



Maria Sourtzi

Franz Schuberts Grosse C-Dur-Sinfonie D 944

Analyse und Unterrichtsentwurf



Diplomica Verlag

Sourtzi, Maria: Franz Schuberts Grosse C-Dur-Sinfonie D 944: Analyse und Unterrichtsentwurf. Hamburg, Diplomica Verlag GmbH 2014

Buch-ISBN: 978-3-95850-737-1

PDF-eBook-ISBN: 978-3-95850-237-6

Druck/Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2014

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119k, 22119 Hamburg

<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2014

Printed in Germany

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	1
1. HISTORISCHER TEIL	2
1.1 Zur Entstehung des Werkes.....	2
2. ANALYTISCHER TEIL	3
2.1 Allgemein zur Großen C-Dur-Symphonie	3
2.2 ERSTER SATZ: Andante / Allegro ma non troppo / Piu moto – 2/2	5
2.2.1 Formübersicht des 1.Satzes.....	5
2.2.2 Analyse des 1.Satzes.....	6
2.2.2.1 Einleitung.....	6
2.2.2.2 Exposition	12
2.2.2.2.1 Hauptsatz.....	12
2.2.2.2.2 Seitensatz.....	15
2.2.2.3 Durchführung.....	21
2.2.2.4 Reprise	23
2.2.2.4.1 Reprise des Hauptsatzes	23
2.2.2.4.2 Reprise des Seitensatzes.....	24
2.2.2.5 Coda	24
2.3 ZWEITER SATZ: Andante con moto - 2/4	27
2.3.1 Formübersicht des 2.Satzes.....	27
2.3.2 Analyse des 2.Satzes.....	28
2.3.2.1 Einleitung.....	28
2.3.2.2 A-Teil.....	29
2.3.2.2.1 Übergang zum B-Teil.....	32
2.3.2.3 B-Teil	33
2.3.2.4 A'-Teil.....	36
2.3.2.5 B'-Teil.....	38
2.3.2.6 Coda	39

2. 4	DRITTER SATZ: Scherzo - Trio / Allegro vivace - $\frac{3}{4}$	40
2. 4. 1	Formübersicht des 3.Satzes.....	40
2. 4. 2	Analyse des 3.Satzes.....	41
2. 4. 2. 1	SCHERZO: A-Teil / Exposition	41
2. 4. 2. 1. 1	A1-Teil / Hauptsatz	41
2. 4. 2. 1. 2	A2-Teil / Seitensatz	43
2. 4. 2. 2	B-Teil / Durchführung	44
2. 4. 2. 3	A'-Teil / Reprise	46
2. 4. 2. 3. 1	A'1-Teil / Reprise des Hauptsatzes	46
2. 4. 2. 3. 2	A'2-Teil / Reprise des Seitensatzes.....	47
2. 4. 2. 4	Coda	47
2. 4. 2. 5	TRIO: Einleitung.....	47
2. 4. 2. 6	A-Teil	48
2. 4. 2. 7	B-Teil	49
2. 4. 2. 8	A'-Teil.....	51
2. 4. 2. 9	Übergang zum Scherzo	52
2. 5	VIERTER SATZ: Finale / Allegro vivace - $\frac{2}{4}$	53
2. 5. 1	Formübersicht des 4.Satzes.....	54
2. 5. 2	Analyse des 4.Satzes	55
2. 5. 2. 1	Exposition	55
2. 5. 2. 1. 1	Hauptsatz.....	55
2. 5. 2. 1. 2	Seitensatz.....	61
2. 5. 2. 2	Durchführung.....	66
2. 5. 2. 3	Reprise	70
2. 5. 2. 3. 1	Reprise des Hauptsatzes	70
2. 5. 2. 3. 2	Reprise des Seitensatzes.....	71
2. 5. 2. 4	Coda	71
3.	PÄDAGOGISCHER TEIL	75
3. 1	ALLGEMEIN.....	75
3. 1. 1	Wer wird unterrichtet?	75
3. 1. 2	Welche Kenntnis wird vorausgesetzt?	75
3. 1. 3	Das Problem des Schematismus	75
3. 1. 4	Zur Methodik des Unterrichts.....	76
3. 1. 5	Allgemeiner Zeitplan	77

3. 2	UNTERRICHTSENTWURF DES 1.SATZES	78
3. 2. 1	Zeitplan	78
3. 2. 2	1. Vorlesung.....	78
3. 2. 2. 1	Einleitung.....	78
3. 2. 2. 2	Schlußergebnis – Hausaufgabe	79
3. 2. 3	2. Vorlesung.....	80
3. 2. 3. 1	Exposition	80
3. 2. 3. 1. 1	Hauptsatz.....	80
3. 2. 3. 1. 2	Seitensatz.....	80
3. 2. 3. 2	Durchführung.....	81
3. 2. 3. 3	Reprise	82
3. 2. 3. 3. 1	Reprise des Hauptsatzes	82
3. 2. 3. 3. 2	Reprise des Seitensatzes.....	82
3. 2. 3. 4	Coda.....	82
3. 2. 3. 5	Schlußergebnis-Hausaufgabe.....	83
3. 3	UNTERRICHTSENTWURF DES 2. SATZES	84
3. 3. 1	Zeitplan	84
3. 3. 2	1. Vorlesung.....	84
3. 3. 2. 1	Einleitung.....	84
3. 3. 2. 2	A-Teil.....	84
3. 3. 2. 2. 1	Übergang zum B-Teil.....	85
3. 3. 2. 3	B-Teil	85
3. 3. 2. 4	A'-Teil.....	86
3. 3. 2. 5	B'-Teil.....	86
3. 3. 2. 6	Coda	87
3. 3. 2. 7	Schlußergebnis-Hausaufgabe.....	87
3. 4	UNTERRICHTSENTWURF DES 3.SATZES	88
3. 4. 1	Zeitplan	88
3. 4. 2	1. Vorlesung.....	88
3. 4. 2. 1	SCHERZO	88
3. 4. 2. 2. 1	Exposition.....	88
3. 4. 2. 1. 1. 1	Hauptsatz.....	88
3. 4. 2. 1. 1. 2	Seitensatz	89
3. 4. 2. 1. 2	Durchführung	90
3. 4. 2. 1. 3	Reprise.....	90

	3. 4. 2. 1. 3. 1	Reprise des Hauptsatzes.....	90
	3. 4. 2. 1. 3. 2	Reprise des Seitensatzes.....	91
	3. 4. 2. 1. 4	Coda.....	91
	3. 4. 2. 2	TRIO	91
	3. 4. 2. 2. 1	Einleitung / A-Teil.....	91
	3. 4. 2. 2. 2	B-Teil.....	92
	3. 4. 2. 2. 3	A'-Teil / Übergang zum Scherzo	92
3. 4. 2. 3	Schlußergebnis-Hausaufgabe		93
3. 5	UNTERRICHTSENTWURF DES 4. SATZES		94
3. 5. 1	Zeitplan		94
3. 5. 2	1. Vorlesung.....		94
	3. 5. 2. 1	Exposition	94
	3. 5. 2. 1. 1	Hauptsatz	94
	3. 5. 2. 1. 2	Seitensatz.....	95
	3. 5. 2. 2	Schlußergebnis-Hausaufgabe.....	96
3. 5. 3	2. Vorlesung.....		97
	3. 5. 3. 1	Durchführung.....	97
	3. 5. 3. 2	Reprise	97
	3. 5. 3. 2. 1	Reprise des Hauptsatzes	97
	3. 5. 3. 2. 2	Reprise des Seitensatzes.....	98
	3. 5. 3. 3	Coda	98
	3. 5. 3. 4	Schlußergebnis.....	98
	LITERATURVERZEICHNIS		99

VORWORT

In diesem Buch wird die „Große“ C-Dur-Sinfonie D 944 von Franz Schubert sowohl analytisch, als auch unter einem pädagogischen Gesichtspunkt untersucht. Der Grund für die Wahl dieses Themas war hauptsächlich unseres Interesse an Schubert und besonders an dieser Symphonie.

Das Buch besteht aus zwei Hauptteilen: nach einem kurzen historischen Überblick folgt der analytische Teil. Hier wird die Symphonie ganz genau analysiert, und zwar nicht nur in Details, sondern auch in einem größeren Zusammenhang. Natürlich ist ein analytischer Versuch dieser Symphonie nicht neu. Bis jetzt sind zahlreiche Analysen aller Art über dieses Werk geschrieben worden: detaillierte (Bangerter, Steinbeck), mehr zusammenfassende (Brown, Dittrich, Dürr, Laaff, Newbould, Vetter, Wickenhauser), sowie Untersuchungen zu Einzelphänomenen in dieser Symphonie (Eckle, Goldschmidt, Hansen, Hinrichsen, Klinkhammer, Kopiez, Kühn, Oechsle, Therstappen). Jedoch hielten wir noch eine Analyse von diesem Werk als notwendig, da wir einerseits nur zwei detaillierte Analysen über dieses Werk gefunden haben, andererseits unsere persönliche Meinung über dieses Werk ausdrücken wollten: die meisten Analysen, die über dieses Werk geschrieben worden sind (vor allem diejenige von Bangerter und Steinbeck), haben eine starke Tendenz zu einer schematischen Gliederung (Schematismus). Steinbeck gibt dafür oft keine Begründung, während Bangerter prinzipiell harmonische Kriterien dafür verwendet.

In diesem Punkt befindet sich der Hauptunterschied des analytischen Teils dieses Buchs zu den meisten bereits existierten Analysen über diese Symphonie - vor allem zu den beiden bereits genannten detaillierten Analysen: gerade dieses Werk wird unserer Meinung nach von einem prozessualen Prinzip geprägt, und zwar nicht nur in seiner gesamten Anlage, sondern auch in jedem Satz, sowie in jedem größeren Satzteil - dadurch werden viele der üblichen Gliederungsversuche fragwürdig.

Dieses Buch schließt mit einem pädagogischen Teil, welcher aus einem Unterrichtsentwurf besteht. Der Anlaß dafür war die Tatsache, daß wir seit Dezember 2002 eine Lehrstelle für Musiktheorie (Tonsatz, Gehörbildung, Formenlehre und Musikgeschichte) in einer Musikschule in Griechenland bekommen haben. Dadurch wollten wir uns auch in der Unterrichtspraxis orientieren: wie könnte dieses Werk zu den SchülerInnen eines Musiklyzeums in Griechenland unterrichtet werden. Gerade dieses Werk finden wir als ein ideales Beispiel dafür: das Musikstudium in Griechenland im Allgemeinen wird nämlich von einer starken Tendenz zum Schematismus geprägt. Der Schematismus ist aber nicht immer gut in der Musik. Die „Große“ C-Dur-Sinfonie von Schubert ist also ein ideales Beispiel gegen den musikalischen Schematismus: dadurch lernen die SchülerInnen frei und kritisch zu denken, so daß sie eine a priori schematische Betrachtung der jeweiligen musikalischen Werken vermeiden können.

Mit diesem Buch hoffen wir auf eine Befreiung von den Fesseln des Schematismus, damit er in Zukunft nicht als ein bloßes, verallgemeines Vorurteil erscheint, sondern nur bewußt für einige musikalische Werke, nämlich für Werke alter (Mittelalter, Renaissance), aber auch neuer Musik (Atonalität, Zwölftontechnik, Serialismus usw.), ausgewählt wird.

1. HISTORISCHER TEIL

1.1 Zur Entstehung des Werkes

Die Entstehungsumstände der Grossen C-Dur-Symphonie waren lange Zeit unklar und vor allem die Datierung umstritten. Auf dem Autograph hat Schubert die Angabe „März 1828“ notiert. Lange Zeit glaubte man, dies sei das Datum der ersten Niederschrift. Das Datum auf der Partitur dürfte aber eine nachträgliche Angabe sein (möglicherweise, wie Hilmar meinte¹, auch eine Korektur von „1825“ in „1828“). Bis vor kürzerer Zeit hielt allerdings der Streit an, ob die Grosse C-Dur-Sinfonie mit der „verschollenen“ Gasteiner, an der Schubert im Jahr 1825 in Gmunden und Bad Gastein gearbeitet hat, identisch ist oder nicht.² Die allerneueste Literatur³ weist auf eine mögliche Identität zwischen der Gmunden-Gasteiner und der „Großen“ C-Dur-Sinfonie hin, da beiden Symphonien wahrscheinlich im Jahr 1825 komponiert worden sind.

Die Numerierung der Symphonie ist nicht einheitlich, und dies vor allem aufgrund der Frage, inwieweit die Fragmente Berücksichtigung finden sollten. Zunächst zählte man alle vollständig überlieferten, das heisst Nr. 1-6, dann die Grosse C-Dur-Sinfonie als Nr. 7 und schließlich die *Unvollendete* als Nr. 8. Eine andere Zählung gab der Chronologie folgend der *Unvollendete* die Nr. 8 und der Grossen C-Dur-Sinfonie die Nr. 9, wobei Nr. 7 ‚ausgespart‘ blieb (Grove zählte noch die mutmaßige Gmunden-Gasteiner Sinfonie dazu). Mit der Vervollständigung von D729 als Nr. 7 war die Lücke geschlossen, was von einigen Schubert-Forschern aber abgelehnt wurde. Man zählte schließlich die *Unvollendete* als Nr. 7 und die Grosse-C-Dur-Sinfonie als Nr. 8.⁴

Schumann und Mendelssohn waren diejenige, die für eine Aufführung und für die Veröffentlichung dieses Werkes verantwortlich waren. Nachdem Schumann in Wien im Jahr 1839 bei Ferdinand Schubert (dem Bruder Franz Schuberts) die autographe Partitur eingesehen hatte, hatte er schon im gleichen Jahr eine Veröffentlichung des Werkes vom Verlag *Breitkopf & Härtel* erreicht. Tatsächlich hat auf Schumann selbst Schuberts Große C-Dur Sinfonie „gewirkt wie keine noch“⁵. Die Uraufführung fand kurz danach statt, am 21. März 1839, im Gewandhaus zu Leipzig unter die Leitung von Mendelssohn.

¹ E. Hilmar, Neue Funde, Daten und Dokumente zum symphonischen Werk Franz Schuberts, in: Österreichische Musikzeitschrift 33 (1978), S. 274.

² K. Bangerter, Franz Schubert. Grosse Sinfonie in C-Dur D 944, München 1993, S. 7.

³ E. Hilmar, M. Jestremski (Hrsg.), Schubert-Lexikon, Graz 1997, S. 172, sowie W. Steinbeck, Die „Grosse“ C-Dur-Sinfonie, in: Schubert-Handbuch, hrsg. von W. Dürr und A. Krause, Kassel-Stuttgart 1997, S. 644.

⁴ Hilmar, Jestremski (1997), a.a.O., S. 430.

⁵ R. Schumann, Die 7te Symphonie von Franz Schubert, in: Neue Zeitschrift für Musik 12 (1840), S. 83.

2. ANALYTISCHER TEIL

2.1 ALLGEMEIN ZUR „GROSSEN“ C-DUR-SYMPHONIE

Die „Grosse“ C-Dur-Symphonie nimmt eine sehr besondere Stellung im Werk Schuberts ein. Ganz auffallend ist zuerst die „himmlische Länge der Symphonie, wie ein dicker Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul“¹: so eine lange Symphonie hat nicht nur Schubert, sondern sogar auch Beethoven nie geschrieben - die Länge der „Großen“ C-Dur-Symphonie überschreitet sogar diejenige der 9.Symphonie Beethovens (mindestens was die Sätze 1, 3 und 4 betrifft).² Eine Tendenz zur Verbreiterung der Anlage hat zwar Schubert bereits in seiner 2.Symphonie³, aber auch in seiner 6.Symphonie⁴ gezeigt, jedoch findet in der „Großen“ C-Dur-Symphonie eine merkwürdige Breite der Anlage statt: sie ist mit mehr als einer Stunde Spieldauer die längste rein instrumentale Symphonie des 19. Jahrhunderts bis hin zu Bruckners Fünfter. Das ganze Werk erinnert an eine fast ewige Wanderschaft: zweifellos bezieht sich die Bemerkung Schuberts, er wolle sich „den Weg zur großen Symphonie bahnen“⁵ auf die „Große“ C-Dur-Symphonie.

Ein weiteres charakteristisches Merkmal ist die Orchesterbesetzung: in der „Großen“ C-Dur-Symphonie treten dazu Posaunen auf. Die Hinzufügung der Pos. im Symphonie-Orchester ist ganz neu: weder Beethoven, noch Schubert (in seinen früheren Symphonien) haben Posaunen in seinen Symphonien wiederverwendet. Wie wir weiter sehen werden, übernehmen die Posaunen im Verlauf der Symphonie eine ganz besondere Stellung.

Ganz neuartig wirkt der Einleitung-Beginn: die ganze Symphonie beginnt mit einer unisono Hornmelodie. Was für ein ungewöhnlicher Symphonie-Beginn..! Dieses Einleitungsthema ist von ganz großen Bedeutung: das einleitende Hornthema, sowie der von ihm abgeleitete „Jubilus“, zieht nicht nur den ganzen 1.Satz, sondern sogar die gesamte Symphonie durch: in der thematischen Anlage aller Sätze ist der Jubilus (vor allem seine Terz-Motivik) allgegenwärtig und wird einer Vielzahl von Variantenbildungen unterzogen.⁶

Besonders die Ecksätze sind stark miteinander verkettet: das Finale nimmt das im Kopfsatz Exponierte auf und bringt es zu Ende. In seinen Themen werden die thematischen Momente des Kopfsatzes gewissermaßen auf erhöhtem Niveau und mit abschließender Tendenz wiederaufgegriffen. Und auch hier ist das Ziel des Satzprozesses immer wieder der Jubilus.

Der zyklische Zusammenhang aller Sätze innerhalb einer Symphonie ist ein neuartiges Arbeitsprinzip: Robert Schumann charakterisiert die Grosse C-Dur-Symphonie von Schubert als ein Werk „in neuerschlungener Weise, nirgends zu weit vom Mittelpunkt wegführend, immer wieder zu ihm zurückkehrend“.⁷ Schumann empfand, daß dieses neuartige Arbeitsprinzip nicht dem seit Beethoven maßgebenden entsprach; darum betont er „die

¹ Ebda., S. 82.

² Schubert / „Grosse“ C-Dur-Symphonie: 1.Satz: 685 T., 2.Satz: 380 T., 3.Satz: 404 T., 4.Satz: 1155 T.; Beethoven / 9.Symphonie: 1.Satz: 546 T., 2.Satz: 559 T., 3.Satz: 157 T., 4.Satz: 940 T.

³ 1.Satz: 614 T., 2.Satz: 122 T., 3.Satz: 68 T., 4.Satz: 727 T.

⁴ 1.Satz: 392 T., 2.Satz: 134 T., 3.Satz: 250 T., 4.Satz: 564 T.

⁵ O. E. Deutsch, Schubert. Die Dokumente seines Lebens, (1.Aufl. Leipzig 1964), Neuauflage Wiesbaden / Leipzig / Paris 1996, S. 235.

⁶ s. 1.Satz, T. 1-2, 59-60, 134-137; 2.Satz: T.8-10, 24-26, 93-97.

⁷ Schumann (1840), a.a.O., S. 83.

völlige Unabhängigkeit, in der die Symphonie zu denen Beethovens steht“.¹ Trotzdem wurde die Große C-Dur-Symphonie auch als eine „im Styl Beethovens geschrieben“² Symphonie mißverstanden, da sie zahlreiche Motivgemeinschaften mit der siebten und neunten Sinfonie von Beethoven aufweist³, die von den damaligen Hörern schon erkannt wurden.⁴

Daher ergibt sich die Frage, ob Schubert derartige Zusammenhänge von Themen und Sätzen bewußt oder unbewußt gestaltete. Schubert schrieb an Leopold Kupelwieser am 31. März 1824 - also nach der Komposition der „Unvollendeten“ - , daß er sich „den Weg zur großen Symphonie bahnen“ wolle.⁵ Damit bezeugt er ein konsequentes Wollen mit klarem Blick für die notwendigen Schritte, welches eben die Tatsache beweist, daß Schubert einen - von Beethoven unabhängigen - eigenen kompositorischen Weg im Bereich der Symphonie ‚bahnen‘ wollte.

¹ Ebda.

² Anonym, in: Allgemeine Musikalische Zeitung XLI (1839), Sp. 1033.

³ P. Gülke, Die Gegen-Sinfonie. Schuberts Große C-Dur-Sinfonie als Antwort auf Beethoven, in: Österreichische Musikzeitschrift 52 (1997), S. 22-31.

⁴ G.W. Fink, in: Allgemeine Musikalische Zeitung XLI (1839), Sp. 256-257.

⁵ Deutsch (1964), a.a.O., S. 235.

2. 2 ERSTER SATZ: *Andante / Allegro ma non troppo / Piu moto* – 2 / 2

2. 2. 1 FORMÜBERSICHT DES 1. SATZES

EINLEITUNG.....	T. 1 - 78 / 1. Viertel
EXPOSITION.....	T. 78 - 253
Hauptsatz.....	T. 78 - 134 / 1. Viertel
Seitensatz.....	T. 134 - 253
DURCHFÜHRUNG.....	T. 254 m.A. - 356 / 1.Viertel
REPRISE.....	T. 356 - 570 / 1. Viertel
Reprise des Hauptsatzes.....	T. 356 - 440 / 1. Achtel
Reprise des Seitensatzes.....	T. 440 – 570 / 1. Viertel
CODA.....	T. 570 - 685