



zum zyklischen Zusammenhang zielen (was insgesamt erst neuerdings eingehender untersucht wird). Das erste Fragment (1818) zeigt mit einer «riesenhaften», harmonisch «kühnen» Introdution den ungebrochenen Ehrgeiz des Sinfonikers, das nächste von 1821 mit der Idee, das zweite Thema in die entlegenste Tonart zu versetzen, wie Schubert dem Eigenwesen des Lyrischen und dem Sonaten-Zusammenhang zugleich gerecht zu werden versucht.

### Durchbruch

1823 gelingt mit der «Schönen Müllerin» eine überragende Grossform ausgerechnet auf dem Gebiet des Liedes, im Februar/März 1824 folgen dann die Kammermusikwerke (Oktett, Quartette in a-Moll und d-Moll und das erst zwei Jahre später beendete in G-Dur), von denen Schubert selber sagte, er bahne sich mit ihnen den Weg zur grossen Sinfonie. Zwei Sachverhalte sieht Gülke am «Durchbruch» entscheidend beteiligt: die musikalische Vereinheitlichung, die Verwendung durchgehender Charaktere (Beethovens 7. Sinfonie stand dabei Pate) und den Kristallisationspunkt einer «poetischen Idee», der am offensichtlichsten im d-Moll-Quartett «Der Tod und das Mädchen» wirksam ist

und sich gerade auch wieder für das letzte Sinfonie-Fragment vermuten lässt.

In Frage gestellt sieht sich Schubert auf diesem angebahnten Weg zur Sinfonie, auf den sich übrigens zur selben Zeit in Frankreich Hector Berlioz macht, aber durch die Uraufführung von Beethovens lange erwarteter 9. Sinfonie am 7. Mai 1824. Als Indiz für die Irritation betrachtet Gülke die Tatsache, dass die Quellen über die Reaktion des Schubert-Kreises auf dieses in der Zeit des reifen Schubert wichtigste öffentliche Musikereignis schweigen. Nimmt man an, schon Schubert habe das Chorfinale als Abschied des grossen Sinfonikers von der Gattung Sinfonie verstanden, so wäre dieser genau zum Zeitpunkt erfolgt, als er selber sie sich neu zu erobern anschickte. Die Grosse C-Dur-Sinfonie mit ihren Anklängen an die «Feuden-Melodie» wäre so nach Gülke eine Gegen-Sinfonie, Schuberts Demonstration, dass die Sinfonie als instrumentale Gattung, und zwar mit den Mitteln Beethovens, noch Zukunft habe. Er habe so dazu angesetzt, das Erbe Beethovens anzutreten: dass er keine zwei Jahre nach diesem starb, sei als eine der grössten Katastrophen der Musikgeschichte zu sehen. *Herbert Büttiker*

## Aus neuen Blickwinkeln

### *Von Rita Wolfensberger*

Einerseits muss man Schubert recht geben, wenn er manches zur Seite gelegt hat, weil es nicht auf der gleichen Höhe der Inspiration und der formalen Gestaltung der wirklich gut gelungenen Werke steht – andererseits darf man auch Peter Gülke dankbar sein, dass er Musik ans Tageslicht gebracht hat, die das durchaus verdient: Das Fragment D 615, das aus einer recht pathetischen Introdution und einem vital begonnenen, aber abrupt abgebrochenen Allegro besteht, enthält nebst allzu repetitiven Momenten auch Geistesblitze, kühne modulatorische Rückungen, auch süsse Melodieosität, und man kann sich denken, dass mit etwas Beharrlichkeit eine schöne musikalische Gestalt daraus hätte entstehen können. Peter Gülke und das Stadtorchester interpretierten das Bruchstück mit Liebe und Wärme.

### **Liszts Schubert-Konzert**

Franz Liszt seinerseits hat es unternommen, anhand von Schuberts «Wanderer»-Fantasie das fehlende Klavierkonzert des früh verstorbenen Kollegen nachzuliefern. Und natürlich fuhr er mit Orchesterpracht und Pianistik mächtig auf, verdoppelte – zu den vielen originalen und bei Schubert sonst eher vermiedenen Oktaven hinzu – viele Passagen, verschaffte der Musik Wucht und imponierende Phonstärken. Dennoch verneigte auch er sich vor dem vollkommenen Klaviersatz einiger Partien, vorab in den Variationen, die er unangetastet gelassen hat. Karl-Andreas Kolly nahm sich des immer noch sehr anspruchsvollen Klavierparts kraftvoll, mit Bravour und im Andante mit Sensibilität an, meisterte Polyphonien und Laufwerk virtuos und erspielte sich, von Gülke und den Orchesterkollegen initiativ sekundiert, einen stürmischen Erfolg.

«Re-Visionen» nennt Dieter Schnebel eine Reihe von Stücken für Orchester, zu denen auch die «Schubert - Phantasie» gehört, eine Neuschöpfung des ersten Satzes der späten G-Dur-Klaversonate, wobei der Akzent auf dem Teilbegriff «Visionen» liegen muss. Der Höreindruck ist der einer traumhaft irrationalen Hintergrundmusik von schleierartiger und oftmals clusterartiger Erscheinung, aus der sich wie aus einem Rebus allmählich die thematischen und motivischen Fragmente des Originals herausbilden. Als Klangeindruck ist das Werk faszinierend, es versetzt in tranceähnliche Zustände und vermag ein wirklich neues Bild einer bekannten Musik sichtbar zu machen. Schnebel hat eine schöpferische Version des Stoffes geschaffen, für den Hörer erlebnisintensiv, doch – kehren wir etwas brüsk in die Realität zurück – für die Streicher, die Violinen vor allem, mit endlosen Tremoli und Strichwiederholungen geradezu eine Zumutung. Es sei ihnen, besonders für einmal denen an den hintersten Pulten, die am längsten auszuhalten mussten, ein besonderes Lob für ihr tadelloses Durchhalten gezollt.

### **Kostbares Fragment**

Das schönste Werk hat Peter Gülke für den Schluss aufgehoben: das Fragment D 936, von dem das Allegro und Andante zu hören waren, letzteres eine tief ergreifende, sehr expressive und besinnliche Musik, gerahmt von einer nahezu Mahlerschen Trauermarschpartie, von dumpfen Basspizzicati schwerflüssig vorgebracht und mit herrlichen Bläsersoli versehen, von Gülke kenntnisreich so eingerichtet, dass sie Schuberts Sprache wirklich spricht und, dank feinsinniger Aufführung, auch restlos zu Herzen ging.