

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 in großer 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 Länge“ 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 Riesenbau 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 episodisch 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, grob 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. Farbige 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 zuletzt berührt. Das ist der beglückende Eindruck, den die Sinfonie immer wieder hinterläßt.

Dr. Dieter Hörwig

VORANBEMERKUNG:

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

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 Szeflan, VR Polen, Orgel
Werte von Hindemith und Richard Strauss

Spieldirekt. 1983/84 – Oberdirigent: Paul Heilmann Kegel
Druck: DGV HT Heide, 012514 88292 2,8 RD 009 23-84
EVF 1-25 M



3. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1983/84

3.
AUSSERORDENTLICHES
KONZERT

Mittwoch, den 11. April 1984, 20.00 Uhr
Freitag, den 12. April 1984, 20.00 Uhr
Festsaal des Kulturpalastes Dresden

dresdner philharmonie

Dirigent: Luigi Sagrestano, Italien

Franz Schubert Sinfonie h-Moll (Unvollendete)
1797–1828
Allegro moderato
Andante con moto

PAUSE

Sinfonie C-Dur op. postum
Andante – Allegro ma non troppo
Andante con moto
Scherzo (Allegro vivace)
Allegro vivace



Der italienische Dirigent LUIGI SAGRESTANO stammt aus Dubrovnik. Zunächst wurde er in Rom im Pflanz- und Klavierstudium ausgebildet und war auch eine Zeitlang als Pflanz- und Sinfoniedirigent von Dubrovnik tätig. Danach absolvierte er das Zagreber Konservatorium in der Dirigentenklasse und vertiefte seine Ausbildung auch bei Prof. Karl Maria Zeller an Staatlichen Konservatorien in Stuttgart sowie im Fach Komposition bei Prof. Philipp Moll. Das Kompositionstudium

setzte er 1959 bei Prof. Hans Kimmell in Florenz fort, während er weitere dirigentische Studien bei Prof. Viola Tomasi in Wien und im Meisterkurs von Sergio Celibidach in Berlin, Erlangen sowie in Wien und Ausland sowie Rundfunk-, Fernseh- und Schallplattenaufnahmen machte (insbesondere). Er genießt besondere Wertschätzung als Interpret der Wiener Klassiker und der deutschen Romantiker.

ZUR EINFÜHRUNG

Die Kunst des großen österreichischen Komponisten Franz Schubert war in ihrem Ideengut, ihrem Gestaltungswillen durchaus noch der Wiener Klassik verbunden, wurde jedoch durch die Erscheinungen der politischen Restaurations-Epoche in Sajatwahl und Formensprache beeinflusst. Dennoch überwog nicht Pessimismus und Weltschmerz, obgleich vorhanden in seinen Schöpfen, sondern vielmehr die Absicht, durch Phantasie und poetischen Realismus die „miserable Wirklichkeit“ seiner Zeit zu verschönern.

Die Unvereinbarkeit zwischen Kunst und Leben, Wahrheit und bürgerlicher Wirklichkeit seiner Zeit erkannte Schubert um so mehr, je reifer er wurde. Seit 1819 benützte sich dieser tragische Antagonismus seines Liedschaffens, seiner Kammermusik und schließlich seiner Sinfonik. Wie der schmerzhaft-heftige Streichquartett-Satz c-Moll aus dem Jahre 1820 blieb auch die Sinfonie h-Moll von 1822 ein Torso und ging als Schuberts „Unvollendete“ in die Musikgeschichte ein. Zwingende 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 Obermächtigkeit 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, konfliktreichen sinfonischen Sprache belegen, deutlich am Beethoven'schen Vorbild orientiert und doch eigenständig. Wirklich tragische Gedanken finden in dem ergreifenden Werk Ausdruck. Nicht die Zerrwürnisse mit dem Vater bilden, wie vielfach angenommen wurde, den Kern des dargestellten Konflikts, sondern seine tragische Lebensverbundenheit unvereinbar war mit den sich unaufhaltsam durchsetzenden kapitalistischen Produktionsverhältnissen, wenn ihm auch diese Ursache zu seinem Konflikt mit der Welt letztlich undurchschaubar blieb. Halten wir uns an seine Worte: „Wolte ich

Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wolte ich Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So zerrte mich die Liebe und der Schmerz – dann liegt auch der Leidgedanke seiner „Unvollendeten“ beschlossen.

Das der Sinfonie in den Bösen gleichsam mottohaft vorangestellte düstere, odösktische Thema, das in der Durchführung und der Coda des ersten Satzes (Allegro moderato) eine große Rolle spielt, läßt diesen Leidgedanken deutlich werden. Nach einem schwerfälligen Klagesang in Oboen und Klarinetten, einem Hornruf stimmen die Celli, dann die Violinen eine wunderbare Ländlermelodie an, die so recht Herzlichkeit, Wärme und Wohltätigkeit 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 fatalistische Mottramotiv verweist sich in ein heroisches Kampfmotiv. Doch der heftigen Kämpfen und Auseinandersetzungen ist kein Sieg beschieden. Mit drei gebärdlichen 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 Wohlklang und Frieden eintritt.

Zu den wissenschaftlichen Ergebnissen des Schubert-Jahres 1978 gehört u. a., daß sich heute das sinfonische Werk des Meisters – wenn auch noch nicht für den Praktiker, so doch für den Wissenschaftler – erheblich anders darstellt, als es beispielsweise Otto Erich Deutsch, der Verfasser des thematischen Katalogs Schubertscher Werke (1951), kannte. Nach einem ersten sinfonischen Entwurf aus dem Jahre 1811 vollendete Franz Schubert in den Jahren 1813 bis 1818 die Sin-



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie