

Franz Schubert (1797–1828) – Symphonie Nr. 3 D-Dur

Franz Schuberts sechs frühe Sinfonien, die noch in seiner Zeit im Konvikt entstanden sind, werden in einem Musikführer von 1991 immer noch als „überschätzt“ beurteilt, auch Johannes Brahms, der die erste Schubert-Gesamtausgabe betreute, wollte sie „mit Pietät bewahren“, jedoch nicht veröffentlicht wissen. Aus der Sicht auf den „späten“ Schubert, der die großen Liederzyklen, die Unvollendete und die Große C-Dur-Sinfonie schrieb, mag die „Vorstufe“ eine gewisse Berechtigung haben. Aus der Sicht auf den jungen, gerade 18-jährigen hingegen müssen diese Sinfonien mit ihrer jugendlichen Frische anders eingeschätzt werden. Schuberts Dritte, die im Sommer 1815 in der unglaublich kurzen Zeit von nur etwa sieben Wochen notiert worden ist, gehörte zu den Werken, die ein Privatorchester in dichten Abständen zur Aufführung brachte. Daneben umfasste das Repertoire dieses Orchesters, in dem Schubert selbst Bratsche spielte, auch die neuesten Werke Krommers, Rombergs, Cherubinis, vor allem aber Haydns und Mozarts. Und in diesem Kontext sollte man Schuberts Dritte würdigen. Haydn und Mozart waren in dieser Zeit immer noch die Vorbilder der Zeit, zumindest im sinfonischen Bereich. Auch in Schuberts Tagebuch ist zu lesen: „O Mozart, unsterblicher Mozart, wie viele o wie unendlich viele wohlthätige Abdrücke eines lichten bessern Lebens hast du in unsere Seelen geprägt!“

Vor diesem Hintergrund erscheint die Dritte als vollgültiges und rundum gelungenes Werk eines kraftvollen und immer wieder auch ironischen jungen Mannes. Und die Ideale der zeitgenössischen Kunstästhetik, die für die Sinfonie mit ihrer großen instrumentalen Vielfalt auch die entsprechende Vielfalt der kompositorischen Mittel und Einfälle bei gleichzeitiger größtmöglicher Einheit (die vielbeschworene Einheit in der Mannigfaltigkeit) forderte, sind hier mustergültig erreicht. Schuberts Dritte beginnt – wie auch viele Sinfonien Haydns und Mozarts vorher schon – mit einer langsamen Einleitung, die die Elemente des Sinfonischen (große Besetzung, Dreiklangsmotiv, Bewegungszunahme etc.) nach und nach in Gang kommen lässt. Im Unterschied zu den Vorbildern vollzieht sich der Übergang zum Allegro des ersten Satzes nahezu bruchlos: Der Begleitsatz der Streicher wird fast unverändert fortgesetzt, und die neu einsetzende Klarinette hat auch schon zuvor einen neuen Abschnitt eingeleitet. Auch später, im Anschluss an das Hauptthema des Allegros, findet sich das Motiv der langsamen Einleitung wieder, diesmal im jubelnden Tutti. Am Schluss des Satzes kehrt es ebenfalls wieder und lässt so einen Rahmen um den ganzen ersten Satz entstehen. Hier zeigt sich – wie auch in anderer Weise in der Ersten – die ganz eigen Schubertsche Idee, Elemente der langsamen Einleitung, die sonst dem eigentlichen Sonatensatzschema nur vorangestellt ist, in jenen konstituierend einzubeziehen – eine Idee, die sich besonders stark in der Großen C-Dur-Sinfonie wiederfinden lässt.

Parallelen zu sinfonischen Schaffen des „späten“ Schubert finden sich neben den angesprochenen und denen zu Mozart in reicher Zahl. Hingewiesen sei auf die „himmlischen Längen“ (Robert Schumann über die Große C-Dur-Sinfonie): blockhaft abgegrenzten Flächen mit weitgespannten Melodiebögen, aus denen beispielsweise der Epilog des ersten Satzes besteht.

Der zweite (ein heiteres Allegretto in dreiteiliger Repriseform) und der dritte Satz (ein – ganz traditionell – Menuett mit Trio) zeigen besonders den erwähnten ironischen Zug Schuberts, etwa wenn im B-Teil des Allegrettos eine kleine angefügte Triole etwas Doppeldeutiges in das sonst so betont schlichte Spiel bringt: Ist das jetzt Kunst? oder nur ein witziger Einfall? Oder wenn das erste Motiv des Menuetts (eigentlich ein Tanzsatz!) extrem gegen die Taktschwerpunkte arbeitet, um schon in Takt 3 und 4 einem wieder geradegerückten Wiegenlied zu erliegen. Im vierten Satz zeigt sich ein Stil, der von Rossini abgeschaut sein könnte, auch wenn dessen „Barbiere“ erst ein Jahr später uraufgeführt wurde: ein Buffo-Stil im „italienischen gusto“, wie er auch schon im Kopfsatz zu erahnen war. Mit rasendem, wirbelnden Presto schließt sich diese Sinfonie, die zwar den heiteren, leichten, ironischen Ton bevorzugt und dennoch die Besonderheiten des reifen, tiefsinnigen Schubert in sich birgt.

Johannes Korndörfer