

Dimitri Schostakowitsch

10. Sinfonie op. 93

Uraufführung 17. Dezember 1953 in Leningrad — deutsche Erstaufführung
Mai 1954 unter Franz Konwitschny.

1. Satz Moderato

Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung. Das Hauptthema des ersten Satzes hat einen stark national-russischen Charakter mit dramatischer Steigerung. Ein lyrisches Seitenthema der Soloflöte bringt eine unruhig-erröte Stimmung, die bis zur äußersten dramatischen Spannung erwacht. Pauken und kleine Trommeln verleihen dem Einleitungsthema drohende, unheilverkündende Elemente. In der Verflechtung beider lyrischer Themen drückt sich ein stark betontes, quälendes Kampfesgeschehen aus. Wenn auch gegen Ende des Satzes das zweite Thema wärmer und beruhigender klingt, so bringt der Schluß mit dem Einleitungsthema noch nicht den Sieg.

2. Satz Allegro

Mit kleiner Trommel, Perkolo-Röte und Klarinette entsteht ein plastisches Bild vom Wüten zerstörender Elemente. Das in ununterbrochener stürmischer Bewegung gehaltene Thema zweckt die Vision eines ortonartigen Wirbelwindes.

3. Satz Allegretto

Dieser Satz entwickelt sich aus 3 Themen, die mit den Themen des ersten Satzes verwandt sind, so daß der Eindruck entsteht, daß der zweite Satz nur eine Unterbrechung des ersten gewesen sei, der im dritten Satz fortgeführt wird. Während das erste Thema tänzerisch anmutet, ist das zweite Thema nur kurz, aber von großer Ausdruckskraft. Hornrufe führen zur Einleitung des ersten Satzes, zur „Musik der Nachdenklichkeit“. Scharf hereinbrechende Klänge drohen diese Stimmung der Beschaulichkeit zu vernichten, doch geben die Hornsätze dem Satzende wieder eine ausgeglichene Beruhigung.

Finale Andante, Allegro

Dieser Satz beginnt ebenfalls mit einer langsamen Einleitung und mit einem sehr lyrischen Wechselspiel der Cello, Bläser und Oboen. Diese klagende getragene Musik wird von Klarinette und Flöte unterbrochen, so als ob hier Rufe aus weiter Ferne ertönen. Aus diesem Zusammenhang entwickelt sich das Hauptthema, das den Hörer in eine glücklichere Welt zu versetzen scheint. Voller Fröhlichkeit klingen Melodien von Pionierliedern, vermischt mit energiereicheren Klängen auf, so daß das Pulsieren junger Kräfte spürbar wird.

Diese frohe Stimmung wird in ihrem Höhepunkt auch nicht durch die auftauchenden dramatischen Themen aus der Einleitung zum Finale und aus dem 3. Satz unterbrochen, wenn auch für kurze Zeit diese traurigen, klagenden Melodien Erinnern an das Vorhergegangene schaffen.

Aufmerksam auf das Hauptthema wird diese Fröhlichkeit und Lebensbejahung zu einer glücklichen Lösung, in der die Musik das Streben der sowjetischen Menschen nach Frieden und Glück ausdrückt.

Heinz Bongartz

Patria o muerte

(Fidel Castro und dem kubanischen Volk in aufrichtiger Bewunderung gewidmet)

Mit harten Paukenschlägen und scharf dissonanten Akkorden beginnt dieses kurze Musikstück. Es schildert die Wingerschreie eines unterdrückten Volkes. Mit einem scharfen Motiv führt ein herrisches Thema zu einer lyrischen Episode, worin auch die Internationale aufklingt. Die Sehnsucht nach Befreiung drückt ein kurzes Thema aus. Trompetensignale eröffnen die Revolution, die sich zu dem siegreichen Abschlus — der den Mensch des 26. Juli zum Inhalt hat — steigert.

Ludwig van Beethoven

2. Sinfonie D-Dur op. 36.

Uraufführung 5. April 1803, Theater an der Wien.

1. Satz Adagio molto — Allegro con brio

Groß ausschweifend geht dem ersten Satz ein Adagio molto als Einleitung voraus. Ein Blick in freundliche Weiten scheint sich mit seiner sanglichen Eingangsmelodie auf tun zu wollen. Aber deren schweigerische Innigkeit muß bald ernsten, ja düsteren Klängen weichen. Alle Instrumente vereinen sich zu einem gewaltigen Unisonoabstieg über Tonstufen, deren Folge an die schicksalhafte Thematik des ersten Satzes der 9. Sinfonie gemahnt. Doch allmählich hellt es sich auf im Orchester. Ein erwartungsfreudiger Klängen hebt an und läßt die unheimlichen Gesichte vergessen. Mit schneidigem Anlauf der Geigen wird dann jäh das Hauptthema des ersten Satzes (Allegro con brio) gewonnen. Es ist nicht annähernd so männlich, so strahlend wie das Seitenthema, dem nach dem „alten“ Schema eigentlich die Rolle der sanften, empfindungsvollen Begleiterin zugehört ist. Wenn es zu Beginn in den tiefen Streichern aufklingt, kommt es im piano zunächst freundlich polternd und etwas tapelig daher. Der entscheidende, triumphale Aufstieg glückt nun erst mit dem Seitenthema. So sehen wir den Meister selbstherrlich mit überkommenen Grundätzen brechen, nicht um des „Neuen“ willen, sondern weil es sein geistiger Plan erfordert. Notwendig in diesem Sinne erscheint etwa auch die Verwertung von Nebengedanken aus der Einleitung oder die ungewöhnlich gewichtige Ausführung der Coda. Die Durchführung verarbeitet in der Hauptsache Motive des ersten Themas.

2. Satz Larghetto

Der zweite Satz, ein Larghetto wird von einer innigen, sanften Melodie beherrscht. Der Meister wird nicht müde, sie immer wieder und in wunderschön wechselnder Instrumentation vorzutragen. Wie nebenher gesellen sich zu ihr fortgesetzt weitere Motive anmutigen oder wehmütigen klagenden Charakters. Ein zweites Thema zieht friedvoll vorüber, in seinem Gefolge überrascht eine Sündliche, tänzerisch empfundene Weise, die heiter naiv von irdischen Glück und behaglicher Häuslichkeit zu plaudern scheint. Man begreift, daß dieses Larghetto zu den volkstümlichsten Gebilden Beethovens zählt.

3. Satz Scherzo-Allegro

Und nun das Scherzo. Es ist bekannt, daß diese Scherzi, seien sie in den Klaviersonaten oder Sinfonien heimisch, von Beethoven geradezu „erfunden“ sind. Daß sich in ihnen der ungebärtige, bizarre, der übermütige, „wilde“ Beethoven auslebt, daß bisweilen ein unheimliches Hasten und Jagen anhebt und toller apokalyptischer Spuk gespenstisch vorüberbraust. Nun, Nachtgesichte werden im Scherzo der „Zweiten“ nicht erfesselt. Aber die Stimmung ist übermäßig zum Bersten. Das Thema konnte im großen Wechsel von forte und piano nicht ungebärtiger, schmerzlicher und krasser erdacht sein. Man beachte das fortissimo auf dem unbetonten Takt, das bizarre Fangballspiel zwischen Bläsern und Streichern! Einen prachtvollen Gegensatz hierzu bringt das Trio mit seiner schlichten Weise, die allerdings rasch vom frohen Gestampfe der Bläser wieder zertrampelt wird!

Finale Allegro molto

Etwas vom Geiste des Scherzos runort auch noch im Finale. Mit dem Eintritt des zweiten sanglichen Themas greift dann vorübergehend eine besinnliche Stimmung um sich. Irgendwie leben Motive aus allen Sätzen wieder auf. Eigenartig werden die Grenzen, die Haydn und Mozart für die Rondoform absteckten, durch kunstvolle thematische Arbeit sinnvoll erweitert. Das wirkt sich insbesondere auf die großartige Durchführung und auf das wesentlich verbreiterte Schlußstück aus, welches jubelnd und lebensbejahend das Ganze krönt.

V E B K O N Z E R T- u n d G a s t s p i e l d i r e k t i o n G e r a
Besitzer Literatur: „Reclams Konzertführer“, Schönewolf „Konzertbuch“.