

PROGRAMMEINFÜHRUNG

„Peter und der Wolf“ ist eine musikalische Geschichte, ein Märchen für Kinder, das auch Erwachsene entzücken wird. Serge Prokofieff läßt die Fabel erzählen und nimmt sie zum Anlaß, volkstümlich zu musizieren. Die Gestalten des Märchens werden von Instrumenten charakterisiert, die auch thematisch viel über das Wesen aussagen. Peters Thema liegt im Streichkörper, der Vogel wird von der Flöte vorgezwitschert, die Ente näselt und quäkt durch den Mund der Oboe, die Katze wird in ihrer samtweichen Eleganz von der tiefen Klarinette dargestellt, der Großvater, immer nörglich und mürrisch, spricht und zankt durch das tiefe Fagott, den Wolf verkörpern drei Hörner — und die Jäger „mit dem Schießgewehr“ erkennt man am knatternden Schlagzeug. Reizvoll die Möglichkeiten der musikalischen Verquickung dieser Leitmotive. Prokofieffs großes handwerkliches Können kann sich darin austun. Gepaart mit einer bezaubernden und erheitern- den Phantasie schafft er ein Kunstwerk, das in sich alle volkstümlichen Merkmale trägt, die etwa Walt Disney in seinen Micky-Maus-Filmen in ähnlicher Weise gestaltet hat, aber auch die raffiniert-primitive Kunst, wie sie Strawinsky in der Geschichte vom Soldaten verwirklichte. Der Schlußmarsch hat etwas Zündendes an sich — und er ist doch nur ein Marsch in einem Märchen.

Heinrich Sutermeister, der Schweizer Komponist, hat das Klavierkonzert 1943 geschrieben. In Dresden ist er durch seine Opern „Romeo und Julia“ und „Die Zauberinsel“ bekannt geworden. Die Farbenpracht seiner Palette war in jener theatralischen Musik bezaubernd und berauschend. Es ist eigenartig, daß er mit dem konzertanten Stil seines Klavierkonzertes, wobei es ein gänzlich anders geartetes Musizierproblem zu bewältigen hieß, auch das klangliche Kleid wechselt. Das Prinzip des Konzertierens scheint die Komponisten der Neuen Musik mehr nach innen, mehr zu einem abstrakten, grüblerischen Musizieren zu führen und sie manchmal die Klang-sinnlichkeit vergessen zu lassen.

In der Form ist das Werk sehr übersichtlich. Der erste Satz, in der Sonatenform, entwickelt zunächst ein motorisch getriebenes erstes Thema, dem die Oboe ein gesanglich ausdrucksvolles zweites Thema gegenüberstellt. Dieses Gesangsthema verändert sich bei der Übernahme durch andere Instrumente wenig, während die eigentliche Durchführung hauptsächlich vom ersten Thema bestritten wird. Eine Hornmelodie hat nur vorübergehende Bedeutung. Die Wiederholung (Reprise) zitiert fast wörtlich den Teil der Themaufstellung. Bis hinein in die letzten

Takte dieses Satzes hämmert die Motorik, die ihm ihren besonderen Charakter verleiht. Der zweite Satz (Andante sostenuto) beschwört eine andere Welt, die dem Impressionismus stark verhaftet ist. Reiche Spielfiguren des Soloinstrumentes schaffen eine flimmernde Atmosphäre, die durch warme Streicherklänge vertieft und unterstrichen wird. Der dritte Satz, ein Rondo, entwickelt eine anders geartete Brillanz im Soloinstrument als der langsame Satz. Presto marcato fegt das Rondothema dahin; es wird später im Orchester mit vielfältigen Schlagzeug-effekten aufgeputzt. Die Zwischenspiele entwickeln eine selbständige Thematik. Häufiger Taktwechsel und raffinierte rhythmische Verschiebungen geben diesem Satz seinen eigenen Charakter, den er bis zu den barbarisch stampfenden Schlußschlägen des Klaviers beibehält.

Allmählich erobert sich die Musikwelt die Sinfonien Tschaikowskys. Die 6. Sinfonie, für viele Hörer die einzige, die sie kannten, hatte einige ebenbürtige Schwestern in der 5. und 4. Sinfonie. Von den früheren sinfonischen Werken weiß der Musikfreund fast nichts. Darum ist es ein außerordentliches Verdienst von Prof. Heinz Bongartz, sich dieser zu Unrecht zurückgesetzten frühen Werke zu erinnern und anzunehmen. Im Archiv Nikischs entdeckte er die Partitur zur 2. Sinfonie, op. 17 in c-moll, die er der Öffentlichkeit als deutsche Erstaufführung darbietet. Zu bewundern ist Tschaikowskys Können, die klassische Form der Sinfonie mit einem Inhalt auszufüllen, der seine Herkunft aus dem Mutterboden des russischen Volkstums nie verleugnet. Da die Freuden und Leiden des Volkes im Grunde überall dieselben sind, wird Tschaikowskys Sprache überall verstanden. Klar die Form: eine breite Einleitung mit einem schönen, sehnsüchtigen Hornthema; der anschließende Satz (Allegro vivo) bringt ein tanzartiges Hauptthema, dem die Oboe ein süßes, chromatisch ansteigendes Gesangsthema gegenüberstellt. Ein drittes, ebenso gesangliches Thema, von der Klarinette vorgeblasen, hat nur episodischen Charakter. Die Durchführung lebt von den tänzerischen Kurzmotiven des Hauptthemas. Der zweite Satz ist ein sehr schönes, marschartiges Andantino, das sich zur Größe eines Trauermarsches emporschwingt. Das Scherzo huscht, von den Holzbläsern und Streichern getragen, vorüber; das Trio, ein seltener Fall in der Literatur der Sinfonie, steht im Zweiachteltakt. Wirklich volkstümlich ist das Finale, das einen russischen Tanz zu höchstem Glanz emporführt und damit die Kraft, die im Volkstum Rußlands wurzelt, klar beweist.

Johannes Paul Thilman.