

1-Moll, op. 79, das zwischen 1813 und 1821 komponiert wurde. Weber, der ein brillanter Pianist war, spielte es kurz nach der Vollendung erstmals in der Öffentlichkeit. Webers Klavierstil, der noch nicht die literarische Überlegenheit kennt, sondern eher zwischen Mozart und Chopin vermittelt, wird von den typischen Elementen seiner Tonsprache bestimmt, einer subjektiven Eingebundenheit mit ihren Stimmungsgegensätzen, die oft von außermusikalischen Vorstellungen angelegt sind, der schillernd-virtuellen Brevier- und der sich spielenden Melodie.

Das effektvolle, brillante Kammerstück 1-Moll, nach dem Vorbilde Louis Spohrs als „Gesangsersatz“ komponiert, weist dramatische, ja spannungsvolle Züge auf. Ein kompaktes Programm liegt dem Werk zugrunde: Abchiedsszene eines Kriegers von der Braut (es handelt sich um die Zeit der Befreiungskriege), Schmerz über die Trennung, Rückkehr des Geliebten und freudiges Wiedersehen. Mit plastischer, eingetragener Thematik, weichen Klangfarben hat Weber die wechselnden Stimmungen dieser „Szenen“ gestaltet. Die einseitige, in sich vertieft gefühlvolle Anlage des Stückes ist übersichtlich. Ein Magisches Langhalm-arrangement ordnet das Werk mit gesungvoller Melodie, Klavierpassagen führt zu einer Kadenz, die in das Allegro passionato mündet. Leidvoller Ausdruck wird von spielerischen abgeleitet. In den Fagotten kündet sich das folgende Tempo di Moderato an, dessen kriegerischen Charakter das Orchester erneut zum Ausdruck bringt. Ein Adagio des Klaviers bringt den Kontrast. Mit Steigerung des Ausdrucks und des Tempos leitet das Soloflöteninstrument zum Finale piccolo in F-Dur über, in dessen freudigen Jubel auch das Orchester einstimmt, das – wie der Solist – anspruchsvolle und deutliche Aufgaben zu bewältigen hat.

Die Unvereinbarkeit zwischen Kunst und Leben, Wahrheit und bürgerlicher Wirklichkeit seiner Zeit erkannte Franz Schubert un- so mehr, je tiefer er wurde. Seit 1819 beendete sich dieser tragische Antagonismus seines Liedschaffens, seiner Kammermusik und schließlich seiner Sinfonik. Wie der schmerzhaftigste Streichquartett-Satz c-Moll aus dem Jahre 1820, blieb auch die Sinfonie h-Moll von 1822 ein Trauer und ging als Schuberts „Unvollendete“ in die Musikgeschichte ein. Zweifelhafte äußere Gründe für die Nichtvollendung des Werkes gab es nicht. Daß Schubert es nicht zum Abschluß brachte, lag wohl an der noch nicht überwundenen Unsicherheit seiner Haltung: Auf der einen Seite spürte er die Übermächtigkeit jener für ihn neuen und schmerzhaften gesellschaftlichen Erkenntnis, auf der anderen Seite konnte er sich nur zögernd von einer alten Illusion lösen, vom ungetrübten Leben in der Kunst. So müssen wir uns mit den zwei vollendeten Sätzen der Sinfonie begnügen, die uns Schuberts Durchbruch zu einer neuen, konfliktvollen inneren Sprache bezeugen, deutlich am Beethoven'schen Vorbild orientiert und doch eigenständig. Wirklich tragische Gegenstände finden in dem ungeliebten Werk Ausdruck. Nicht die Zerwürfene mit dem Vater bilden, wie vielfach angenommen wurde, den Kern des dargestellten Konflikts, sondern seine tragische Lebenserfahrung, daß seine humanistische Lebensverbundenheit unvereinbar war mit den sich unmerklich durchziehenden kapitalistischen Produktionsverhältnissen, wenn ihm auch diese Ursache zu seinem Konflikt mit der Welt letztlich undurchschaubar blieb. Halten wir uns an seine Worte: „Wollte ich Liebe sagen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich Schmerz nur sagen, ward er mir zur Liebe. So zerstückte mich die Liebe und der Schmerz“ – dann liegt auch der Leitgedanke seiner „Unvollendeten“ beschlossen.

Das der Sinfonie in den Bassen gleichsam motivhaft vorangestellte düstere oktavenreiche Thema, das in der Durchführung und der Coda des ersten Satzes (Allegro moderato) eine große Rolle spielt, läßt dessen Leitgedanken deutlich werden. Nach einem schmerzlichen Klagegesang in Oben und Klarineten, einem Hornruf stimmen die Celli, dann die Violinen eine wunderbare Ländlermelodie an, die

so recht die Herzlichkeit, Wärme und Volkstümlichkeit demonstriert, deren Schubert fähig war. Aber dieser Gesang von der Liebe wird von brutalen Fortissimo-Schlägen des Orchesters unterbrochen, bis die Melodie wieder Kraft findet, sich durchzusetzen. Wie schon die Exposition spiegelt auch der weitere dramatische Verlauf des ersten Satzes die „Zerstückeltheit“ in Schmerz und Liebe wider. Das solistische Mottemotiv verwandelt sich in ein heroisches Kampfmotiv. Doch den heftigen Kämpfen und Auseinandersetzungen ist kein Sieg beschieden. Mit drei gebieterischen Schlägen scheint der Schmerz über die Liebe zu siegen, der Tod über das Leben.

Der zweite Satz (Andante con moto) versucht, fern von den Kämpfen des ersten Satzes einen Märchenfrieden zu gestalten, seine träumerische Ruhe vor dem Einbruch des Schmerzes, der Realität zu bewahren. Eine friedvolle Kantilene vermag denn auch im ersten Teil den Eindruck tiefer Ruhe und Ergebenheit zu erzeugen. Doch bald kommt es wieder zu einer großen Klageszene. Der Schmerz bricht erneut auf, bis er sich abermals in Liebe verwandelt. In der Reprise scheint dann die Verzweiflung noch gesteigert, bis eine endgültige Bestätigung in Wohlmut und Frieden eintritt.

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spielzeit 1971/72 – Chaldäerger. Kurt Masur
Redaktion: Dr. Ingrid Dieter Hörwig
Die Einklebung in die „Wochenzeitung“ stammt von Prof. Dr. W. Siegmund-Schultze.
Druck: veb polydruck, Werk & Form - 11 29 12 1,5 160 000-26 72



dresdner
philharmonie

SONDERKONZERT
anlässlich des VII. Kongresses der
Internationalen Vereinigung gegen den Lärm (AICB)