

Dieter Schonakowitsch:
(geb. 1900)
Sinfonie Nr. 10 op. 93

Dieter Schonakowitsch, der bedeutendste Sinfoniker unter den sowjetischen Komponisten im internationalen Maßstab, schrieb seine 10. Sinfonie op. 93 im Sommer 1953. Das Werk, dem kein eigenständiges Programm zugrunde liegt, zählt zu den gewichtigsten Schöpfungen des großen sowjetischen Meisters. Am 17. Dezember 1955 wurde es in Leningrad erfolgreich uraufgeführt, im Mai 1954 stellte es Franz Konwitschny in Berlin zum ersten Male der deutschen Öffentlichkeit vor. Seitdem erscheint die „Zehnte“ als ein besonderer Markstein auf unseren Konzertprogrammen. Die schwerwiegende Grundhaltung der Sinfonie, auch ihre melancholische Atmosphäre, greifen wir an Tchaikowski. Überhaupt trägt das leinweisende Werk in seiner über Konzentration von musikalisch-melodischen und ausprägend-ritualen, dramatischen Formen eine unverkennbar nationalrussische Eigenart. Der Moskauer Musikwissenschaftler Feof Galihin, einer der besten Kenner dieser Schöpfung Schonakowitschs, schreibt einmal über den Aufbau der Sinfonie im einzelnen folgendes: „Die Zehnte Sinfonie besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz (Moderato) beginnt mit einer langsamen Einleitung, einer Musik voll innerer Nachdenklichkeit. Später erscheint – in der Klarinette – eine zu Herzen gehende Melodie, das Hauptthema des ersten Satzes. Es hat einen stark nationalrussischen Charakter und wird nach und nach dramatischer behandelt. Mit dem lyrischen Seitenthema in der Soloflöte 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 verleihen die Klänge der Pauken und der kleinen Trommel selbstverwandte Züge. Mit ihm verflochten sich die beiden lyrischen Themen, und es entsteht das Bild eines leidenschaftlichen, quälend angestrengten Kampfes. Aber noch führt hier der Kampf nicht zum Sieg des lichteren Elements. Wohl klingt das zweite Thema gegen Ende des Satzes warmer und weicher, aber noch nicht besichtigt. Am Schluß kehrt die Musik der Einleitung wieder. Der zweite Satz (Allegro) ist in einer unruhigbrochenen, stürmischen Bewegung gehalten, als ob sich ein unheimlicher, zerstörender Wirbelwind erheben hätte, der alles auf seinem Wege mit Fortschaffen droht.“

Der Wirbel der kleinen Trommel, das Pfeifen der Fikolohörer und die große, schreiende Klang der Klarinette ergeben ein plarisches Bild vom Wüten wilder, dunkler Kräfte, wie wir sie in den Werken Schonakowitschs aus den Kriegsjahren finden. Die Musik klingt wie das Mahnen vor einem drohenden neuen Krieg, wie zorniger Protest und leise Kampfesentschlouenheit.

Der dritte Satz (Allegro) gründet sich auf die Entwicklung dreier Themen. Besonders lieblich ist das tänzerische erste Thema. Die drei Themen sind mit den Themen des ersten Satzes verwandt, so erreicht ihre Eindringlichkeit der Kontrast hier in der Erzählung liegt, die durch den Wirbelsturm des zweiten Satzes unterbrochen würde. Große Ausdruckskraft und Spannungsgeladetheit zeichnen das zweite kurze Thema aus. Wiederholt auftretende Rufe des Horns (drittes Thema) führen zur Wiederkehr der „Musik der Nachdenklichkeit“ aus der Einleitung zum ersten Satz. Unverwundt besetzen löchelnd scharfe Klänge herein, welche die Stimmung der Beschaulichkeit und Nachdenklichkeit völlig zu zerstören drohen, doch schaffen die Rufe des Waldhorns wieder etwas Beruhigung.

Das Finale (Andante allegro) beginnt, wie der erste Satz, mit einer langsamen Einleitung. Dem gedämpften Läuten der Celli und Basses antworten die nunmehr jubelnde Stimme der Oboe. Aber die muntere und klagende Musik wird von den Leuten, aus der Ferne herdringenden Rufen der Klarinette und Flöte durchbrochen. Daraus entsteht das Hauptthema des Finales. Es versetzt den Zuhörer in eine völlig andere Welt. Das Thema in voller Bewegung und Fröhlichkeit, in ihm klingen die Melodien sowjetischer Pionierslieder an. Im Regem ziehen, sind die andere ablenkend, lebensvolle, energische Melodien vorüber, in denen man die Palasttänze junger Kräfte spürt. Die Woge ihrer Erregung erreicht ihren höchsten Punkt und weilt auf ihrem Gipfel die hier von neuem auftauchenden dramatischen Themen aus der Einleitung zum Finale und aus dem dritten Satz zu sich. Für kurze Zeit kehren die Bilder der Erinnerung fort. Sie festigen sich in neuer Gestalt und fließen zu einer Musik zusammen, die das Streben der sowjetischen Menschen nach Frieden und nach Glück ausdrückt.

Dieter Härtwig

Hans Bergart:
Patria o morte

Mit kargen Pavanechlägen und schief dissonanten Akkorden beginnt dieses kurze Musikstück. Es schildert die Wogenstürme eines unterdrückten Volkes. Mit einem scharten Mutus führt ein heroisches Thema zu einer lyrischen Episode, worin auch die Internationalität anklingt. Die Schmelze nach Befreiung drückt ein kurzes Thema aus. Trompetensignale eröffnen die Revolution, die auch zu dem siegesreichen Abschluß – der den Miesch des 26. Juli zum Inhalt hat – steigert.

H. B.

Wolfgang Amadéus Mozart:
(1756–1791)
Sinfonie g-Moll K. V. 550

Im Sommer des Jahres 1778 schrieb Mozart seine drei letzten großen Sinfonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur, von denen die dritte nach seinem Tode den Namen „Jupiter-Sinfonie“ erhielt. Dr. Arthur Schurz dankenswerter die Es-Dur-Sinfonie als „Ode an den sommerlichen Abendfrieden“, die in g-Moll als „Elegie“, die in C-Dur als „Seges hymne“. 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“ dringend benötigte. Die eröffneten Konzerte kamen jedoch nie zustande, so verblieb Mozart weichen in unruhigen ästhetischen Umständen und mußte sich selbst in tanzend Nöten und Sorgen immer von neuem wiederfinden. – Die g-Moll-Sinfonie enthält uns mit unbarmherziger Härte das tiefe, ausweglose Leid des Schöpfers der „Don Giovanni“. Unendlich wird die flammende, romantische Grundstimmung in allen 4 Sätzen festgehalten und bis zum letzten, hitzigen Ende angekreist. – Ohne Einleitung, die mit einem Takte vorweggenommenen Begleitung erklingt zu Beginn des 1. Satzes ein Thema,

dessen zweifach wiederholte Motive auf der fallenden kleinen Sekunde nicht Lebensbejahendes hat, sondern wie eine febrile Bitts wirkt. Mit schneidenden Dissonanzen antwortet das Tutti des Orchesters. Nach einer Generalpause blüht das 2. Thema, das in durchbrochener Arbeit von Streichern und Bläsern gesungen wird, den Ausbruch zu gedämpfter Klage ab. Doch es vermag nur vorübergehend Beruhigung zu geben. Mit einem kühnen modalen Schritt nach h-Moll beginnt die Durchführung in deren Verlauf sich die Spannung des Satzes in explosiven Entladungen, die sich gruppenweise gegenüberstehenden Instrumenten ausbreiten. „Es gibt nicht leicht eine Mozartsche Durchführung die von derselben seelischen Energie getragen wäre“, schreibt Hermann Abert. Die Reprise drängt die beiden Grundgestirne, wildes Anstürmen und resigniertes Abflauen des Affekts, in musikalischen Einsätzen noch einmal auf engstem Raume zusammen.

Das Andante ist ebenfalls ein Sonatensatz, der mit lauten Tonwiederholungen, schweren Sekundvorhalten und chromatischem Bahngang die dämmernde Grundstimmung beibehält – Im Nachsatz des Hauptthemas verirrt ein Motiv, das die Bildnisse des Tannens aus der „Zauberflöte“ vorwegnimmt, zwar überquellende Empfindung, doch die gleich darauf einsetzende Zweitendelbühnenführung bringt alles wieder zum Zerplatzen. Der gleichbleibende Rhythmus des Hauptthemas dominiert immer stärker im Verlaufe der Durchführung und Reprise, in der der Nachsatz des 1. Themas in geistiger Weise mit dem 2. Thema komparativisch verknüpft wird.

Das Menuett greift die Kampfstimmung des 1. Satzes in gesteigertem Maße wieder auf. Sein Hauptmotiv beginnt mit zwei Dreiklätern, denen der Nachsatz noch eine Fortspinnung von 2 Takten hinzusetzt, um wieder mit einem Dreiklat zu schließen. Durch diese metrische Verschiebung, durch strenge Zweitendelung der Satzführung und die Impositionen, in denen die dreitaktigen Glieder verfaßt sind, entsteht geradezu der Eindruck verbissener, wilder Trötens. Vorübergehend trüben Streicher und Bläser im Trio mit einer sehr vollkommenen überreduzierten Melodie, deren Sehnsucht von den Waldhörnern in romantischen Klang eingehüllt wird.

Das Finale beginnt mit einem aufsteigenden Dreiklartmotiv, das in einem bei eingetretener Vorhale auf der kleinen Sekunde ausmündet. Dieses Thema, das wie ein Pfeil, der eine scharfe Wunde schlägt, unparochuell, mit ein wildes Echo der vollen Orchesters aus. Beständiger Wechsel zwischen piano und forte steigert die Erregung bis ins Wilde und Unermüde. Auch das 2. Thema, das zunächst positiv, von Gegen und Brauchern eingeführt wird, wird schon im Nachsatz in die für die ganze Sinfonie typische schmerzliche Chromatik aufgelöst. Die Durchführung bringt allseitige Steigerungen. In Unisonenschlägen, im erneuten Ansturm des Hauptthemas mit der verschärften großen Septime, in metrischen Rückfragen, schneidenden Trisolen verdichtet sich die Aussage Mozarts zu einem Ausbruch von erschreckender Wildheit, der, immer wieder aufgepeitscht, erst mit der schillen Dissonanz auf dem verminderten Septakkord vor der Reprise (ab)breitelt. In der Reprise mündet der Strom der Leidenschaft allmählich in die schmerzvolle Welt der Hauptmusik g-Moll zurück. Der Ausklang bleibt der Finsternis und Tröstlosigkeit verhaftet. Nie wieder hat Mozart mit so erbittemplöser Konsequenz und Offenheit sein leidqualtes Inneres enthüllt. Es gibt wohl kein Werk, das geeigneter ist, die romantische Legende von dem in immer angegrößer Harmonie dahinschwebenden „Götterliebhaber“ Mozart gründlicher zu zerstören, als das erdumrende Bekenntnis dieser Sinfonie.

Fr. Sp.