

Oft ist der Tod, der dem Komponisten die Feder aus der Hand nimmt, schuld am unvollendeten Werk. Welcher Tondichter – oder welcher Mensch allgemein – könnte schon von sich sagen, vor seinem Ableben alles Angefangene beendet zu haben? Mitunter bleiben aber auch Skizzen oder Ideen in einer Schublade liegen, weil die Inspiration gerade ausblieb oder ein anderer Auftrag erledigt werden musste. Je mehr solche Notate eine Vorstellung von einem Gesamtbild zulassen, desto eher haben sich Musiker und Musikwissenschaftler ermutigt gefühlt, diese heikle Arbeit anzugehen.

Auch wenn der Gedanke zunächst befremdet: Die „Neunte“ hatte **Ludwig van Beethoven** nicht als Abschluss seiner sinfonischen Tätigkeit geplant. Die Musikwissenschaft hat die „Millionen“ umschlingende, alles verbrüdernde Sinfonie mit Chor und Solisten so zu einem Opus summum hochstilisiert, dass die Vorstellung, danach könnte noch eine Sinfonie kommen, abwegig erschien. Schon während der achten Sinfonie hatte Beethoven mit Skizzen in Es-Dur begonnen. Nach der neunten Sinfonie skizzierte er weitere Entwürfe. Nur acht Tage vor seinem Tod dankte er per Brief der „Philharmonic Society of London“ für 100 erhaltene Pfund und kündigte *„eine neue Synfonie, die schon skizzirt in meinem Pult liegt“*, an.

Nun war dieses „skizzierte“ Material über verschiedene Manuskripte verteilt, Beethovens nicht eben leserliche Schrift tat ihr Übriges und manches war wohl eher in Beethovens Kopf „skizziert“. Erst in den 80er Jahren konnten Entwürfe einwandfrei der zehnten Sinfonie zugeordnet werden. Der Musikwissenschaftler Dr. Barry Cooper nahm sich der etwa 250 Takte an und ergänzte sie. Seine Skrupel formulierte er so: *„So eine Vortragsversion wäre natürlich nicht der „reine“ Beethoven, aber sie würde dem Hörer ein ungefähres Bild davon vermitteln, was sich der Künstler gedacht hat – etwa wie ein Bild von einem Dinosaurier, gefertigt nach einem unvollständigen Haufen prähistorischer Knochen.“* Die Uraufführung besorgte die „Royal Philharmonic Society of London“ – 160 Jahre nach Beethovens Versprechen!

„Es tut mir leid, dass ich mit vollem Gepäck scheiden muss.“ Gerüchten zufolge waren dies die letzten Worte **Béla Bartóks** auf dem Totenbett. Der Komponist hatte schwerkrank zeitgleich an seinem dritten Klavierkonzert und dem Bratschenkonzert gearbeitet und sandte einen Zwischenbericht an den Auftraggeber, den Bratschisten William Primrose: *„Ich freue mich, Ihnen mitteilen zu können, daß Ihr Violakonzert im Entwurf fertig ist und daß bloß noch die Partitur geschrieben zu werden braucht, was gewissermaßen nur eine mechanische Arbeit ist.“*

Diese „mechanische Arbeit“ stellte sich als schwierig dar. Für Tibor Serly, Schüler und Freund Bartóks, Bratschist und Komponist, bestanden dreierlei Probleme: Ähnlich wie bei Beethoven waren die Skizzen unnummeriert und in schwer lesbarer Handschrift auf losen Blättern notiert. Daneben galt es, Harmonien und Verzierungen zu vervollständigen. Und schließlich fehlte es an jeglicher Angabe zur Instrumentation.

William Primrose erlaubte Bartók ausdrücklich technische Schwierigkeiten: *„Ich bitte Sie, sich durch die scheinbaren technischen Schranken des Instruments nicht beeinflussen zu lassen. Ich versichere Ihnen, daß diese noch aus jener Zeit datieren, da die Bratsche als ein Instrument im Pensionsalter angesehen wurde.“* Bartók seinerseits ging besonders auf den besonderen Klang der Bratsche ein: *„Die Instrumentation wird sehr durchsichtig sein, durchsichtiger als beim Violinkonzert. Auch hat der dunklere, männlichere Charakter Ihres Instruments den Gesamtcharakter des Werkes mitbestimmt.“* Besonders auffällig wird das im Mittelsatz, der religiöse und naturhafte Elemente mit dem elegischen, aber auch kraftvollen Klang verbindet. Im letzten Satz verbinden sich mehrere Tänze zu einem virtuosen Kehraus.

Fast regelmäßig schrieb **Franz Schubert** Jahr für Jahr eine Sinfonie – vom 15. bis zum 21. Lebensjahr. Nach Abschluss der sechsten kam es jedoch zu einem Bruch: Nicht dass er keine Sinfonien mehr komponiert hätte, aber sie blieben überwiegend Fragment wie die berühmteste „Unvollendete“ der Musikgeschichte. Auch in der Kammermusik und im Oratorium blieben Werke liegen. Im Versuch, über bisher Erreichtes hinauszugehen, scheint ihm nicht immer der Weg klar gewesen zu sein. Den „*Weg zur großen Sinfonie*“ wollte er sich bahnen, sich gleichzeitig aber wohl vom großen Vorbild Beethovens lösen. Einmal gelang ihm noch sowohl die Emanzipation von Beethoven, als auch die Vollendung einer Sinfonie: mit der „großen“ C-Dur-Sinfonie. Kurz vor seinem Tod begann er eine neue Sinfonie in D-Dur (D 936 A), deren drei Satzfragmente unterschiedlich weit gediehen sind. Nur der langsame Satz ist in seiner Faktur „konzertfähig“ (Peter Gülke).

Auch Peter Gülke geht mit der gebotenen Vorsicht an die Orchestration: *„Die ... Partituren sind dem Mißverständnis ausgesetzt, daß eine Einrichtung für Orchester viel mehr Vollendung und Abgeschlossenheit des Kompositionsvorganges simuliert, als die Fragmente für sich beanspruchen können.“*

Das Andante sieht Gülke als Konzeption von unerhörter Größe, das den ersten Satz der „Unvollendeten“ radikal fortführt und bereits auf Gustav Mahler hinweist. Die Musik streift dabei Fremdheit und Verlorenheit in bis dahin ungekannter Weise und erlaubt die Beschreibung *„im Schatten des Todes formuliert“*.

Hat die Nachwelt schon von Schubert viel Unvollendetes ererbt, so könnte man bei **Alexander Borodin** ketzerisch formulieren: Man hat auch Vollendetes erhalten! Prof. Dr. Borodin war ein weithin anerkannter Arzt und Chemiker, der neben Praxis und Forschung auch komponierte. In seinem Werkverzeichnis stehen neben Kammermusik zwei Opern und drei Sinfonien. Beim überwiegenden Teil der Werke hat einer der anderen Komponisten aus dem „mächtigen Häuflein“ – neben Borodin noch Mili Balakirew, César Cui, Modest Mussorgsky und Nikolai Rimski-Korsakow – oder der Schüler Alexander Glasunow korrigiert, revidiert oder redigiert.

So auch bei der dritten und letzten Sinfonie. *„Weißt Du, ich habe schon den „Embryo“ meiner dritten Sinfonie, aber es wird noch einige Zeit dauern, bis sie das Licht der Welt erblickt“* schrieb er zwölf Tage vor seinem Tod. Wie üblich hatte Borodin die Sinfonie improvisierend am Klavier entworfen, aber wenig notiert. Glasunow gestaltete nach Borodins Tod diese Improvisationen zur Sinfonie aus, ebenso wie er die Ouvertüre zu „Fürst Igor“ aus der Erinnerung niederschrieb. *„Welch kolossales Gedächtnis, welch Liebe zu Borodin und was für eine bewundernswerte Technik ...zeichnen Herrn Glasunow aus!“* schwärmte ein Zeitgenosse. Der zweite Satz hatte offensichtlich schon eine reifere Gestalt, denn es handelte sich um ein Scherzo, das Borodin ursprünglich in seinem ersten Streichquartett verwenden wollte, aber dann verwarf. In das Trio fügte Glasunow eine ebenfalls nicht benutzte Melodie aus „Fürst Igor“ ein.