

Von wunderbarer Ausgeglichenheit ist der zweite Satz – Adagio assai –, der durch einen ausdrucksvollen, liedhaft empfundenen Klaviersatz eröffnet wird. Die expressive Weise wird später vom Horn übernommen und von filigranartigen Klavierfiguren umspielt. Den konstanten Untergrund bildet eine ostinat durchgehende Achtelbewegung im Baß des Klaviers, die erst im vorletzten Takt verändert wird.

Von klassizistischer Heiterkeit erweist sich der letzte Satz – Presto. Nach einer schwirrenden Quintbewegung im Part des Solisten wechseln sich die Bläser mit einem kecken Thema ab. Eine $\frac{2}{8}$ -Episode ist von besonderer Brillanz. Der ganze helle, sonnige Satz ist von großer Durchsichtigkeit, von typisch französischer geistiger Prägnanz und Delikatesse.

Von Krzysztof Meyer, übrigens Präsident des Polnischen Komponistenverbandes und Mitglied des Programmkomitees des internationalen Festivals für neue Musik „Warschauer Herbst“, hörten wir eingangs ein Zeugnis seines kompositorischen Schaffens. Hier nun möge an dieser Stelle ein Auszug aus seiner 1973 geschriebenen Biographie Dmitri Schostakowitschs stehen, seiner bisher bedeutendsten musikschriftstellerischen Leistung, die der Leipziger Reclam-Verlag 1979 in deutscher Übersetzung vorlegte und mit der der Autor dem großen sowjetischen Komponisten gegenüber „eine Dankesschuld abtrotten“ wollte „für alles, was er mir gab: für seine Musik und die von ihr ausgelösten Gemütsbewegungen, für seine Freundschaft, die er mir über 14 Jahre gewährte. Als ich das Buch schrieb – wie auch beim Komponieren überhaupt –, immer habe ich seine Worte im Sinn, die in einem seiner letzten Briefe an mich standen: „... das ganze Leben über sollten wir einzig und allein die Wahrheit sagen ...“

In den Sommermonaten des Jahres 1937 schuf Dmitri Schostakowitsch die in ungewöhnlich schnellem Tempo komponierte 5. Sinfonie d-Moll op. 47. Der gesamte dritte Satz der Sinfonie, das Largo, entstand in knapp drei Tagen, und manche Themen des Werkes offenbarten sich Schostakowitsch im Traum. Die 5. Sinfonie war seine Reaktion auf die Prawda-Kritik der Oper „Lady Macbeth von Mzensk“. Das betraf sowohl die musikalische

Sprache, die in der Sinfonie sehr vereinfacht, der Tradition verpflichtet ist, als auch den Ideengehalt des Werkes. Die Sinfonie wird gewöhnlich als „autobiographisch“ beziehungsweise als „lyrisches Tagebuch des Komponisten“ bezeichnet, Schostakowitsch selbst nannte sie „die schöpferische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf eine berechtigte Kritik: Thema meiner Sinfonie ist das Werden der Persönlichkeit. In diesem durchgehend lyrischen Werk will ich den Menschen mit all seinem Erleben zeigen. Im Finale versuche ich, die tragischen Motive der ersten Sätze in lebensvollen Optimismus aufzulösen ... In einer echten Tragödie, zum Beispiel in den Shakespeareschen Tragödien, wird eine positive Idee zum Leitmotiv ... Der kompositorische Arbeit an dieser Sinfonie ging eine lange innere Vorbereitung voraus. Vielleicht war deshalb auch der eigentliche Arbeitsprozeß an der Partitur verhältnismäßig kurz ... Die Sinfonie wurde nach dem Vorbild der klassischen sinfonischen Musik in viersätziger Form geschrieben. Sie ist ein typisches sinfonisches Werk und – wie mir scheint – verglichen mit meinen vorangegangenen Arbeiten im orchestralen Sinne ein Schritt weiter ... Sehr befriedigt bin ich über den dritten Satz, in dem es mir gelang, eine gewisse durchgehende Stimmung zu wahren. An diesem Satz sind nur Streich- und Holzblasinstrumente beteiligt. Die Blechbläser verschrauben und sammeln Kraft für den vierten Satz, in dem ihnen viel Arbeit zuteil wird.“

Die Uraufführung der 5. Sinfonie fand am 21. Oktober 1937 in Leningrad anlässlich des zwanzigsten Jahrestages der Oktoberrevolution statt. Das Orchester der Leningrader Philharmonie dirigierte der damals am Anfang seiner künstlerischen Laufbahn stehende Jewgeni Mrawinski. Der Erfolg des Werkes übertraf selbst den elf Jahre zurückliegenden Triumph der 1. Sinfonie. Als bald folgten zahlreiche Aufführungen der „Fünften“ in Leningrad, Moskau und anderen sowjetischen Städten. Im Ausland wurde sie erstmals in Paris gespielt, und zwar am 14. Juli des folgenden Jahres. Das neue Werk des sowjetischen Komponisten ging schnell ins Repertoire vieler Sinfonieorchester und der hervorragendsten Dirigenten ein. Im Verlauf eines halben Jahres führte es allein Leopold Stokowski einige Dutzend Male auf.

Die 5. Sinfonie ist eine Art Kompromiß, den Schostakowitsch nach den vorausgegangenen Attacken auf eine Reihe seiner früheren Wer-

ke einging. Dieser Kompromiß bewirkte jedoch kein negatives Resultat; der Komponist vermochte in erstaunlicher Weise die Vereinfachung der musikalischen Sprache und die Wahrung seiner großen Individualität in Einklang zu bringen. Eines ist aber sicher: Die 5. Sinfonie enthält, im Gegensatz zur „Lady Macbeth von Mzensk“ oder zur 4. Sinfonie, ganz zu schweigen von den früheren Werken bis zum Opus 20, keinerlei Experimente. Schostakowitsch vollzog hier eine beachtliche Auswahl der erworbenen Mittel, indem er sie mit großer Sparsamkeit, gestützt auf traditionelle, klassische formale Vorbilder einsetzte. Wie kaum ein anderes seiner Werke beeindruckt die 5. Sinfonie durch ihre kolossale Kraft, insbesondere in Ecksätzen, sie zeichnet sich auch durch eine unwahrscheinliche Vitalität und Dynamik aus. Sie enthält, außer im Scherzo, eine gewaltige emotionale Ladung und tiefe Tragik, die bis dahin lediglich im letzten Akt der „Lady Macbeth“ und in der 4. Sinfonie vorhanden waren. Das Pathos, das aus der Tradition Beethovens und Tschaikowskis herrührte, wird seitdem zur häufigen Ausdruckssphäre der Werke von Schostakowitsch. Das Groteske, so typisch für die frühen Kompositionen, kann nur in einigen Teilen des ersten Satzes und des Scherzos beobachtet werden.

Der erste Satz der Sinfonie hat ein langsames Tempo. Schostakowitsch schuf ihn im Rahmen der klassischen Sonatenform, fügte aber ein Leitthema von dramatischem Charakter hinzu, das die beiden übrigen, einander entgegengesetzten Themen begleitet. Unabhängig vom traditionellen Aufbau schuf der Komponist hier eine eigene Konzeption für die Entwicklung dramatischer Konflikte, die auf einem weitatmigen Anwachsen der Spannung bis zur mächtvollen, an der Grenze der Durchführung und der Reprise liegenden Kulmination beruht. Schostakowitsch führt die Aufmerksamkeit des Hörers zielsicher durch die von großer polyphonischer Meisterschaft gekennzeichnete Exposition der drei verschiedenen Themen. In der Durchführung aber überrascht er durch einen enormen Reichtum an Klangfarben; das Hinzukommen von immer mehr Instrumenten und die Beschleunigung des Tempos steigern deutlich die Spannung, die sich erst in der Coda dieses Satzes entlädt. In der Reprise überlagern einander zwei Themen, deren jedes gleichzeitig imitiert wird, was in der Partitur zwar kompliziert aussieht, aber beim Hören durch Einfachheit und Zweckmäßigkeit verblüfft.

Der zweite Satz, ein Scherzo, zeichnet sich ebenfalls durch große Einfachheit aus. Ähnlich wie in der 1. Sinfonie wurde er aus unkomplizierten, humorvollen Themen aufgebaut. Sein dreiteiliger Aufbau knüpft an die traditionellen Formen des klassischen Menuetts und Scherzos an, aber bei Schostakowitsch bildet diese Dreiteiligkeit nur einen Rahmen, innerhalb dessen eine ganze Skala verschiedener Themen, musikalischer Ideen und miteinander nicht verbundener Motive Platz findet, die die Form weitaus komplizierter und unkonventioneller gestalten. Mit geringen Ausnahmen wird das Orchester kammermusikalisch behandelt, der Komponist nutzt seine koloristischen Möglichkeiten, indem er nacheinander immer neue Instrumentalgruppen exponiert. Besonders interessant wirkt in der mittleren Partie die Zusammenstellung von Solovioline, Harfe und Violoncello, die pizzicato ein drolliges Thema des Trios einführen.

Am traditionellsten ist der dritte Satz. Der Komponist schuf hier eine spätromantische Musik par excellence, die sich auf die Sinfonik von Mahler, ja selbst von Sibelius beruft. Das Pathos dieses Satzes ist zweifellos völlig neu bei Schostakowitsch.

Das Finale knüpft in seinem Charakter teilweise an den ersten Satz der Sinfonie an. Bereits in den ersten Takten erscheint das Hauptthema düster, bewußt fast grob, jedoch voll innerer Kraft. Dieser Satz rollt ab wie eine Lawine; die mechanische Bewegung der Achtelnoten steigert nach den Eindruck einer ununterbrochenen Entwicklung, die erst nach der ersten Kulmination zusammenfällt. Wie das bei Schostakowitsch oft geschieht, bildet das zweite Thema (das Finale hat gewisse Analogien zur Sonatenform) keinen Kontrast zum ersten, sondern ist eine Steigerung der Ausdrucksmöglichkeiten der vorangegangenen Musik. Das kurze Verbindungsstück, eine Episode des Schlagzeugs solo, versetzt den Hörer in eine neue, völlig anders geartete Welt der Töne – ruhig, durchgehend pianissimo, etwas geheimnisvoll, bereiten sie die Reprise und Coda vor. In diesen beiden letzten Episoden des Finales steigert sich wieder die Spannung bis zur Schlußkulmination, in welcher noch einmal das Hauptthema erscheint – diesmal in einer lichten D-Dur-Tonart. Eine triumphale, optimistische Coda krönt das Werk.

Die Uraufführung der 5. Sinfonie durch Jewgeni Mrawinski hatte für Schostakowitsch keine geringe Bedeutung. Zwischen dem Dirigenten und dem Komponisten entwickelte sich eine

