

Franz Schubert
Eine Sendereihe von Christine Lemke-Matwey

18. Folge:
Fluch des Wohllauts
Schubert populär

„Fluch des Wohllauts: Schubert populär“, das ist der Titel der heutigen Folge - einen schönen guten Tag! Sie können sich also zurücklehnen. Was Sie hier hören werden, ist bekannt, mehr als bekannt. Schubert-Hits, Stücke, Melodien, die sich ins kollektive Gedächtnis eingegraben haben, ohne dass der sprichwörtliche Mensch auf der Straße, wenn man sie oder ihn denn fragte, auf Anhieb wüsste, dass die eine oder andere Musik von Schubert ist.
Diese hier zum Beispiel:

1	Sony Classical LC 06868 19075860902 Track 21	Franz Schubert 36 Originaltänze D 365 Nr. 2 „Trauer-Walzer“ William Youn, Klavier (2017)	1'00
----------	---	--	------

Dieser Walzer op.9,2 aus den 36 Originaltänzen D 365 ist ein gutes Beispiel für Schuberts Popularität, nicht nur weil alle Klavierschülerinnen und -schüler der Welt diese Noten wohl schon einmal in den Fingern hatten. Der Walzer schreibt eine durchgehende Erfolgsgeschichte: von 1816 bis heute. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Er ist vergleichsweise leicht zu spielen, Achtel in der rechten Hand, Viertel links, einfache Doppelgriffe; seine Melodie lässt sich gut nachsingen und geht zu Herzen; und außer ein paar winzigen Schatten sind in dieser Musik keine größeren Dissonanzen, Schroffheiten oder Abgründe zu befürchten. Der Pianist in unserer Aufnahme war William Youn.

Liebt die Welt also vor allem den sonnigen, lieblichen, ungebrochenen Schubert? Bei Evergreens ist das so: Sie brauchen ein Mindestmaß an Eingängigkeit, vor allem melodisch, nur dann wirken sie in der Breite. Oder aber - und das schließt sich nicht aus - sie wählen ein derart populäres Sujet, dass sich keine weiteren Fragen stellen. Nicht einmal in d-Moll.

2	Berlin Classics LC 06203 0016512BC Track 6	Franz Schubert „Gretchen am Spinnrade“ D 118 Anja Harteros, Sopran Wolfram Rieger, Klavier (2008)	3'42
----------	--	---	------

„Gretchen am Spinnrade“ nach Goethe, ein großer Wurf, Schuberts Durchbruch als Komponist und so etwas wie der Beginn des romantischen Klavierliedes schlechthin. Es sang Anja Harteros, sie wurde begleitet von Wolfram Rieger.

Prompt wird es heikel mit den Kategorien für ein echtes Erfolgsstück, einen Dauerbrenner, was Schuberts „Gretchen“ ja zweifellos ist. Denn im platten, schlager-seligen Sinn nur eingängig ist dieses Lied nicht. Die Musikwelt liebt keineswegs nur den konfliktfreien, einfältigen Schubert, sondern auch den vielschichtigen, hinter-sinnigen und dramatischen. Oder verwechselt sie den einen mit dem anderen? Auch das wäre denkbar, schließlich wird Schubert gerne unterschätzt, als der Pausback, der, von ein paar Ausreißern abgesehen, arrivierte Schrammelmusik schreibt. Und unendlich viele Lieder. So zumindest will es das Klischee. Was ist also das Besondere an „Gretchen am Spinnrade“? Hauptsächlich zwei Dinge: Einerseits stellt Schubert sich mit diesem Lied in eine Tradition, in die des „Spinnerlieds“ nämlich (singen und spinnen scheint das zu sein, was Frauen tun, wenn sie auf ihre Männer warten); Spinnerlieder gibt es zum Beispiel bei Haydn, in seinen „Jahreszeiten“, und auch von einem Komponisten namens Wilhelm Schneider. Beides könnte Schubert kennen. Andererseits greift der 17-Jährige mit seiner Textwahl, mit Goethes „Faust“, nach den Sternen. Da will ich hin, sagt er und schert sich nicht groß um die dichterischen Finessen des Weimarer Meisters. Kunstvolle Enjambements, also Verssprünge, werden von ihm negiert, stattdessen baut er manche Strophe selber um. Ganz schön frech. Der Clou aber ist die Musik: ihre rhythmische Komplexität, ihre harmonischen Kühnheiten, das schicksalhafte Ostinato im Klavier, ja die ganze geniale kompositorische Fantasie, mit der Schubert Goethes Gretchen nicht tumb schwärmen, sondern erkennen lässt, dass diese Liebe, ihre Liebe nur eine Illusion ist.

Noch einmal „Gretchen am Spinnrade“ - und Renée Fleming mit dem wohl längsten Kuss der Interpretationsgeschichte.

3	DECCA LC 00171 4552942 Track 10	Franz Schubert „Gretchen am Spinnrade“ D 118 Renée Fleming, Sopran Christoph Eschenbach, Klavier (1996)	3'25
----------	--	---	------

Eine Aufnahme von 1996, die amerikanische Sopranistin Renée Fleming und der Pianist Christoph Eschenbach mit „Gretchen am Spinnrade“. Ein Lied, wie man hört, das auch üppigere Stimmen verträgt.

Was macht dieses Lied zu einer Ikone des Schubert-Repertoires? Sicher der Text, Goethes „Faust“ ist nationales Kulturgut und zwar von der Sorte, die wenig mit Bildung zu tun hat. Der „Faust“ gehört zur deutschen DNA, und Schubert weiß das. Dann ist natürlich der Rhythmus einprägsam, 6/8-Takt, rollende Sechzehntel in der rechten Hand des Klaviers, Achtel-Staccati in der linken, wie die Mechanik eines Spinnrads. Und schließlich: die Melodie. Eine Melodie, die voller harmonischer Tücken und chromatischer Steigerungen ist, die also gar nicht so einfach nachzusingen sein dürfte. Chromatik, das musikalische Denken in Halbtonschritten, markiert bei Schubert immer einen Ausnahmezustand; aufsteigende Chroma-

tik bedeutet meist Entsetzen, absteigende oft Schmerz oder Resignation. „Gretchen am Spinnrade“ ist also auch ein Beispiel dafür, wie der junge Schubert sein musikalisches Vokabular findet. Für bestimmte Zustände, Emotionen und Affekte entwickelt er ganz bestimmte Ausdrucksformen, und an denen hält er fest. Dahinter steht die so simple wie schlagende Überzeugung: einmal gut, immer gut. Außerdem ist das Publikum mit bereits Eingeführtem, Erprobtem natürlich leichter zu ködern. Diese Erfahrung macht Schubert früh und ganz gezielt, mit Liedern, Tänzen und Vokalquartetten, mit allem, was man bei ihm so „Gesellschaftsmusik“ nennt und vielleicht nicht immer goutiert. Schubert will bekannt werden. Was heute der Markt ist mit den Aufnahmen zahlloser Interpreten, noch auf CD oder bereits im Internet, im Repertoire von Streamingdiensten und Onlineplattformen, das sind früher die Noten. Popularität bedeutet: Verbreitung, Präsenz.

Der „Weg zur großen Sinfonie“, den Schubert sich im Frühjahr 1824 mit seiner Kammermusik bahnen will, ist für ihn immer auch der Weg zum großen Publikum. Dieses findet er mit seinem Streichquartett in a-Moll D 804 - dem ersten und einzigen Quartett, das zu Lebzeiten des Komponisten nicht nur öffentlich gespielt wird, sondern auch im Druck erscheint. Das Quartett wird populär gemacht, und es hat das Zeug dazu. Und das liegt auch daran, das wäre meine These, dass die musikalische Faktur gleich der ersten Takte, noch bevor die wehmütige Melodie einsetzt, die Hörer an „Gretchen am Spinnrade“ erinnert: Rollende, kreisende Achtel in der zweiten Geige, Sechzehntel-Puls in Bratsche und Cello.

Allegro ma non troppo, es spielt das Diogenes Quartett.

4	Brillant LC 09421 94870 CD 12, Track 6	Franz Schubert Streichquartett N° 13 a-Moll D 804 „Rosamunde“ 1. Satz: Allegro ma non troppo Diogenes Quartett (2012)	13'51
----------	---	---	-------

Zusammenbruch mit Dissonanz, Generalpause, zaghafter Wiederaufbau nach der Zerstörung - auch das ist ein Ausdrucksmuster, das Schubert öfter verwendet und das das Publikum kennen dürfte. Wir hörten den Kopfsatz aus seinem Streichquartett Nr. 13 in a-Moll D 804. Liedhaftes trifft hier auf Passagen von strenger Kontrapunktik, als wolle Schubert den Rucksack der Gattung gleichzeitig schultern und neu packen. Es spielte das Diogenes Quartett.

Der eigentliche Hit aber kommt hier erst im zweiten Satz. Seinen Beinamen „Rosamunde“ nämlich verdankt das Quartett dem unverwüstlichen Thema, das diesem Andante zugrunde liegt: dem Thema der dritten Zwischenaktmusik zu Helmina von Chézys Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Zypern“ von 1823. Ein absoluter Ohrwurm, auf den Schubert so stolz ist, dass er ihn gleich mehrfach verwendet. Selbst wenn die sehr selbstgenügsame, sehr schlichte, sehr eingängige Melodie eigentlich gar nicht nach einer weiteren musikalischen „Verarbeitung“ ruft, das ist das Aufregende daran. Diese Melodie hat einfach kein echtes Konfliktpotenzial. Im Quartett führt das dazu, dass Schubert dieses Potenzial erst erzeugen muss: durch ein Variieren der Melodie, das für seine Verhältnisse fast ein bisschen überkandidelt, ja hysterisch wirkt.

Aber hören Sie selbst: Andante.

5	Brillant LC 09421 94870 CD 12, Track 7	Franz Schubert Streichquartett Nr. 13 a-Moll D 804 „Rosamunde“ 2. Satz: Andante Diogenes Quartett (2012)	8'17
----------	---	---	------

Das Diogenes Quartett mit dem langsamen Satz aus Schuberts „Rosamunde“-Quartett. Und vielleicht kennen Sie diese Melodie auch noch aus Heinrich Bertés berühmt-berüchtigter „Dreimäderlhaus“-Operette ...

6	Elite Special LC 00194 73385 Tr. 14	Heinrich Berté Finale III „Es soll der Frühling mir künden“ aus: „Das Dreimäderlhaus“ Hugo Meyer-Belfing, Tenor Wiener Symphoniker Leitung: Karl von Pausperl (1996)	0'39
----------	--	--	------

Schmachtende Geigen, Harfen-Arpeggien, Hörnerschall: Ist das jetzt Naivität, eine böartige Schubert-Verballhornung oder ein Riesenmissverständnis? Oder - und das ist die spannendere Frage - liefert vielleicht die Musik selbst für das eine oder andere die Vorlage? Bietet Schuberts Musik ihre eigene Popularisierung förmlich an? Auf einer oberflächlichen Ebene tut sie das, und das hat mit der zeitgenössischen Musiktheorie zu tun. Was ist eine gute Melodie? Eine gute Melodie, sagt die Schubert-Zeit, hat einen einprägsamen Rhythmus und einen geringen Tonumfang, sie lässt sich leicht singen, indem sie größere Intervalle und Dissonanzen meidet, und sie sollte am besten auch ohne Begleitung auskommen, d.h. sie sollte harmonisch autark sein. Viele Schubert-Lieder erfüllen dieses Regelwerk - was nicht heißt, dass sich nicht gerade aus dem Regelbruch ein besonderer Ausdruck ableiten lässt. Ein Ausdruck, der im frühen 19. Jahrhundert als besonders erkannt wird, weil er die Regeln des musikalisch Guten, Wahren und Schönen missachtet. Dieses Spannungsfeld begreift Schubert als ästhetische Herausforderung. Er komponiert große, mühselig zu singende Intervalle und gibt damit zu verstehen, dass grundsätzlich etwas nicht stimmt; oder er schreibt Melodien, die ohne ihre Begleitung kaum lebensfähig sind, und drückt so Unfreiheit aus oder die Sehnsucht nach einem sozialen Miteinander. Schuberts frühe Hörer mussten all das erst lernen, sozusagen von Stück zu Stück. Heute haben wir das Problem, dass wir Schuberts Sprache, ihr Vokabular, ihre Grammatik, bisweilen viel zu gut beherrschen, als dass wir das Unerhörte darin noch wirklich wahrnehmen. Ein Dilemma, das freilich nicht nur für Schubert gilt.

Das „Rosamunde“-Thema taucht bei Schubert insgesamt drei Mal auf: in der Schauspielmusik, im Streichquartett und spät noch einmal in seinen Impromptus op. 135, im B-Dur Impromptu. Das möchte ich Ihnen jetzt aber nicht vorspielen, sondern lieber ein anderes, und zwar aus dem ersten Heft op. 90 die Nummer 2 in Es-Dur. Warum? Um Ihr Ohrenmerk vom Rosamunde-Ohrwurm wegzulenken und eine Gattung in den Fokus zu rücken, die per se populär ist, sozusagen qua Anwendbarkeit: das lyrische Klavierstück.

Es spielt die georgische Pianistin Khatia Buniathishvili.

7	SONY LC 06868 19075841202 Track 6	Franz Schubert Impromptus op. 90 D 899 Nr. 2 Es-Dur Khatia Buniathishvili, Klavier (2019)	4'09
----------	--	---	------

Warum Khatia Buniathishvili auf dem Cover dieser CD im Stile einer schönen Wasserleiche posiert, als Schubertsche Ophelia, wird wohl ihr Geheimnis bleiben. Wir hörten sie mit einer sehr pianistischen Interpretation des Impromptus in Es-Dur op. 90,2. Einer Interpretation, die auch sagt: Schubert, das ist nicht nur Melodie mit Begleitung, nicht nur Gesang. Schubert das sind auch kaskadenhafte Achteltriolen à la Chopin, Schubert, das kann auch ein Perpetuum mobile mit trotzig stampfendem Mittelteil sein. Populär sind seine Impromptus allemal. Weil sie lange ein Bild festigen halfen, das in Schubert vor allem einen Komponisten gehobener Hausmusik sah. Seine Impromptus sind der Inbegriff der bürgerlichen Musikkultur im 19. und frühen bis mittleren 20. Jahrhundert: für jeden halbwegs ehrgeizigen Laien spielbare Kleinode. Für Konzertvirtuoson willige Zugaben. Und für den heutigen Zufallshörer eine jederzeit willkommene kleine Wellness-Kur. Was will man mehr?

Ja, was will man eigentlich mehr? Am Ende natürlich immer alles, immer beides. Das Eingängige, schlagend Einfache und das Komplexe, Erfolg und Anspruch, den Wohllaut ohne den Fluch, dass das Populäre natürlich auch Schatten wirft und das weniger Populäre, Schwierigere verdrängt. Die Beliebtheit der Impromptus sei wesentlich dafür verantwortlich, heißt es in der Forschung, dass vor allem der Klaviersonatenkomponist Franz Schubert so lange unentdeckt geblieben ist, bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein. Der folgende Vergleich zeigt, wie schwer es ist, beides haben zu wollen: Der Vergleich zwischen dem „Lindenbaum“, einem der bekanntesten, beliebtesten Schubert-Lieder überhaupt - und Friedrich Silchers Bearbeitung des Liedes von 1846, im Volksliedstil und als Vokalquartett für Männerstimmen a cappella gesetzt. Das klingt dann so:

8	Diamo LC 14649 30551 Track 15	Friedrich Silcher „Am Brunnen vor dem Tore“ Monte soprano Leitung: Karl Friedrich Beringer (2016)	2'43
----------	--	---	------

„Am Brunnen vor dem Tore“ von Friedrich Silcher nach Schuberts „Lindenbaum“, hier gesungen von den Alumni des Windsbacher Knabenchors, die nennen sich Monte soprano. Was stellt Silcher an, damit aus Schuberts Kunstlied ein Volkslied wird, oder besser: ein Lied im Volksliedgestus? Was ist der Preis für die wahnwitzige Verbreitung seiner Version? Um es kurz zu machen: Silcher tilgt alles, was das Wohlbefinden stören könnte. Aus Moll wird Dur und Schuberts sirenenhaft „rauschende“ Klavierbegleitung reduziert sich auf simple Harmonie-Stufen. Das kann natürlich alles nicht wahr sein und ist höchst fragwürdig. Gibt der Erfolg Silcher trotzdem Recht?

Drehen wir die musikalische Uhr etwas zurück, von 1846 zurück ins Jahr 1827, als Schuberts Liederzyklus „Winterreise“ entsteht. „Der Lindenbaum“ ist das fünfte Lied des Zyklus, und dass Silcher es überhaupt wagt, es aus dem Kontext des Zyklus herauszulösen, hat damit zu tun, dass der Zyklus als Zyklus nicht viel gilt. Kein Sänger des 19. Jahrhunderts nach Schuberts Intimus Johann Michael Vogl singt alle 24 Lieder, einem größeren Publikum bekannt ist überhaupt nur „Der Lindenbaum“. Aus Silchers zwanghaftem Dur wird jetzt wieder Moll und im Klavier erwachen die flüsternden Zweige des Baumes wieder zu rauschendem Leben.

Hermann Prey und Wolfgang Sawallisch 1971.

9	Philips LC 00305 4426922 Track 505	Franz Schubert 5. „Der Lindenbaum“ aus: „Winterreise“ D 911 Hermann Prey, Bariton Wolfgang Sawallisch, Klavier (1971)	4'30
----------	---	---	------

„Vielleicht müsste man die letzte Strophe tonlos dahinflüstern, das Gespenstische ihrer baren Intaktheit zu beschwören versuchen im bebenden Pianissimo von jemandem, der etwas Ungeheuerliches, eine Lebenslüge gesteht“, schreibt der Schubert-Forscher Peter Gülke über den „Lindenbaum“. Wir hörten den Bariton Hermann Prey, er wurde begleitet von Wolfgang Sawallisch. Die Ruhe im Schatten des Baumes, das Träumen von der Geliebten als Lebenslüge: Von einem solchen doppelten Boden ist Friedrich Silchers Bearbeitung des Schubert-Liedes Lichtjahre entfernt. Dass sie trotzdem „erfolgreicher“ ist als es der ganze Schubert jemals sein könnte, hat mit ihrer Kundschaft zu tun, mit ihren Adressaten. Dies sind in der Regel keine Profis, sondern Laienmusiker: Chöre, Vokalquartette, Männergesangsvereine. Silcher wendet sich an die Vielen (auch in der Besetzung), Schubert an die Wenigen, auf diese Formel könnte man es bringen. Das gilt auch für die Räume, die die jeweilige Musik für sich reklamiert. Silchers Bearbeitungen finden sich in Wirtshaussälen oder auf Volksfesten, Schuberts Lieder hingegen spielen mehr im Privaten oder Halbprivaten, zuhause bei Gönnern und Freunden. Daran sieht man deutlich: Auch der Rahmen macht die Musik. Besonders kunstsinnig jedenfalls war die Masse noch nie.

Aber natürlich fließen hier die Grenzen. Ein Werk, das lange verkannt bleibt, obwohl es das Zeug zum „Pop“ hat, zur Popularität, ist Schuberts Arpeggione-Sonate vom November 1824. Und ich habe jetzt nicht die Problematik des Instru-

ments im Sinn, des Arpeggiones, eines sechssaitigen Cellos, das in der Höhe wie eine Oboe und in der Tiefe wie ein Bassethorn geklungen haben soll; der Arpeggione kann sich in der Praxis nicht durchsetzen und gerät bald wieder in Vergessenheit. Schuberts Sonate aber überlebt, dank alternativer Fassungen für Geige oder Cello. Und mit ihr überleben auch die Vorurteile. Die Arpeggione-Sonate, heißt es, neige sich zu sehr dem „salonhaft Sentimentalen und Virtuosen“ zu, als dass man sie als vollgültig anerkennen könne, als echten Schubert also. Stimmt das?

Die Cellistin Anja Lechner und der Gitarrist Pablo Marquez mit dem ersten Satz, Allegro moderato.

10	ECM Records LC 02516 4817172 Track 6	Franz Schubert Sonate für Arpeggione und Klavier a-Moll D 821 1. Satz: Allegro moderato Anja Lechner, Violoncello Pablo Marquez, Gitarre (2016)	12'45
-----------	---	--	-------

Sicher hat Schubert sich die Sonatenform schon kunstvoller und subversiver zu eigen gemacht; auch der Vergleich mit den zeitgleich entstehenden Streichquartetten in a-Moll (dem Rosamunde-Quartett) und in d-Moll („Der Tod und das Mädchen“) fällt für die Arpeggione-Sonate eher ungünstig aus. Direkt daneben wirkt sie in ihrer Machart schon etwas einfältig. Wir hörten den Kopfsatz aus der Sonate in a-Moll D 821 in einer Aufnahme mit Anja Lechner und Pablo Marquez. Die Besetzung für Gitarre und Lechners Spiel, finde ich, erhellen, ja durchleuchten, diese Musik ganz ungemein. Sie kommen uns als Zeitgenossen im 21. Jahrhundert entgegen, ohne jeden akademischen oder musikalischen Dünkel. Fast meint man die Schwelle zur Kunst-Musik hier gar nicht mehr zu spüren.

Und so ist die Frage auch schon beantwortet, ob man sich eine so eigenartig schöne, zutiefst elegische Melodie wie die des nachfolgenden zweiten Satzes guten Gewissens entgehen lassen darf. Schubert sagt es in dessen düster klopfendem Mittelteil im Grunde selbst: Ich weiß, so schön kann keine Musik ungestraft singen.

Adagio, ein frühes Lied ohne Worte.

11	ECM Records LC 02516 4817172 Track 6	Franz Schubert Sonate für Arpeggione und Klavier a-Moll D 821 2. Satz: Adagio Anja Lechner, Violoncello Pablo Marquez, Gitarre (2016)	4'06
-----------	---	--	------

Eigentlich ist dieser zweite Satz so etwas wie die langsame Einleitung zum dritten und letzten Satz der Arpeggione-Sonate, eines Rondos. Es spielten noch einmal Anja Lechner und Pablo Marquez.

Ist Schuberts Musik heute populär? Was manche Stücke betrifft: ja. Lieder wie das „Heidenröslein“, „Der Erlkönig“ oder „Der Lindenbaum“ sind es bestimmt, aber auch das Forellen-Quintett oder die Unvollendete, zu der ich gleich noch kommen werde. Eine gewisse Blindheit der Rezeption scheint jedenfalls die Voraussetzung für den populären Schubert zu sein, sei es, dass man Volkslied und Kunstlied verwechselt oder die Ambivalenzen, die Störfelder in der Musik nicht (mehr) hört. Störfelder, die Schubert braucht, um in seiner Arbeit mit der Tradition, gegen die Tradition sich selbst zu finden, seinem individuellen Ausdruck.

Deutlich werden solche Störmanöver schon in seiner frühen fünften Sinfonie. Sonniges B-Dur, ein nettes sprudelndes „populäres“ Thema, erst Bläser, dann Streicher - und schon müsste man einhaken. Die Bläserfigur des Beginns nämlich formt eine Schlusskadenz, woraufhin sich die Streicher empören, nein, nein, so geht das nicht, wir haben doch gerade erst angefangen, da kann doch nicht schon wieder Schluss sein! Und so geht es weiter. Die Bläser wollen Ruhe, die Streicher Aktion. Horchen Sie doch einmal, wer gewinnt.

John Eliot Gardiner und sein Orchestre Révolutionnaire et Romantique.

12	Soli Deo Gloria LC 13772 729 Track 1	Franz Schubert Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485 1. Allegro Orchestre Révolutionnaire et Romantique Ltg.: John Eliot Gardiner (2016)	7'07
-----------	---	--	------

Als komponiere der junge Schubert sich hier Mut an, um es mit der Gattung Sinfonie aufzunehmen: das Orchestre Révolutionnaire et Romantique unter John Eliot Gardiner mit dem ersten Satz, Allegro, aus der fünften Sinfonie.

Die Unvollendete ist das Paradebeispiel für eine Schubert-Musik, die so bekannt ist, so populär, dass die Versuchung steigt, ihr gar nicht mehr richtig zuzuhören. Natürlich hat die Beliebtheit dieser Sinfonie in h-Moll viel mit ihrer Kürze zu tun, damit dass sie ein Torso ist und insofern: ein Mythos. Schubert komponiert im Herbst 1822 die ersten beiden Sätze und hört dann auf, außer Skizzen und Entwürfen für zwei weitere Sätze ist nichts überliefert. Die Gründe dafür kennt die Forschung bis heute nicht. Hat Schubert plötzlich Angst vor der eigenen Courage? Ist diese Musik, die so lieblich klingen kann und so schrecklich melancholisch, im Kern so radikal, dass er einfach nicht weiß, wie es weitergehen soll? Fürchtet er sich davor, dass er die Geister, die er ruft, die vielen katastrophischen Einschübe, die Trübungen, Warnungen und Irritationen, am Ende doch nicht bändigen kann? Das große Publikum, nach dem Schubert sich sehnt, schert das alles nicht. Es stellt keine Fragen nach dem musikalisch Utopischen und dem musikalisch Distopischen, sondern findet Melodien, Atmosphäre, Stimmungen. Und das Geniale ist: das eine schließt das andere nicht aus.

Hören Sie jetzt die ganze Sinfonie, beide Sätze, in einer Aufnahme mit dem Swedish Chamber Orchestra unter Thomas Dausgaard - eine der schnellsten, die ich kenne.

13	BIS LC 03240 1656 Track 1 + 2	Franz Schubert Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759 „Unvollendete“ Swedish Chamber Orchestra Ltg.: Thomas Dausgaard (2010)	20'17
-----------	--	---	-------

Das war Schuberts „Unvollendete“, seine populärste Sinfonie überhaupt, die Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759. Es musizierte das Swedish Chamber Orchestra unter Thomas Dausgaard, eine vorbildlich unpräntiöse, rasante, der Musik alle potenziellen Gefühligkeiten austreibende Interpretation von 2010. Und das war's auch schon wieder für heute, fast jedenfalls. Sie hörten die 18. Folge unserer Sendereihe über Franz Schubert. Sie war Schuberts Popularität gewidmet und der Frage, ob sich Ernst und Erfolg immer ausschließen müssen. Nachhören können Sie diese Folge wieder auf kulturradio.de. Dort finden Sie auch das Manuskript. In einer Woche geht es hier um Schubert und die Frauen, um die wenigen, die in seinem Leben eine Rolle gespielt haben und spielen konnten, spielen durften. Ich bin Christine Lemke-Matwey und wünsche Ihnen jetzt noch einen schönen Sonntagabend - mit dem „Ständchen“ aus dem „Schwanengesang“, einem Lied, das nicht nur in den Tiefen des Internets als „Volkslied“ gilt, was es zweifellos nicht ist. Fritz Wunderlich, bis heute vielleicht der populärste Schubert-Interpret von allen, und der Pianist Hubert Giesen.

14	Deutsche Grammophon LC 00173 472115-2 Track 26	Franz Schubert „Ständchen“ aus: Schwanengesang D 957 Fritz Wunderlich, Tenor Hubert Giesen, Klavier (1966)	3'46
-----------	--	--	------