

Schuchow schlief vollkommen zufrieden ein. Er hatte heute viel Glück gehabt: Er musste nicht in den Bunker, die Brigade wurde nicht in die Sozialsiedlung abkommandiert, zum Mittagessen hatte er sich einen Schlag Grütze geschnorrt, der Brigadier hatte gute Prozente für sie herausgeschlagen, das Mauern hatte Schuchow Spaß gemacht, beim Filzen war er mit dem Sägeblatt durchgekommen, abends hatte er sich bei Caesar etwas verdient und noch Tabak gekauft. Und war nicht krank geworden, hatte sich wieder aufgerufen.

Ein Tag war vergangen, durch nichts getrübt, ein fast glücklicher Tag. So sahen die dreitausendsechshundertdreißig Tage seiner Haftzeit vom Wecksignal bis zum Schlussappell aus.

Wegen der Schaltjahre waren es drei Tage mehr ...

*(Die letzten Worte aus Alexander Solschenizyns Novelle
„Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch“)*

Die Orchesterbesetzung des heutigen Konzerts finden Sie auf dem aushängenden Abendzettel.

Im Anschluss an das Konzert laden wir sie herzlich zum Nachgespräch mit Vladimir Yaskorski ins Foyer 1. Rang ein!

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2022/2023

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Ann-Christine Mecke

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Aram Druck



Porträt Sofia Gubaidulina: David Carreño Hansen. Die Texte von Ann-Christine Mecke sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Sinfoniekonzert



3. Sinfoniekonzert

Werke von Joseph Haydn, Sofia Gubaidulina
und Dmitri Schostakowitsch

19. Januar 2023, Großes Haus

PROGRAMM

Joseph Haydn (1732-1809)

Aus „Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze“ (1787):

L'Introduzione (Einleitung): Maestoso ed adagio

Il terremoto (Das Erdbeben): Presto e con tutta la forza

Sofia Gubaidulina (*1931)

Sieben Worte für Violoncello, Bajan und Streicher (1982)

I. Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.

II. Weib, siehe, das ist dein Sohn – Siehe, das ist deine Mutter.

III. Wahrlich, ich sage dir: Heute wirst du mit mir im Paradies sein.

IV. Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?

V. Mich dürstet.

VI. Es ist vollbracht.

VII. Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände.

- Pause -

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141 (1972)

I. Allegretto

II. Adagio – Largo (attacca)

III. Allegretto

IV. Adagio – Allegretto

Akkordeon Eva Zöllner

Violoncello Attila Hündöl

Musikalische Leitung Vladimir Yaskorski

PHILHARMONISCHES ORCHESTER GIESSEN

Letzte Worte

„Oh, sagt man doch, dass Zungen Sterbender wie tiefe Harmonie Gehör erzwingen. Wo Worte selten, haben sie Gewicht: Denn Wahrheit atmet, wer schwer atmend spricht.“ So hofft es der Duke of Lancaster bei Shakespeare – doch seine (dann gar nicht so sparsamen) Worte beeindruckten König Richard II. wenig. Es gibt keine Garantie, dass letzte Worte so wirksam werden wie die überlieferten Äußerungen des gekreuzigten Jesu: Nicht nur theologisch, sondern auch bildnerisch und musikalisch wurden sie unzählige Male gedeutet. Den Auftrag für seine Version erhielt Joseph Haydn aus Andalusien: In der neu gebauten, unterirdischen Gebetskappelle La Santa Cueva sollten karfreitags jeweils nach dem Verlesen eines Kreuzesworts eine Musik erklingen, die den Text mit rein musikalischen Mitteln reflektiert. Hinzu kamen – und nur diese Ecksätze werden im heutigen Konzert gespielt – eine Ouvertüre und die abschließende musikalische Schilderung des nach dem Tod Jesu einsetzenden Erbebens.

Von solcher äußeren Dramatik ist Sofia Gubaidulinas „Sieben Worte“ weit entfernt. In aber spannungsreichen Gesten, die von der Komponistin als auskomponierte Kreuzsymbole verstanden werden, wird hier das Sterben als innerlicher Vorgang gedeutet. Die Grundbewegung ist dabei eine langsame, denn: „Das wichtigste Ziel eines Kunstwerks“, sagte die Komponistin, „ist die Verwandlung der Zeit. Der Mensch hat diese andere Zeit – die Zeit des Verweilens der Seele im Geistigen – in sich. Doch kann sie verdrängt werden durch unser alltägliches Zeiterleben.“

Als ihren wichtigsten kompositorischen Einfluss nennt Gubaidulina Dmitri Schostakowitsch. Nicht etwa, weil sie Schostakowitsch nachahmte, sondern weil er sie 1959 im persönlichen Gespräch ermutigt hatte, trotz aller Schwierigkeiten mit dem sowjetischen Regime sich selbst treu zu bleiben: „Ich wünsche Ihnen, dass Sie auf Ihrem eigenen falschen Weg weitergehen.“

Dass Schostakowitsch zeitlebens auf seinem eigenem „falschen Weg“ geblieben war, scheint er in seiner letzten Sinfonie noch einmal zu unterstreichen. Und so erschütternd, wie dieses sinfonische Resümee wirkt, ist man doch geneigt zu glauben, dass diejenigen die Wahrheit atmen, die schwer atmend sprechen.



Das Porträtfoto von Sofia Gubaidulina finden Sie in der gedruckten Version dieses Programmhefts

Mit Ehrfurcht und Respekt vor der großen geistig-kulturellen Tradition habe ich mich hier einem Thema zugewandt, das früher bereits Heinrich Schütz und Joseph Haydn angeregt hatte: Die sieben letzten Worte Jesu Christi am Kreuz, wie sie in den verschiedenen Evangelien zu finden sind.

Natürlich kann ein Werk, das rein instrumental erdacht ist, nicht die Aufgabe haben, den Evangelientext zu illustrieren. Hier geht es vielmehr um rein klangliche und instrumentale metaphorische Gesten. Und in dieser Hinsicht gaben mir die beiden Soloinstrumente Violoncello und Bajan, aber auch das Streichorchester reichhaltiges Material an die Hand. Ich denke zum Beispiel an den langgezogenen Ton im Violoncello, der durch den Glissandoklang der benachbarten Saite gekreuzt („gekreuzigt“) wird. Beim Bajan geschieht dieses Kreuzen mit Hilfe besonderen Drucks auf die benachbarte Taste. Im Streichorchester gibt es die Möglichkeit des Glissando-Übergangs vom Unisono zur Mehroktavigkeit und wieder zurück zum Unisono (= Kreuzfigur). Wenn der Cellobogen hinter den Steg wandert, ist dies wie der Eintritt in eine andere Sphäre.

Diese instrumentalen Metaphern bilden die thematische Grundlage des Werkes, die sich im Verlauf von sechs Sätzen bei unaufhörlicher Zunahme der Spannung entfaltet. Am Ende des 6. Satzes („Es ist vollbracht“) bricht die Spannung ab: Der Bogen spielt auf dem Steg. Und im 7. Satz überschreitet der Bogen den Steg – und damit gleichsam die Grenzen des Instruments. Dieser Grundthematik, die den Soloinstrumenten zugeordnet ist, steht die Musik des Streichorchesters gegenüber, welche in ihrem Charakter an Chorgesang erinnert. Zu diesen beiden thematischen Linien gesellt sich die dreifache Wiederholung eines fünftaktigen Zitats aus dem Werk von Heinrich Schütz: die Melodie zum Ausruf „Mich dürstet“. Diese Figur hat eine wesentliche formbildende Funktion.

Das Werk ist den Uraufführungsinterpreten Wladimir Toncha und Friedrich Lips gewidmet, zwei bemerkenswerten Musikern aus Moskau, von denen es in höchstem Maße inspiriert wurde. Im Verlauf der Arbeit an diesem Werk entdeckten sie zahlreiche neue Spielmöglichkeiten auf ihren Instrumenten. Beispielsweise beim Bajan: das gleichzeitige Spiel eines lang ausgehaltenen und eines glissandierte Tones, die Kreuzung eines lang ausgehaltenen Tones mit zwei parallelen Glissandolinien; oder beim Violoncello: zauberhaft klingende, flirrende Akkorde, die durch vibrierende Doppelflageoletts entstehen, und vieles andere mehr. All dies verdankt seine Entstehung also der glücklichen Fantasie dieser genialen Musiker. Ich bezeuge Ihnen meine tiefe Dankbarkeit!

Sofia Gubaidulina

Der kalte Hauch des Todes

Von Ann-Christine Mecke

Eindeutige Hinweise Dmitri Schostakowitschs, wie seine Musik zu verstehen sei, sind selten. Nicht nur sind viele Quellen angeblicher Zitate des Komponisten zweifelhaft, sondern das Verschleiern seiner tatsächlichen Intentionen und Gedanken war ihm, der 1936 plötzlich in Ungnade Stalins gefallen war, auch zur zweiten Natur geworden. Ist die 15. Sinfonie also eine „fröhliche Sinfonie“, wie Schostakowitsch sie 1970 ankündigte? Beschreibt der 1. Satz „die Kindheit – nur ein Spielzeugladen, mit einem wolkenlosen Himmel darüber“ oder handelt es sich eher um ein seelenloses Spielzeuggeschäft mit toten Marionetten, wie es der Dirigent Kurt Sanderling von Schostakowitsch selbst bestätigt bekommen haben will? Wird der bekannte Galopp aus Giacomo Rossinis Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ so aufdringlich zitiert, weil es sich um Stalins Lieblingsmusik handelte, weil Schostakowitsch als Kind oft eine Blaskapelle mit dieser Musik gehört hatte (wie er es angeblich erzählt hat) oder gar, weil Wilhelm Tell ein Freiheitskämpfer war, wie manche Interpreten vermuten? Warum reitet die Flöte auf der musikalischen Umsetzung des Vornamens „Sascha“ geradezu herum?

Es ist müßig, nach semantischer Eindeutigkeit zu suchen, wo doch gerade die Vieldeutigkeit, das Spiel mit den Andeutungen die Kunst Schostakowitschs ausmacht. Es fällt jedoch schwer, in den bleiernen Blechbläser-Akkorden und dem anschließenden Trauermarsch des 2. Satzes keinen Hinweis auf das Lebensende zu erkennen und bei dem verstummenden Ticken des 4. Satzes nicht den kalten Hauch des Todes zu spüren. Wenn Schostakowitsch auch nicht wissen konnte, dass er drei Jahre nach der Uraufführung der Sinfonie sterben würde, so war er doch bei der Komposition durch zwei Herzinfarkte, eine fortschreitende neurologische Erkrankung und weitere Gebrechen gezeichnet.

Wenn es um das Ende geht, werden auch die Zitate eindeutiger: Im 3. Satz wird Beethovens letztes Streichquartett (mit dem musikalischen Dialog „Muss es sein? Es muss sein.“) zitiert. Zu Beginn des 4. Satzes erscheint musikalisch die Walküre aus Richard Wagners „Ring des Nibelungen“, um dem Helden Siegmund seinen Tod anzukündigen: „Nur Todgeweihten taugt mein Anblick; wer mich erschaut, der scheidet vom Lebenslicht“. Auch die Pauken aus Siegfrieds Trauermarsch sind zu hören, gleich darauf folgt das Tristan-

Motiv. Schostakowitsch verschmelzt es geschmeidig mit dem Beginn des Glinka-Lieds „Führe mich nicht unnötig in Versuchung“, das das hoffnungslose Ende einer Liebe besingt: „Vergiss die Träume der Vergangenheit.“ Auch sich selbst zitiert der Komponist ausgiebig, manchmal nur andeutungsweise, manchmal sehr offensichtlich: das tieftraurige 8. Streichquartett, die Oper „Lady Macbeth von Mzensk“, mehrere Sinfonien und immer wieder Schostakowitschs musikalische „Unterschrift“ D-Es-C-H. Diese Motive verweben sich, verweisen aufeinander, bringen die so unterschiedlichen Sätze in Beziehung miteinander und schaffen so ein Netz aus Referenzen, in dem man sich verlieren kann wie Alice im Wunderland. Einzelne Bedeutungen mögen unklar bleiben, doch die Bedeutung des Ganzen erschließt sich beim fühlenden Hören mit Macht.



Dmitri Schostakowitsch 1973