

Dmitri Schostakowitsch:  
Op. 1900  
Sinfonie Nr. 10 op. 91

Dmitri Schostakowitsch, der bedeutendste Sinfoniker unter den sowjetischen Komponisten im internationalen Maßstab, schrieb seine 10. Sinfonie, op. 91, im Sommer 1953. Das Werk, dem kein eigenes Programm zugrunde liegt, zählt zu den gewichtigsten Schöpfungen des großen sowjetischen Meisters. Am 17. Dezember 1953 wurde er in Leningrad erfolgreich uraufgeführt, im Mai 1954 stellte es Franz Konwitschny in Berlin zum ersten Male der deutschen Öffentlichkeit vor. Seltener erscheint die „Zehnte“ als ein besonderer Meilenstein auf sowjetischen Konzertprogrammen. Die schwerwiegende Grundhaltung der Sinfonie, auch ihre melodische Anmutigkeit gemahnen etwas an Tschaikowski. Oberhaupt zeigt das besinnende Werk in seiner jähren Kontrastierung von reinen melodischen und selbstredend-eviden, dramatischen Passagen eine unverkennbare nationalrussische Eigenart. Der Moskauer Musikwissenschaftler Peter Galich, einer der besten Kenner dieser Schöpfung Schostakowitschs, schreibt einmal über den Aufbau der Sinfonie im einzelnen folgender: „Die Zehnte Sinfonie besteht aus vier Sätzen. Der erste Satz (Moderato) beginnt mit einer langsamen Einleitung ohne Musik voll tiefer Nachdenklichkeit. Später erscheint – mit einer langsamen Einleitung ohne Musik voll tiefer Nachdenklichkeit – später erscheint – mit einer langsamen Einleitung ohne Musik voll tiefer Nachdenklichkeit – später erscheint – mit einer langsamen Einleitung ohne Musik voll tiefer Nachdenklichkeit – später erscheint – mit einer langsamen Einleitung ohne Musik voll tiefer Nachdenklichkeit.“

Es hat einen stark nationalrussischen Charakter und wird hoch und noch dramatischer behandelt. Mit dem lyrischen Sonnenthema in der Soloflöte können allmählich ruhiger und erregte Stimmungen in die Musik, die immer mehr anwachsen bis zu äußerster dramatischer Spannung. Dem von neuem auftauchenden Thema des erlösenden Modells verhalten die Klänge der Posaen 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 Lichtes Element. 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 ununterbrochenen, wärmischen Bewegung gehalten, als ob sich ein unheilvolles, zerstörerisches Wirbelwind erhoben hätte, der alles auf seinem Wege mit Jotaureifen überflutet. Der Wirbel der kleinen Trommel, das Pfeifen der Pikkoloflöte und der grelle, schreieartige Klang der Klarinette ergeben ein plastisches Bild vom Wirbel wilder, dunkler Kräfte, wie wir sie in den Werken Schostakowitschs aus der Kiewischen Ära kennen. Die Musik klingt wie das Mahnen vor einem drohenden neuen Krieg, wie zorniger Protest und fiese Kampfentschlossenheit. Der dritte Satz (Allegretto) gründet sich auf die Entwicklung dieser Themen. Besonders lieblich ist das tänzerische erste Thema. Die drei Themen sind mit den Themen des ersten Satzes verwandt, so entsteht der Eindruck, als hätte der Komponist hier in der Erzählung fort, die durch den Wechsel zum zweiten Satz unumkehrbar wurde. Große Ausdruckskraft und Spannungsgeladetheit zeichnen das zweite kurze Thema aus. Wiederholt auftauchende Rufe des Horns (dieses Thema) führen zur Wiederkehr der „Musik der Nachdenklichkeit“ aus der Einleitung zum ersten Satz. Unabwärtig brechen während scharfer Klänge herein, welche die Stimmung der Beschaulichkeit und Nachdenklichkeit völlig zu zerstören drohen, doch schaffen die Rufe des Waldhorns wieder etwas Beruhigung.

Der Finale (Andante-allegro) beginnt wie der erste Satz, mit einer langsamen Einleitung. Doch gedämpften Läufern die Celli und Bässe antworten die sanften rufenden Stimme der Oboe. Aber die traurige und klagende Musik wird von den Leuten, aus der Ferne herdringendes Echo der Klarinette und Flöte durchbrochen. Dazu 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 sowjetischer Partisanelieder an. Im Reigen ziehen, eine die andere ablösend, lebensvolle, unangenehme Melodien vorbei, in denen man das Palisieren junger Kräfte spürt. Die Wege froher Erregung erreicht ihnen höchsten Punkt und ruht 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 lockert, wie eine Erinnerung an das Dardliebe, die strahligen, klagenden Melodien wieder. Aber eine neue, noch höhere Wege jugendlicher Energie und bester Fröhlichkeit spürt die Bilder der Erinnerung fort. Sie freigen sich in neuer Gestalt und fließen zu einer Musik zusammen, die die Freuden der sowjetischen Menschen nach Frieden und nach Glück ausdrückt.

Dietrich Hartweg

Hans Begeritz:  
Pavane op. 102/2

Mit harmlos Paaken schlägen und scharf akzentuierten Akkorden beginnt dieses kurze Musikstück. Es schildert die Weisheit eines unterdrückten Volkes. Mit einem scharfen Motiv führt ein heissendes Thema zu einer lyrischen Episode, worin sich die internationalen aufklängen. Die Schwere nach Befreiung drückt ein kurzes Thema aus, Trompetensignale eröffnen die Revolution, die sich zu dem siegreichen Abschluss – der den Marsch des 26. Juli zum Inhalt hat – steigert.

H. B.

Wolfgang Amadeus Mozart:  
(1756–1791)  
Sinfonie g-Moll K. F. 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“ erhielt. Dr. Arthur Schnitzler charakterisiert die Es-Dur-Sinfonie als „Die in den sommerlichen Abendstunden“, die in g-Moll als „Elegie“, die in C-Dur als „Siegeshymne“. Vermutlich schrieb Mozart diese drei grandiosen 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. Kammerkompositeur“ dringend benötigte. Die erstellten Konzerte kamen jedoch nie zustande, so verlierte Mozart weiterhin in ungeliebten Umständen und mußte sich selbst in tausend Nöten und Sorgen immer von neuem wiederfinden. – Die g-Moll-Sinfonie enthält uns mit unbarmherziger Härte das tiefe, ausweglose Leid der Schöpferin des „Don Giovanni“. Überwältigend wird die innere, pränominale Grundstimmung in allen 4 Sätzen festgehalten und bis zum letzten, bitteren Ende ausgedehnt. – Ohne Einleitung, nur mit einem Takte vorweggenommenen Begleitung erklingt zu Beginn des 1. Satzes ein Thema,

dessen zwölfmal wiederholtes Motiv auf der fallenden kleinen Sekunde recht Lehrbuchhaftes hat, sondern wie eine feindliche Bittet wirkt. Mit abschließenden Dissonanzen erwartet das Tutti des Oboisten. Nach einer Generalpause dringt 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 kühnen modulierenden Rock nach fis-Moll beginnt die Durchführung, in deren Verlauf sich die Spannung des Satzes in explosiven Entladungen der sich gruppenweise gegenseitig überbietenden Instrumente ausdehnt. „Es gibt nicht leicht eine Mozartsche Durchführung, die von Saiteninstrumenten 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 engem Raum zusammen. Das Andante ist ebenfalls ein Sonett, das mit lauterem Tonwiederholungen, schwebend Sekundenschritten und chromatischem Balgung die dieses Grundstimmung beibehält – Im Nachsatz des Hauptthemas errät ein Motiv, das die Bühnenszene der Yarns aus der „Zauberflöte“ vorwegnimmt, zwar überspillende Empfindung, doch die gleich darauf einsetzende Zweifeldreitgestaltige heisst alles wieder vom Zerfallenen. Der gleichbleibende Rhythmus des Hauptthemas dominiert immer stärker im Verlauf der Durchführung und Reprise, in der der Nachsatz des 1. Themas in geteilter Weise mit dem 2. Thema kontrastistisch verknüpft wird.

Das Menuett greift die Kampf Stimmung des 1. Satzes in gesteigertem Maße wieder auf. Sein Hauptthema beginnt mit zwei Dreitakten, denen der Nachsatz nach eine Fortspaltung von 2 Takten hinzulügt, um wieder mit einem Dreitakt zu schließen. Durch diese metrische Verschiebung, durch strenge Zweistimmigkeit der Satzführung und die Imitationen, in denen die dreitaktigen Glieder verflochten sind, entsteht geradezu der Eindruck verbissener, wilder Trotz. Vorübergehend tönen Streicher und Bläser im Trio mit einer recht volkständlichen österreichischen Melodie, deren Schmelzhaftigkeit von den Waldhörnern in romantischer Klang eingebildet wird.

Das Finale beginnt mit einem aufsteigenden Deklamationsmotiv, das in einem frei eingeführten Vierton auf die kleinen Sekunde ausmündet. Dieses Thema, das wie ein Pfeil, der eine scharfe Wunde schlägt, einpendelt, löst ein wildes Echo des vollen Ordens aus. Beständiger Wechsel zwischen piano und forte steigern die Erregung bis ins Wilde und Unheimliche. Auch das 2. Thema, das zunächst piano, von Geigen und Bränden eingeführt wird, wird schon im Nachsatz in die für die ganze Sinfonie typische schmerzliche Chromatik aufgelöst. Die Durchführung bringt jähren Störungen. In Unisonenschlägen, im erneuten Ansturm des Hauptthemas mit der verschleierten großen Septime, in unruhigen Rückgängen, schneidenden Tönen verdrängt sich die Aussage Mozarts zu einem Ausbruch von erschreckender Wildheit, der, immer wieder aufgepeitscht, erst mit der stillen Dissonanz auf dem vornehmenden Septakkord vor der Reprise im Abschied. In der Reprise mündet der Streich der Leidenschaft allmählich in die adriatische Welt der Hauptsonate g-Moll zurück, der Anklang blüht der Finitis und Tröstlichkeit verheißt. Nie wieder hat Mozart mit so erfahrungsgelassener Konsequenz und Offenheit sein leidgelagertes Instrument erhellert. Es gibt wohl kein Werk, das gesegneter ist, die romantische Legende von dem in immer ungeliebter Harmonie dahinschwelenden „Gottlieb“ Mozart gründlicher zu zerstören, als das erschütternde Bekanntnis dieser Sinfonie.

Fr. Sp.

