

lonien 1-6: Danach kam es zu einem Bruch in seinem sinfonischen Schaffen. Eine Skizze von 1818, die keine Ansätze für eine Weiterentwicklung enthält, blieb unausgeführt. Nach dreijähriger Pause entstanden in kurzen Abständen zwei Fragmente, eines in Partitellform, das andere als Partiturskizze. Demen folgte die gleichfalls unvollständig gebliebene Komposition der h-Moll-Sinfonie, die sogenannte „Unvollendete“.

Im Frühjahr 1825 begann die Arbeit an der großen Sinfonie in C-Dur, die rund zwei Jahre in Anspruch nehmen sollte. Heute bestehen kaum noch Zweifel, daß dieses Werk, das Schubert für seine bedeutendste Sinfonie hielt, wohl identisch ist mit jener angeblich verschollenen Sinfonie, an der Schubert 1825 in Gmunden und Gastein gearbeitet haben soll, denn es ist mehr als unwahrscheinlich, daß der Komponist, der überaus kritisch an der Sinfonie C-Dur arbeitete, sich zur selben Zeit mit dem Plan zu einer weiteren Sinfonie befaßt haben sollte. Galt bisher die große Sinfonie in C-Dur als das letzte sinfonische Werk des Komponisten, ist diese Meinung aufgrund neuer Quellenforschungen (Neuordnung von Skizzen, Untersuchungen von Wasserzeichen und Papiersorten der Handschriften Schuberts) zu revidieren. Nach Abschluß der C-Dur-Sinfonie kam es nämlich 1826 zur Konzeption einer weiteren Sinfonie, (D-Dur), von der Schubert nur noch im großen Eile die ersten drei Sätze zu skizzieren beschieden war. Nach dem Scherzo (ohne Trio) bricht diese Komposition (D 936 A) ab. Mit der großen Sinfonie C-Dur „wurde – historisch gesehen – die Periode der „nationalen Schulen“ auf dem Gebiet der Sinfonik eingeleitet. Schuberts Datenerreicherung hat darin sehr bewußte Züge angenommen: wenig im Bewußten, wohl in der Hülle, innerfreudig im Schluß, aktiv in der Entschlußkraft. Nicht zu Unrecht wurde das hochgeratete Werk als „die Sinfonie seines Volkes“ bezeichnet“, stellte Harry Goldschmidt einmal fest. 1840, zwölf Jahre nach dem Tode des Komponisten, erklang das Werk erstmalig unter der Leitung Mendelssohns im Leipziger Gewandhaus.

Ihrer „himmlischen Längen“ wegen nannte Robert Schumann die Sinfonie, die er 1839 unter Schuberts Nachlaß in Wien entdeckt hatte, einen „Roman in vier Akten von Jean Paul“ und schrieb über die Uraufführung: „Die Sinfonie hat unter uns gewirkt wie nach den Beethovenischen 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 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 Lebensstrahlend-Völkliche ihres Ausdrucks. Die Melodik ist es, die den Ribbenbau dieser Sinfonie trägt, nicht die Form, obwohl auch sie klassisch proportioniert ist. Man hat einmal treffend von der „pflanzenhaften Schönheit“ dieses großartigen „Liederkreis 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 Tonprache hat hier wohl die optimistischsten und heroischsten Elemente, denen sie fähig war, entfalten.

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 Posauern tragen diese Einleitung, die allmählich in das Allegro ma non troppo übergeht, mit seinem rhythmisch gestrafften Streicherthema und seinem schwerelosen Holzbläsertrio bei typischen C-Dur-Glanz. Dem Haupt- und Seitensatz folgt eine durchführungsartige Schlußgruppe. Wunderbar ist der Stimmungsreichtum dieses Satzes, das natürliche Wachstum der einzelnen Melodien, die „tief seelisch getragen“ Dynamik (H. Werlé). Wie eine überdimensionale Liedform mutet der zweite Satz, das Andante, an, mit seiner bognastelnden Fülle von musikalischen Gedanken, die episch verströmen, österreichisch-schwärmerisch, melancholisch, verträumt-innig, aber auch energiegelad und immer gesund, echt, zum Herzen gehend.

Das Scherzo (Allegro vivace) gibt sich zunächst mit den ruspalnden Vierteln seines Hauptmo-

ties derb-polternd, aber auch heiter, grobisch und mündet schließlich in eine hechthafte 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 Verwandlungsmöglichkeiten nach, ohne sinfonische Auswanderungen herbeizuführen. Das ergreift, nur von Stimmungs-

kontrasten getragene Ausmusizieren dominiert. Farbzig 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 zusehends berührt. Das ist der beglückende Eindruck, den die Sinfonie immer wieder hinterläßt.

Dr. Dieter Hörnig

VORANBEKUNDIGUNG:

Programmbücher der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dr. habil. Dieter Hörnig

Sonntags, den 21. April 1984, 20.00 Uhr (Freibühne)
Sonntag, den 22. April 1984, 20.00 Uhr (AK)
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

6. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Arzsi Waj, VR Polen
Solist: Jozef Szostak, VR Polen, Orgel
Werte von Hindemith und Richard Strauss

Spieldort 1983/84 – Orchesterdirektor: Paul Hebert Kegel
Dresd: DDV HT Heide, 012514 88292 2,8 RD 009 23-84
EVF 1-23 M



3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1983/84