

Schostakowitschs „Leningrader Sinfonie“ wurde am 1. März 1942 im Moskauer Bolschai-Theater unter der Leitung von Samuil Samossud uraufgeführt. Die deutsche Erstaufführung des Werkes fand im Dezember 1946 in der Deutschen Staatsoper Berlin statt.

Prof. Dr. Walther Siegmund-Schultze

#### Dmitri Schostakowitsch zum Gedenken (I)

Am 9. August 1975 verstarb, kurz vor Vollendung seines 69. Lebensjahres, der große sowjetische Komponist Dmitri D. Schostakowitsch. Schon rüstete sich die musikalische Welt zur Feier seines 70. Geburtstages (12. September 1976); um so schmerzlicher traf uns die Nachricht vom Ableben des schwerkranken Meisters, der – wie kaum ein anderer – sein ganzes Schaffen in den Dienst des Sozialismus, des Friedens und der Völkerfreundschaft gestellt hatte. Kurz vor seinem Tode faßte Schostakowitsch unter dem Titel „Die Musik schaffen wir für unser Volk“ seine Gedanken über die Aufgaben eines patriotischen, der Sache des Volkes und aller Völker verbundenen Künstlers zusammen:

„Der Hauptgegenstand der Kunst bleibt nach wie vor der Mensch, seine geistige Welt, seine Ideen und Träume. Dem Suchen des Künstlers in dieser Richtung sind keine Grenzen gesetzt. Er kann vielen Millionen Menschen das zeigen, was in der Seele eines einzelnen vor sich geht, und er kann einem einzelnen offenbaren, wovon die Seele der ganzen Menschheit erfüllt ist. Für die Kunst sind das gleiche Größen . . . Immer wird sich die große Musik an das menschliche Herz wenden. Und im Echo dieses Herzens erhält sie ihre Unsterblichkeit.“

Drei große Themenkomplexe charakterisieren das Schaffen des Meisters:

- kämpferische Aktivität (bis zu dämonischer Aggressivität zugespitzt),
- tätiges Nachsinnen (bis zur Elegie reichend),
- Humor und Grotteske (bis zu scharfer Satire gesteigert);

in ihrer Gegensätzlichkeit fällt besonders die Polarität von Knappheit und Ausgespannenheit, von Strenge des Formschemas und Freiheit der schöpferischen Phantasie auf der Grundlage elementarer musikalischer Bilder und Gestalten auf. Es genügt nicht, daß sich die Kenntnis von Schostakowitschs gewaltigem Lebenswerk auf Werke wie die 5., 7. und vielleicht noch die 11. und 12. Sinfonie beschränkt; es gibt immerhin 15 Meisterwerke allein in diesem Genre. (Sämtlich auf Schallplatten erhältlich.) Das gleiche gilt für das zweite große Schaffensgebiet, die Streichquartette, ebenfalls 15 an der Zahl.

Es soll hier auf die Hauptzweige seiner Instrumentalmusik eingegangen werden: Sinfonien, Konzerte und Kammermusik. Meines Erachtens müssen – im Sinne des sozialistischen Realismus – zwei dialektisch verbundene Seiten des Schaffens bei Schostakowitsch gesehen werden: Das ist erstens die Ideenprogrammatik seiner Musik (mag dieser Begriff auch etwas strapaziert sein), das ist zweitens das Formschöpfertum, ein wichtiges Zeichen jedes echten Künstlertums. Beides erwächst aus einer parteilichen Haltung zum neuen, großen Thema, dem Schostakowitsch

seit seiner Jugend verschworen war. Sie gewährleistet den pathetisch-leidenschaftlichen, den ungeheuer zielgerichteten Ausdruck, der sich schon in frühen Werken ankündigt und in der 5. Sinfonie erste vollendete Ausprägung erhielt; sie ließ ihn die jeweils adäquate Formensprache finden, die eine neue Ära der sinfonischen Kunst einleitete. Ideelle Programmatik und Formschöpfertum – sicherlich vereint sich beides auch bei anderen bedeutenden Musikern der Vergangenheit und Gegenwart; die Größe Schostakowitschs besteht darin, daß dabei nie vergessen wird, wem diese Kunst zu dienen hat, daß sie also stets dem neuen Publikum verbunden bleibt.

Aus solch einem Bewußtsein konnte es bei Schostakowitsch nie zu der Meinung kommen, eine kompositorische Technik dürfe Ausgangspunkt seiner schöpferischen Ziele sein. Was übrigens die Herauskehrung des Technisch-Virtuosens betrifft, so sind manche Werke des 20- bis 30jährigen Meisters weit radikaler als die des reifen Komponisten. Das Geheimnis der reifen Kunst unseres Meisters besteht darin, daß er es versteht, verständlich, wirkungsvoll und modern zu schreiben, ohne eine prononcierte, neue Kompositionstechnik zu verwenden, wesentlich auf der Grundlage der Dur-Moll-Tonalität stets etwas Neues zu bieten, das den Kenner entzückt und die Massen ergreift – auch umgekehrt und gemeinsam! In dieser Hinsicht steht er – wenn man von Benjamin Britten absieht – fast einzigartig da, auch – auf solcher Qualitätsebene – unter den sowjetischen Komponisten.

Schostakowitsch ist, trotz prägnanter und unvergeßlicher Intonationen in vielen seiner Großwerke, kein typischer Melodiker wie Prokofjew; seine Stärke liegt auch nicht in der Profilierung einer musikalischen Charaktersprache im Sinne der Opern Mozarts, Verdis und Prokofjews; er hat nicht die geschliffene, faszinierende Formgestaltungskraft, wie sie etwa die Reihe Mozart – Chopin – Ravel auszeichnet. Auch die lakonische Kürze der Beethovenschen oder Brahms'schen Motivsprache ist ihm nicht gegeben. Seiner Musik eignet ein sich weit ausbreitender, von oft schlichten, leisen Anfängen ausgehender episch-dramatischer Zug, der in langen Entwicklungsverläufen, in sich ständig verändernder Wiederholung zur Klimax strebt, um von ihr, oft still und verhalten, wieder zurückzuleiten, ohne die gewonnene Position aufzugeben; von der Besinnung gelangen wir, oft auf der Basis neuer Gestalten, zum endgültigen Triumph oder zu einer neuen Stufe der Besinnung und Erkenntnis. Schostakowitsch geht dabei von den klassischen Formschemata aus; gegenüber den Crescendi und Kulminationspunkten Beethovens, die gleichsam ideell, im Sinne des klassischen Humanismus, notwendig sind, ist seine Methode realistischer, härter, auch langandauernder, unerbittlicher, mit allen Enttäuschungen und Rückschlägen verbunden, die im Klassenkampf – und er wird in seiner Sinfonik konsequent geführt – auftreten können.

Alle Sinfonien zeigen das, schon die 1., die durchaus dem alten Formenzwang folgt, ihn aber durch freche Einbeziehung sinfoniefremder Intonationen und Gestalten sprengt. Die 2. und 3. Sinfonie bringen dagegen einen betont unkonventionellen Formaufbau; hier werden, zugunsten des neuen ideologischen Gehalts, alte Vorstellungen von der sinfonischen Gattung revolutionär über Bord geworfen, was in der 4. Sinfonie neue, erweiterte Überlegungen innerhalb der alten Viersätzigkeit hervorruft. Die Fünfte vom Jahre 1937 ist dann der allseits erkannte erste