

Folge 34: Schuberts „Unvollendete“

Zerteilt von Liebe

Foto: FF-Archiv



Mit dem abgründigen Torso seiner „Unvollendeten“ hat Franz Schubert die Form traditionellen Komponierens neu definiert.

und Schmerz

Können Tonschöpfer ihr letztes Werk nicht vollenden, ist oft der Grundstein für zahlreiche Legenden gelegt. Auch **Franz Schuberts „Unvollendete“** umgibt bis heute die Aura des Geheimnisvollen. Peter T. Köster geht dem Mythos nach und stellt eine Auswahl bemerkenswerter Aufnahmen vor.

Wenn nach ein paar einleitenden Takten Clarinette und Oboe einstimmig ihren süßen Gesang über dem ruhigen Gemurmel der Geigen anstimmen, da kennt auch jedes Kind den Componisten, und der halbhinterdrückte Ausruf „Schubert“ summt flüsternd durch den Saal.“ Von Begeisterung beflügelt berichtete der Musikkritiker Eduard Hanslick über die posthume Uraufführung der beiden frisch aufgefundenen Sätze von Schuberts h-Moll-Sinfonie 1865 in Wien. Von ihrer Existenz wusste man gerüchteweise schon länger. Nun war es dem Wiener Hofkapellmeister Johann Herbeck gelungen, die Partitur dem Grazer Schubert-Freund Anselm Hüttenbrenner abzulisten, der sie angeblich von Schubert als Dank für die Vermittlung einer Ehrenmitgliedschaft im „Steiermärkischen Musikverein“ erhalten und vierzig Jahre lang in einer Schublade verschlossen hatte. „Erklingt nun gar“, fährt Hanslick fort, „auf jenen sehnsüchtigen Mollgesang das contrastierende G-Dur-Thema der Violoncelle, ein reizender Liedsatz von fast ländlerartiger Behaglichkeit, da jauchzt jede Brust, als stände Er nach langer Entfernung leibhaftig mitten unter uns.“

Schon bei der Uraufführung stand einer angemessenen Rezeption von Schuberts „Unvollendeter“ der zeitliche Abstand zu ihrer Entstehung entgegen. Im Jahr der „Tristan“-Premiere wirkte der abgründige Torso, angesichts dessen dem Publikum 40 Jahre früher das Jauchzen wohl vergangen wäre, keines-

wegs mehr so unerhört neuartig, dass man ihn nicht unter dem Etikett biedermeierlicher Beschaulichkeit hätte konsumieren können. Tatsächlich hatte Schubert innerhalb des traditionellen formalen Schemas die Grundsätze sinfonischen Komponierens neu definiert, indem er das in sich ruhende liedhafte Element in die Prozesshaftigkeit der Sonatenform integrierte.

Dem heutigen Hörer, der die Sinfonie gut kennt, fällt es noch schwerer, sich zu vergegenwärtigen, welches Neuland Schubert mit der düster-geheimnisvollen Geste des Anfangs betrat. Deshalb bemisst sich der Wert einer Aufführung in erster Linie danach, inwieweit es ihr gelingt, den vertrauten Themen einen Hauch von Jungfräulichkeit zurückzugeben und die subtilen Beleuchtungswechsel, das jähe Verstummen und die brutal hereinbrechenden Katastrophen zu einem unmitttelbaren Erlebnis werden zu lassen.

Die Frage nach den Ursachen ihrer fragmentarischen Überlieferung treibt bis heute die Gemüter um, zumal die beliebteste Erklärung – dass der Tod

Mit der düster-geheimnisvollen Geste des Anfangs betrat Schubert absolutes Neuland

dem Komponisten die Feder aus der Hand genommen habe – hier nicht greift: Schubert fertigte die Partiturreinschrift im Herbst 1822 an, sechs Jahre vor seinem Tod. Die These, die Sinfonie sei von vornherein zweisätzig konzipiert gewesen und deshalb gar nicht „unvollendet“, wird durch die Existenz von zwei Partiturseiten sowie Skizzen zum

Scherzo widerlegt. In den Bereich der Spekulation gehört auch die Theorie von Arnold Schering, der in der von Schubert verfassten allegorischen Erzählung „Mein Traum“ das geheime Programm der „Unvollendeten“ sehen wollte. Doch kann man dem Text durchaus einen Hinweis auf die Grundstimmung und den doppelgesichtigen Charakter der Musik entnehmen: „Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, ward er mir zur Liebe. So zertheilte mich die Liebe und der Schmerz.“

Weshalb Schubert die Sinfonie ad acta legte, bleibt ein Rätsel. Ein Zusammenhang mit seiner Syphiliserkrankung ist unwahrscheinlich. Unmittelbar nach

Nummernproblem

Hinsichtlich der Nummerierung hat die Musikwissenschaft für einige Verwirrung gesorgt, indem sie die nach dem Datum ihrer Uraufführung allgemein als Nr. 8 bekannte „Unvollendete“ plötzlich gemäß ihrer Entstehung als Nr. 7 einordnete. CD-Einspielungen findet man unter beiden Nummern, so dass man sich am besten an der Tonartbezeichnung h-Moll und der Nummer des Deutsch-Verzeichnisses D 759 orientiert.

Zum Werk

Titelseite des
Erstdrucks (1867)



Komponist: Franz Schubert (1797-1828)

Werk: Sinfonie h-Moll D 759 „Unvollendete“

Sätze: 1. Allegro moderato, 2. Andante con moto, 3. Allegro (Partitur nach 20 Takten abgebrochen)

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher

Entstehung: Partiturniederschrift begonnen am 30. Oktober 1822

Uraufführung: 17. Dezember 1865 im Wiener Redoutensaal unter Johann Herbeck

Zitat: „Schubert hat nur ein halbes Menschenalter gelebt, als Mensch sowohl wie auch als Künstler. Sein Leben hat just ausgereicht, zwei in Inhalt und Form vollendete Symphoniesätze zu schreiben.“ (Hugo Wolf, 13.4.1887 im Wiener Salonblatt)

Buchtipp: Ulm (Hrsg.): Franz Schuberts Symphonien. Bärenreiter/dtv 2000

Foto: Marco Borggreve/Sony



Alte-Musik-Pionier Nikolaus Harnoncourt (o.) liefert mit seiner ausgeprägten „Klangrede“ eine sprechende Aufführung. Mahler-Experte Bruno Walter fühlt sich auch bei Schubert zu Hause: Seine „Unvollendete“ kommt spannungsgeladen daher.

Foto: Archiv



Fertigstellung der ersten beiden Sätze stürzte er sich in die Komposition eines Auftragswerkes, der „Wanderer-Fantasie“. Mag sein, dass er danach keinen Anknüpfungspunkt mehr fand oder sich einfach außer Stande sah, die Sinfonie auf dem gleichen Niveau zu vollenden, auf dem er sie begonnen hatte. „Schubert muss erkannt haben“, schreibt Wolfram Steinbeck, „dass die vollendeten sinfonischen Sätze so anders und so einzigartig gegenüber allem Bisherigen waren, dass ihm das, was zum dritten Satz dastand, nicht mehr passend erscheinen und ein Finale gar nicht mehr erst einfallen wollte.“

Außergewöhnlich ist – trotz aller emotionalen Gegensätzlichkeit – die enge Verwandtschaft der beiden vollendeten Sätze. Die Tempovorschriften „Allegro moderato“ und „Andante con moto“ suggerieren einen ähnlichen mäßig bewegten Pulsschlag, beide Sätze haben die gleiche Bewegungsform des Dreiertakts, sie ergänzen sich wie die Seiten einer Münze – eine Herausforderung, der sich jeder Dirigent stellen muss. Die vollendete Einspielung der „Unvollendeten“ gibt es bis heute nicht, und die natürlichste Phrasierung des berühmten Seitenthemas mag jeder Schubert-Freund für sich finden, wenn er die Melodie (mit welcher Textierung auch immer) unter der Dusche vor sich hin singt. Hier kann es nur darum gehen, unter der großen Zahl von guten Aufnahmen auf einige hinzuweisen, die aus dem einen oder anderen Grund besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Seit den Anfängen der Schallplatte rangiert die „Unvollendete“ unter den meisteingespielten Werken des klassischen Repertoires. Viele der großen Maestri haben mehrere Aufnahmen davon hinterlassen, und manch junger Dirigent gab damit seine Visitenkarte im klassisch-romantischen Bereich ab – wie der noch nicht einmal 30-jährige Lorin Maazel, zu dessen ersten Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern eine überzeugende Wiedergabe der „Unvollendeten“ zählt, die durchaus eine Wiederveröffentlichung wert wäre. Leopold Stokowski machte 1924 mit seinem Philadelphia Orchestra eine der ersten Aufnahmen noch im akustisch-mechanischen Verfahren vor dem Trichter. 43 Jahre später hielt der damals 87-Jährige in London seine Lesart der „Unvollendeten“ noch einmal in dem damals aktuellen „Phase-4-Stereo“-Verfahren fest – ohne jeden Anflug von

**Prüfstein:
Die vollendete
Einspielung der
„Unvollendeten“ gibt
es bis heute nicht**

Routine und mit einer direkten Emotionalität, wie sie heute kaum noch möglich ist. Die Musik hat Zeit zu atmen, jeder Takt, jede melodische Geste, jeder Harmoniewechsel, jedes Crescendo und jedes Decrescendo ist erlebt und erfüllt. Mit Hilfe der umstrittenen Technik werden Details hörbar, die in anderen Einspielungen untergehen.

Klangliche Einbußen muss man naturgemäß bei den Vorkriegsaufnahmen in Kauf nehmen. Die bemerkenswertesten unter ihnen sind die im freizügigen Umgang mit dem Tempo noch weit über Stokowski hinausgehende Einspielung von Willem Mengelberg und die

AKTUELLE HÖREMPFEHLUNGEN

VON DEUTSCHE HARMONIA MUNDI

klassisch strenge Version von Erich Kleiber. Nach dem Krieg setzten Arturo Toscanini und Wilhelm Furtwängler die interpretatorischen Eckpfeiler. Der italienische Maestro treibt in der Aufnahme von 1950 mit dem manchmal wie eine Banda klingenden NBC-Orchester das Allegro kernig und straff vorwärts und geht auch das Andante zügig an (nur das Seitenthema scheint merkwürdig gedehnt). Auf der gleichen Linie liegt – bei unvergleichlich kultivierterer Orchesterleistung – die lupenreine Einspielung von George Szell mit dem Cleveland-Orchester. Hier ist alles rational durchleuchtet, nichts bleibt Geheimnis. Bei Furtwängler erleben wir die Sinfonie als breit angelegtes schicksalhaftes Drama, dessen Zwangsläufigkeit man sich nicht entziehen kann. Wie sehr seine Aufführung immer neu aus dem spontanen Erleben des Augenblicks heraus geboren wurde, lässt sich anhand der erhaltenen Live-Mitschnitte verfolgen.

Leider sind Sergiu Celibidaches tief lotende Stuttgarter oder Münchner Aufführungen bisher nicht veröffentlicht, doch schon seine frühe Aufnahme mit dem Zweitligaorchester aus Neapel erreicht ungeachtet klanglicher Defizite durch ihren kontinuierlichen Fluss und den ökonomischen Einsatz der Mittel eine außerordentliche Geschlossenheit. Über erstklassige orchestrale Ressourcen verfügte Herbert von Karajan, dessen Einspielungen mit den Berliner Philharmonikern Schubert in den Rang eines Mystikers erheben. Zwischen impressionistischem Sfumato und kantenlosem Schönklang bleibt der menschliche Ausdruck auf der Strecke, der Schuberts Musik so unmittelbar anrührend macht. Spannungsgeladener ist Bruno Walters Aufnahme vom Oktober 1950 aus München, die die lang hinausgezögerte Rückkehr des von den Nazis Vertriebenen dokumentiert. Erst ganz am Schluss scheint der Dirigent seinen Frieden mit sich und der Welt zu machen.

Wie bei den meisten klassischen und romantischen Sinfonien stellt sich auch



88697723172

HÄNDEL JUDAS MACCABAEUS

Händels großartiges Oratorium in einer ausgezeichneten Neuaufnahme auf 2 CDs. Mit der ECHO-Klassik-Preisträgerin Nuria Rial, Lucia Duchonova, Sergio Foresti, dem Elbipolis Barockorchester Hamburg und dem Schleswig Holstein Festival Chor Lübeck unter Rolf Beck.



88697720242
Eine Koproduktion mit **NDRkultur**

CONCERTO MELANTE SPIRITUOSA

Das Ensemble *Concerto Melante*, benannt nach dem Pseudonym von Georg Philipp Telemann, hat auf seiner ersten CD für ihm selten aufgenommene Sonaten von Telemann erfrischend und einzigartig auf historischen Instrumenten interpretiert. Einige der zum Teil nur handschriftlich überlieferten Werke sind Weltersteinspielungen.



88697626532

ONI WYTARS MEDITERRANEUM

Eine faszinierende musikalische Reise durch Zeiten, Länder, Religionen und Traditionen mit hochkarätigen Gästen und exotischem Instrumentarium, die die gemeinsame Basis der Musik des Mittelmeerraumes offenbart. Tarantella-Rhythmen aus Sizilien, Dudelsack-Melodien aus Osteuropa oder Spanien, griechische Lyra-Klänge oder türkisch-arabische Improvisationen auf der Oud-Laute lassen den Hörer eintauchen in einen mediterranen Klangkosmos.



88697633802



SONY MUSIC

www.sonymusicclassical.de

CD-Tipps

Schubert, Sinfonie h-Moll „Unvollendete“

Die Historischen

- **Willem Mengelberg**, Concertgebouw-Orchester (1942); History
- **Arturo Toscanini**, NBC Symphony Orchestra (1950); RCA/Sony
- **Wilhelm Furtwängler**, Berliner Philharmoniker (1948, 1953); Audite/Edel

Die Live-Aufnahmen

- **Bruno Walter**, Bayerisches Staatsorchester (1950); Orfeo
- **Sergiu Celibidache**, Orchestra A. Scarlatti (1958); Archipel/Gebhardt
- **Otto Klemperer**, Wiener Philharmoniker (1968); Testament/Note 1

Referenzen

- **Leopold Stokowski**, London Philharmonic (1969); Decca/Universal
- **Leonard Bernstein**, Concertgebouw-Orchester (1987); DG/Universal
- **Carlos Kleiber**, Wiener Philharmoniker (1978); DG/Universal
- **Nikolaus Harnoncourt**, Concertgebouw-Orchester (1992); Warner
- **Günter Wand**, Münchner Philharmoniker (2000); Profil/Naxos

Originalklang

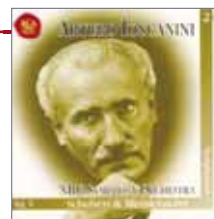
- **Frans Brüggen**, 18th Century (1995); Decca/Universal

Die nachträglich Vollendete

- **Charles Mackerras**, Age of Enlightenment (1990); Virgin/EMI
- **JoAnn Falletta**, Buffalo Philharmonic Orchestra (2007); Naxos

Auf DVD

- **Leopold Stokowski**, London Philharmonic (1969); EMI
- **Günter Wand**, NDR-Sinfonieorchester (2001); TDK/Naxos
- **Daniel Barenboim**, Berliner Philharmoniker (1992); Arthaus/Naxos



bei der „Unvollendeten“ die Frage nach der Wiederholung der Exposition. Wer die Sonatenhauptsatz-Form als einen dynamischen Prozess begreift, wird gerne auf die Wiederholung verzichten, wie es die Dirigenten der bisher genannten Einspielungen getan haben. Alle folgenden bieten Gelegenheit, die Brust nochmals jauchzen zu lassen, und tun damit dem Buchstaben Genüge – auch wenn so die Durchführung Gefahr läuft, zur

Episode zu werden. Mit stoischer Gelassenheit hält Otto Klemperer die breiten Tempi seiner Wiener Konzertaufführung von 1968 durch, die den gleichen Eindruck von heiligem Ernst vermittelt wie seine erheblich zügigere Londoner Studioproduktion, die zu Recht als Klassiker gilt. Ähnlich klassischen Zuschnitt weisen die verschiedenen Einspielungen von Günter Wand auf, die auch bei unterschiedlichem Er-

scheinungsbild die gleiche noble, warmherzige Vision transportieren.

Unschlüssig im Tempo und etwas manieriert in der Gestaltung des berühmten zweiten Themas gerät der Kopfsatz bei Claudio Abbado, der jedoch im Andante zu schöner Ausgewogenheit findet. Ein umgekehrtes Bild ergibt sich bei der klanglich fantastischen Aufnahme von Carlos Kleiber. Hier fesselt das fiebrig-nervöse Allegro mit seinen brutalen Attacken (die beinahe den Schubert'schen Rahmen sprengen), während der zweite Satz etwas beiläufig behandelt erscheint. Leonard Bernsteins enga-

Sergiu Celibidache (l.) und Wilhelm Furtwängler (M.) haben der Diskographie zwei gewichtige Aufnahmen hinzugefügt.



Foto: Furtwängler-Gesellschaft

gierte Aufführung mit dem wundervollen Concertgebouw-Orchester profitiert auch von der legendären Akustik des Aufnahmeortes. Beseelte Bläsersoli und leidenschaftliche Ausbrüche vermitteln ein überzeugendes Bild von Schuberts Seelenlandschaft, und der nicht enden wollende Schluss scheint auf das „ewig, ewig“ von Mahlers „Lied von der Erde“ vorauszuweisen. Mit dem gleichen Orchester bietet auch Nikolaus Harnoncourt eine sehr sprechende Aufführung, an der allenfalls die etwas japsenden Trompeten stören.

Wenig neue Erkenntnisse vermitteln die Vertreter der Originalklangbewegung. Der vibratolose Klang lässt Schuberts Lyrik kaum zum Blühen kommen, und an die Stelle von selbstvergessenem Auszingen tritt belangloses Herunterleiern. Weder Roger Norringtons Hast noch Jos van Immerseels Hemdsärmeligkeit können nachhaltig Freude bereiten, und auch bei Frans Brüggen überrascht die Indifferenz gegenüber der orchestralen Balance. Thomas Dausgaards verhetzte Wiedergabe gerät stellenweise in die Nähe zur Parodie.

Wer auf die optische Komponente der Aufführung Wert legt, dem stehen mit Leopold Stokowski und Günter Wand zwei eindrucksvolle Dokumente zur Verfügung. Georg Soltis zackige Schlagtechnik steht dagegen in eklatantem Gegensatz zur Kantabilität der Musik. Da weiß Daniel Barenboim, der in diesem Sommer einen neuen Schubert-Zyklus auf CD vorlegt, in der Filmaufzeichnung vom Europakonzert von 1992 entschieden mehr zu überzeugen.

Natürlich hat der Fragmentcharakter die Schubert-Freunde nicht ruhen lassen. Bei der Uraufführung wurde der Schlussatz der D-Dur-Sinfonie als Finale angehängt, der Musikwissenschaftler Harry Goldschmidt glaubte in der „Wanderer-Fantasie“ das vermisste Finale zu entdecken. Nach neueren Untersuchungen soll es sich bei dem ersten Entr'acte aus der „Rosamunde“-Musik, der ebenfalls in h-Moll steht und die gleiche Orchesterbesetzung aufweist, um den gesuchten Schlussatz der „Unvollendeten“ handeln. Zusammen mit dem von Brian Newbould nach Schuberts Skizzen komplettierten Scherzo ergibt das eine vollständige Sinfonie, die in einer musikalischen Einspielung unter Charles Mackerras vorliegt. Eine um weitere „Rosamunde“-Musik erweiterte Fassung stellt die amerikanische Dirigentin JoAnn Falletta vor.

Zu Schuberts 100. Todestag veranstaltete die amerikanische Columbia Company einen Wettbewerb für die Vervollständigung der „Unvollendeten“, der dann in einen Preis für eine neue Sinfonie im Geiste des Schubert-Werkes umgewidmet wurde. Kurt Atterberg, Franz Schmidt und Czeslaw Marek gingen als Sieger daraus hervor, Felix Weingartner komponierte außer Konkurrenz seine 6. Sinfonie rund um das nach Schuberts Skizzen ausgearbeitete Scherzo. Ebenfalls zum Schubert-Jahr 1928 befragte die „Vossische Zeitung“ in Berlin berühmte Zeitgenossen über ihre Meinung zu Schubert. Albert Einstein, Physiker und Hobby-Geiger, antwortete lakonisch: „Musizieren, lieben – und das Maul halten.“ ■

HIGHLIGHTS

**MAILÄNDER SCALA
KASAROVA
THOMANERCHOR
DE MAISTRE, CAPUÇON U. A.**



INTERNATIONALE
Hugo Wolf
HUGO-WOLF-AKADEMIE
FÜR GESANG · DICHTUNG · LIEDKUNST E.V. STUTTGART

**7. INTERNATIONALER
WETTBEWERB FÜR
LIEDKUNST STUTTGART**

14. – 19. SEPTEMBER 2010

**JURY BRIGITTE FASSBAENDER · ROBERT
HOLL · GRAHAM JOHNSON · WOLFRAM
RIEGER · BIRGID STEINBERGER ·
KURT WIDMER**

**SEMIFINALE + FINALE
ÖFFENTLICH · EINTRITT FREI**

**SO 19.09.2010 · 11 UHR
PREISTRÄGERKONZERT**

**KARTEN + WEITERE INFORMATIONEN
WWW.IHWA.DE · TEL. 0711 72 23 36 99**