

Schule des Hörens

Band 4

Schulbuch-Nummer 105.412

Franz Schubert

Unvollendete

Sinfonie in h-moll, D. 759



Postdidaktische - Hörpartitur

Franz Schubert

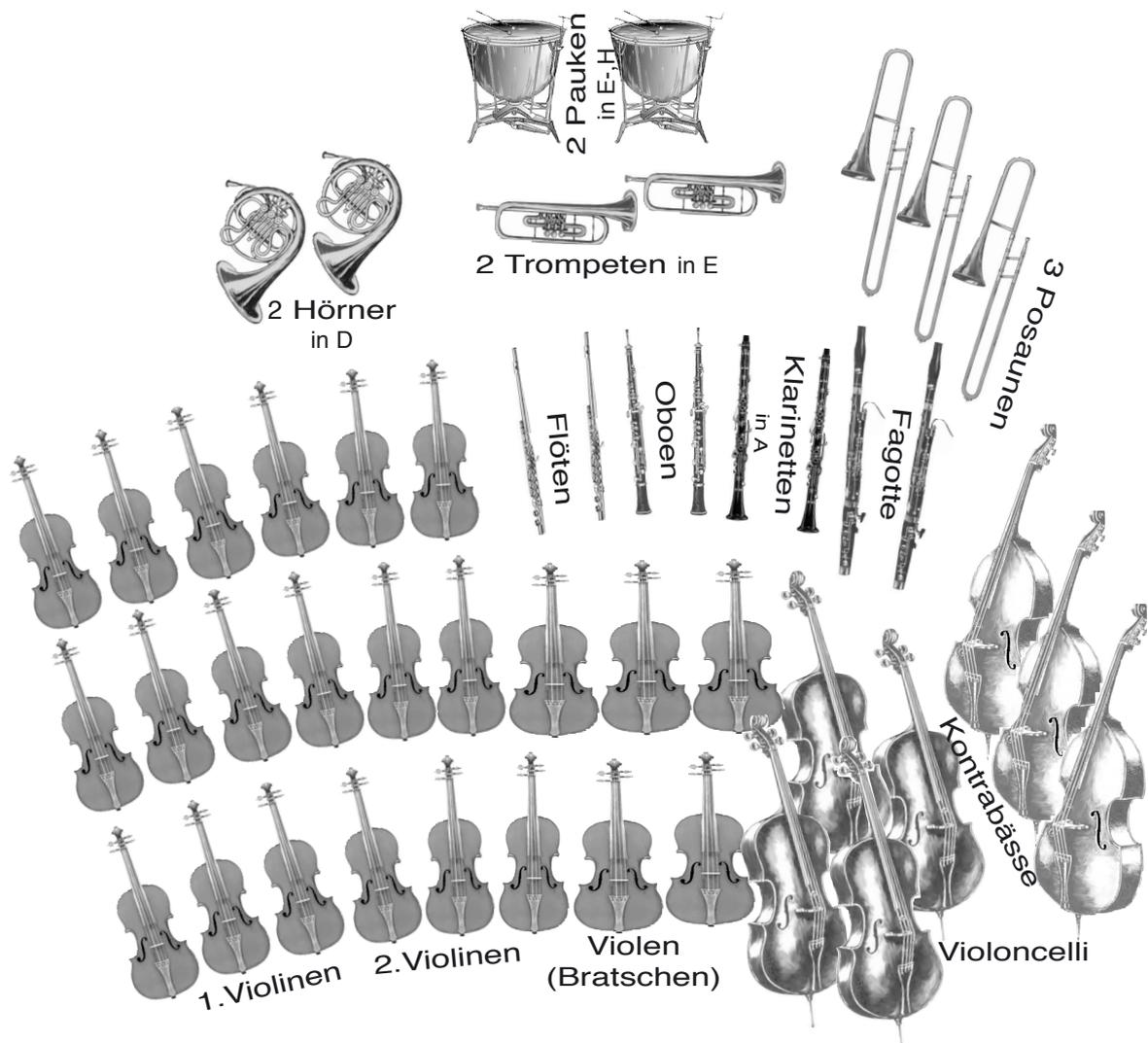
Symphonie in h-moll, Op. posth.

(Dt. 795)

Komponiert: Das Autograph trägt das Datum: Wien, den 30. Oktober 1822.

Uraufführung: 17. Dezember 1865 im großen Redoutensaal der Wiener Hofburg unter der Leitung des Hofkapellmeisters Johann Herbeck.

Die Orchesterbesetzung



Franz Schubert

Sinfonie h - moll ("Unvollendete")

Op. posth. (D. 759)

Erster Satz

Allegro moderato

Exposition

Einleitungsthema

"Kennen sie fröhliche Musik? Ich nicht."

Dieser bekannte Ausspruch Schuberts charakterisiert wohl am treffendsten das Einleitungsthema und kann quasi als Motto des ersten Satzes verstanden werden.

Unisono

8

Tonika (I) Ruhe Melodieteil a Kopfmotiv Melodieteil b Melodieteil c Dominante (V) Spannung

pp

Diese acht Takte lassen sich in zwei 2-taktige und in einen 4-taktigen Melodieteil gliedern.

Offener Schluss -
verklingt gleichsam ins Unendliche.
Dies hat zur Folge, dass der nachfolgende
Melodieeinsatz in den Violinen scheinbar
völlig frei erfolgt.

tiefe Streicher
schwermütig
h-moll

Vorspiel

in beklemmender Unruhe, verstärkt durch das ostinate Pochen in den tiefen Streichern.

9

2x2 I Ruhe IV Spannung

pizz. h-moll ostinater Rhythmus e-moll cis-veerm

Kb., Celli pp

Es ist auffallend, dass Schubert in allen ersten Sätzen seiner Sinfonien (mit Ausnahme der fünften Sinfonie) an einer langsamen Introduction, wie wir es auch bei Josph Haydn kennen, fest hält. Allerdings zeigt sich gerade im vorliegenden Satz Schuberts individuelle Formlösung, etwa durch die Einbeziehung der Introduction in den Verarbeitungsprozess. Diese Einbeziehung des Einleitungsthemas in den Gesamtorganismus des Hauptsatzes ist von besonderer entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung. Man glaubt zunächst, dieses geheimnisvolle Einleitungsthema in den Bässen sei ein bloßes Vorspiel zum eigentlichen Hauptthema in den Oboen und Klarinetten, aber in der Durchführung offenbart sich dessen eigentliche dominierende Gewalt.

Dabei entspricht das von Schubert gewählte H-Moll, (jene Tonart, die er auch für den Doppelgänger gewählt hatte), keinesfalls einem Zufall. Nach Daniel Schubart ist h-moll "gleichsam der Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals und der Ergebung in die göttliche Fügung. Darum ist seine Klage, wenn auch mitunter düster, so doch immer sanft und ohne jemals in beleidigendes Murren auszubrechen." Schubart, Daniel: Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst. Wien 1806 [entstanden 1784/85].

Hauptthema

13

Vordersatz **Nachsatz**

Melodieteil a Melodieteil a Melodieteil b Melodieteil c

Oboe, Klarinette

Ruhe Spannung Ruhe Spannung I Sp V I

pp h-moll e-moll h-moll e-moll D-Dur e-moll h-verb. E-Dur A7 (DD) D-Dur

Ostinater Rhythmus:

Dieser vorwärtsdrängende Rhythmus erinnert an das Pochen des "Schicksalsmotives" in Beethovens fünfter Sinfonie. Vorspiel und Vordersatz zusammen ergeben vier 2-taktige, offenen Gerüstbauglieder. Ihr Fortsetzungsdrang wird im Nachsatz gestoppt.

h-moll
wehklagend, eindringlich

In dieser neuen, harmonisch geschlossenen Ebene der Tonikaparallele (Tp), widersetzt sich die Melodiestimme der eindeutigen Funktion des Bassfundamentes. Die bislang gleichbleibende Metrik wird empfindlich gestört und das "obligate Accompagnement" übernimmt die Führung. Die Melodie des Nachsatzes gliedert sich zudem in zwei Zweitaktgruppen, der Bass hingegen bildet eine Viertaktgruppe. Völlig anders als in den Takten 13-16 besteht zwischen dem melodischen Vordergrund (Oboe, Klarinette) und dem harmonischen Hintergrund eine signifikante Inkongruenz.

Nachklang-Aufschrei

Melodieteil b1 Halbschluss

Fis7 **fz** Fis7 **p**

Die schockierende Wirkung des Dominantseptakkordes wirkt nach diesem Nachsatz wie eine harmonische Rückung, wie ein Störfaktor, der gleichzeitig aber wieder, quasi gewaltsam, zur Ordnung ruft. Bezeichnend für diese "Extremstelle" ist das Aussetzen des ostinaten Bassrhythmus und ein überraschender Farbwechsel der Instrumentierung.

Hauptthema

Vordersatz Fortspinnen des modulierenden Melodieteiles b1

Melodieteil a Melodieteil a

h-moll h-moll D-Dur G-Dur (D)7 G-Dur (E)7 A-Dur Fis7 Fis7

pp Die obligat gehaltene Gegenstimme des Horns verstärkt die ohnedies harmonische Labilität des Vordersatzes. **p** **fz fz** Erstmals ein Tutti-Einsatz

h-moll
wehklagend, eindringlich

crescendo

Das Klangliche, im Sinne bestimmte Instrumente oder Instrumentalgruppen in seinem Eigenwert zu betrachten, gewinnt bei Schubert eine zentrale Bedeutung, der weit über die strukturell bedingte Funktion seiner klassischen Vorbilder hinausgeht. Im Zusammenhang damit steht eine "in sich ruhende Thematik, deren expansive Kraft sich nur in einem immer weiteren Ausschwingen oder in der Gegenüberstellung großer Komplexe auswirken kann" (Therstappen, MGG, Bd.12, 1838). In Schuberts Formensprache zeigt sich dies auch dadurch, dass Themen zu ganzen Themengruppen zusammen geschlossen werden (wie später etwa auch bei Bruckner). Demzufolge lässt sich ohne weiteres das Einleitungsthema auch als erstes Hauptthema interpretieren.

Nachklang-Aufschrei

Dem kurz zuvor in Gang gebrachten modulatorischen Fluss wird auf der Dominante nunmehr Einhalt geboten.

29

Melodieteil b1

Fis⁷ fp

Fis⁷ f

Weiterführung...

Gleichsam als ein neuer Anlauf zu einem zuvor noch nicht erreichtem Ziel kommt die Modulation wieder in Fluss.

Fortspinnung des Melodieteiles b1

(D-Dur) G-Dur G-Dur (E⁷) → A-Dur Fis⁷ h-moll Fis⁷ h-moll

p *crescendo* f

...und Kadenzierung nach h-moll.

Aber erst die besondere rhythmische Bewegung auf der Dominante von h-moll erzwingt den Tonika-Schluss auf der "Eins".

Fis⁷ ff

Ganzschluss

h-moll fz

tutti

Die Bewegung kommt auf der Tonika zum Stillstand

Überleitung und Modulation

("tonzentrale Modulation") nach G - Dur, der Medianten bzw. einer größterzverwandten Tonart.

38

(A-Dur) → (D⁷) → G-Dur

(Zwischendominante)

fp

Zwischendominanten (ZW) sind dominantische Durakkorde (meist mit einer Septime), die sich auf die Haupt- bzw. Nebenstufen einer Tonart beziehen. Durch diese „künstliche Dominante“ werden die Stufen vorübergehend tonikalisiert. In der Symbolik der Funktionstheorie werden die Zwischendominanten in Klammern notiert, wobei ein Pfeil auf die Bezugstonika verweist. Zwischendominanten bewirken neben einer dadurch entstehenden wirksamen Chromatik vor allem eine helle, harmonische Farbigkeit des musikalischen Satzes.

Seitensatz

Einleitung

Das Begleitschema mit seinen synkopischen Verschiebungen wird festgelegt.

Seitenthema

("Ländlerthema")

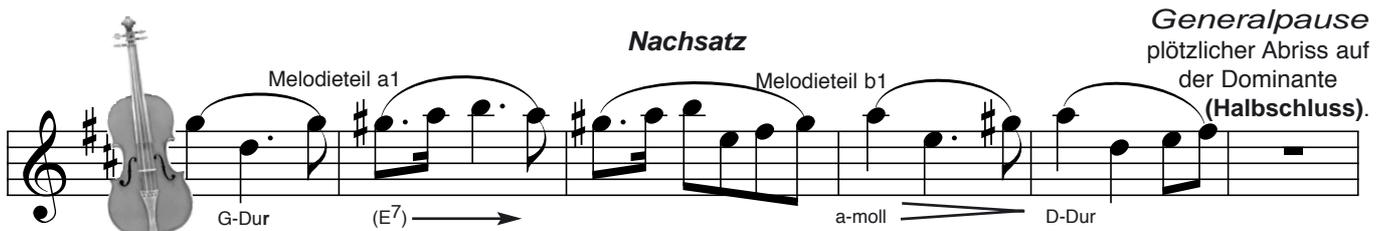
Vordersatz

Das Bauprinzip der "Periodik" und die damit zusammenhängende homophone, also "nicht obligate" Setzweise, ist ein bestimmendes Kennzeichen der Struktur des Seitensatzes. Dadurch unterscheidet sich der Seitensatz wesentlich vom "obligaten Accompagnement" des Hauptsatzes.

Seitenthema

Vordersatz

1. und 2. Violine



Im "Ländlerthema" zeigte Schubert seine besondere Neigung zu volkstümlicher Melodiebildung. Das Thema gliedert sich in einen viertaktigen Vordersatz und einen fünftaktigen Nachsatz, also einer asymmetrischen Periode. Der Vordersatz als auch der Nachsatz lässt sich in zwei gegensätzliche Melodieteile (Phrasen) gliedern, die bruchlos ineinander übergehen. Beide Melodieteile (a und b) basieren auf dem selben motivischen Material, wobei jedoch die einzelnen Motive selbst nicht leicht zu bestimmen sind. Dieser Verkettung der einzelnen Melodieteile durch das selbe motivische Material ermöglicht ein schier endloses, sich gleichsam im Kreise drehendes Fortspinnen des Themas. Das Thema selbst findet auch keinen Abschluss, Schubert bricht es abrupt ab.

Schlussgruppe

Die beklemmende Generalpause und der nunmehr folgende "ff"-Einsatz erweckt den Eindruck, als sei alles Vorangegangene nur ein Trugbild gewesen.

63

Melodieteil a Melodieteil a1 Melodieteil a2

Es-Dur
Dreiklangszerlegung

c-moll g-moll Es-Dur Es-Dur
ffz **fz** *crescendo*

tutti

Beruhigung

In Anspielung an die Einleitung des Seitenthemas

cis-verm. 7

ffz

Durchführungsartiger, modulierender Einschub.

Obwohl sich Schubert zunehmend von den klassischen Durchführungstechniken (insbesondere Beethovens) entfernte, bedeutet dies nicht, wie dieser Abschnitt einmal mehr beweist, dass diese für ihn nicht mehr relevant gewesen wären.

Seitenthema

(Sequenzen aus Zwischendominantfolgen)

73

Melodieteil b2

Melodieteil b2

(A-Dur) → d-moll (G-Dur) → C-Dur

p

Viola, Celli

Mit dem Begriff der Durchführung verbindet sich ursprünglich die Technik des sukzessiven Abbaues komplexer Gestalten. So gesehen sind Durchführungsarbeiten hauptsächlich "Zerkleinerungstechniken". Die fortschreitende Zerlegung der Themen in ihre Einzelmotive ist dabei eines der Ziele der motivisch-thematischen Arbeit. "Die Aufstellung eines zum Zwecke der Sequenz modulierend gebautes Modell, seine Sequenz und darauf folgend ein Abspaltungs- und Liquidationsprozess" ist, nach Erwin Ratz, der Kern der "Beethov'schen" Durchführung (zitiert nach Hinrichsen 238).