

Dieter Schwandt ist in zwei wesentlichen, der bedeutendsten und eigenständigen sowjetischen Komponisten. Darüber hinaus zählt er zu den profiliertesten, führenden schöpferischen Persönlichkeiten der internationalen Gegenwartsmusik, als Sinfoniker (mit bisher dreifach überlegenen Belegen aus diesem Schaffensgebiet) steht er einzigartig in der musikalischen Welt da. Außerdem lässt sich in seinem Œuvre, das der nationalen Tradition zutiefst verpflichtet und zugleich überzeugender Ausdruck echter musikalischer Neuerung ist, sich bewußt zu einer idealisch klaren, vielfach programmatischen Tempoecke bekennen, Beiträge zu fast jeder musikalischen Gattung.

Hatte die Dresdner Philharmonie mit Igor Ojstrach als Solisten des Violinkonzertes bereits im 5. Außerordentlichen Konzert eines ersten Geburtstagsjahrs zum 60. Geburtstag des großen sowjetischen Komponisten gebracht, den dieser am 25. September 1966 nach glücklich überstandener Krankheit feierte konnte, so folgt heute mit der Aufführung seiner Sinfonie Nr. 5 (J-Moll op. 47, die im Jahre 1957 vollendet wurde, ein weiterer nachträgliches Geburtstagsfest.

Das am 21. November 1937, anlässlich der Feierlichkeiten zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution von der Leipziger Philharmonie unter der Leitung von Jewgeni Mravinski außerordentlich erfolgreich aufgeführte Werk stellt eine bedeutende Wende im Schaffen Schostakowitschs und in der Entwicklung seiner Persönlichkeit dar. Hierin markiert Werke vor der „Fünften“ noch Züge des Skeptizismus und einer resignierten Ironie entgegen, während sich nunmehr in der fünften Sinfonie, dieser „praktischen Antwort eines Sowjetkünstlers auf eine geistliche Kritik“, die Wendung zu einem eindeutigen weltlich-progressiven Stil von optimistischer Grundhaltung. Wenn der Komponist sagt, daß der Inhalt des Werkes das „Wenden der Persönlichkeit“, die Entwicklung eines Menschen sei wie seinen Erlebnissen und all der konflikthellen Tragik, die dann im Finale in lebensbejahender Freude ihre Lösung findet, so handelt es sich neben dem allgemein-menschlichen Anliegen seines Kunstwerkes nicht zuletzt um einen autobiographischen Inhalt. Der Komponist selbst betrachtet zurückblickend sein schöpferisches Wirken, die Entwicklung seiner eigenen Weltanschauung (die symphonisch in für viele junge sowjetische Menschen in jenen ersten zwanzig Jahren nach der Oktoberrevolution). So stellt die „Fünfte“ als Resultat eines inneren Entwicklungsprozesses gesehen werden, die von neuemender Müdigkeit und Ruhelosigkeit (zweiter Satz) zum besonnenen und fernliegenden Selbstbewußtsein eines stolzen Menschen führt (Finale). Mit dieser Sinfonie begann nicht eigentlich Schostakowitschs Weg als bewußter Künstler und Gestalter der sowjetischen Gesellschaft. Der erste Biograph des Komponisten, Iwan Manynow, schreibt über die „Fünfte“:

„Aufmerksamer ist die Fülle an Gedanken, die hier geäußert werden: konzentriertes philosophisches Denken und seine lyrische Gefühle; stille Demut, Ergebenheit in die Schwierigkeiten des Lebens und nachweiliger, lebensbejahender Wille; verbale Verwirrung, Trauer und Schmerz in der Einsamkeit und lebensfroher Humor – das sind die großen Gegensätze des Lebens, die den Komponisten bestimmen, das von ihm gewählte Thema in der Art einer Tragödie zu behandeln. Schostakowitsch läßt die antagonistischen Kräfte hier aufeinanderprallen und bejaht das aktive, rege Bewußtsein der neuen Persönlichkeit und die Kraft ihrer Weltanschauung.“

Wie ein Mann es dem ganzen Werk umschreiben die ersten vier Teile, die Einleitung zum ersten Satz (Moderato). In diesem energiegeladenen Motiv ist schon die ungeheure Kraft einbezogen, die für die ganze weitere sinfonische Entwicklung bestimmend bleibt. Mit dem Hauptthema, das aus dem Motto hervorgeht, werden dann die verschiedensten Stadien des Kampfes um die Befreiung aus der Gefangenschaft qualvoller Reflexionen skizziert. Von letzterer Welt aus erfüllt ist das launliche Sekundärthema. Die formelhafte Verbindung der harmonischen Verbindungen, die Feinheit der Instrumentierung geben der Musik den Charakter einer leichten, zarten Tinkturen. Die Exposition mit ihrer Welt qualvoller Gedanken und lyrischer Reizwirkungen, ihrer unheimlichen Erschlossenheit und müden Ergebnis in die Mühseligkeit des Lebens wird abgelöst von Utopien der Durchführung. Die beiden erkläre das Hauptthema. Die Intonationen des Mittelthemas erscheinen in veränderter Form tauchen die Umrisse des Seitenthemas auf. Am Schluß der Durchführung unter das Hauptthema die Gestalt eines grotesken Marches an. Die Musik der Reprise vereint diese die Gesamtheit des thematischen

Materials, obgleich es hier keine genauen Wiederholungen gibt. Aufhebel-elegisches Charakter trägt die Coda. Auf dem Hintergrund des exakten Rhythmus der Basis wird noch einmal das Hauptthema umgewandelt, noch einmal erkläre das Thema des Mittels.

Der zweite Satz (Allegretto) ist ein fankelndes Scherzo. Es zeichnet sich durch Einfachheit und Harmonie aus. Das melodische Hauptthema überrascht durch unerwartete harmonische Wendungen und abwechselnd ungeschickte Sprünge. Einzelne seiner Motive zwängen sich in andere Episoden hinein. Das zweite Thema ist ebenfalls tänzerisch, doch wesentlich schief in der Rhythmik. Das dritte Thema wirkt lärmend durch seine jubelnde Lebensfreude und seinen strahlenden Glanz. Momantlich leidlich, länderhaft übermäßig und ein wenig ironisch ist das bezaubernde Thema des Triosells. Ungewöhnlicher Glanz zeichnet die Instrumentierung dieses Scherzos aus.

Tieftragischen Charakter hat der langsam dritte Satz (Largo). Lyrische Wärme verbindet sich hier mit einer gewissen Härte des Koloms und Strenge der Zeichnung. Von Ersterung zu leidvoller Pathos und wieder zu kernvoller Ergebenheit – das ist die Gefühlswelt dieses Satzes. Unablässig fließt die Melodie, bald lieblich, bald in der Form eines dramatischen Rezitativs. Eine der markantesten Stellen ist das Rezitativ der Oboe. Das ist die trauervolle Klage einer einsamen Seele, ausgedrückt in einer Sprache, die doch verstanden ist und doch gleichzeitig völlig in die Gegenwart gehört. In der Reprise werden die Motive der Exposition in neuer dramatischer Auffassung wiederholt. Aus untrübe Ergebung wird leidenschaftliches Flehen, aus ergreifender Klage tragisch bewegter Pathos. Und von neuem weht leidvolles Sichbescheiden aus den Schlußakkorden, in denen die wichtigsten Themen des Satzes noch einmal vorbeiziehen. In diese Welt tieferer Stimmungen blickt in roterem Angriff das Finale ein. Das marschartige, aggressive Hauptthema – nach in seinen Äußerer, elementar in seinem Charakter – erstreckt unweigerlich aus dem Dritten der Paaken. Es gibt dem Finale einen besonderen Charakter – befehlend und drohend. Nachdem es eine Reihe von Wandlungen durchgemacht hat, bekräftigt es den energischen, nachdrücklichen Anfang. Große Kraft zeichnet auch das zweite Thema aus. (Es wird von der Trompete auf dem Hintergrund einer unruhigen-rhythmischen Bewegung gespielt, ausgeführt von der Holzbläser- und der Streichergruppe). Die Entwicklung führt zur Reprise. Im lebendigen Pubieren des musikalischen Organismus sammelt sich die gigantische Macht, die in des hellen Farbfantastien des Schlusses gipfelt, in diesem Schreieren, das den Sieg der neuen, unkräftigen, optimistischen Weltanschauung über die Passivität und Leidenshaftigkeit des einzelnen Menschen ausdrückt.“

Dr. Dieter Härtwig

#### VORANKÜNDIGUNG

22. November 1966, 19.30 Uhr, Festsaal

1. KAMMERMUSIKABEND

Werte von Giovanni Gabrieli und Anton Bruckner

Ansicht D und freier Kammerchor

26. und 27. November 1966, jeweils 19.30 Uhr, Festsaal

2. AUßERORDENTLICHES KONZERT

Dirigiert: Helm Mager, Stulle

Solisten: Jahn von Künzig, Mankus (Klavier)

Werte von Felix Mendelsohn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven

Festsaal Kammerchor

Programmblätter der Dresdner Philharmonie – Spätsommer 1966/67 – Künstlerischer Leiter: Prof. Hans Plesner  
Redaktion: Dr. Dieter Härtwig  
Druck: Grafischer Großbetrieb Völkering & Co. Dresden, Zentrals. Anstaltsgasse  
30147 III 9 3 1/3 1066 B.G. 808 64 66

DRESDNER

Philharmonie

### 3. PHILHARMONISCHES KONZERT

1966/67