

Dreizehnmal Schuberts »UNVOLLENDETE«



Das Werk

Franz Schuberts h-moll-Sinfonie trägt die Bei-Bezeichnung „Die Unvollendete“. Den meisten der beliebtesten musikalischen Schöpfungen sind ja im Laufe der Zeit Namen beigegeben worden. Ob diese Sinfonie ihre Bezeichnung zu Recht oder zu Unrecht trägt, wird sich wohl niemals eindeutig und und zufriedenstellend beantworten lassen. Der Zahl der Liebhaber dieses Werkes, die die Frage mit einem Ja beantworten, steht eine ebenso große Schar solcher gegenüber, die ein entschiedenes Nein sagen. Gewiß, entstehungsgeschichtlich ist und bleibt diese zweisätzige Sinfonie Fragment, denn sie sollte nach dem Stand der Zeit vier Sätze haben. Tatsächlich besitzen wir Skizzen eines Scherzos, also eines dritten Satzes, von der Hand des Meisters selbst.

Weshalb kam es nie zur „Vollendung“ dieser Sinfonie? Die Romantik hat über diese Frage einen Schleier des Geheimnisvollen gebreitet. Der Umstand wurde in zahlreichen geschmacklosen Erzählungen und auch Filmen sentimental ausgeschlachtet. Andererseits haben namhafte Musiker nicht davor zurückgeschreckt, das Schubertsche Werk zu „ergänzen“. Wir sollen, ja wir dürfen all' das nicht tun, denn allein der Schöpfer gebietet über die Gestalt seines Werkes, und an uns ist es, Pietät walten zu lassen. Deshalb wird heute auch kein künstlerisch ernsthafter Kopf mehr das wundervolle Ebenmaß und die geniale Geschlossenheit dieser zweisätzigen Sinfonie antasten.

Das Schicksal der „Unvollendeten“ ist ein sonderbares: Das Werk ist nicht, wie man annehmen könnte, das letzte oder eines der letzten des Meisters. Die Partitur entstand rund sechs Jahre vor dem Tode Schuberts im Oktober 1822. Ein Jahr später wurde Schubert zum Ehrenmitglied des Steiermärkischen Musikvereins in Graz ernannt und dankte für diese Ehrung mit der Zueignung und Übersendung des Satzpaars. Die Partitur gelangte zu Anselm Hüttenbrenner, dem Leiter des Musikvereins, der Schubert zwar freundschaftlich verbunden war, aber offenbar kein Interesse oder keine Möglichkeit hatte, das Opus aufzuführen. Erst nach

vier Jahrzehnten entdeckte der Wiener Hofkapellmeister Herbeck das längst vergessene Werk in einer Schublade bei Hüttenbrenner und führte es im Jahre 1865 in Wien auf. Seitdem trat Schuberts „Unvollendete“ einen Siegeszug in alle Konzertsäle der Welt an wie selten ein anderes Werk.

Vier Interpretationstypen

Bei der außerordentlichen Beliebtheit der Schubertschen h-moll-Sinfonie nimmt es nicht wunder, wenn heute auf dem Markt eine große Zahl von Aufnahmen dieses Werkes vorhanden sind und der Käufer eine ungewöhnlich große Auswahlmöglichkeit hat. Nach eingehendem Studium der dreizehn Interpretationen, die dieser Arbeit zugrunde liegen, kann man die Feststellung treffen, daß die „Unvollendete“ auch zu jenen Werken der Musikliteratur zählt, die die Interpreten in ungewöhnlich intensiver Weise angeregt und zu Darstellungen von persönlichstem Einschlag inspiriert haben.

Nach dem Studium dieser verschiedensten Darstellungen durch Dirigenten der verschiedenen Alters- und Mentalitätsstufen ist es dem objektiven Rezensenten unmöglich, dieser oder jener Interpretationsweise das Wort zu reden. Es sind ausschließlich Interpretationen, die künstlerisch und technisch vollwertig sind und auch aufnahmetechnisch größtenteils auf höchstem Niveau stehen. Es kann und soll hier nur versucht werden, dem Interessenten in behutsamer Weise möglichst treffende Charakteristiken der einzelnen Wiedergaben zu vermitteln, damit er sich nachher selbst mit den Aufnahmen, die seinem gewünschten Aufführungsstil gemäß sind, befassen kann.

Wenn man auch einräumen muß, daß sich bei so vielen verschiedenen Aufnahmen desselben Werkes oft wesentliche Wesenszüge überschneiden, so ergeben sich doch aus der Bilanz der gehörten Interpretationen deutlich vier verschiedene Interpretationstypen, die jeweils in den Wiedergaben dominierend sind. Es sind dies die rein intellektuelle Auffassung, die virtuose Darstellung, die romantische, sinfonisch-weitartige Zelebration und schließlich die tragik-betonte Wiedergabe. Nach diesen vier Interpretationstypen wer-

den die Aufnahmen eingestuft, wobei natürlich noch übrig bleibt, auf die Schattierungen, die innerhalb eines Typs vorhanden sind, hinzuweisen.

Die intellektuelle Auffassung

Sie zeigt sich in einer Wiedergabeweise, die wesentlich von einer wachen Geistigkeit geprägt ist. Man empfindet hier das Durchdacht-sein eines jeden Taktes, eines jeden Motivs. Zugunsten dieser Geistigkeit werden öfter an eine Kantilene, an eine versteckte Wendung oder an einen sich steigernden organisch wachsenden Bogen Konzessionen gemacht. Zwei der Aufnahmen darf man in diese Kategorie einreihen: diejenigen Karajans und Fricsays. Herbert von Karajan bietet mit dem Philharmonia-Orchester London eine Wiedergabe, die impulsiv und drängend, dynamisch reich und akzentreich zu nennen ist. Er liebt zügige Tempi und einen klaren und hellen Orchesterklang. Die Einspielung besitzt großen Frequenzumfang und wenig Nachhall. Der Baß ist geringfügig angehoben.

Ferenc Fricsay musiziert mit dem Berliner Radio-Sinfonie-Orchester wesentlich geschmeidiger und gibt dem Werk einen viel „leichteren“ Charakter. Wie Karajan, so liebt auch er keine subjektiven Deutungen, sondern wägt jede Steigerung und jeden Übergang kühl und klug ab. Sein Orchesterklang ist farbig, die Akzente sind milder. Das Andante con moto nimmt er langsamer als Karajan, den ersten Satz dagegen genau so rasch. Diese Aufnahme ist „dunkler“, weniger hallig, aber sauber. Kaum Baßanhebung.

Die virtuose Darstellung

Schuberts h-moll-Sinfonie gibt in ihrer glänzenden Instrumentation dem Interpreten auch die Möglichkeit, eine Wiedergabe von der effektvollen Seite her anzulegen. Die einzelnen Instrumentalgruppen erscheinen in hellem Licht, jede Gelegenheit zu orchestraler Brillanz wird ausgenutzt. Drei der vorliegenden Aufnahmen reichen in diese Gruppe, und zwar diejenige Prohaskas, Münchs und Riegers. Dabei ist Prohaska am wenigsten virtuos. Obwohl seine Gesamtanlage des Werkes durchaus auf dieser Linie

liegt, finden sich Ruhepunkte, Zäsuren, gleichsam intime Episoden. Kraftvoll sind seine Tutti-Einsätze, und markant werden alle Motive und Themen gezeichnet. Prohaska wiederholt als einer der wenigen die Exposition im ersten Satz. Das Orchester der Wiener Staatsoper, das gleich den Wiener Philharmonikern mehrmals unter verschiedenen Dirigenten mit diesem Werk zu hören ist, musiziert differenziert und dynamisch reich. Die Einspielung läßt allerletzte Brillanz vermissen, ohne deshalb schlecht zu sein. Die Höhen sind ein wenig beschnitten, die Bässe sind kaum angehoben.

Einen wesentlichen Schritt vorwärts zur virtuosen Darstellung tut Charles Münch mit dem Bostoner Sinfonie-Orchester. Er betont die breite Anlage des Werkes; vor allem den ersten Satz nimmt er ungewöhnlich ausladend. Die Farben sind grell aufgetragen, Streicher und Bläser halten sich im ganzen die Waage. Münch bringt die Haupt- und Seitenthemen der Sätze besonders cantabel, während er in der Durchführung und an den ff-Stellen die Schleusen seines gewaltigen Klangkörpers kecklich öffnet. Die Aufnahme ist besonders hell, besitzt gesunden Nachhall und eine mäßige Baß-anhebung.

Den Gipfel der Virtuosität erreicht Fritz Rieger mit den Münchner Philharmonikern. In dieser Aufnahme ist die Freude am Virtuosen so offenkundig, wie man dies bei der „Unvollendeten“ kaum für möglich hält. Rieger macht aus dem vorwiegend lyrisch und tragisch bestimmten Werk gleichsam eine Apotheose des Klangs. Ob es Tutti-Einsätze sind oder beispielsweise die marschmäßigen Schritte der tiefen Streicher im Andante — all das wird bis zum letzten wirkungsvoll gestaltet. Die Münchner Philharmoniker erweisen sich in dieser Aufnahme als Klangkörper von famoser Bravour. Die aufnahmetechnisch saubere Einspielung besitzt Glanz in der Höhe und Fülle in der Tiefe. In den Tempi sind unter diesen drei Aufnahmen, mit Ausnahme des schnellen ersten Satzes bei Prohaska, kaum große Unterschiede. Riegers Andante comoto ist unter allen Aufnahmen die breiteste.

Die romantisch-Weitmatige Zelebration

Hier haben wir jene Art von Nachgestaltung vor uns, in der der Nachschöpfer bewußt zum „Mittler“ wird, zum Mittler zwischen Schöpfer und Hörer. Er weiß, daß seine Aufgabe nicht allein darin besteht, das Werk zum klingenden Leben zu bringen. Nein, er will — und dies ist entscheidend — seine eigene Persönlichkeit bei der Gestaltung miteinschalten: Er wird zum subjektiven Ausdeuter des Kunstwerkes. Es wird hier nicht davor zurückgeschreckt, zu schwelgen im Wohlklang einer Kantilene. „O Augenblick, verweile“, du bist so schön“, steht oft plastisch über dieser oder jener Episode geschrieben. Wer oder was sollte den Interpreten darin hindern, in die Partitur das hineinzuzeichnen, was zwischen den Notenlinien steht, oder besser, was er dort zu lesen glaubt. So wird die Nachgestaltung zu einer Nachschöpfung, ja zu einer zelebrierten Handlung. Natürlich bleibt diese Art zu musizieren hauptsächlich den Dirigenten der älteren Generation vorbehalten, jedoch bestätigen auch hier Ausnahmen die Regel, wie wir sehen werden.

Weitaus die größte Zahl von Wiedergaben, die sich in einer Gruppe verteilen, nämlich

fünf Aufnahmen, konnten in diese Kategorie eingestuft werden. Es sind die Darstellungen Keilberths, Schurichts, Scherchens, Adlers und Swarowskys. Die Aufnahme Joseph Keilberths mit den Bamberger Sinfonikern hat als charakteristisches Merkmal zwei Momente: den herrlichen blühenden Orchesterklang und den weiten sinfonischen Atem. Die Art, wie der Dirigent die für Schubert typischen organischen Steigerungen aufbaut, ist schlechthin unübertrefflich! Geist und Sentiment gehen in seiner Interpretation eine glückliche Ehe ein. Trotz des großartigen architektonischen Aufbaues des Werkes kommt in dieser Aufnahme die Durchsichtigkeit des Orchesterklanges nie zu kurz. Doch jede Wendung und jede agogische und dynamische Schattierung sind aus einer wundervollen inneren Schau heraus gesetzt. Aufnahmetechnisch ist diese Platte besonders schön: Höhen und Tiefen werden prächtig ausgeleuchtet.

Große Ähnlichkeit mit dieser Aufnahme hat diejenige Carl Schurichts mit den Wiener Philharmonikern. Auch ihr ist eine herrliche Reife sinfonischen Stiles eigen. Was in bezug darauf von Keilberth gesagt wurde, trifft auch hier zu. Ein Unterschied der beiden Fassungen tritt zutage: Im Gegensatz zu Keilberth gibt Schuricht der „Unvollendeten“ einen lichtereren, ja teilweise sogar tänzerischen Charakter. In seiner Nachschöpfung erklingt beispielsweise das D-dur-Seitenthema der Celli im ersten Satz am „österreichischsten“, am volksliedhaftesten. Die Aufnahme erklingt sauber, jedoch nicht so füllig wie diejenige Keilberths.

Auch Herrmann Scherchen bewegt sich mit den Wiener Sinfonikern ganz auf der beschriebenen Linie. Wenn man die Interpretation Keilberths festlich und diejenige Schurichts tänzerisch nennen kann, so könnte man derjenigen Scherchens das Prädikat „schwer“ verleihen, denn dieser Altmeister profilierter Dirigenten liebt die wuchtigen Eckfeiler, die gleich massigen Säulen den sinfonischen Bau stützen. Auch das dramatische Element kommt bei seiner Wiedergabe unter allen romantisch-Weitmatigen Zelebrationen am stärksten zum Durchbruch. Aufnahmetechnisch liegt diese Platte eng neben derjenigen Schurichts mit einem wenig Mehr an Nachhall. Alle drei dieser Interpretationen sind auch in ihrem zeitlichen Ablauf fast auf die Sekunde gleich. — Die beiden Darstellungen Adlers und Swarowskys mit dem Orchester der Wiener Konzert-Vereinigung bzw. dem Orchester der Wiener Staatsoper liegen ganz auf der Linie Scherchens.

Die tragisch-betonnten Wiedergaben

Man hat oft und immer wieder in die h-moll-Sinfonie Schuberts einen Ton von Tragik hineinzubringen versucht. Ob der nun von der klassischen Trauer-Tonart, vom Charakter des Werkes oder nur von seiner „Nicht-Vollendung“ herrührt — wer weiß es und will es ergründen. Sicher aber besteht dazu, wenn auch nur aus einem der drei Gründe, wohl Veranlassung, ganz bewußt den Ausdruck der Tragik, der Resignation, ja des Weltschmerzes in die Gestaltung hereinzunehmen. Drei unserer Aufnahmen liegen eindeutig auf dieser Ebene: diejenige Böhm, Furtwänglers und Lehmanns.

Karl Böhm bietet uns dabei von allen mit den Wiener Philharmonikern das am wenigsten düstere Bild, denn er läßt wenigstens in der Durchführung noch aufblühende Kraft aufkommen. Das Andante comoto dagegen bringt kaum Lichtblicke, höchstens lyrische Momente kindlicher Ergebenheit. Der Orchesterklang ist oftmals kammermusikalisch-zart. Die Einspielung betont die hohen Frequenzen und ist rein.

Und dann Furtwängler mit den Wiener Philharmonikern in einer Aufnahme vom Januar 1950. Seine Darstellung ist weicher, farbiger, fließender als diejenige Böhm, rückt aber das Moment der Tragik dadurch noch mehr in den Vordergrund, daß alle verhaltenen Episoden des Werkes in einer forcierten Zurückhaltung in Klang und Tempo gebracht werden. Manchmal erblühen die sprichwörtlichen „singenden Wiener Geigen“ so bezaubernd wie nur eh und je — aber der Dirigent geht recht sparsam mit solchen Aufhellungen um. Diese Aufnahme läßt — ihr Datum schließt dies mit ein! — in punkto Klarheit Wünsche offen; auch der Frequenzbereich ist beschnitten. Doch läßt die künstlerische Intensität dieser Nachschöpfung darüber hinwegsehen.

Die erschütterndste aller Interpretationen bietet Fritz Lehmann mit den Berliner Philharmonikern. In einem Alleingang durchmißt er das Werk in all seinem süßen Schmerz und in seiner tragischen Unergründlichkeit. Er musiziert mit Distanz, gleichsam als wolle er sagen: „Ich deute zwar mit bestem Willen, aber in der Ehrfurcht der Mittlerschaft eines der größten und geheimnisvollsten Zeugnisse abendländischer Kultur.“ Von diesen drei Aufnahmen nimmt Lehmann die weitaus breitesten Tempi, während Furtwängler und Böhm fast dieselben Zeitwerte erreichen.

Die Platten wurden abgehört mit einem Abspielgerät Dual 300-Stereo über eine Nordmende-Stereo-Lautsprecher-Anlage.

DISKOGRAPHIE

1. **Herbert von Karajan** / Philharmonia-Orchester London Columbia, C 70390, 15,— DM
2. **Ferenc Fricsay** / Radio-Sinfonie-Orchester Berlin Deutsche Grammophon-Gesellschaft LPE 17159 Hi-Fi, 15,— DM
3. **Felix Prohaska** / Orchester der Wiener Staatsoper in der Volksoper Amadeo, AVRS 6010, 21,— DM
4. **Charles Münch** / Bostoner Sinfonie-Orchester R.C.A. LM 1923, 25,— DM
5. **Fritz Rieger** / Münchener Philharmoniker Opera 3165
6. **Joseph Keilberth** / Bamberger Symphoniker Telefunken, TW 30232, 15,— DM
7. **Carl Schuricht** / Wiener Philharmoniker Decca, LXT 5257, 25,— DM
8. **Herrmann Scherchen** / Wiener Sinfonie-Orchester Supraphon, SUB 10001, 21,— DM
9. **F. C. Adler** / Orchester der Wiener Konzert-Vereinigung Bertelsmann-Schallplattenring Nr. 13176
10. **Prof. Swarowsky** / Orchester der Wiener Staatsoper in der Volksoper ORBIS F 460
11. **Karl Böhm** / Wiener Philharmoniker Decca, LW 5257, 15,— DM
12. **Wilhelm Furtwängler** / Wiener Philharmoniker Elekrola, E 60550, 15,— DM
13. **Fritz Lehmann** / Berliner Philharmoniker Atlas Record, 5211 Hi-Fi