

Der erste Satz (Toccata) beschreibt die Situation des städtisch-rituellen Tanzes. Das Lamentatio bewegt sich zunächst im Ausdrucksbereich spontaner Klage, die sich gegen Schluß in der Form der Litania beruhigt. Hier wird zum ersten Male die Beziehung zur Gregorianik spürbar. Die Laudatio besitzt die Ostinosaquenz (viciniae paschali laudes) in der ursprünglichen gregorianischen Form wie auch in der deutschen Liedfassung (Christ ist entstanden). Nur stark zu Beginn erfolgt die Weise als canus firmus, im übrigen wird sie, in ihrer Bestandteile zerlegt, als Material für die gesamte Gestaltung ausgewertet. Im Alltags der Liedweise klingt dieser Satz an."

Alexei Dawidowitsch Matschawariani ist ein neuer Name aus dem großen Kreis der sowjetischen Komponisten, der uns in Dresden begegnet. Er wurde am 22. September 1913 in Gori (Georgien) geboren, studierte Musik am Konservatorium zu Tbilisi, vor allem in der Kompositionsklasse von Professor P. B. Rjssanow, die er 1936 erfolgreich absolvierte. Danach arbeitete Matschawariani noch einige Jahre als Aspirant des Konservatoriums. Bereits während seiner Studiengänge erregte der junge Komponist Aufsehen. Es entstanden Werke für Klavier, ein Vokaltrio, Chöre, Massenlieder und Orchesterwerke.

In den Jahren nach 1940 wandte sich Matschawariani vor allem dem sinfonischen und musikdramatischen Schaffen zu. Erhielt er an seine Oper „Mutter und Sohn“ (1943), an seine „Symphonie“ (1947), an sein Klavierkonzert (1944) und an sein Konzert für Violine (1950), das mit dem Stalinpreis ausgezeichnet wurde. Im „Handbuch sowjetischer Komponisten“ lesen wir: „Eine tiefreichende Verknüpfung mit der georgianischen Volksmusik, idiomatische Konzeption in Verbindung mit schöpferischem Klam und vollendeter Orchesterbeherrschung machen Matschawarianis Schaffen zu einer der eminentesten Erscheinungen der sowjet-georgianischen Musikkultur.“

Matschawariani lebt heute als Dozent für Komposition und Chordirektor am Tbiliser Konservatorium. Er wurde als „Verdienter Künstler der Georgianischen SSR“ ausgezeichnet. Das Klavierkonzert Alexei Dawidowitsch Matschawarianis wurde bereits mit Erfolg in Leipzig (Gewandhaus) und Halle (Staatliche Sinfonieorchester) aufgeführt. Es ist ein effektvolles Werk, das den Pianisten vor dankbare Aufgaben stellt. Der erste Satz wird durch eine ausgedehnte langsame Einleitung eröffnet: Die anfänglich bedrückte und etwas launische Stimmung hebt sich bald, hebt sich auf und bereitet den Allegro-Teil vor; eine kraftvoll-optimistische und mitreißend musikalische Musik. Thematisch sind Einleitung und Allegro miteinander verbunden und vielfach verknüpft. Eindrucksvoll und prägnant ist der Gegensatz der Themen erföhrt, die Kontrastierung von markanter Rhythmik und gewagvoller Melodik. Der zweite Satz – Andante amano – erhält sein besonderes Gepräge durch reizvolle exotische Anklänge. Klar und vollstrebhaft einfach ist die dreistellige Formanlage des Satzes, der beschaulich-nachdenklich beginnt, sich steigert, durch einen bewegten Mittelteil unterbrochen wird, um in die verheißungsvolle Stimmung des Anfangs wieder zurückzufallen. Nach klassischem Vorbild ist das Finale gleich einem Rondo gestreut, durchwoben von stimmungsvollen Elementen der georgianischen Volksmusik, heiter und lebensbejahend im Grundcharakter, eine musikalisch wie inhaltlich gleichmaßen überzeugende Steigerung zu einem zukunftsreichen Abschluß des gesamten Konzertes.

Die Eigenarten der Musik sind leicht zu erkennen: spontane Rhythmik, die Vorliebe zum orientalischen Klangkokett, Verbindungen zur heimlichen Folklore, der Zusammenführung russischer und westeuropäischer Traditionen, das Bekenntnis zu den überlieferten klassischen Formen, die durch epigonalische Fröhlichkeit aufgelockert werden. Über allem steht die jugendliche Freude am Musikmachen und eine heiter-optimistische Grundhaltung des Musizierens.

Es war im Oktober 1802, als Ludwig van Beethoven sein „Heiligensittliche Testament“ verfaßte. Vier Jahre danach entstand seine vierte Sinfonie. Es ist für uns schwer, ganz zu erfassen, mit welcher übermenschlichen Willenskraft Beethoven seine persönlichen Leiden überwand, und wie mußte er das Persönliche ins Überpersönliche zu verwandeln?

Zwischen den sinnhaften Blicken der dritten und fünften Sinfonie ist die „Vierte“ mit einem ruhigen Ansehen und glückhaften Verweilen zu vergleichen. Robert Schumann nannte die vierte Sinfonie eine „schönste, griechische Maid zwischen Nordlandrassen“.

Es ist durchaus denkbar, daß wirtschaftliche Erwägungen Beethovens den Ausschlag gaben, die Arbeit an der bereits 1802 begonnenen „Fünften“ zu unterbrechen und erst die unvollendete, beschwingtere und insgesamt leichter verständliche „Vierte“ zu schreiben, die von dem Großen Operndirigenten bestellt worden war und ihm auch gestimmt wurde. Der Beethoven-Biograph Ludwig Nold ist der gleichen Meinung, wenn er sagt, daß Beethoven bestrebt war, „den allgemein Gehörten und Beliebten der überlieferten Form und damit den eigenen besseren Fortkommen nach Möglichkeit Rechnung zu tragen“. Auch diese scheinbar nebensächlichen Dinge sind ein Beitrag zum großen Kapitel „Musik und Gesellschaft“. Eine ruhevoll-nachdenkliche, verhältnismäßig lange Einleitung eröffnet den ersten Satz, der eine heitere, frohbewingte Stimmung ausstrahlt und in dem durchweg das Sinfonische vom Musikantischen übertrahlt wird. Von besonderer Schönheit ist das Adagio, in dem auch der Humor nicht zu kurz kommt: „Ruß und Pucke betragen sich wie Falstaff“, meinte Robert Schumann von einer Episode des langsamen Satzes, und auch Hector Berlioz fand treffende Worte über den Zauber, der von dieser Musik ausstrahlt: „Das Adagio untrübt sich der Analysierung, es ist so rein in den Formen, der Ausdruck der Melodie ist so engelhaft und von so unübertrefflicher Zärtlichkeit, daß die wunderbare Kunst der Bearbeitung vollständig verschwindet.“

Im Menuett, das im Grunde ein Scherzo ist, wiederholt Beethoven das Trio, in dem die Bläser besonders liebevoll bedacht sind, sozimal, Scherhaft und heuchel ist wiederum der Charakter des Schlußsatzes. Freude und Humor vereinigen sich in dieser Finalmusik zu einem fröhlichen „Kehren“. Einer der zahlreichen Beethovenbiographen sagte einmal sehr treffend von der „Vierten“: „Auf dem ganzen Werke liegt der mild-klare, doppelt wärmende Sonnenschein eines glücklichen Septembertages.“

Gotfried Schneider

LITERATURHINWEISE

1a Gioacchino Rossini

Jochen Hermann: „Alcina“, Heft 1, 1927

Helmuth Lindler: „Alcina“, Heft 2, 1927

Musik und Geschichte in Gipsform, Band 1

Dr. Siegfried Köhler:

„Musik und Gesellschaft“, Heft 2, 1925, Henschelverlag, Berlin

Hans Joachim Moser:

Musiklexikon 1925, Verlag Bärenfeld, Hamburg

1b Alexei B. Matschawariani

G. B. Bernand:

Sowjetische Komponisten (Zentralverband der DDF)

1c Beethoven

Karl Schötzow:

Beethoven in der Zeitensweise, Mitteldeutscher Verlag, Halle

Vorbereitung: Nächste Konzerte im Anrecht A
27. und 28. Februar 1960

*

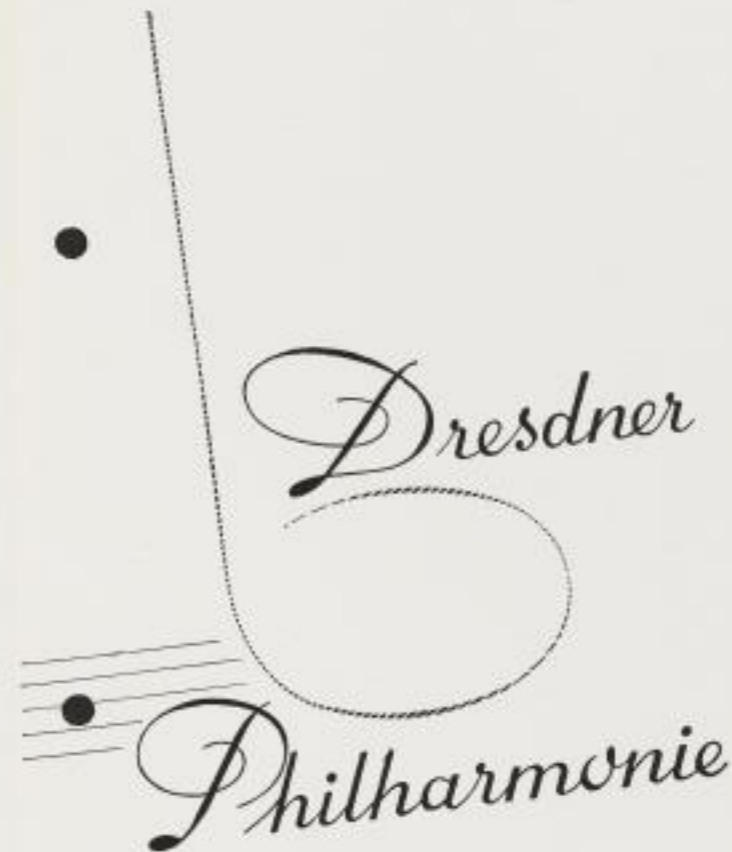
8. Außerordentliches Konzert

1. und 2. März 1960

Dirigent: Prof. Heinz Bongartz

Solist: Prof. Helmut Roloff, Berlin (Klavier)

1932 Re III-45 350 14 HIG 002 10



3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1959/60