

Schostakowitschs
zehnte Sinfonie:
32 Aufnahmen
im Vergleich

MUSIK STATT CHAOS



Niemand kann aus seiner Haut. Schostakowitsch, in seiner Jugend zunehmend aufmüpfiger Modernist, schien nach dem lebensbedrohlichen Verdikt Stalins („Chaos statt Musik“) eine vollständige stilistische Kehrtwendung gemacht zu haben. Tatsächlich aber bedeutete die Reduktion seiner Musik auf einfache, verständliche Thematik und übersichtliche Formen, wie sie 1937 die fünfte Sinfonie zeigte, keinen radikalen Neuanfang, sondern nur die Betonung einer der beiden Grundkonstanten, die sein musikalisches Denken Zeit seines Lebens bestimmt hatten.

Schon der Geniewurf der ersten Sinfonie von 1925 lässt einen selbstverständlichen Umgang mit spätromantisch-traditioneller Gestaltung von Form und Melodie erkennen, und umgekehrt bleiben die neuen, die sarkastischen, nervös-ironischen, zirzensischen und plakativen Züge seiner Tonsprache noch bis in die gehorsamsten, ganz den

Am 9. August 1975 starb, 68 Jahre alt, Dmitri Schostakowitsch. Zur 25. Wiederkehr seines Todestages berichtet Ingo Harden über die zur Zeit vorliegenden Einspielungen seiner zehnten Sinfonie (und über einige mehr). Sie ist im Jahr von Stalins Tod entstanden und zählt zu den zentralen Werken des Komponisten.

Forderungen des sozialistischen Realismus angepassten Arbeiten oft irritierend spürbar.

Ein Charakteristikum der zehnten Sinfonie in e-Moll op.93 ist es, dass diese beiden Tendenzen nicht, wie in vielen anderen Werken Schostakowitschs, unverbunden nebeneinander herlaufen. Grelles, Banales und Zerrissenes ist in ihr weitgehend integriert in einen „organischen“ sinfonischen Ablauf oder fehlt überhaupt. So im weiträumigen ersten Satz, einem Moderato, das sich aus meditativem Beginn in einem gewaltigen Crescendo zu einem Höhepunkt hin und in großem Bogen zurück ent-

wickelt. Nur im überraschend leichtgewichtigen Finale drängen vordergründige, „straßenmusikalische“ Elemente den sinfonischen Tonfall zeitweise zurück.

Auf die große klassisch-romantische Tradition stützen sich auch die motivischen Verbindungen zwischen Themen und Sätzen. So greift zum Beispiel der dritte Satz, ein stilisiertes Allegretto, das Thema des vorangehenden Allegros auf und deutet es um. Dritter und vierter Satz wiederum sind dadurch eng miteinander verknüpft, dass Schostakowitsch in beiden einem Motiv aus seinen Initialen D.Sch. (= d-es-c-h) breiten

Raum einräumte – zum erstenmal in einer Sinfonie. Dabei wird das Namensmotiv eher unauffällig als Teil des walzerartigen Themas im Allegretto eingeführt, gewinnt dann aber im Finale zunehmend an Bedeutung: Die Durchführung mündet in ein Unisono-Zitat des vollen Orchesters im Fortissimo, und in der Coda wird es dem Hörer von der Pauke regelrecht eingehämmert.

Man ist da versucht, an irgendeine programmatische Bedeutung zu denken. Doch Schostakowitsch hat sich darüber ausgeschwiegen. Als er seine Zehnte im Herbst 1953 vollendet hatte, sprach er lediglich davon, dass er im neuen Werk „menschliche Gefühle und Leidenschaften“ habe „zum Ausdruck bringen“ wollen. Zwanzig Jahre später äußerte er dann gegenüber Solomon Volkov, es sei ihm in ihr „um Stalin und die Stalin-Ära“ gegangen.

*

Die Uraufführung der zehnten Sinfonie fand am 17. Dezember 1953 statt. Am Pult der Leningrader Philharmoniker stand

Uraufführung existiert nicht. Wohl aber liegt ein Mitschnitt in der Premierenbesetzung vom Prager Frühling 1955 vor. Er hält, altersentsprechend monaural und mit deutlicher „Live“-Kulisse, eine Wiedergabe „in großem Stil“ fest: Gewichtig, mit intensivem Ton und starker Dynamik. Die Musik drängt mit Kraft und Pathos voran, der Höhepunkt des Satzes ist mit fast furtwäng-

DIE MUSIK DRÄNGT MIT KRAFT UND PATHOS

lerischer Temposteigerung eindringlich herausgearbeitet. Das „Scherzo“ besitzt mitreißenden Schub. Auch das Allegretto ist für Mrawinsky primär ein ernster, strenger Satz, und nach der zügig und ein wenig neutral durchgezogenen langsamen Einleitung zum Finale verzichtet er sogar im Allegro bei aller Aufgeräumtheit des Tons doch nie auf eine gewisse Gewichtigkeit. Alles in allem eine Interpretation, die in ihrer Stren-

hörbarkeit und Klangtreue besser gefallen.

Bereits 1954, also noch vor Mrawinsky's Prager Mitschnitt, entstanden als erste Studioproduktionen die Aufnahmen mit dem Leipziger Gewandhausorchester unter **Franz Konwitschny** und den New Yorker Philharmonikern unter **Dimitri Mitropoulos**. Konwitschny bietet sozusagen die kapellmeisterliche Alternative zu Mrawinsky: Alles ist genau, richtig, geradlinig (mit gelegentlichen Ruppigkeiten) gespielt. Doch gewinnt das Musizieren nie dessen Unbedingtheit, Intensität und dramatische Lebendigkeit, sondern bleibt manchmal ziemlich nüchtern.

Ein deutlich anderes Bild entwirft die Mitropoulos-Aufnahme. Der gebürtige Grieche, der das Werk früh in den USA bekannt machte, stellte dem drängenden Pathos Mrawinsky's eine „ästhetische“ Alternative entgegen. Die Wiedergabe betont den Kunstcharakter der Musik, sie wirkt durch den einheitlichen, durch bemerkenswerte Tempokonstanz erzielten Ablauf des musikalischen Geschehens sehr geschlossen. Am



Foto: BMG Classics / Melodiya

Schostakowitsch's Freund **Jewgenij Mrawinsky**, der schon die Fünfte und Sechste, die Achte und Neunte aus der Taufe gehoben hatte. Der Erfolg war gewaltig. Einmal, weil das neue Werk ein paar Monate nach Stalins Tod Anfang März als Zeichen eines Neuanfangs verstanden wurde. Zum anderen wegen ihrer offenkundigen Ausdruckskraft und Qualität; der erste Satz der Zehnten gilt ja bis heute unbestritten als der bedeutendste sinfonische Satz Schostakowitsch's.

Eine Aufzeichnung von der Leningrader

ge und Unerbittlichkeit noch viel vom Geist der 1930er und 1940er Jahre in sich trägt.

Zwei weitere Konzertmitschnitte unter Mrawinsky entstanden im März 1976 während eines Leningrader Schostakowitsch-Zyklus. Gegenüber der Prager Aufführung wirken sie in den Tempi ausgeglichener, dabei aber weniger elementar (und orchestral weniger überzeugend). Klanglich fällt die Melodija-Aufzeichnung durch einen relativ scharfen Gesamtklang mit sehr prominenten Holzbläsern aus dem Rahmen, Eratos CD-Überspielung kann bezüglich Balance, Durch-

interessantesten und überzeugendsten die Gestaltung des ersten Satzes, dessen Großböigkeit Mitropoulos dadurch betont, dass er seine Eckteile vergleichsweise langsam nimmt und den Satz auf den Höhepunkt in der Mitte hin entschieden im Tempo anzieht: eindringlich und überzeugend.

In eine ähnliche Richtung zielte im Jahr darauf auch **Efrem Kurtz** mit dem makellos sauber und transparent, elegant und geschliffen spielenden Philharmonia Orchestra. Perfekte Klangkontrolle ist erreicht durch beherrschte Temponahme auf Kosten

Der Komponist und sein Uraufführungsdirigent: Dimitri Schostakowitsch (r.) und sein Freund Jewgenij Mrawinsky.



Foto: BMG Classics / Melodiva

Schostakowitsch-Dirigenten der ersten Stunde: Jewgenij Mrawinsky (oben), Dimitri Mitropoulos (r.) und Franz Konwitschny (unten) nahmen bereits 1954/55 die zehnte Sinfonie des russischen Großmeisters auf.



urigen Vorwärtsdrangs: Kurtz' Version ist die abgehobenste, gediegenste der Mono-Deutungen.

*

Interessanterweise strichen auch die russischen Dirigenten der Nach-Mrawinsky-Generation an Schostakowitschs Zehnter weniger ihre bekennenden als ihre „absoluten“ Züge heraus. **Jewgenij Swetlanow** ist in seiner Moskauer Studioaufnahme vom ersten Takt an die außerordentliche Achtung vor dem Werk anzumerken: Er ging äußerst bedachtsam vor, ließ penibel „wörtlich“ musizieren, nahm noch die kleinste Note wichtig und leistete vorbildliche Orchesterarbeit: Die Partitur ist in makelloser Reinschrift realisiert, deftige Hemdsärmeligkeit ist tabu, der Klang besitzt sozusagen „kein Gramm Fett zuviel“. Gleichzeitig entwickelt das Musizieren sich

mit innerer Folgerichtigkeit und gezügelter, dadurch aber auch eindringlicher Intensität: Eine Interpretation von zeitlosem Rang.

Im Umriss ähnlich die

winskys. **Neeme Järvi**, sein ehemaliger Schüler, legte 1988 eine Einspielung vor, die einen vorbildlichen Ausgleich zwischen Gewichtigkeit und werktreuer Klarheit findet. Järvis großformatig-„russisches“ Musizieren wirkt entschieden, ja autoritativ, im



Foto: Felicitas Timpe

Klang saftig und rund, es zielt mehr auf freskohaftes Eindringlichkeit als auf Nuancen und Zwischentöne, ist temperamentvoll auf eine sachliche, eher unpersönliche Weise.

Der Begriff Sachlichkeit lässt sich in erster Annäherung auch für die elf Jahre früher entstandene Aufnahme unter **Kurt Sanderling** in Anspruch nehmen, in den 1940er und 1950er Jahren einer der engsten Leninger Kollegen Mrawinskys. Er brachte 1977 die Partitur sorgsam und gelassen zum Klingen,

nahm sich wie Swetlanow, Kondraschin und Järvi zurück, wusste aber die musikalischen Spannungen deutlich nachzuzeichnen und packend zu vermitteln: Unspektakulär, aber klanglich und orchestral (mit einer sehr „deutschen“ Balance von Streichern und Bläsern) absolut überzeugend – man darf sich bei Sanderling musikalisch sicher wie in Abrahams Schoß fühlen.

Der Dritte und Jüngste dieser Gruppe, Mrawinskys ehemaliger Assistent **Mariss Jansons**, lieferte 1994 die dringlichste Lesart. Sie zeichnet sich durch eindrucksvolle straffe und dynamische Attacke aus. Die Höhepunkte sind klar definiert, ohne dabei je ins Vordergründige zu verfallen; allerdings scheint mir die Intensität im Finale etwas abzufallen.

*

Von den „westlichen“ Dirigenten muss vorab **Bernard Haitink** genannt werden, der die erste Gesamtaufnahme der Schostakowitsch-Sinfonien einspielte. Seine Zehnte, in England lange Zeit als maßstäblich bezeichnet, ist durch die Kombination von sauberem Klangrealismus und unsentimental-ernster Sachlichkeit in der Tat bemerk-

lässt hinsichtlich orchestraler Transparenz nicht den geringsten Wunsch offen – der zweite Satz, laut Schostakowitsch/Volkov eine Art Portrait Stalins, lässt sich kaum präziser und brillanter spielen als in dieser Aufnahme. Und Kondraschin versteht es, Melodiebögen prägnant zu modellieren. Im Detail wirkt das Musizieren allerdings öfter eher flott als erfüllt. Doch immer erweist Kondraschin sich als großer Stratege, der die Sätze im ganzen überzeugend und wirkungsvoll „aufbaut“.

*

Mrawinskys volltönend-elementare und Swetlanows perfekt strukturierte Werktreue steckten im wesentlichen das Terrain ab, auf dem die interpretatorische Auseinandersetzung mit der Zehnten sich zunächst abspielte. Charakteristisch die Aufnahmen der drei Dirigenten aus dem näheren Umfeld Mra-