

Nicolai Rimski-Korsakow: Scheherazade

In Nicolai Rimski-Korsakow tritt uns eine der stärksten Persönlichkeiten aus der Musikwelt des ausgehenden 19. Jahrhunderts entgegen, ein Schaffender, dessen Einfluß noch bis in unsere Zeit spürbar ist. Seine malerische Phantasie und sein seltener Farbensinn offenbaren sich besonders deutlich in der „Sinfonischen Suite Scheherazade“, op. 35.

Die Dichtung knüpft an die Erzählung von der schönen Prinzessin Scheherazade an. Der grausame Sultan Schahriar hat mit vielen Frauen seines Reiches das Glück einer Nacht genossen, um sie dann in einem wilden Blutrausch umzubringen. Scheherazade begibt sich freiwillig in die Gefahr des Zusammenseins mit dem Despoten, weiß aber durch die Macht des Märchenerzählens alle bösen Triebe des Mannes in tausendundein Nächten zurückzudämmen und befreit durch ihre erlösende Hingabe das Land vom Fluche des Tyrannen und diesen selbst vom Elend seiner Blutwildheit.

Von zwei Themen werden alle Teile der Suite beherrscht, Denn das Bild der schönen Märchenerzählerin und ihres Partners bleibt hinter den vier eigentlichen Erzählungen, d. h. den vier Suitsätzen, immer erhalten, so wie im Rondosatz der Sonate das Hauptthema immer wiederkehrt und zum eigentlichen Rückgrat der Musik wird. Die Einleitung, Largo maestoso, bringt die Hauptsituation, den herrisch grausamen Sultan in seinem sehr markanten Hauptthema, und das zarte Gegenstück dazu, die einschmeichelnde, ganz frauliche Scheherazade mit ihren Lentotheema, das über begleitenden Harfenakkorden von liebenswürdig spielerischen Kadenz der Solovioline gegeben wird. Das eigentliche Märchen des Satzes behandelt die abenteuerliche Fahrt Sindbads, des Seefahrers. Wichtig für den Aufbau der Themen ist aber der Wechsel, der mehrmals von dieser Erzählung zurückführt zu der Auseinandersetzung zwischen Sultan und Großwesirstochter. Das Kräftespiel der beiden Charaktere Sultan und Scheherazade wird im wechselnden Farbenklang des Orchesters spürbar, bis — bezeichnenderweise — die Sultanmelodie den Ausklang bildet, aber nicht mehr rauh und herrisch, wie am Anfang, sondern leise verklingend.

Der zweite Satz wird wieder von einem, diesmal kurzen Lento des Scheherazademotivs eingeleitet. Dann bringt ein Andantino die Erzählung des seltsamen Prinzen Kalender. Die Variationen dieser phantastischen Gestalt des orientalischen Märchens, eines schnurrigen Eulenspiegels, werden jäh abgebrochen: der Sultan mischt sich mit seinem barschen Thema ein (Allegro moderato und Allegro molto), aber auch hier antwortet die Stimme Scheherazades (Klarinette) und leitet die bange Stimmung sogar in ein Vivace scherzando hinüber. Den Ausklang des Satzes bildet wieder die Erzählung vom Prinzen Kalender, die in eine kraftvolle Steigerung hineingeführt wird. Der dritte Satz bringt die lyrische Erzählung vom „Jungen Prinzen und der jungen Prinzessin“. Es ist eine Andante-Melodie von heiterem, anmutigem Charakter. In immer neuen Farbmischungen wird das Thema von den Orchestergruppen übernommen, bis sich am Ende Scheherazade mit ihren Figuren in das Klangbild einmischt.

Der Finalsatz (Allegro molto) gibt dem Dialog der beiden Märchenhelden eine besonders dramatische Form. Der Machtbehauptung des Sultans tritt die schmeichelnd-virtuose Fabulierkunst Scheherazades erneut entgegen. Ihre Stimme geht dann in die Erzählung vom Fest in Bagdad über.

Zwei neue Themen bringen dieses Erlebnis. Aber das Motiv des Prinzen und der jungen Prinzessin (aus dem 3. Satz) taucht wieder auf, als ob diese beiden Gestalten sich in den Trubel des Festes mischten. Nach einem energievollen Zwischenruf des Sultans übernimmt das wichtige zweite Thema dieses Finalsatzes die neue Aufgabe, das Schiff Sindbads, des Seefahrers, zu zeichnen, das in einem immer heftiger werdenden Kampf mit den Wellen des Meeres gegen den Magnetfelsen getrieben wird. Die Vorstellung des scheiternden Schiffes beendet die eigentliche Märchen-erzählung. Ein sanft ausklingender Epilog läßt das Bild des versöhnten, liebenden Paares entstehen.

Johannes Paul Thilman

D R E S D N E R P H I L H A R M O N I E

Kongreßsaal Deutsches Hygiene-Museum · Sonntag, den 18. September, 19.30 Uhr 1960

SONDERKONZERT

für den VEB Bau- und Montagekombinat Dresden

Dirigent SIEGFRIED GEISSLER

Solist DIETER ZECHLIN, Berlin (Klavier)

Franz Schubert Sinfonie Nr. 8 h-Moll (Unvollendete)

(1797—1828)

Allegro moderato

Andante con moto

Robert Schumann Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll, op. 54

(1810—1856)

Allegro affettuoso

Andantino grazioso

Allegro vivace

PAUSE

Nicolai Rimski-Korsakow

(1844—1908)

„Scheherazade“, Sinfonische Suite
nach „Tausendundeine Nacht“, op. 35

Largo e maestoso — Allegro non troppo

Andantino — Vivace scherzando

Andantino quasi Allegretto

Allegro molto

Dieter Zechlin



Franz Schubert

Schubert ist in der bedrückenden Wiener Atmosphäre der Metternichzeit aufgewachsen. Zu spät geboren, um die Stürme der Französischen Revolution, und zu früh dahingegangen, um den erneuten Aufstand der freiheitsliebenden Menschen in der Mitte des 19. Jahrhunderts noch miterleben zu können, mußte er sein ganzes Leben unter ungünstigen sozialen Verhältnissen verbringen. Diese äußeren Gegebenheiten finden in einigen seiner Werke ihren Niederschlag, etwa in der „Unvollendeten“ oder in der „Winterreise“. Doch fand auch Schubert immer wieder Töne echter Lebensfreude. Wenn die Wirklichkeit für ihn auch wenig Erfreuliches bot, so hat er doch die Hoffnung auf die Möglichkeit eines besseren Lebens nicht aufgegeben. Wie hätten sonst die vielen, von heiterem Musikantentum erfüllten Lieder und Tänze und Werke, wie die C-Dur-Sinfonie, entstehen können.

Schubert komponierte die „Unvollendete“ in einer Zeit schwerer gesundheitlicher Schädigungen (1822/23). Die äußere Misere jener Jahre spiegelt sich in dieser Sinfonie besonders stark und eindringlich wider. – Warum der Meister das Werk nicht vollendete, ist nicht bekannt. (Entwürfe zu einem dritten Satz sind uns erhalten.) Das Erstaunliche ist, daß die Sinfonie trotzdem einen einheitlichen und geschlossenen Eindruck bietet. In ihrer Einmaligkeit ist sie ein weitaus „vollendetes“ Werk, als die sechs ersten Sinfonien Schuberts, die sich im Rahmen Haydnischer und Mozartscher Überlieferung halten. Die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der 8. Sinfonie ist auf die völlige Übereinstimmung von Inhalt und Form zurückzuführen.

Das von ergreifender Poesie erfüllte Allegro der „Unvollendeten“ ist aufs innigste verbunden mit der wundersamen, von den tiefen Streichern vorgetragenen Ein-

leitungsmelodie. Der ganze erste Satz baut sich auf dieser Melodie und zwei Gesangsthemen auf. Stellen verzweifelter Aufbegehrens und düstere, trostlose Episoden erwachsen aus diesem thematischen Material, das trotz aller Verschiedenartigkeit doch aus ein und derselben Stimmung geboren ist.

Die beiden Sätze der h-Moll-Sinfonie sind in der gleichen Weise aufeinander abgestimmt, wie die einzelnen Themen des Allegro. Dem Andante geht genau wie dem ersten Satz ein einleitender Gedanke voran, der für den Verlauf des ganzen zweiten Satzes entscheidend wird. Er ist die Urzelle, von welcher der blühende Reichtum der Melodik seinen Ausgang nimmt. Doch fehlen auch dem Andante nicht die kräftigen Ausbrüche einer kaum verhaltenen Leidenschaftlichkeit. Der ganze Satz ist das glänzendste Dokument für die Tiefe des Schubertschen Geistes, für die erstaunliche Vielseitigkeit einer Natur, in welcher neben der Naivität des einfachen volksverbundenen Menschen auch jene Größe der Empfindung wohnt, die Beethoven eigen ist.

Die h-Moll-Sinfonie war nach ihrer Entstehung über vierzig Jahre verschollen. Doch hat sie seither eine Berühmtheit erlangt, wie sie nur wenig Werken der Musikkultur zuteil geworden ist.

Robert Schumann

Schumann, der Meister der Kleinform, schenkte uns eines der herrlichsten Klavierkonzerte der Musikkultur. Bewußt geht er andere Wege als die zeitgenössischen Komponisten. „Ich kann kein Konzert schreiben für Virtuosen, ich muß auf etwas anderes sinnen“, schreibt er an seine Frau. Und das war ihm aufs beste gelungen, als er 1840 in Leipzig die „Fantasie für Klavier und Orchester“ vollendet hatte. Diese Fantasie, später als erster Satz des Konzertes verwendet, hat Schumann verschiedenen Verlegern vergeblich angeboten. Wie weit vorausblickend waren diese Leute, da sie mit ihrer Ablehnung der Musikwelt das nachmalige a-Moll-Konzert retteten. Die beiden anderen Sätze komponierte Schumann 1845 in Dresden dazu, und Clara Schumann spielte das Konzert im selben Jahr zum ersten Mal. Nach einer Probe schrieb sie in ihr Tagebuch „Das Klavier ist aufs feinste mit dem Orchester verwebt“. Diese Technik der innigen Verschmelzung von Orchester und Solo-Instrument ist in Schumanns Konzert tatsächlich besonders stark ausgeprägt. Der ursprüngliche Konzertsatz, beide Klangkörper einander gegenüberzustellen, ist hier in ein Miteinander verwandelt. Dadurch wird eine überraschend einheitliche Stimmung erzielt. An einer Stelle zu Beginn des ersten Satzes z. B. verstärken die Violinen eine versteckte Melodie der Klavierfiguration. Oder im Intermezzo wird das hingetupfte Thema in reizendem Frage-und-Antwort-Spiel zwischen Orchester und Klavier vorgetragen. Überhaupt ist die dialogische Führung beider Partner in dem ganzen Werk meisterlich durchgeführt.

Mit einem rhythmisch scharf profilierten Motiv eröffnet der Solist das Konzert. Den eigentlichen Hauptgedanken hingegen intoniert das Orchester. In seiner freien, phantastischen Gliederung und der schmerzlich zwischen Moll und Dur schwankenden Harmonisation ist er das Urbild eines romantischen Themas. In der Überleitung vom zweiten zum dritten Satz taucht das schwermütige Anfangsmotiv dieses Themas noch einmal auf, wird aber von farbig leuchtenden Klavierakkorden abgewehrt, die die freudige Stimmung des Finales vorbereiten. Wie eine Fanfare erklingt das Thema des letzten Satzes im Solo-Instrument. Die gestaute, sich in einem einzigen Anlauf befreiende Rhythmik verleiht diesem Hauptgedanken sein charakteristisches Gepräge. Das rhythmische Element (Synkopen u. a.) spielt in dem ganzen Konzert eine entscheidende Rolle. Im Finale kommt auch das spielerische, virtuose Moment richtig zur Entfaltung, während sich die prachtvolle Kadenz des ersten Satzes von jeder äußerlichen Bravour fernhält und sich nur auf eine phantasievolle Beleuchtung der Themen beschränkt, eine Seltenheit in der Konzertliteratur.