

Schilderung in der Musik zu verdeutlichen und dem Spieler eine Interpretationshilfe zu geben. Wer der Autor dieser Sonette ist, ob Vivaldi eventuell selbst, kann nicht gesagt werden. Heute abend gelangen die Konzerte Nr. 1 und 3 aus op. 8: „Der Frühling“ und „Der Herbst“ zur Aufführung. Die jeweils dreisätzigen Stücke, in denen Programm und Solokonzertform zur Übereinstimmung gebracht sind, stellen das konzertierende Soloinstrument absolut in den Vordergrund des kaum kontrapunktische Arbeit aufweisenden musikalischen Geschehens. Das Streichorchester versieht größtenteils durchsichtige Begleitungsaufgaben. Der Wortlaut der zugrundeliegenden Sonette ist folgender:

#### Der Frühling

Der Frühling ist gekommen, in festlicher Freude  
grüßen ihn die Vögel mit fröhlichem Gesange,  
und die Quellen fließen in süßem Gemurmel  
zum Hauche der Zephyrwinde.

Doch schwarz bedeckt sich der Himmel,  
mit Blitz und Donner wird der Frühling angekündigt;  
dann schweigen sie, und die Vögel  
beginnen wieder ihren bezaubernden Gesang.

Und dann schläft auf der blumengeschmückten lieblichen Wiese  
beim zarten Rascheln des Laubes und der Pflanzen  
der Ziegenhirte mit seinem treuen Hunde zur Seite.

Zum festlichen Klange der ländlichen Schalmey  
tanzen Nymphen und Schäfer im lieblichen Haine  
beim strahlenden Erscheinen des Frühlings.

#### Der Herbst

Der Bauer feiert mit Tänzen und Liedern  
das schöne Vergnügen der glücklichen Ernte  
und berauscht vom edlen Tropfen des Bacchus  
enden sie ihre Lust im Schlafe.

Die von Vergnügen erfüllte Luft  
und die Jahreszeit, die alle  
zu einem erholsamen Schlafe einlädt,  
lassen sie Tanz und Gesang beenden.

In der ersten Morgendämmerung ziehen die Jäger  
mit Hörnern, Flinten und Hunden hinaus,  
es flieht das Wild, und sie verfolgen die Spur.  
Erschreckt und ermattet vom Lärm  
der Flinten und Hunde, verletzt,  
von der Flucht entkräftet, verendet es überwältigt.

Franz Schuberts sogenannte 7. Sinfonie C-Dur sollte besser als seine „Zehnte“ bezeichnet 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 Beethovensche „Neunte“ entstanden – in der Numerierung eigentlich die Nr. 9 (statt Nr. 8) sein müßte. Der englische Musikwissenschaftler M. J. Brown hat festgestellt, daß die große C-Dur-Sinfonie, eben die fälschlich als „Siebente“ bezeichnete, identisch ist mit der lange vergeblich gesuchten „Gmundener oder Gasteiner Sinfonie“. Die Entstehung des Werkes ist nach neuesten Erkenntnissen in den Jahren 1825 bis 1828 anzunehmen, ein Zeitraum, der die oft zu hörende Behauptung wider-

legen dürfte, daß Schubert alles im Augenblick komponiert habe, ohne danach beharrlich 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“ einen „Roman in vier Bänden von Jean Paul“ und schrieb über die Uraufführung: „Die Sinfonie hat unter uns gewirkt wie nach den Beethovenschen keine noch. Künstler und Kunstfreunde vereinigten sich zu ihrem Preise. Daß sie vergessen, übersehen werde, ist kein Bangen da, sie trägt den ewigen Jugendkeim 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 können.“

Unbegreiflich will es uns erscheinen, daß damals die meisten Hörer vor den Längen und Schwierigkeiten kapitulierten, während uns heute die Einmaligkeit des Werkes in der gesamten nachbeethovenschen 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 – 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 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 Posaunen tragen diese Einleitung, die allmählich in das Allegro ma non troppo übergeht mit seinem rhythmisch gestrafften Streicherthema und seinen schwerelosen Holzbläsertriole bei typischem C-Dur-Glanz. Dem Haupt- und Seitensatz folgt eine durchführungsartige Schlußgruppe. Wunderbar ist der Stimmungsreichtum dieses Satzes, das naturhafte Wachstum der einzelnen Melodien, die „tief seelisch getragene“ Dynamik (H. Werlé).

Wie eine überdimensionale Liedform mutet der zweite Satz, das Andante, an, mit seiner begnadeten Fülle von musikalischen Gedanken, die episch verströmen, österreichisch-schwärmerisch, melancholisch, verträumt-innig, aber auch energisch und immer gesund, echt, zum Herzen gehend.

Das Scherzo (Allegro vivace) gibt sich zunächst mit den rumpelnden Vierteln seines Hauptmotivs derb-polternd, aber auch heiter, grazios und mündet schließlich in eine herzhaft Wiener Ländlerweise, während das Trio in melodischem Gesang schweigt.

Das Finale (Allegro vivace) umfaßt mehr als 1000 Takte. Immer und immer wieder stellt der Komponist seine musikalischen Einfälle vor, spürt ihren Wandlungsmöglichkeiten nach, ohne sinfonische Auseinandersetzungen herbeizuführen. Das epische, nur von Stimmungskontrasten getragene Ausmusizieren dominiert. Farblich ist der Orchesterklang, kühn die Harmonik. Dieses Finale zeigt Schubert auf dem Gipfel seiner Themenerfindung 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.

