

Zum Wesen der Ouvertüre gehört, da sie meist in der Sonatenform aufgebaut ist, die Gegensätzlichkeit zweier Themen, die in der Exposition aufgestellt, in der Durchführung miteinander kämpferisch verbunden und dann in der Reprise in anderer Sicht noch einmal wiederholt werden. Für Tschaikowskis „Festouvertüre 1812“ ergibt sich die Gegensätzlichkeit aus dem Inhalte von selbst. Das tapfere russische Volk, von Heimatliebe beseelt, wendet sich gegen die französischen Eindringlinge, die Napoleonischen Heere, die das Land verwüsteten, Menschen mordeten und Rußland zu unterwerfen drohten. Das russische Volk aber schützt seine Heimat, die Angreifer unterliegen, damals, wie sie viele Jahre später unterlegen sind, als ein neuer Feind, der Faschismus, seinen Raubgelüsten frönen wollte.

So beginnt also die Ouvertüre mit einem Hinweis auf Land und Leute: In der langsamen Einleitung (Largo) hören wir ein chorales Thema, dem die Melodie einer russischen Gebets-hymne zugrunde liegt. In das Bild des Friedens und des Geborgenseins mischen sich alsbald erregte Einwürfe, die das nahende Unheil ankündigen. In einem kurzen Andante rufen die Fanfaren der Hörner über dem Wirbel der Kleinen Trommel, die das Heranrücken des feindlichen Heeres signalisieren, zum Kampf auf. Er wird in dem dann einsetzenden Allegro giusto mit kraftvollem Realismus geschildert. Durch den Kampfeslärm hindurch hört man (zur Charakterisierung des Feindes), von den beiden Pistons mit ihrem hell-klaren Klang wirkungsvoll eingesetzt, das Thema der Marschmusik. Bald jedoch weicht sie einer im strahlenden Glanz der Streicher erklingenden Melodie, die das Gepräge russischer Volksmusik nicht verleugnen kann: das russische Volk tritt in den Kampf ein. Die Menschen sind sich des Ernstes der Lage bewußt, aber das läßt nicht ihre Kraft, das kann nicht einmal ihren Fröhsinn ersticken. Das in den Flöten und Klarinetten angestimmte Hochzeitslied „Am Tor, an Väterchens Tor“ weist darauf hin, wo die Quellen der Kraft des russischen Volkes liegen: in der unbezähmbaren Heimatliebe, die es zu höchsten Leistungen anfeuert. Noch einmal erheben sich die Wogen der erbitterten Schlacht. Dann kündigt das immer mehr verhallende Thema des französischen Heeres den Rückzug des Feindes an. Im Schlußteil (Reprise) wird mit der Wiederholung der „russischen“ Themen der Sieg des Volkes eindrucksvoll gefeiert.

Auch die zwölfte Sinfonie von Dmitri Schostakowitsch ist eine Siegesdichtung, ein Triumphgesang, ein Loblied auf das russische Volk. Das Titelblatt der Partitur trägt den Vermerk: „Gewidmet dem Andenken Wladimir Iljitsch Lenins“. Ihr Untertitel lautet: „Das Jahr 1917“. Ausgangspunkt dieser Sinfonie sind also die Ereignisse der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution, sie ist eine Revolutionssinfonie wie die vorausgegangene Elfte, die dem „Jahr 1905“ gewidmet war. Sie gehören zusammen, die Elfte und die Zwölfte – die Mutmaßung, Schostakowitsch würde an eine zyklische Aufführung denken, ja, er beabsichtige noch eine dritte Revolutionssinfonie zu schreiben, hat der Komponist zurückgewiesen.

Ausgangspunkt, wenn auch nicht Gegenstand einer minutiösen Beschreibung ist also das Jahr 1917. Das „Programm“ der Sinfonie, die der Komponist zu Ehren des XXII. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion geschaffen hat, ist klar. Es geht aus den Überschriften hervor, die Schostakowitsch den einzelnen Sätzen gegeben hat – zugleich aber ist in diesen vier Sätzen die Form der Sinfonie erfüllt, ist der klassischen Form ein neuer Inhalt gegeben. Schon einmal hatte er das Thema aufgegriffen. Seine zweite Sinfonie hatte er eine „Sinfonische Widmung an den Oktober“ genannt. Ein Schlußchor sollte, der Bedeutung des weltbewegenden Ereignisses gemäß, die Wirkung steigern. Auf der Höhe der Meisterschaft nimmt der nun 55jährige den Gedanken wieder auf. Nicht wie in der Elften benutzt er zur Verdeutlichung seiner Absichten revolutionäre Lieder, nur im Durchführungsteil des ersten Satzes klingt das Kopfmotiv des Sozialistenliedes „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit!“ auf. Seine Mittel sind in dieser Zwölften: Plastik der Gedanken, größte Konzentration der Verarbeitung in den vier eng miteinander verzahnten und pausenlos aneinander gereihten Sätzen. So ist ein Musterbeispiel eines Werkes des sozialistischen Realismus entstanden.

„Das revolutionäre Petrograd“. Der erste Satz erinnert – immer ohne in naturalistische Schilderungen zu verfallen – an die Ereignisse, die zu Beginn des Jahres 1917 der Revolution vorausgegangen waren. Generalstreik im Februar, bürgerlich-demokratische Revolution, der Zar wird gestürzt, eine provisorische Regierung wird gebildet. Im April kehrt Lenin in die Hauptstadt zurück und seine Stimme ertönt: „Keine Unterstützung der provisorischen Regierung! Alle Macht den Sowjets!“ Kampfesstimmung also in diesem ersten Satz, einem Sonaten-Allegro mit zwei Themen, die weniger gegensätzlich als einander ergänzend sind. Das erste Thema, einstimmig von den Violoncelli und den Kontrabässen vorgelesen, breit und wuchtig in d-Moll auf-

steigend, gewinnt immer mehr an Energie, mit dem Wechsel von $\frac{1}{4}$ - und $\frac{3}{4}$ -Takte hat es ausgesprochen russischen Volksmusikcharakter. Nach dieser Einleitung setzt das Allegro mit einem Thema ein, das die Fortentwicklung des Einleitungsschemas ins Kämpferische darstellt. Es wird reich ausgesponnen, auch hier weist die Kleine Trommel auf den kämpferischen Charakter hin. Der Kampf scheint zu stocken. Das Seitenthema in B-Dur, ein echtes Gesangsthema, ebenfalls von den tiefen Streichern unisono vorgelesen, weist aber doch Verwandtschaft mit dem Hauptthema auf. Die ersten Takte gewinnen im Verlauf der Sinfonie an Bedeutung, wenn nun die Erregung des Kampfes wieder zunimmt. Im Durchführungsteil werden, wie schon erwähnt, beide Themen mit dem Sozialistenlied „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“ konfrontiert, der Kampf ist auf seinem Höhepunkte angelangt. Eine genaue Reprise fehlt wie oft in Schostakowitschs Sinfonien. Sie fällt mit jenem Kulminationspunkt zusammen. Die Coda belehrt uns, daß der Kampf abgeflaut ist, ohne Entscheidung, ob mit Niederlage oder Sieg, der Rhythmus des Schlagzeugs (Pauken, Kleine Trommel, Große Trommel) aber kündigt an, daß er weitergehen wird. Der Held der Revolution hat sich zurückgezogen, Lenin hat sich nach Rasliw begeben. Dort hat er sich, als finnischer Schnitter getarnt, verborgen, um den bewaffneten Aufstand vorzubereiten.

„Rasliw“. Dieser Tatsache werden wir im zweiten, ohne Pause sich anschließenden Satz gewahrt. Wir betreten das „grüne Arbeitszimmer“ Lenins – heute unvergeßliches Ziel vieler Besucher der Sowjetunion. Ein gedankenschweres Adagio, das die Geistesgröße des Mannes symbolisiert, der das Werk von Karl Marx fortgesetzt und in die Tat umgesetzt hat. Dieser Absicht des Komponisten entspricht die ins Philosophische transponierte kontrapunktische und dennoch stark emotionale Haltung des Satzes, dessen einleitende Takte den Kampfrhythmus ersterben lassen, um einem wiederum von den Violoncelli und Kontrabässen angestimmten grüblerischen Thema Platz zu machen. Es wird immer wiederholt, in einer Art Ostinato-Verwendung, womit der Komponist die stetige, unablässige, keinen Gedankensprung zulassende geistige Arbeit symbolisiert. Wir finden sie auch wieder als Kontrapunkt einer lyrischen Hornmelodie, ebenso im Zwiesgespräch von Flöte und Klarinette – ein Bild des Friedensglücks, das Lenin vor Augen schweift, für das zu kämpfen er sich rüstet. Nach feierlichen Bläserakkorden erklingt noch einmal das Themenmaterial des Anfangs, so daß sich die in langsamen Sätzen gebräuchliche Dreiteiligkeit (a-b-a) ergibt. Wieder geht es ohne Pause in den dritten Satz, der das Scherzo vertritt, über. Er heißt:

„Aurora“. Es ist kein Scherzo, vielmehr der Hinweis auf den Ausbruch des Kampfes, der zum Sieg führen wird. Dampfe Paukenschläge leiten ihn ein. Die Streicher übernehmen deren Rhythmus im Pizzicato. Die Pausen steigern das Gefühl der Erwartung. Der Sturm bricht los. Das Volk steht auf.

„Und dann
ist die Stadt
wie in Lüften zerrissen:
„Aurora“
sprach sechszöllig ihr Wort.“
(Wladimir Majakowski)

Anders als bei Tschaikowski wird der Kampfeslärm des Sturmes auf das Winterpalais nicht realistisch kopiert. Wir haben kein „Schlachtengemälde“ vor uns, wenn auch das Blech dröhnt, die Trommeln rasseln und die Pauken wirbeln, unterstützt noch durch Tamtam- und Beckenschläge, vielmehr die echt sinfonische Weiterführung der Gedanken, ausgedrückt in der Verwendung des Themas des Adagio-Mittelteils – dort lyrische Melodie in den Bläsern, hier durch den federnden Staccato-Rhythmus ins Aggressive verwandelt. Der Sinn dieser Transformation: Was dort noch Gedanke, Plan und Perspektive war, wird jetzt zur Wirklichkeit und zur Tat. Auch eine Beziehung zum ersten Satz gibt es. Das dortige Seitenthema wird hier zum feierlichen Siegeshymnus. Die Menschheit schreitet vorwärts zum Siege des Sozialismus.

„Morgenröte der Menschheit“ bricht an. Wiederum ist der sinfonische Fluß ohne Pause, aufs engste verknüpft in diesen letzten Satz übergegangen. Er reiht Bilder grenzenloser Freude aneinander, wobei das Material der ersten Sätze in vielfältiger, geistvoller Weise ausgewertet wird. Zunächst erinnert die Haupttonart, d-Moll, wieder an den Anfang der Sinfonie. Stehen Zweifel auf? Die Hörner verneinen diese Frage mit ihrem kraftvollen, von Streicherakkorden unterstützten Thema. Und erst recht spricht die Siegeszuversicht aus dem sich anschließenden Allegretto mit dem von den Violinen angestimmten fast tänzerischen Thema. Nach den Worten des Komponisten ist diese Melodie identisch mit dem Bild der Kinder, der Bürger der künftigen lichten