

für die Komposition.“ In diesem Sinne verarbeitet das lebenswürdige Werk in seinen drei Sätzen als thematisches Material altes deutsches Volksliedgut des 15. bis 17. Jahrhunderts, für das sich der Komponist zu dieser Zeit besonders interessierte; denken wir in diesem Zusammenhang zum Beispiel auch an seine Oper „Matthäus der Maler“ aus dem Jahre 1834, in der das deutsche Volkslied gleichfalls eine sehr wesentliche Rolle spielt, im „Schwanendreher“-Konzert, dessen Orchesterbesetzung übrigens nur aus Bläsern, Harfe und tiefen Streichern besteht, werden die alten Volksweisen mit großer satztechnischer Kunst, aber stets in äußerst musikalischer, einfach, natürlich und elegant wirkender Weise in der musikalischen Sprache unserer Zeit „erweitert und vertieft“.

Dem ersten Satz des Werkes liegt die elegische Weise „Zwischen Berg und tiefem Tal“ zugrunde. Die Melodie dieses alten Liedes wird mit einem energiegelichen, typisch Hindemithschen Thema verknüpft und in fantasievoller, vor allem rhythmisch abwechslungsreicher Art verarbeitet. – „Sehr ruhig“ setzt im zweiten Satz gleichsam improvisierend das nur von der Harfe begleitete Soloinstrument ein. Zwei alte Volkslieder, „Nun laube, Lindlein, laube“ und „Der Gutsgaut auf dem Zaune saß“, erklingen in diesem Teil des Werkes, wobei das erste Anfangs, sein altdäuisches Gesetzt, von der Holzbläsern vorgebracht wird, während „Der Gutsgaut“ alsbald vom Solofagott angestimmt wird und sich zu einem lustigen Fugato entwickelt. Anschließend erbt wieder die „Lindlein“-Melodie, diesmal in den Blechbläsern und mit dem improvisierenden Anfang des Satzes verknüpft. Der tänzerische Schlußsatz endlich bringt Variationen über das Lied „Seld ihr nicht der Schwanendreher“, dem das Konzert seinen Namen verdankt. Das heitere, kecke Tanzlied wird mit größtem Einfallsreichtum in vier Variationen verarbeitet, wobei hier vor allem dem Solisten in reichem Maße Gelegenheit gegeben wird, sein virtuoseres Können zu entfalten.

Franz Schuberts 7. Sinfonie C-Dur sollte besser seine „Zehnte“ genannt werden. Infolge der falschen Zählweise in der Gesamtausgabe der Schubertschen Werke hat man allgemein übersehen, daß zu einer 7. (D) und 8. (E) Sinfonie Skizzen vorliegen (die E-Dur-Sinfonie hat Felix Weingartner vollendet) und folglich die sogenannte „Unvollendete“ in h-Moll – übrigens fast zur selben Zeit wie die Beethovenische „Neunte“ entstanden – in der Nummerierung eigentlich die Nr. 9 (statt Nr. 8) sein müßte. Neuerdings hat der englische Musikwissenschaftler M. J. E. Brown festgestellt, daß die große C-Dur-Sinfonie, eben die fälschlich als „Siebente“ bezeichnete, identisch ist mit der lange vergeblich gesuchten „Grundener oder Gastener Sinfonie“. Die Entdeckung des Werkes ist nach neuesten Erkenntnissen in den Jahren 1825 bis 1828 anzunehmen, ein Zeitraum, der die oft zu hörende Behauptung widerlegen dürfte, daß Schubert alles im Augenblick komponiert habe, ohne danach behorlich zu feilen. Erst elf Jahre nach der Fertigstellung entdeckte Robert Schumann die Sinfonie unter Schuberts Nachlaß in Wien. 1840, zwölf Jahre nach dem Tode des Komponisten, erklang erstmalig das Werk, das dieser für seine bedeutendste Sinfonie hielt, unter der Stabführung Mendelssohns in Leipzig. Ihrer „himmlischen Längen“ wegen nannte Schumann die „Siebente“ eines „Roman in vier Bänden von Jean Paul“ und schrieb über die Uraufführung: „Die Sinfonie hat unter uns gesiekt wie noch den Beethovenischen keine noch, Künstler und Kunstfreund versingeln sich zu ihrem Preise. Daß sie vergessen, übersehen werde, ist kein Bangen da, sie trägt den ewigen Jugendkain in sich... In dieser Sinfonie liegt mehr als bloßer schöner Gesang, mehr als bloßes Leid und Freud verborgen, wie es die Musik schon hundertfältig ausgesprochen; sie führt uns in eine Region, wo wir vorher gewesen zu sein uns nirgends erinnern könnten.“ Unbegreiflich will es uns erscheinen, daß damals die meisten Hörer vor der Längen und Schwereigkeiten kapitulierten, während uns heute die Einmaligkeit

des Werkes in der gesamten nachbeethovenischen Sinfonik voll bewußt geworden ist. Das, was die C-Dur-Sinfonie immer wieder zu einem nachhaltigen Erlebnis werden läßt, ist die rätselhafte Kraft ihrer Melodik, ist das Lebensstrotzend-Volkshafte ihres Ausdrucks. Die Melodik ist es, die den Riesenbau dieser Sinfonie trägt, nicht die Form, obwohl auch sie klassisch proportioniert ist. Man hat einmal treffend von der „pflanzenhaften Schönheit“ dieses großartigen „Liederzyklus ohne Worte“ gesprochen, der nach Harry Goldschmidt die „Zeit der Tat und Kraft“ – als poetische Idee – beingt, realistisch, national zwar, doch nicht im Sinne von Programmusik. Die C-Dur-Sinfonie zeigt Schubert auf der Höhe seiner Meisterschaft. Seine Tonsprache hat hier wohl die optimistischsten und heroischsten Elemente, deren sie fähig war, entfaltet.

Eine breit angelegte langsame Einleitung steht am Beginn des ersten Satzes. Die Hörer stimmen einen ruhigen Gesang an, das Motto gleichsam, das gegen Schluß des Satzes in einer Steigerung wiederkehrt. Holzbläser, Streicher und Positonen tragen diese Einleitung, die allmählich in das Allegro ma non troppo übergeht mit seinem rhythmisch gestrafften Streicherthema und seinen schweren Holzbläsertrikolen bei typischem C-Dur-Glanz. Dem Haupt- und Seitensatz folgt eine durchführungsartige Schlußgruppe. Wunderbar ist der Stimmungsreichtum dieses Satzes, das naturhafte Wachsen der einzelnen Melodien, die „tief seelisch getragene“ Dynamik (H. Werle). Wie eine überdimensionale Liedform mündet der zweite Satz, das Andante, an, mit seiner begnadeten Fülle von musikalischen Gedanken, die episch verströmen, öster-reichlich-schwärmerisch, melancholisch, verträumt-innig, aber auch energiegelich und immer gesund, weit, zum Herzen gehend. Das Scherzo (Allegro vivace) gibt sich zunächst mit den ruspelnden Vierteln seines Hauptmotivs dech-pöternd, aber auch heiter, grandis und mündet schließlich in eine herzhaften Wiener Ländlerweise, während das Trio in melodischem Gesang schweift. Das Finale (Allegro vivace) umfaßt mehr als 1000 Takte. Immer und immer wieder stellt der Komponist seine musikalischen Einfälle vor, spürt ihren Verwandlungsmöglichkeiten nach, ohne sinfonische Auseinandersetzungen herbeizuführen. Das epische, nur von Stimmungskontrasten getragene Ausmusizieren dominiert. Farblich ist der Orchesterklang, köhn die Harmonik. Dieses Finale zeigt Schubert auf dem Gipfel seiner Themenfindung und -behandlung. Der Hörer wird von der Innigkeit des Gefühls und von der heldischen Kraft dieser Musik zutiefst berührt. Das ist der beglückende Eindruck, den die Sinfonie immer wieder hinterläßt.

Dr. Dieter Hörtig

VORANKÜNDIGUNGEN

Don. 12. AUSSERORDENTLICHE KONZERT 1968 infolge Absage der Solistin Gloria Dow anstellen.

7., 8. und 9. März 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal
Einführungsmusik jeweils 18.30 Uhr, Dr. Dieter Hörtig

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solist: Werner Söthen, Leipzig, Klavier
Werke von Webern, Schönberg, Prokofjew und Beethoven

Arena 4

14. und 15. März 1968, jeweils 19.30 Uhr, Kongreßsaal

13. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Kurt Masur
Solistin: Cicilie Gosset, Frankfurt, Klavier
Werke von Hindemith, Franck und Chopin

Erster Konzertsaal

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1968/69 – Chefredakteur: Kurt Masur
Redaktion: Dr. Dieter Hörtig
Druck: Gustav-Verlag Großdruck-Verlagsanstalt Dresden, Zentraler Ausbildungsstelle
4028 81 93 1.8.169 ND 089/11 04

dresdner
philharmonie

6. PHILHARMONISCHES KONZERT

1968/69