

Dmitri Schostakowitsch
(geb. 1906)
Sinfonie Nr. 10 op. 93

Dmitri Schostakowitsch, der bedeutendste Sinfoniker unter den zeitgenössischen Komponisten im internationalen Maßstab, schrieb seine 10. Sinfonie op. 93 im Sommer 1968. Das Werk, dem kein eigentliches Programm zugrunde liegt, zählt zu den gewichtigsten Schöpfungen des großen sowjetischen Meisters. Am 17. Dezember 1953 wurde es in Leningrad erfolgreich uraufgeführt, im Mai 1964 sollte es Franz Konwitschny in Berlin zum ersten Mal der deutschen Öffentlichkeit vor. Sondern ermahnt die „Zehnte“ als ein besonderer Markstein auf unseren Konzertprogrammen. Die schwerwiegende Grenzüberschreitung der Sinfonie, auch ihre melodische Atmosphäre gestahnen etwas an Tschaikowski. Oberhaupt zeigt das lastisierende Werk in seiner jähen Kontrastierung von monoton-melancholischen und aufpeitschend-vitalen, dramatischen Formen eine unverkennbar nationalrussische Eigenart. Der Moskauer Musikwissenschaftler Peter Galdun, einer der besten Kritiker dieser Schöpfung Schostakowitschs, schreibt vorweg über den Aufbau der Sinfonie im einleitenden folgenden: „Die Zehnte Sinfonie besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz (Moderato) beginnt mit einer langsamen Einleitung, einer Musik voll tiefer Nahdenklichkeiten. Später erscheint – in der Klarinette – eine zu Herzen gehende Melodie, die Hauptthema des ersten Satzes. Es hat einen stark nationalrussischen Charakter und wird nach und nach dramatischer behandelt. Mit dem lyrischen Seitenthema in der Streiflöte kommen allmählich unruhige und unregelmäßige Stimmungen in die Musik, die immer mehr anwachsen bis zu äußerster dramatischer Spannung. Dem von neuem auftauchenden Thema des einleitenden Moderato verleiht die Klänge der Pauken und der kleinen Trommel unheilverkündende Züge. Mit ihm verflochten sich die beiden lyrischen Themen, und es entsteht das Bild eines leidenschaftlichen, quälend angespannten Kampfes. Aber noch führt hier der Kampf nicht zum Sieg des lichten Elements. Wohl klingt das zweite Thema gegen Ende des Satzes wärmer und weicher, aber noch nicht beruhigt. Am Schluss kehrt die Musik der Einleitung wieder. Der zweite Satz (Allegro) ist in einer unruhigbrochenen, stürmischen Bewegung gehalten, als ob sich ein zahnwühlender, verheerender Wirbelwind erhoben hätte, der alles auf seinem Wege mit Fortzweifen droht.“

Der Wirbel der kleinen Trommel, das Peiten der Perkussion und der grelle, schreiende Klang der Klarinette ergeben ein plastisches Bild vom Wüten wilder, dunkler Kräfte, wie wir sie in den Werken Schostakowitschs aus den Kriegsjahren finden. Die Musik klingt wie das Mahnen vor einem drohenden neuen Krieg, wie zortiger Protest und heftige Kampfentschlössenheit.

Der dritte Satz (Allegretto) gründet sich auf die Entwicklung dieses Themas. Besonders heftig ist das tänzerische erste Thema. Die drei Themen sind mit den Themen des ersten Satzes verwandt, sie erzeugen den Eindruck, als fahre der Komponist hier in der Erzählung fort, die durch den Wabehören des zweiten Satzes unterbrochen wurde. Große Auadradekraft und Spannungsgeladetheit zeichnen das zweite kurze Thema aus. Wiederholt auf tauchende Rufe des Horns (drittes Thema) führen zur Wiederkehr der „Musik der Nahdenklichkeit“ aus der Einleitung zum ersten Satz. Unverwundt brechen trotzdem scharfe Klänge herein, welche die Stimmung der Beschlichkeit und Nahdenklichkeit völlig zu zerstören drohen, doch schaffen die Rufe des Waldhörns wieder etwas Beruhigung.

Das Finale (Andante allegro) beginnt, wie der erste Satz, mit einer langsamen Einleitung. Den gedämpften Lüssen der Celli und Bässe antwortet die sanft intonale Stimme der Oboe. Aber die traurige und klagende Musik wird von den Leuten, aus der Ferne herdringenden Rufen der Klarinette und Flöte durchbrochen. Dieses entsteht das Hauptthema des Finales. Es versetzt den Zuhörer in eine völlig andere Welt. Das Thema ist voller Bewegung und Fröhlichkeit, in ihm klingen die Melodien ungewohnter Poesiebilder an. Im Reigen ziehen eine die andere ablösend, lebensvolle, energiegelade Melodien vorüber, in denen man das Fiklizieren junger Kräfte spürt. Die Wege früher Erregung erreicht ihren höchsten Punkt und ruft auf ihrem Gipfel die hier von neuem auftauchenden dramatischen Themen aus der Einleitung zum Finale und aus dem dritten Satz an sich. Für kurze Zeit kehren, wie eine Erinnerung an das Durchlebte, die traurigen, klagenden Melodien wieder. Aber eine neue, noch höhere Wege jugendlicher Energie und herzlich Fröhlichkeit spürt die Bilder der Erinnerung los. Sie klingen auch in neuer Gestalt und fließen zu einer Musik zusammen, die das Streben der sowjetischen Menschen nach Frieden und nach Glück ausdrückt.

Dietrich Härtwig

Hans Bergart:
Patria o morte

Mit heftigen Paukenschlägen und scharf dissonanten Akkorden beginnt dieses kurze Musikstück. Es schildert die Wutgebeisse eines unterdrückten Volkes. Mit einem scharfen Motiv führt ein herrliches Thema zu einer lyrischen Episode, worin auch die Instrumentale aufklingt. Die Schwere nach Befreiung drückt ein kurzes Thema aus, Trompetensignale eröffnen die Revolution, die auch zu dem siegesreichen Abschluss – der des Marsch des 26. Juli zum Inhalt hat – streigt.

H. B.

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)
Sinfonie g-Moll K. V. 330

Im Sommer des Jahres 1778 schrieb Mozart seine drei letzten großen Sinfonien in E-Dur, g-Moll und C-Dur, von denen die dritte nach seinem Tode den Namen „Jupiter-Sinfonie“ erhielt. Dr. Arthur Schöng drankenniert die E-Dur-Sinfonie als „Ode an den sommerlichen Abendfrieden“, die in g-Moll als „Hegge“, die in C-Dur als Siegeshymne“. Vermutlich schrieb Mozart diese drei grundverschiedenen Sinfonien, die ihn auf der Höhe seines Schaffens zeigen, in der Hoffnung, damit in „Subskriptionskonzerten“ Einnahmen zu erzielen, die er bei seinem künftigen Gehalt von jährlich 600 Gulden als „K.K. Kammerkomponist“ drügend benötigte. Die erhofften Konzerte kamen jedoch nie zustande, so verbleibt Mozart weiterhin in armeligen ähleren Umständen und muß sich selbst in tausend Nöten und Sorgen immer von neuem wiederfinden. – Die g-Moll-Sinfonie enthüllt uns mit unbarmherziger Härte das tiefe, unweigerliche Leid der Schöpferin des „Don Giovanni“. Unerbittlich wird die finstere, pessimistische Grundstimmung in allen 4 Sätzen festgehalten und bis zum letzten, bisweilen Erde ausgekollert. – Ohne Einleitung, wie mit einem Takte vorwaggenummerter Begleitung erklingt zu Beginn des 1. Satzes ein Thema,

dessen zweifach wiederholtes Motiv auf der fallenden dritten Sekunde nach Lebensbejahenden hat, sondern wie eine lebensliche Bitterkeit wirkt. Mit schneidenden Dissonanzen antwortet das Tutti der Oboisten. Nach einer Generalpause dämpft das 2. Thema, das in durchbrochener Arbeit von Streichern und Bläsern getragen wird, den Ausbruch zu gedämpfter Klage ab. Doch es vermag nur vorübergehend Beruhigung zu geben. Mit einem können modulierenden Rück nach Es-Moll beginnt die Durchführung, in deren Verlauf sich die Spannung des Satzes in explosiven Entladungen der sich gruppenweise gegenüberstehenden Instrumente ausstößt. „Es gibt nicht leicht eine Mozartsche Durchführung, die von derselben seelischen Energie getragen wäre“, schreibt Hermann Abert. Die Reprise drängt die beiden Grundgesamtheiten, wilden Anstürmen und resigniertes Abflauen des Affekts, in monotonischen Einsätzen noch einmal auf engstem Raume zusammen.

Das Andante ist ebenfalls ein Sonatensatz, der mit launigen Tanniederholungen, schweren Sekundenvorhalten und chromatischen Fußgängen die düstere Grundstimmung beibehält. – Im Nachsatz des Hauptthemas verirrt ein Motiv, das die Wildheit der Tante aus der „Zauberflöte“ vorwegnimmt, zwei überquellende Erregung, doch die gleich darauf einsetzende Zwanzigstimmigkeit bringt alles wieder zum Zerfallen. Der gleichbleibende Rhythmus des Hauptthemas dominiert immer stärker im Verlaufe der Durchführung und Reprise, in der der Nachsatz des 1. Themas in geistlicher Weise mit dem 2. Thema kontrapunktisch verknüpft wird.

Das Menuett greift die Kampfstimmung des 1. Satzes in geringererem Maße wieder auf. Sein Hauptthema beginnt mit zwei Dreiklängen, denen der Nachsatz noch eine Fortspinnung von 2 Takten hinzugefügt, um wieder mit einem Duett zu schließen. Durch diese metrische Verschiebung, durch strenge Zweistimmigkeit der Satzführung und die Intonationen in denen die dreitaktigen Glieder verknüpft sind, entsteht geradezu der Eindruck verhaltenen, wilden Tanzes. Vorübergehend tönen Streicher und Bläser im Trio mit einer sehr volkornähnlichen, sanftmütigen Melodie, deren Sehnsucht von den Waldhörnern in romantischen Klang eingehüllt wird.

Das Finale beginnt mit einem ansteigenden Dezillangrouto, das in einem bei eingehaltenen Vorhalt auf der kleinen Sekunde ausmündet. Dieses Thema, das wie ein Pfeil, der eine scharfe Wunde schlägt, emporschneilt, hat ein wildes Ebn des vollen Orchesters aus beständiger Wechsel zwischen piano und forte steigern die Erregung bis ins Wilde und Unheimliche. Auch das 2. Thema, das zunächst positiv, von Geigen und Brüdern eingeleitet wird, wird schon im Nachsatz in die für die ganze Sinfonie typische schmerzliche Chromatik aufgelöst. Die Durchführung bringt äufferste Steigerungen, in Unisonenschlägen, im erneuten Ansturm des Hauptthemas mit der verschleierten großen Septime, in manischen Bückungen, schneidenden Triolen verdichtet sich die Aussage Mozarts in einem Ausbruch von erschreckender Wildheit, der immer wieder aufgepeitscht, erst mit der schellen Dissonanz auf dem veränderlichen Septakkord vor der Reprise abberst. In der Reprise mündet der Sinn der Leidenschaft allmählich in die schmerzvolle Welt der Haupttonart g-Moll zurück, der Ausklang bleibt der Finsternis und Trostlosigkeit verhalten. Nie wieder hat Mozart mit so erbarungsloser Konsequenz und Offenheit sein leidgeschwärtz Inneres enthüllt. Es gibt wohl kein Werk, das geeigneter ist, die romantische Legende von dem in immer ungestörter Harmonie dahinschwebenden „Götterliebhaber“ Mozart gründlicher zu zerstören, als das erschütternde Bekenntnis dieser Sinfonie.

Fr. Sp.

