Ein Geniestreich: Dmitri Schostakowitschs Erste Symphonie

Ergänzung zur
Spielzeitbroschüre Seite 26-30

Mit einem Schlag wurde der kaum 20-jährige Dmitri Schostakowitsch eine Berühmtheit, als am 12. Mai 1926 unter Nikolai Malko seine Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10 zum erstenmal erklang. Ein Jahr später dirigierte Bruno Walter sie in Berlin, es folgten Arturo Toscanini, Otto Klemperer und andere. Darius Milhaud und Alban Berg äußerten sich begeistert. Alle kannten jetzt das neue, dem Petersburger Hungerleben jener Jahre entstiegene apollinische Genie.

Was aber war er zuvor gewesen? Ein Stummfilmpianist und Student, den man nach einem glänzend bestandenen Examen als Konzertpianist (mit Beethovens Hammerklaviersonate!) aus dem Konservatorium geworfen hatte – »wegen jugendlicher Unreife«, wie man den damals knapp 18-Jährigen wissen ließ. So entschloss er sich, mit einer Symphonie die Fortführung des Studiums zu erstreiten. Er intensivierte seine Kontakte nach Moskau, fand aber dort kein Zimmer; sein bester Freund, der Dichter Wladimir Kurtschawow, lag im Sterben, die riesige Stadt verwirrte und erschreckte ihn. Dazu kamen Hunger und Geldmangel. Die Mutter erwog in dieser Zeit mit ihrem Pianisten-Sohn eine (allerdings völlig illusorische) Konzertreise nach Amerika. Der Abgrund urbaner Verzweiflung tat sich auf. »Das Gewimmel macht einen schrecklichen Eindruck auf mich –die niedrigen Häuser, die Massen auf den Straßen – ich könnte laut schreien vor Schrecken. Zweifel und Probleme, all diese Finsternis ersticken mich. Aus schierer Verzweiflung habe ich angefangen, das Finale der Symphonie zu komponieren. Es wird ziemlich schwermütig …« Am 26. April 1925 hatte Schostakowitsch die Komposition der Symphonie abgeschlossen; er begann die Stimmen herauszuschreiben und im Dezember des Jahres reichte er das Werk bei der Prüfungskommission am – inzwischen – Leningrader Konservatorium ein. Sein stets mürrischer Kompositionslehrer Maximilian Steinberg und selbst der strenge Alexander Glasunow beurteilten es positiv – »Ausdruck höchsten Talents« – und nahmen es zur Aufführung an.

Die Symphonie ist jedoch kein Lamento, kein Klagelied, obwohl tragische Momente nicht fehlen. Die meisten Themen haben einen störrischen, aufbegehrenden Gestus, der sich im Finale triumphal steigert. Den elegischen Elementen stehen groteske Episoden gegenüber, und wer die Symphonien von Schostakowitsch kennt, stellt erstaunt fest, dass die Erste bereits im Keim fast alles enthält, was die späteren prägen wird, selbst das sogenannte Todesverkündigungsmotiv aus der Walküre, das überraschend in Schostakowitschs letzter Symphonie wieder auftaucht.

Ein Trompetenmotiv leitet den ersten Satz ein, kein militärisches Signal, sondern eine elegische Weise, die vom Fagott sekundiert wird. Glasunow bemäkelte ihre »inkorrekte« Harmonisierung und schlug eine andere vor, die der eigensinnige Student indes verwarf. Die Klarinette fügt ein zweites, ebenfalls »inkorrektes« Thema hinzu, das mit seiner schleichenden synkopierenden Chromatik an den Jazzstil der 1920er-Jahre erinnert. Und noch ein drittes Thema erscheint, eine Walzermelodie im Kontrast zu den beiden anderen marschhaften Passagen. Die Durchführung verknüpft und steigert diese Elemente, bis nach einer Fermate das Anfangsmotto wieder erscheint und den Satz im Pianissimo beendet.

Das folgende Scherzo erhält seinen grotesken Charakter vor allem durch ein virtuos eingesetztes Orchesterklavier. Dessen effektvollster Auftritt besteht aus drei a-Moll-Akkorden in extremer Lage, mit denen das übermütige Treiben abgebrochen wird, was abermals zu einem Pianissimo-Schluss führt. Der dritte Satz wird von einer weit ausschwingenden klagenden Oboenweise bestimmt, zu der im Mittelteil folgerichtig ein Trauermarsch tritt. Auch dieser Satz endet leise, mit einem Akkord der hohen Streicher, während ein darunter liegender Trommelwirbel zum Finale überleitet. Es ist kein fröhliches Rondo, sondern eine dramatische Musik, die mehrere Themen mosaikartig aneinander reiht und eindrucksvoll steigert. Kurz vor dem Schluss hat Schostakowitsch ein Largo mit einem beseelten Cello-Solo eingefügt, ehe ein immer wieder trotzig aufbegehrendes Presto den Satz und die Symphonie krönt.

Gerhard Müller, Quelle: www.digitalconcerthall.com

Modest Mussorgsky - Bilder einer Ausstellung

Ergänzung zur
Spielzeitbroschüre Seite 26-30

Modest Mussorgsky hinterließ bei seinem Tod einige unvollendete Orchesterwerke. Sie wurden zumeist von Nikolai Rimsky-Korsakow aufführungsreif gemacht – jedoch nicht immer zum Vorteil des Originals, denn Mussorgskys unkonventioneller Stil blieb dabei nicht selten auf der Strecke.

Anders verhält es sich mit den Bildern einer Ausstellung: Sie scheinen in der Orchesterfassung von Maurice Ravel das Musterbeispiel für die ungebrochene Popularität eines symphonischen Stückes zu sein. Ravel brachte mit seiner Instrumentierung Mussorgskys Modernität einem breiten Publikum nahe. Zugleich wird durch die brillante Orchesterbearbeitung das Interesse am Original immer wieder neu geweckt.

1873 starb in Moskau der mit Mussorgsky befreundete Architekt, Bildhauer und Maler Viktor Hartmann. Ein Jahr nach seinem Tod fand in Petersburg eine Gedächtnisausstellung mit seinen Werken statt. Zehn der später größtenteils verloren gegangenen Bilder beeindruckten Mussorgsky besonders, und als musikalisches Epitaph für den Freund verfasste er die Bilder einer Ausstellung: einen Zyklus von Klavierstücken, die durch musikalische Einleitungs- und Zwischenteile verbunden sind. Diese fünf Promenaden variieren in Länge und Charakter und beruhen auf einem kirchentonähnlichen Thema, dessen freie Struktur und rhythmische Wechsel an den liturgischen Gesang Russlands erinnern.
Wladimir Stassow kennzeichnete die Promenaden so:

»Hier hat sich der Komponist selber dargestellt, wie er bald links, bald nach rechts geht, bald unschlüssig herumstreicht, bald eilig einem Bild zustrebt; oft auch verdüstert sich sein freudiges Gesicht: dann denkt er traurig an seinen verstorbenen Freund.«

Nach der ersten Promenade folgen zehn Bilder von sehr unterschiedlichem Charakter.
Gnomus ist ein kleiner, hässlicher Zwerg mit kurzen, krummen Beinen und linkischen Bewegungen. Mussorgsky zeichnet ihn grotesk – mit hüpfenden Phrasen, gebrochener Melodie, jähen Wechseln von Akzenten und Dynamik.
Il vecchio castello verbreitet die wehmütige Stimmung in den Ruinen eines alten Schlosses, in denen ein Troubadour sein elegisches Lied singt.
Tuileries ist das kurze Porträt zankender Kinder in den Tuilerien von Paris.
Bydło heißt ein alter polnischer Ochsenkarren, man hört, wie stampfende Hufe sich nähern, vorbeiziehen und wieder entfernen.
Das Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen wurde von einer Dekorationsskizze Hartmanns für das Ballett Trilby inspiriert: Eben geschlüpfte Küken laufen piepsend und tapsig durcheinander.
Im folgenden Bild **Samuel Goldenberg und Schmuyle** werden zwei polnische Juden charakterisiert: Der reiche, selbstgefällige Goldenberg schreitet bedeutungsvoll, während der arme Schmuyle hektisch bettelnd um ihn herumspringt.

Der Marktplatz von Limoges ist ein pralles Genrebild: Keifende Marktweiber schreien so sehr durcheinander, dass am Ende nur schierer Lärm bleibt.
Auf dem Bild **Catacombae** stellte Hartmann sich mit einer Laterne in der Hand durch die Katakomben von Paris gehend dar. Assoziationen an römische Katakomben weckt der Untertitel Sepulcrum Romanum (römisches Grab) des Largo-Teils.
Das folgende Andante, ein Dialog des Komponisten »mit den Toten in einer toten Sprache« (**Cum mortuis in lingua mortua**), ist Mussorgskys eigentliches Memento für den verstorbenen Freund.
Dem vorletzten Bild – **Die Hütte der Baba Yaga** – liegt Hartmanns Zeichnung einer holzgeschnitzten Tischuhr in Form einer Hütte auf Hühnerfüßen zugrunde: Hier haust Baba Yaga, die berühmt-berüchtigte Hexe der russischen Sage. Sie wird in ihrem wilden Ritt durch die Lüfte gezeichnet.
Ohne Übergang folgt als Finale **Das große Tor von Kiew** nach Hartmanns Entwurf für einen Architekturwettbewerb. Es ist eine heroische Szene: Archaische Kultgesänge werden beschworen, der majestätische Umzug steigert sich unter großem orchestralen Aufwand und heftigem Glockengeläut zu einem prunkvollen Schluss.

Helge Grünewald, Quelle: www.digitalconcerthall.com