

Zum Programm des
5. Philharmonischen Konzerts 2020
am 25. und 26. September

**BAD
REICHENHALLER
PHILHARMONIKER**

Franz Schubert (1797-1828)

Sinfonie Nr. 7 in h-Moll D 759 „Unvollendete“

1. Satz Allegro moderato
2. Satz Andante con moto

Beinamen versuchen, das Charakteristische einer Sinfonie in einem einzelnen Wort festzuschreiben: Man denke an Beethovens „Eroica“, Bruckners „Romantische“ oder Mahlers „Tragische“. Im Fall von Schuberts „Unvollendeter“ bezieht sich der Zusatz auf die Tatsache ihrer ausnahmsweisen „Zweisätzigkeit“. Damit ist inhaltlich aber noch nichts gesagt. Denn Schubert schrieb hier eine so tiefeschürfende Orchestermusik wie nie zuvor, sodass man umgekehrt fragen könnte: Wie hätten denn die krisenhaften Zustände, die er in Klang verwandelte, die übliche viersätzig Form *nicht* aufbrechen können? Wie hätte hier ein Tanzsatz und ein Finale mit versöhnlichem Durchschluss anschließen sollen? Das wäre ja gar nicht gegangen. Meine These ist vielmehr, dass Schubert das Werk nicht „vollenden“ konnte, weil nur dieses Unvollendet-Sein der ideale Abdruck jener Krisenhaftigkeit war, die Schubert zur Entstehungszeit 1822 körperlich und seelisch befallen hatte. Erst dass die „Unvollendete“ unvollendet blieb, verleiht ihr ihren außergewöhnlichen Grad an Vollendung...

Sieht man sich musikalische Einzelheiten an, dann erschüttert die Spannweite verschiedenartiger existenzieller Zustände. Der Unterschied zwischen dem abgrundtief schwarzen Beginn und dem ätherischen Ende ist so groß wie der Abstand zwischen Hölle und Himmel in Dantes „Göttlicher Komödie“. Gegensätze prallen hart aufeinander, Entwicklungen brechen ansatzlos ab; ja es erscheint fast wie ein Grundgesetz, dass jedes Mal, wenn die Musik sich mühsam eines Alldrucks entledigt hat, ein umso niederschmetternderer Kontrast folgt. Den Höhepunkt der Dramatik im ersten Satz markieren die Posaunen mit dem Zitat des düsteren Anfangsmotivs in voller Lautstärke. Der zweite Satz ist in helleres Licht getaucht. Aber ist dieses Licht denn real? Wirkt es nicht eher so, als ob sich hier jemand etwas Helles nur herbeisehnt, eine Erinnerung heraufbeschwört und die Vision einer Hoffnung entwickelt, von der er selber weiß, dass sie nie eintreffen wird? Ist dieser zweite Satz nicht die Kehrseite des ersten? Die verloren wirkende Klarinettenmelodie im Seitensatz und das heftige cis-Moll Tutti scheinen solches anzudeuten.

In diesem Zusammenhang sei noch ein Wort zu den vielen „Seufzern“ der Unvollendeten erlaubt: Die fallenden Sekundschritte sind weit entfernt vom Topos des romantischen „Sehnsuchtsmotivs“, sie haben auch überhaupt nichts mit den bekannten „Liebesseufzern“ zu tun. Die Seufzer der „Unvollendeten“ drücken etwas ganz Anderes aus: Sie sind Schmerzenslaute eines Menschen, der im Fieber deliriert und vor Qual aufstöhnt. Weder vor noch nach Schubert sind pathologische Zustände derart drastisch in Musik gesetzt worden.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

1. Satz Allegro ma non troppo
2. Satz Larghetto
3. Satz Rondo

Als Beethoven 1805 sein einziges Violinkonzert schrieb, war er seit drei Jahren schwer hörgeschädigt. Ich stelle mir vor, dass er dadurch zu einer Änderung seiner Arbeitsweise kommen musste. Ich kann es mir nicht anders denken, als dass er seine inneren Klangvorstellungen neu ordnen und intensivieren musste, so ähnlich wie blinde Menschen andere Sinne verfeinern, um ihre Blindheit auszugleichen. Ich sehe die Verinnerlichung, die weite Teile des Violinkonzerts kennzeichnet, als Ausdruck dieser Neuorientierung. Dass es noch dazu Beethovens einziges Solokonzert für ein Streichinstrument ist, erhöht seine Sonderstellung. Geschrieben wurde es für Franz Clement, einen Virtuosen, der nach zeitgenössischen Quellen Artistik und Effekthascherei nicht abgeneigt war – beides bei einem Werk wie Beethovens Konzert völlig unangebracht. Das mag ein Grund dafür gewesen sein, dass das Uraufführungspublikum mit Unverständnis reagierte. Ein Kritiker sprach weiters auch davon, dass der musikalische Anspruch für Durchschnittshörer zu hoch sei und beanstandete zu häufige Wiederholungen „schöner Stellen“. So sollte es noch bis 1844 dauern, dass Felix Mendelssohn-Bartholdy und sein 12-jähriger Solist Joseph Joachim Beethovens Konzert zu jenem Rang verhalfen, der ihm gebührt.

Was ist nun das Besondere an diesem Violinkonzert? Mir fällt als erstes seine „Geschlossenheit“ auf. Die drei Sätze sind Wunderwerke in sich, aber wie sich diese zu einem Gebilde von solcher Ausgewogenheit und Leuchtkraft zusammenschließen, ist für mich, je länger, je mehr, unfassbar. Das zweite Merkmal ist „Ökonomie“. Beethoven verschwendet sich nicht in einer Fülle von Gedanken und typisch „geigerischen“ Melodien. Er konzentriert sich auf wenige Grundthemen, die er phantasievoll abwandelt und koloriert. Leere Phrasen gibt es nicht. Und ein Drittes: „Gefühlstiefe“. Beethoven weint, lacht und empfindet wie wir. Keine kämpferische Pose diesmal, kein donnernder Zeus, sondern ein dem Leben zugewandter, vor sich hin singender und tanzender Mensch. Der Komponist lässt helle und leichte Klänge überwiegen: im Silberfaden der Solovioline, im Schweben der Holzbläser und in häufig aufwärts führenden Melodien.

Für mich spricht viel Optimismus aus dieser Musik – Optimismus von einem, dem das Leben gerade bittere Lektionen verabreicht hat. Dass es Beethoven in seinem Violinkonzert gelang, so viel positive Energie zu bündeln, ringt mir Respekt ab. Er bleibt auch hier „Titan“; aber für mich eben ein Titan der „Verinnerlichung“.

Dr. Stephan Höllwerth