern auch in ganz Deutschland gützig bekannt, auch hat er
  5. fünf Messen, welche bereits in verschiedenen Kirchen Wiens aufgeführt wurden, für größere oder kleinere Orchester in Bereitschaft.
  6. Genießt er endlich gar keine Anstellung und hofft auf dieser geschickten Bahn sein vorgesehtes Ziel in der Kunst zu vollkommen erreichen zu können.
- Der allverpflanzten Bittgesuche vollkommen zu entsprechen, wird sein allriges Bestreben sein."

Dieses Gesuch könnte der äußeren Form nach auch von einem Musiker des 18. Jahrhunderts geschrieben sein; in Wirklichkeit stammt es von einem Musiker, dessen Existenzform vor Beethoven ganz unmöglich gewesen wäre. Das entscheidende Wort ist, daß er, Schubert, „gar keine Anstellung gewollt“. Er wollte auch nie das „gewollt“. Er ist unabhängig wie Beethoven, nur daß seine Unabhängigkeit ganz anderer Art ist als die der mächtigen Vorgänger und Zeitgenossen, dessen Leben immer gesichert war, trotz aller Lamentationen und Beschwörungen. Schubert lebt das Leben eines Musik-Böhmens, bevor dieser Begriff geprägt war; er lebt einzig für seinen Drang zu schaffen, ohne jede häusliche Sicherung. Die gelegentlichen Honorare, die er für Werke - besonders seine Lieder - empfing, reichten nicht aus oder verflüchteten sich bald. Ebenso großer Unglück wie mit seinen Bewerbungen vor eine Anstellung hatte er mit seinen Verträgen, aus seinem schätzbaren Wiener Verlegerem weggelassen und bei den damaligen großen deutschen Verlagen auszuküpfen: die Erfahrungen, die er mit Breitkopf & Härtel, Schott, Peters machte, sind kein Rahmensblatt der Verlagsgeschichte. Wann er es innerhalb auf 31 Lebensjahre brachte, so verlor er das den Lebensverhältnissen in Wien und der Freundschaft einiger Altersgenossen: Schubert, Meyerhofer, Spang, Schindler.

Nach seiner Entlassung aus dem Conviat hat er, dem Wunsch seines Vaters folgend, sich auf den Beruf des Schullehrers vorbereitet und ihn einige Jahre auch ausgeübt; aber wie wenig er dabei war, mag die Tatsache zeigen, daß er im Jahre 1815 weiter anderen alls 144 Lieder geschrieben hat; oder daß er im Jahre 1816 sich um eine Musikdirektors-Stelle in Laibach bewarb. Die einzige Stellung, die er nach 1817 noch erlangen hat, war die eines Klavierlehrers der beiden Töchter des Grafen Johann Esterházy, mit dem zugutachten Guts der gräflichen Familie in Zeltitz, im Sommer und Herbst 1818 und 1824 - hat freies Aufenthalts und zwei Gulden für die Stunde. Im übrigen hat er, außer einigen Kunst- und Natur-Reisen, eine nach Österreich oder ins Salzburgische, Wien und Niederösterreich kaum verlassen. Auch er litt unter dem Druck, der nach 1815 ganz Deutschland, und ganz besonders Österreich, heimsuchte, und der auch seine Opern-Versuche nachteilig beeinflusste: eines seiner Gedichte beweist, wie schwerlich er die erzwungene Teillosigkeit seiner Generation beklagte:

... Nur dir, o heilige Kunst, ist's noch vergönnt,  
Im Bild die Zeit der Kraft und That zu schildern,  
Um wenigstens den großen Schmerz zu mildern,  
Der sinnet mit dem Schicksal sie verbrüht."

Im Gegensatz zu seinem kurzen und trüben Leben voll von Armut, Bescheidenheit, Enttäuschung steht das Glück der Stunde, unter deren Stern Stern Schubert als Musiker geboren ist: ein Glück, das auch er voll genossen hat, und für das freilich die Nachwelt nach tiefer dankbar zu sein hat als er selber.

Als Musiker ist Schubert genau zur rechten Zeit zur Welt gekommen. Er konnte ein reiches, noch lebendiges Erbe übernehmen, und er war groß genug, um es zur Schöpfung einer neuen Welt zu benutzen. Das begründet seine einsame Stellung als der romantische Kleinstker. Als Schubert zu schaffen begann, war das Werk Mozarts und Haydns vollendet; und in der gleichen Stadt wie Schubert, von ihm schon aus der Ferne strömt, lebte und wirkte Beethoven. Und für den jüngeren Musiker war es wiederum ein Glück, daß er zur Reife gelangte, ehe er von Beethovens letzten Werken beeinflusst werden konnte. Schubert, tief beeindruckt durch Beethoven, wie jeder Romantiker, war doch nicht nur der Schüler, sondern auch der Zeitgenosse Beethovens; unabhängig und man möchte sagen abendbürtig, wenn es eine Abendbürtigkeit neben dem Sinfoniker und Sonatenkomponisten geben könnte.

Trotz aller Abhängigkeiten ist Schubert von allem Anfang an eine eigene Persönlichkeit, mit ungen Zügen. Der Instrumental-Komponist Schubert wird erst von 1820 ganz persönlich; der Lieder-Komponist ist es schon vorher. Noch mehr vielleicht als auf dem Gebiet der Instrumentalen zeigt sich hier das Glück seiner historischen Stellung. Er erlebte Klip-