

in Gmunden und Gasten 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 1828 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 Österreichertum hat darin sehr bewußte Züge angenommen: kernig im Wesen, weich in der Hülle, sinnenfreudig im Genuß, aktiv in der Entschlußkraft. Nicht zu Unrecht wurde das hochgemute 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 Stabführung 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 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 Hörner stimmen einen ruhigen Gesang an, das M... 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-poltern, aber auch heiter, graziös und mündet schließlich in eine herzhaft-wiener Ländlerweise, während das Trio in melodischem Gesang schwelgt.

Das Finale (Allegro vivace) umfaßt mehr als 1 000 Takte. Immer und immer wieder stellt der Komponist seine musikalischen Einfälle vor, spürt ihren Verwandlungsmöglichkeiten nach, ohne sinfonische Auseinandersetzungen herbeizuführen. Das epische, nur von Stimmingskontrasten 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.

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Pressestimmen aus Madrid

Wenn der bisherige Besuch der Freunde des Auditoriums (bei den Sinfonien 1–8 von Ludwig van Beethoven – s. g.) bedeutend und in den vier vorhergehenden Tagen „in crescendo“ war, mit der „Neunten“ auf dem Programm war der Andrang massenhaft. Obwohl Dirigent, Solisten (aus Japan und Polen – s. g.) und Orchester bei dieser Chor-Sinfonie wieder das gleiche Niveau erreichten wie bei den vorhergehenden Konzerten, hat das letzte Konzert den Erfolg der anderen noch übertrafen. Die Ausführungskonzepte des Dirigenten Jörg-Peter Weigle, dieses sicheren Leiters, sind klar, seriös und Gegenstück jeder Übertreibung und Radikalität. (Ein junger Dirigent, weit entfernt von staralljährigem, spektakulärem Gebaren. Ein Meister, sicher, beeindruckend, von seriösem Konzentration auf dem Pult, Taktstock, der Resultate bringt und keine Prahlerei.) Das Orchester weist sich durch instrumentale Homogenität, Ausgewogenheit in den Gruppen und Volumen im Klang aus.

ABC, Madrid, 24. u. 28. 11. 1989

Mit dem Programm des 4. Philharmonischen Konzertes (Denisow, Korngold, Ives), mit Chefdirigent GMD Jörg-Peter Weigle und dem Solisten Ulf Hoelscher, Violine, gastierten die Philharmoniker am 15. Januar 1990 im Berliner Schauspielhaus. Gleichfalls dort musiziert das Orchester am 23. Februar im Rahmen der DDR-Musiktage. In diesem Konzert dirigiert Siegfried Matthus sein Oboenkonzert mit Burkhard Gloetzer als Solist, und Jörg-Peter Weigle leitet eine weitere Aufführung des Requiems „Immer sehen dich meine Augen“ von Eckehard Mayer, das am 17./18. Februar 1990 in Dresden uraufgeführt wird. Das Fernsehen der DDR gestaltet über die Berliner Aufführung des Requiems einen Magazin-Beitrag im Rahmen der Berichterstattung von den DDR-Musiktagen.

Chefdirigent Jörg-Peter Weigle leitet am 26. Januar 1990 in München ein Konzert mit dem Symphonieorchester und dem Chor des Bayerischen Rundfunks, in dem die Musik zu „König Oedipus“ von Sophokles für Männerchor und Orchester von Franz Lachner (1803 bis 1890) auf dem Programm steht. Das Werk wird auch für den Rundfunk produziert.

Anfang Januar hat Jörg-Peter Weigle für Peter Schreier, der krankheitshalber absagen mußte, eine Schallplattenproduktion in München übernommen. Für die Reihe „Wiener Ensembles“ der Mozart-Ausgabe bei der Firma Philips spielte er mit dem Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks 11 unbekannte orchesterbegleitete Arien und Ensembles von W. A. Mozart ein. Die Sänger waren Julie Kaufmann, Sopran, Hans-Peter Blochwitz, Tenor, Anton Schoringer, Bariton, und René Pape, Baß.

Ende des vorigen Jahres verlieh der Minister für Kultur den Philharmonikern Steffen Gaitzsch, Violine, Holger Neumann, Bratsche, Friedhelm Rantzsch, Violoncello, Götz Bammes, Flöte, und Solo-Trompeter Mathias Schmutzler den Titel Kammermusiker. Solofagottist Hans-Peter Steger wurde zum Kammerflügel ernannt.

Solo-Baßposaunist KV Prof. Paul-Gerhard Schmidt erhielt für besondere Erfolge bei der Ausbildung von Nachwuchsposaunisten und für seine jahrelange, ehrenamtliche Arbeit als Studienrichtungsleiter für Blechbläser die Carl-Maria-von-Weber-Plakette der Hochschule für Musik Dresden.

Unter Leitung von Leonard Bernstein führte ein internationales Orchester mit Musikern aus München, Dresden, New York, London, Paris und Leningrad die 9. Sinfonie von Ludwig van Beethoven in den beiden Teilen Berlins auf, am 23. Dezember 1989 in der West-Berliner Philharmonie und am 25. Dezember 1989 im Schauspielhaus Berlin. An diesen Konzerten, die auf großen Bildschirmen zu beiden Seiten der Mauer übertragen wurden, war – wie schon am 25. November 1989 in Dresden – der Philharmonische Kinderchor Dresden beteiligt.

Der Philharmonische Kinderchor gab Ende des Jahres weihnachtliche Konzerte in Frauenstein, im Barockschloß Rammenau und im Felsenbühnen „Anton Saefkow“. Der Kinderchor und die Blechbläser unseres Orchesters gestalteten auch die Weihnachtsfeier für die Pensionäre der Dresdner Philharmonie musikalisch aus.