

PRESSEDOSSIER

Hommage an Dmitri Schostakowitsch

15.03. bis 27.03.2022



INHALT

„Hommage an Dmitri Schostakowitsch“ am Konzerthaus Berlin	3
D. Sch. – auf den Punkt gebracht	4
Programmüberblick	5
Die Konzerte	7
Das Programm der Hommage – eine kurze Einordnung	16

Pressekontakt

JULIA BERNREUTHER

Medienreferentin
Fon + 49 · 30 · 20 30 9 2131
j.bernreuther@konzerthaus.de

MATTIAS RICHTER

Fon +49 · 30 · 20 30 9 2343
m.richter@konzerthaus.de

KONZERTHAUS BERLIN

Gendarmenmarkt
10117 Berlin
konzerthaus.de

„Hommage an Dmitri Schostakowitsch“ am Konzerthaus Berlin

Vom 15. bis 27. März feiert das Konzerthaus Berlin mit Dmitri Schostakowitsch einen der großen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Dessen im Leningrad der 1940er Jahre geschlossene Künstlerfreundschaft mit Kurt Sanderling, dem legendären Chefdirigenten des Konzerthausorchesters zwischen 1960 und 1977, hat Spielweise und Klangkultur des Ensembles geprägt. Sanderling verstand Schostakowitsch zutiefst – die Zerrüttung durch den Stalin-Terror, den Tanz auf Messers Schneide zwischen äußerer Anpassung und innerer Unabhängigkeit, die Atmosphäre und die verborgenen Botschaften seiner Werke.

Aus der Ära Sanderling stammen legendäre Schostakowitsch-Aufnahmen mit dem Berliner Sinfonie-Orchester, dem heutigen Konzerthausorchester Berlin. An ihnen ist nachvollziehbar, wie sich der intensive Austausch von Chefdirigent und Komponist auf Spielweise und Klangkultur des Orchesters ausgewirkt hat. Schostakowitsch wurde Teil seiner musikalischen Identität – ein Erbe, das bis heute höchst geschätzt und weitergegeben wird. Geleitet von Chefdirigent Christoph Eschenbach spielt das Konzerthausorchester Schostakowitschs Achte und sein erstes Cellokonzert mit Solist Bruno Philippe. Außerdem ist es mit Krzysztof Urbański und der legendären Sinfonie Nr. 7 zu hören.

Zahlreiche weitere Facetten des Komponisten zeigt ein Programm, auf dem unter anderem ein Klavierrezital mit Elisabeth Leonskaja, Kammermusikabende mit Bratscher Antoine Tamestit und Pianist Alexander Melnikov, Geigerin Baiba Skride und Cellist Alban Gerhardt, dem Pavel Haas Quartet und Pianist Boris Giltburg stehen. Dazu kommen unter anderem ein Orgelkonzert, live gespielte Stummfilm-Musik zu „Das neue Babylon“ im Kino Babylon Mitte, eine Uraufführung zwischen Jazz und elektronischer Musik, ein Familienkonzert und ein „Musikalisches Psychogramm“ auf Auszüge aus Julian Barnes‘ Roman „Der Lärm der Zeit“ mit Ulrich Noethen, dem Armida Quartett und dem GrauSchumacher Piano Duo.

Medienpartner



D. Sch. – auf den Punkt gebracht

Dmitri Schostakowitsch, geboren am 25. September 1906 in St. Petersburg, war vielleicht kein Wunderkind, aber doch ein Shooting-Star, bei der Uraufführung seiner ersten Sinfonie, die es sogleich ins Ausland schaffte, 19 Jahre alt. Dass man über ihn und seine Werke redete, machte ihn stolz. Dass die „Prawda“ 1936 seine Oper „Lady Macbeth“ verriss, ließ ihn an Selbstmord denken: Es waren die Jahre des großen Terrors; in Ungnade gefallen zu sein, konnte den Tod bedeuten.

Er kam mit dem Leben davon, erhielt für seine fünfte Sinfonie, die die Mächtigen als „Kniefall“ verstanden, den Stalinpreis. Seine Siebente, die „Leningrader“, wurde zum Symbol für die gegen den Hitlerfaschismus kämpfende Sowjetunion. Offizielle Funktionen ließen nicht lange auf sich warten. Doch nach dem Zuckerbrot kam wieder die Peitsche: 1948 wurde der „Formalist“, der in seiner Achten zu sehr getrauert und in seiner Neunten zu wenig gejubelt hatte, aus allen Lehrämtern gejagt. Dann noch mehr Preise; in Amerika musste er den Botschafter der Sowjetkunst spielen.

Als Stalin starb, geriet Schostakowitsch seine zehnte Sinfonie zur großen Selbstbehauptung. Doch das Zuckerbrot schmeckte bald zu süß, es drohte ihn zu ersticken. Die Partei schloss ihn in ihre Arme – entkommen konnte er nur in sein Inneres und die Welt der Klänge.

Dmitri Schostakowitsch, gestorben am 9. August 1975 in Moskau, war ein kranker, ein gebrochener Mann. Hinter den Worten versteckte er sich oft wie hinter einer Maske. Von dem Wahnsinn seiner Zeit, von der eigenen Zerrissenheit, von Hoffnung und Enttäuschung, von Liebe und Hass, von Lüge und Aufrichtigkeit, von Tätern und Opfern, von Leben und Tod erzählte er in fünfzehn Sinfonien, fünfzehn Streichquartetten und vielem mehr. Mit großartiger Musik erzählt er es uns noch immer.

Programmüberblick

Rezital

Dienstag, 15. März · 20.00 Uhr · Großer Saal

ELISABETH LEONSKAJA *Klavier*

Espresso-Konzert

Mittwoch, 16. März · 14.00 Uhr · Kleiner Saal

JONIAN ILIAS KADESHA *Violine*, MARTIN KLETT *Klavier*

Film: Nahaufnahme Schostakowitsch

Mittwoch, 16. März · 20.00 Uhr · Werner-Otto-Saal

Ein Portrait des russischen Komponisten

Konzerthausorchester Berlin

Donnerstag, 17. März · 18.30 Uhr · Großer Saal

Freitag, 18. März · 20.00 Uhr · Großer Saal

Sonnabend, 19. März · 20.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN, CHRISTOPH ESCHENBACH *Dirigent*, BRUNO PHILIPPE *Violoncello*

Orgelstunde

Sonnabend, 19. März · 15.30 Uhr · Großer Saal

DANIEL ZARETSKY *Orgel*

Kammermusikmatinee

Sonntag, 20. März · 11.00 Uhr · Kleiner Saal

EVGENY VAPNYARSKY *Violine*, MELANIE RICHTER *Violine*, NILAY ÖZDEMİR *Viola*, WYTSKE HOLTROP *Violoncello*

Das neue Babylon - Stummfilm mit Live-Musik (ungekürzte Fassung)

Sonntag, 20. März · 18.00 Uhr · Kino Babylon Berlin-Mitte

BABYLON ORCHESTER BERLIN, MIGUEL PEREZ INESTA *Dirigent*

Rezital

Montag, 21. März · 20.00 Uhr · Kleiner Saal

ANTOINE TAMESTIT *Viola*, ALEXANDER MELNIKOV *Klavier*

Espresso-Konzert

Dienstag, 22. März · 14.00 Uhr · Kleiner Saal

MINJI KIM *Violoncello*, JULIA HAMOS *Klavier*

Schostakowitsch's Breakdown (UA)

Dienstag, 22. März · 20.00 Uhr · Werner-Otto-Saal

JAZZRAUSCH BIGBAND, ROMAN SLADEK *Leitung und Moderation*

Kammermusikabend

Mittwoch, 23. März · 20.00 Uhr · Kleiner Saal

JEAN JOHNSON Klarinette, BAIBA SKRIDE Violine, ALBAN GERHARDT Violoncello, STEVEN OSBORNE Klavier

Kammermusik

Donnerstag, 24. März · 20.00 Uhr · Kleiner Saal

PAVEL HAAS QUARTET, BORIS GILTBURG Klavier

Konzerthausorchester Berlin

Freitag, 25. März · 19.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN, KRZYSZTOF URBAŃSKI Dirigent

Schostakowitsch – Ein musikalisches Psychogramm

Sonnabend, 26. März · 20.00 Uhr · Kleiner Saal

ARMIDA QUARTETT, GRAUSCHUMACHER PIANO DUO, ULRICH NOETHEN Lesung

Familienkonzert

Sonntag, 27. März · 11.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN, KRZYSZTOF URBAŃSKI Dirigent, SHELLY KUPFERBERG Moderation

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Sonntag, 27. März · 20.00 Uhr · Großer Saal

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN, VLADIMIR JUROWSKI Dirigent, JULIA FISCHER Violine

Die Konzerte

Dienstag, 15.03.2022

20.00 Uhr · Großer Saal

Rezital

ELISABETH LEONSKAJA Klavier

Sergej Prokofjew „Sarkasmen“ op. 17

Dmitri Schostakowitsch Klaviersonate Nr. 2 h-Moll op. 61

Pjotr Tschaikowsky Klaviersonate G-Dur op. 37



Foto: Marco Borggreve

Schon ein paar Mal durfte das Konzerthaus Berlin die „Grande Dame“ des Klaviers Elisabeth Leonskaja am Gendarmenmarkt begrüßen. Im Rahmen der Schostakowitsch-Hommage ist sie nun mit einem russischen Programm zu Gast. Sie beginnt es mit Sergej Prokofjews fünf „Sarkasmen“ von 1912/14, die mit damals avantgardistischen Mitteln groteske, zerrissene Charaktere zeichnen. Im Zentrum des Rezitals steht Dmitri Schostakowitschs anspruchsvolle herbe zweite Klaviersonate. Er schrieb sie 1943 als Widmung an seinen Lehrer und engen Freund Leonid Nikolajew, der nach der Evakuierung aus dem belagerten Leningrad auf der Krim an Typhus verstorben war. Zurück in eine vermeintlich hellere, zumindest musikalisch harmonischere Epoche führt am Ende Tschaikowskys Klaviersonate op. 37 von 1878.

Mittwoch, 16.03.2022

14.00 Uhr · Kleiner Saal

Espresso-Konzert

JONIAN ILIAS KADESHA *Violine*

MARTIN KLETT *Klavier*

Wolfgang Amadeus Mozart Sonate für Klavier und Violine e-Moll KV 304

Dmitri Schostakowitsch Sonate für Violine und Klavier G-Dur op. 134

20.00 Uhr · Werner-Otto-Saal

Film

Nahaufnahme Schostakowitsch – Ein Portrait des russischen Komponisten

Regie: Oliver Becker und Katharina Brunner

Originalaufnahmen und Interviewsequenzen mit Witwe Irina, Sohn Maxim und Tochter Galina Schostakowitsch sowie Nahestehenden wie Kurt Sanderling, Tichon Chrennikow und Solomon Wolkow zeichnen ein Porträt des russischen Komponisten, dessen Musik seine Wesensart und Biographie auf einzigartige Weise spiegelt – mittels Humor, Sarkasmus und Groteske, in letzter Konsequenz jedoch von tiefem Pessimismus durchzogen. „Der Film unternimmt eine Achterbahnfahrt durch Schostakowitschs Innenleben, eine rasante Kurvenfahrt durch seine widersprüchlichen Charaktereigenschaften – eine überaus bedrohliche, aggressive, groteske Welt, ein Totentanz,“ schrieb die Kritik über die deutsche Dokumentation von 2006.

Donnerstag, 17.03.2022

18.30 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

CHRISTOPH ESCHENBACH *Dirigent*

BRUNO PHILIPPE *Violoncello*

Dmitri Schostakowitsch Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107;
Sinfonie Nr. 8 c-Moll op. 65



Foto: Marco Borggreve

Das Konzerthausorchester Berlin und Chefdirigent Christoph Eschenbach erweisen Dmitri Schostakowitsch im Rahmen der Hommage an den Komponisten natürlich auch die Reverenz. Sein erstes Cellokonzert von 1959 zeigt, wie der Komponist eine Fülle lang verpönter modernistischer Techniken nach dem Tod Stalins endlich ausschöpfen konnte. Jahrhundertcellist und Widmungsträger Mstislaw „Slawa“ Rostropowitsch wurde zum großen Geburtshelfer. Hier spielt der Franzose Bruno Philippe den tänzerischen Solopart des mitreißenden Stücks. Es folgt Schostakowitschs Achte, die eine bewegte Rezeptionsgeschichte hat. Der Komponist schrieb sie 1943 innerhalb kürzester Zeit, um „den Schrecken des Lebens eines Intellektuellen in der damaligen Zeit“ zu vertonen, wie Dirigent Kurt Sanderling formulierte. Das Werk wurde mit der Begründung einer „ultraindividualistischen Weltsicht“ umgehend verboten.

Auch Freitag, 18.03. und Sonnabend, 19.03.2022

Sonnabend, 19.03.2022

15.30 Uhr · Großer Saal

Orgelstunde

DANIEL ZARETSKY Orgel (St. Petersburg)

Dmitri Schostakowitsch Passacaglia für Orgel (aus der Oper „Katerina Ismailowa“)

Drei Stücke aus dem Film „Die Bremse“ (Bearbeitung Taras Baginets)

„Zukünftiger Spaziergang“ aus dem Oratorium „Das Lied von den Wäldern“ op. 81

(Bearbeitung Isai Braudo)

Präludium fis-Moll op. 34 Nr. 10 (Bearbeitung Daniel Zaretsky)

Drei Präludien und Fugen aus op. 87 (Bearbeitung Daniel Zaretsky)

Christophor Kuschnarjow Passacaglia und Fuge fis-Moll

Leider sind von Dmitri Schostakowitsch außer der großartigen Passacaglia aus der Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ (in zweiter Fassung als „Katerina Ismailowa“ aufgeführt) keine weiteren Orgelwerke überliefert. Im Orchester bediente sich der Komponist der Orgel lediglich als „Effektinstrument“ in einigen Filmmusikpartituren. So ergänzen mehrere Transkriptionen aus seinem Klavier- und Bühnenschaffen unser Orgelprogramm zur Schostakowitsch-Hommage. Dazu kommt ein Werk von Christophor Kuschnarjow, der in derselben Traditionslinie steht.

Sonntag, 20.03.2022

11.00 Uhr · Kleiner Saal

Kammermusikmatinee des Konzerthausorchesters

EVGENY VAPNYARSKY Violine

MELANIE RICHTER Violine

NILAY ÖZDEMİR Viola

WYTSKE HOLTROP Violoncello

Dmitri Schostakowitsch Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110

Ludwig van Beethoven Streichquartett F-Dur op. 18 Nr. 1

Drei hohe Streicher*innen des Konzerthausorchesters Berlin und eine ehemalige Akademistin am Cello widmen sich dem oft gespielten achten der 15 Streichquartette von Schostakowitsch. Es entstand 1960 im sächsischen Gohrisch und hat in seiner Komplexität und Düsternis einen autobiographischen Hintergrund, wie der Komponist selbst in der Korrespondenz mit einem Freund festhielt. Danach wechselt die Matinee die Welten – es erklingt das offiziell erste Beethoven-Streichquartett, geschrieben 1799 als eines von sechs mit der Opuszahl 18, die der Komponist Fürst Lobkowitz zueignete.

Sonntag, 20.03.2022

18.00 Uhr · Kino Babylon Berlin-Mitte

Stummfilm mit Live-Musik

Das neue Babylon (ungekürzte Fassung)

BABYLON ORCHESTRA BERLIN

MIGUEL PEREZ INESTA *Dirigent*

Schostakowitsch hatte 1929 für die vom zentralen Filmkomitee verfügte Umarbeitung und deutliche Kürzung seiner Musik zu „Das neue Babylon“ über die Pariser Kommune 1871 nur gut zwei Wochen Zeit. Filmrestaurator Marek Pytel nahm 2006 eine weitgehende Rekonstruktion der unzensierten Filmversion vor, die hier mit Liveorchester auf dem Programm steht.

Montag, 21.03.2022

20.00 Uhr · Kleiner Saal

Rezital

ANTOINE TAMESTIT *Viola*

ALEXANDER MELNIKOV *Klavier*

Johannes Brahms Sonaten für Viola und Klavier f-Moll op. 120 Nr. 1 und Es-Dur op. 120 Nr. 2

Dmitri Schostakowitsch Sonate für Viola und Klavier op. 147

Mit Antoine Tamestit reist nicht nur ein ehemaliger Artist in Residence für unsere Schostakowitsch-Hommage an den Gendarmenmarkt, sondern zugleich einer der gefragtesten Viola-Solisten überhaupt. In seinem Rezital mit Pianist Alexander Melnikov kombiniert er beeindruckende Spätwerke: 1894, also drei Jahre vor seinem Tod, schrieb Brahms in der Sommerfrische in Ischl die so gegensätzlichen Sonaten op. 120 für den berühmten Klarinettisten Richard Mühlfeld. Alternativ gab er die schwermütige erste und die heiter-gelassene zweite Sonate für Bratsche heraus. Dmitri Schostakowitschs einziges Werk für Bratsche ist ein Abschiedsgesang von seltener Intensität. Er beendete das eigentlich zeitentrückte, friedlich schließende Stück mit letzter Kraft wenige Tage, bevor er am 9. August 1975 nach langer schwerer Krankheit starb.

Dienstag, 22.03.2022

14.00 Uhr · Kleiner Saal

Espresso-Konzert

MINJI KIM Violoncello

JULIA HAMOS Klavier

Nadia Boulanger Drei Stücke für Violoncello und Klavier

Dmitri Schostakowitsch Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll op. 40

In Kooperation mit der Kronberg Academy

20.00 Uhr · Werner-Otto-Saal

Schostakowitsch's Breakdown

JAZZRAUSCH BIGBAND

ROMAN SLADEK Leitung und Moderation

Leonhard Kuhn Schostakowitsch's Breakdown (UA – Auftragswerk des Konzerthaus Berlin)

Seit 2015 ist die ein Jahr zuvor von Roman Sladek gegründete, 35 Musiker*innen starke Jazzrausch Bigband Artist in Residence im renommierten Münchner Technoclub „Harry Klein“. Ausgehend von dieser Kooperation definiert die Big Band mit ihrem Komponisten Leonhard Kuhn das neue Genre „Techno-Jazz“. In Bann gezogen von Dmitri Schostakowitschs „harmonischer Sprache und der auf den ersten Blick düster und mächtig wirkenden Kraft seiner Streichquartette, Fugen und Sinfonien“ hat Leonhard Kuhn für das Ensemble und die Hommage das Werk „Schostakowitsch's Breakdown“ geschaffen.

Mittwoch, 23.03.2022

20.00 Uhr · Kleiner Saal

Kammermusik

JEAN JOHNSON Klarinette

BAIBA SKRIDE Violine

ALBAN GERHARDT Violoncello

STEVEN OSBORNE Klavier

Olivier Messiaen „Quatuor pour la fin du temps“ für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier

Dmitri Schostakowitsch Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67

Dmitri Schostakowitsch und Olivier Messiaen erlebten den Zweiten Weltkrieg als persönliche und humanitäre Katastrophe, auf die sie musikalisch höchst individuell reagierten. Vier renommierte Solist*innen führen zwei Werke der beiden im Rahmen der Schostakowitsch-Hommage zusammen. Messiaens „Quatuor pour la fin du temps“ schöpft aus dessen tiefer katholischer Spiritualität und Motiven der biblischen Apokalypse. Den dritten Satz bildet ein Klarinetten solo, das zum ersten Mal im Juni 1940 auf einem Acker bei Nancy erklang, wo tausende französischer Soldaten, darunter auch der ausführende Klarinettist und der Komponist Olivier Messiaen, gefangen gehalten wurden. Das gesamte Werk wurde im Januar 1941 in einem Gefangenentaler bei Görlitz uraufgeführt, wohin die Beiden und weitere Musiker transportiert wurden.

Schostakowitsch verlor während der Kriegsjahre viele Freunde. Besonders quälte ihn der Verlust von Iwan Sollertinski, der 1944 überraschend mit 41 Jahren starb. Im Klaviertrio Nr. 2 aus demselben Jahr setzt er dem weiten Geist und der ablehnenden Haltung des Musikwissenschaftlers gegenüber der herrschenden Unterdrückung kultureller Individualität durch das Regime ein beeindruckendes Denkmal.

Donnerstag, 24.03.2022

20.00 Uhr · Kleiner Saal

PAVEL HAAS QUARTET

BORIS GILTBURG Klavier

Josef Suk Meditation über den altböhmisches Choral „St. Wenceslaus“ für Streichquartett op. 35a

Erich Wolfgang Korngold Streichquartett Nr. 3 D-Dur op. 34

Dmitri Schostakowitsch Klavierquintett g-Moll op. 57

Der 1944 in Auschwitz ermordete tschechische Komponist Pavel Haas ist Namenspatron des hier im Rahmen unserer „Hommage an Dmitri Schostakowitsch“ musizierenden Quartetts. Es spielt drei zwischen 1914 und 1945 entstandene Werke.

Den Auftakt macht ein von Josef Suk buchstäblich am Vorabend des Ersten Weltkriegs geschriebenes musikalisches Gebet an den Patron der böhmischen Länder, den Heiligen Wenceslaus. Erich Wolfgang Korngold, ehemaliges Wiener Klavierwunderkind und ab 1934 Filmkomponist in Hollywood, widmete sein Streichquartett Nr. 3 von 1945 einem anderen prominenten Mitglied der kalifornischen Emigranten-Community – Dirigent Bruno Walter.

Am Ende des Konzertprogramms steht Dmitri Schostakowitschs 1940 komponiertes und aufgeführtes Klavierquintett, für das die offizielle Kulturpolitik den lange Verfeindeten sogar mit dem Stalin-Preis auszeichnete. Unterschwellig lässt jedoch auch dieses Werk eine Atmosphäre innerer und äußerer Anspannung und Bedrohung erkennen.

Freitag, 25.03.2022

19.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

KRZYSZTOF URBANSKI Dirigent

Dmitri Schostakowitsch Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 60 („Leningrader“)

Mit einer Aufführung von Dmitri Schostakowitschs legendärer siebenter Sinfonie ist noch einmal das Konzerthausorchester im Rahmen der Hommage zu hören. Die ersten drei Sätze schrieb der Komponist im von der Wehrmacht eingeschlossenen Leningrad, bevor er Anfang Oktober 1941 gegen seinen Willen aus der Heimatstadt nach Samara an der Wolga ausgeflogen wurde. Dort wurde das komplettierte Werk im März 1942 als „Fanal gegen den Faschismus“ uraufgeführt, die Leningrader Erstaufführung folgte im August mit wenigen noch lebenden Mitgliedern des dortigen Radioorchesters und weiteren Musikern. Die Blockade von Leningrad dauerte 28 Monate, bis Januar 1944 starben über eine Million Menschen, die meisten an Hunger.

Sonnabend, 26.03.2022

20.00 Uhr · Kleiner Saal

Schostakowitsch – Ein musikalisches Psychogramm

ARMIDA QUARTETT

GRAUSCHUMACHER PIANO DUO

ULRICH NOETHEN *Lesung*

DOROTHEE KALBHENN *Konzept und Regie*



Foto: Karsten Witt Musikmanagement

Angst war für Dmitri Schostakowitsch seit den düsteren Jahren des Stalin-Terrors ständiger Begleiter. Am Leben hielten ihn sein Sinn fürs Groteske und der Mut der Verzweiflung, die sich in seiner Musik Bahn brachen – mal deutlicher und daher „für die Schublade“, mal subtiler, so dass er viele Missverständnisse und Widersprüche hinterließ. Passagen aus Julian Barnes‘ Schostakowitsch-Roman „Der Lärm der Zeit“, gelesen von Ulrich Noethen sowie Auszüge aus Werken des Komponisten, interpretiert vom Armida Quartett und GrauSchumacher Klavierduo, schaffen an diesem Abend das „musikalische Psychogramm“ eines von einem Terror-Regime zerrütteten Künstlers, der Zeit seines Lebens zwischen äußerer Anpassung und innerer Unabhängigkeit Balance halten musste.

Sonntag, 27.03.2022

11.00 Uhr · Großer Saal

Familienkonzert

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

KRZYSZTOF URBANSKI *Dirigent*

SHELLY KUPFERBERG *Moderation*

Dmitri Schostakowitsch Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 60 („Leningrader“) (Auszüge);

Suite für Varieté-Orchester (Jazz-Suite Nr. 2) (Auszüge)

Ab 10 Jahre

Manche Komponist*innen spezialisieren sich auf Opern oder auf Klaviermusik, wieder andere lassen sich vor allem vom großen Orchester inspirieren. Dmitri Schostakowitsch war sehr vielseitig und schrieb neben zahlreichen anderen Werken 15 Sinfonien, 15 Streichquartette und etliche Kompositionen für ein Genre, zu dem Mozart und Beethoven noch gar nichts beitragen konnten – die Filmmusik. Das Konzerthausorchester spielt auszugsweise und moderiert zwei Stücke zum Kennenlernen: Die 7. Sinfonie, hinter der die furchtbare Geschichte der Belagerung von Leningrad im Zweiten Weltkrieg steckt, und die heitere Jazz-Suite Nr. 2.

20.00 Uhr · Großer Saal

Veranstalter: roc berlin/Rundfunk-Orchester und -Chöre gGmbH Berlin

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

VLADIMIR JUROWSKI *Dirigent*

JULIA FISCHER *Violine*

Dmitri Schostakowitsch Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 77

Sergej Prokofjew Andante assai aus der Klaviersonate Nr. 4 c-Moll op. 29 („Aus alten Notizbüchern“),
für Orchester bearbeitet vom Komponisten

Sergej Rachmaninow Sinfonische Tänze op. 45

Werke dreier großer russischer Komponisten des 20. Jahrhunderts mit unterschiedlich gebrochenen Lebenswegen stehen zum Ende der Hommage auf dem Programm: Dmitri Schostakowitsch blieb in der Sowjetunion, immer in Angst vor dem Regime. Sergej Prokofjew kehrte 1936 aus den USA und Frankreich nach Moskau zurück. Sergej Rachmaninow lebte bis zu seinem Tod im amerikanischen Exil, höchst erfolgreich als Pianist und doch nie dort angekommen.

Schostakowitschs erstes Violinkonzert lag jahrelang in der Schublade. Erst nach Stalins Tod führte es Widmungsträger David Oistrach zum Erfolg. Hier übernimmt die Münchener Stargeigerin Julia Fischer den Solopart. Der in Russland sehr produktive Prokofjew, von dem eine Eigenbearbeitung für Orchester folgt, starb am 5. März 1953 – am selben Tag wie Stalin und daher zunächst öffentlich unbemerkt. Die russlandnostalgischen „Sinfonischen Tänze“ zum Ende des Abends sind Sergej Rachmaninows letztes Werk, komponiert 1940 in den USA. Der ungemein selbstkritische Komponist hielt es ausnahmsweise sogar für sehr gelungen.

Die Werke der Hommage – eine kurze Einordnung

von Bernd Feuchtner

Schostakowitsch und die Revolution

„Das neue Babylon“

Sonate für Violoncello d-Moll op. 40

Klaviersonate Nr. 2 h-Moll op. 61

Noch vor dem Ersten Weltkrieg hatte sich in Europa eine kulturelle Revolution vollzogen: So wandte sich die Kunst vom Zwang zum Gegenstand ab und die Musik befreite sich vom Korsett der Dur-Moll-Tonalität. Nach dem Krieg jagten drei Völker ihre Kaiser davon und viele Künstler glaubten, die politische Revolution werde auch ihre neuen Freiheiten garantieren. Die sowjetische Avantgarde erregte in der ganzen Welt Aufsehen. Der junge Dmitri Schostakowitsch, der aus einer Familie fortschrittlicher Intellektueller stammte, wirkte am Aufbau dieser neuen sowjetischen Kunst mit großem Engagement mit.

Wer wissen will, wie verrottet die zaristische Gesellschaft war, braucht nur Leo Tolstois letzten Roman „Auferstehung“ zu lesen – diese Zustände schrien nach Umsturz. Vielen jungen Künstlern wie Prokofjew oder Schostakowitsch erschien auch die schwüle Kunst des Symbolismus, diese Selbstfeier des gut betuchten, meist nicht arbeitenden Individuums, lächerlich und die exaltierte Musik eines Alexander Skrjabin albern. Sie waren hochbegabt und frech, scheutne keine Auseinandersetzung und machten sich lustig über Gefühle in der Musik. Darin stand der junge Schostakowitsch dem trockenen Witz des frühen Hindemith gar nicht fern.

Deswegen waren Schostakowitschs frühe Kompositionen aber noch lange nicht oberflächlich. Er erprobte neue Formen und grübelte dabei auch über den Tod. Auch seine Liebesaffären hinterließen ihre Spuren. Je mehr die Sowjetmacht sich aber etablierte, desto mehr wurde er in die Politisierung der Kultur hineingezogen. Er fand nichts dabei, seine zweite Sinfonie der Oktoberrevolution und seine Dritte dem 1. Mai zu widmen und in Propagandaverse münden zu lassen. Berührungsängste kannte er nicht. Er schrieb Theatermusik für den Theaterrevoluzzer Meyerhold wie für das Theater der Arbeiterjugend. Und da er schon als Student sein Geld als Stummfilmpianist verdient hatte, wurde er bald auch ein guter Filmkomponist.

Gleichzeitig war Schostakowitsch ein begehrter Pianist. Seine beiden Klaviersonaten schrieb er in erster Linie für seine eigenen Auftritte, sei es zuhause in St. Petersburg (seit 1924 Leningrad) oder auf Konzerttouren. Das erste Klavierkonzert von 1933 – es gibt ein Video mit ihm am Klavier – zeigt seinen superbrillanten, knallharten, trockenen Klavierton und gleichzeitig die Verhöhnung des romantischen Dahinschmelzens. Die dazugenommene Solotrompete liefert geradezu eine Zirkusnummer. Auch die Cellosonate von 1934 zieht die klassisch-romantische Sonatenform durch den Kakao und spielt mit verschiedenen Schablonen, ohne eine Lösung vorzugaukeln – auch das kann man mit ihm am Klavier erleben. Seine erste Oper „Die Nase“, mit der der 22-Jährige 1928 einen Riesenerfolg landete, verspottete gesellschaftliche Konventionen, wie sie wieder offen zutage traten, als in der NEP-Periode vorübergehend das revolutionäre Tempo zurückgenommen wurde.

Allerdings waren in seinem Leben zwei Änderungen eingetreten: 1932 gründete er eine Familie und schon 1927 hatte er mit Iwan Sollertinski den Freund fürs Leben gefunden. Sollertinski brachte ihm die Musik von Gustav Mahler nahe und zeigte ihm, dass die große Sinfonie auch für Sowjetmenschen etwas bedeuten könnte. In einer „Deklaration der Pflichten eines Komponisten“ erklärte Schostakowitsch, dass er nicht mehr nur Gebrauchsmusik schreiben wolle. Die Zeit verlange ernstere Werke. Seine zweite Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ sollte der Auftakt zu einer Trilogie über die Lage der Frau in der Gesellschaft werden. Sie wurde beinahe gleichzeitig in Leningrad und Moskau uraufgeführt und auch im Ausland nachgespielt. Manche bejubelten sie als die erste echte sozialistisch-realistische Oper, für andere war sie ein pornografisches Gräuel. Aber alle wollten sie sehen.

Antwort eines Sowjetkünstlers auf Kritik

Klavierquintett g-Moll op. 57

Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67

Im Jahr 1932 ließ Stalin die Künsterverbände gleichschalten: Nur wer im Verband seiner Sparte organisiert war, wurde gedruckt, ausgestellt, gespielt. Aber doch nicht jeder: Jetzt wurden auch Kunstwerke als Klassenverrat und Künstler als Volksfeinde angeprangert. Als der Bannstrahl der Partei 1935 die erste Sinfonie seines Freundes Gabriel Popow traf, lachte Schostakowitsch im daraufhin ausbrechenden Streit noch ironisch: „Ich mag das, es reduziert die Fettschicht,“ schrieb er in einem Brief an Iwan Sollertinski. Doch schon im nächsten Jahr traf es ihn selbst – die Parteizeitung Prawda verriss im Januar 1936 seine Oper „Lady Macbeth“ unter der Überschrift „Chaos statt Musik“. Nun war an die Uraufführung seiner vierten Sinfonie gar nicht mehr zu denken. Sie wurde ebenso verboten wie die beiden erfolgreichen Opern. Ein Jahr später präsentierte er seine fünfte Sinfonie als „Antwort eines Sowjetkünstlers auf gerechtfertigte Kritik“.

Natürlich stammt dieser Titel nicht vom Komponisten. Er hatte diesen Ausdruck in einer Zeitung gelesen und dankbar übernommen. Unglücklicherweise blieb dieses Etikett aber an der Fünften hängen und wird ihr bis heute immer wieder angeheftet. Dadurch verfestigte sich der Eindruck, Schostakowitsch habe mit der Fünften seinen Kotau vor Stalin gemacht und so sein Überleben und das seiner Familie gesichert. Und tatsächlich tritt der Bürgerschreck auf einmal in der Maske des Klassizisten auf. Die fünfte Sinfonie hat ordentliche vier Sätze, folgt dem Beethoven-Schema und wirkt überaus ernsthaft. Viele weinten im Konzert: Auf dem Höhepunkt des stalinistischen Terrors traf diese Musik das philharmonische Publikum ins Herz.

Wer Ohren hat, wird an mehreren Stellen stutzig. Da gibt es schroffe Zusammenbrüche, wo man den heldenhaften Aufschwung erwartet, klobige Tänze und schmierige Kantilenen, wo frohes Volksleben gemeint sein sollte, unendliche Trauer im langsamen Satz und eine Schluss-Apotheose, bei der Pauken und Trompeten alles totschlagen. Wer ein Herz hat, fühlt die Verzweiflung, die dahintersteckt. Wer Verstand hat, sieht die Parallelen zur verbotenen Vierten: Schostakowitsch versteckte sich im Stalinismus zwar hinter einer Maske, doch sagte er eigentlich das Gleiche in anderer Form.

Geld konnte er mit der Musik zu den Propagandafilmen seiner Studienfreunde verdienen. Aber auch seine neuen klassizistischen Kompositionen wurden von den Kulturbürokraten wohlwollend aufgenommen. Im Jahr 1938 schrieb er sogar ein recht heiteres Streichquartett; diese Gattung galt eigentlich als der Inbegriff des bürgerlichen Individualismus, doch andererseits weckte sie nicht so viel Aufmerksamkeit wie Werke für den großen Konzertsaal. Für das Klavierquintett, das er 1940 für sich und das Beethoven-Quartett schrieb, erhielt er sogar den Stalinpreis 1. Klasse, was nicht nur Anerkennung, sondern auch einen sehr hohen Geldbetrag bedeutete. Da die von den Verbänden anerkannten Künstler auch die besseren

Versorgungsmöglichkeiten für Funktionäre in Anspruch nehmen und die speziellen Erholungsheime der staatlichen Einrichtungen nutzen, führte Schostakowitsch nun ein privilegiertes Leben.

Als sein Freund Iwan Sollertinski 1944 plötzlich an einem Herzschlag starb, widmete Schostakowitsch ihm ein Klaviertrio, wie das unter russischen Komponisten der Brauch war, seit Tschaikowski sein großes Trio für Nikolai Rubinstein komponiert hatte. Hier war im langsamem Satz eine Form zu erleben, die für ihn immer wichtiger werden sollte: die statische Passacaglia mit ihrem stets wiederholten Bassthema, Inbegriff des Verhängnisses. Und im Finale war plötzlich ein neuer Ton zu hören, der ebenfalls tiefe Spuren in seiner Musik hinterließ. Hier imitierte Schostakowitsch jüdische Folklore. Angesichts der Judenmorde der Nazis und des auch von Stalin geförderten Antisemitismus solidarisierte der Komponist sich mit den Opfern. Auf der musikalischen Seite faszinierte ihn an der jüdischen Musik, dass sie das Lachen durch Tränen hindurch formulieren und damit das Überleben in jahrhundertelanger Unterdrückung zum Ausdruck bringt.

Faschismus und Krieg

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 60 („Leningrader“)

Sinfonie Nr. 8 c-Moll op. 65

Am 22. Juni 1941 überfielen deutsche Truppen die Sowjetunion. Schostakowitschs Heimatstadt St. Petersburg (damals hieß sie Leningrad) wurde umzingelt und für 870 Tage vom Rest des Landes abgeriegelt. Im Vorort Puschkin wurden gleich am ersten Tag 1500 Juden ermordet und 6000 weitere Bürger erschossen, 18000 zur Zwangsarbeit nach Deutschland verschleppt. Die Nazis wollten die Stadt gar nicht erobern, sondern sich ihrer Bevölkerung durch Bomben, Hunger und Frost entledigen: Eine Million Menschen starben so auf elende Weise. Allein auf dem Piskarjow-Friedhof liegen 470 000 Opfer der Blockade. Die Dichterin Anna Achmatowa sagte im privaten Kreis: „Ich hasse, ich hasse Hitler, ich hasse Stalin, ich hasse die, die Bomben auf Leningrad und auf Berlin werfen, alle, die diesen schändlichen, schrecklichen Krieg führen.“

Dmitri Schostakowitsch saß mit seiner Familie in der belagerten Stadt fest und arbeitete an seiner siebenten Sinfonie. Auf dem Titel des US-amerikanischen Magazins „Time“ erschien er in Feuerwehruniform, während er auf dem Dach des Konservatoriums Brandwache schob. Und auch seine Sinfonie sollte vom Widerstandswillen der Stadt künden, wie er in Interviews versprach. Noch fehlte das Finale. Das konnte er erst vollenden, nachdem er nach Samara an der Wolga (damals Kuibyschew) evakuiert worden war. Währenddessen erhielt er von seiner Mutter und seinen Schwestern fürchterliche Nachrichten aus der Stadt, in der man Hunde und Katzen zu essen begonnen hatte.

Selbstverständlich hasste auch Schostakowitsch die Aggressoren und wollte alles tun, um den Widerstand zu unterstützen. Ob er aber so weit ging, den Nazis einen prominenten Platz in seiner Sinfonie einzuräumen? Sicherlich dachte er genauso wie Anna Achmatowa, die seine Musik bewunderte. In Kriegszeiten war es aber ausgeschlossen, das offen auszusprechen. Folglich widersprach er der Interpretation nicht, dass der Ausbruch von Rohheit und Gewalt in der Marschepisode im ersten Satz der Siebenten den Einmarsch der deutschen Armee symbolisiere. So wurde die Musik auch in den USA verstanden: als Manifest gegen den Faschismus. Nur modernistische Komponisten wie Arnold Schönberg saßen kopfschüttelnd vor dem Radioapparat und klassifizierten das Ganze als Schlachtenmusik.

Von da an war Schostakowitschs Ruf in progressiven westlichen Kreisen ruiniert. Das Konzertpublikum hingegen liebte seine Musik. Musiker und Dirigenten auch. Diese Musik erreichte nicht nur ein spezialisiertes Publikum, sondern alle Musikfreunde. Sie ist ein Echo ihrer Zeit, ein Seismogramm der

Abgründe des 20. Jahrhunderts. Und der Menschen, die trotz alledem in dieser Zeit leben, leiden und lieben mussten. Und Millionen von Toten zu beklagen hatten.

So schrieb Schostakowitsch Propagandawerke für die Front und tragische Sinfonien für den Konzertsaal. Und Kammermusik für sich selbst. 1943 beispielsweise die „Sechs Lieder auf englische Texte“, die er seinen fünf besten Freunden und seiner Frau widmete. Texte aus fernen Zeiten und fremden Ländern, das konnten die Funktionäre akzeptieren. Dass diese Texte kriegsführende Könige verhöhnen, den Galgenhumor des gefangenen Rebellen preisen und – mit Shakespeares berühmtem Sonett Nr. 66 – die falsche Einrichtung der Welt beklagen, das bekamen sie nicht mit.

Schostakowitsch, der Funktionär

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107 Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110 Orgelmusik

Im Ausland wurde Schostakowitsch seit dem Siegeszug seiner siebenten Sinfonie als Oberhaupt der sowjetischen Komponistenschule betrachtet. 1960 trat er in die Partei ein und komponierte für deren XXII. Parteitag die Lenin gewidmete zwölfte Sinfonie. Er wurde Erster Sekretär des Komponistenverbandes der Russischen Sowjetrepublik und Mitglied ihres Obersten Sowjet. Der deutsche Moskau-Korrespondent Gerd Ruge beschrieb ihn als hypernervösen Funktionär: „Während er antwortet, blickt er überall hin, fährt er sich mit ständig zitternden Händen durch die Haare, nestelt er am Schnürenkel eines Schuhs, reibt er sich die Brille. Er spricht schnell und doch wieder stockend – so als kontrolliere er sich immer selber, um ja keinen falschen Satz zu sagen.“

Schostakowitsch arbeitete in seiner Musik mit doppeltem Boden. Darüber hinaus komensierte er die Werke, mit denen es ihm ernst war, durch Propagandaarbeiten. Das dritte Streichquartett mit dem „Poem vom Vaterland“. Für die Schublade schrieb er das Violinkonzert und den Zyklus jüdischer Lieder, das „Lied von den Wäldern“ mit seinem Preislied auf Stalin für Konzertsäle und Fabriken. Die – im sozialistischen Sinne nutzlosen – 24 Präludien und Fugen komensierte er mit den „Zehn revolutionären Chören“. Dazu ständig Musik zu Propagandafilmen, einmal aber auch Bühnenmusik zu Shakespeares „King Lear“. Und dazwischen setzte er sich noch für Kollegen und Freunde ein, die in die Mühlen der GPU geraten waren. Das war ein Balanceakt, bei dem man nervös werden musste.

Den Tod Stalins feierte Schostakowitsch 1953 mit seiner großen zehnten Sinfonie. Sie endet mit dem Triumph des „D. Sch.“-Motivs, Schostakowitschs Initialen in deutscher Notenschrift: d-es-c-h. Das hieß: „Ich, ich, ich, ich!“ Ich habe Stalin überlebt! Ich bin kein Rädchen und Schräubchen im sozialistischen Getriebe, ich bin ein Mensch. Nur fiel ihm danach leider nichts mehr ein. Er fühlte sich bereits wie Rossini, der plötzlich aufgehört hatte zu komponieren.

Vier Jahre später folgte das Cellokonzert, das exakt wie eine Illustration von Gerd Ruges Beschreibung wirkt. Jetzt ist das „D. Sch.“-Motiv entstellt zu einem geschäftigen Dahinhudeln. Und wenn der verballhornte D. Sch. am Ende des Konzerts als „Krönung“ erscheint, dann ist das die Krönung des eifertigen Funktionärs. Aber für Mstislaw Rostropowitsch wurde es ein munteres Virtuosenstück, mit dem er rund um den Globus viel Erfolg hatte.

Und dann kam das Jahr 1960, in dem sie ihn zwangen, in die Partei einzutreten. Darauf reagierte er mit Selbstmordgedanken. Schließlich fand er eine andere Lösung: Statt in Dresden die Musik zu dem Propagandafilm „Fünf Tage – fünf Nächte“ über die Rettung der Dresdner Gemäldegalerie durch die Rote Armee zu schreiben, komponierte er in der Sächsischen Schweiz ein „niemandem nützendes Streichquartett“, sein achtes. Zur Tarnung widmete er es „Den Opfern von Faschismus und Krieg“. In Wirklichkeit ist es eine Betrachtung des eigenen Weges mit vielen Zitaten aus seinen Werken. Aus großer Ferne klingt der Beginn seiner ersten Sinfonie herein, der erste Triumph des 19-Jährigen. Und immer wieder „D. Sch.“, aber auch das schmerzhafte jüdische Thema aus dem zweiten Klaviertrio. Der verballhornte D. Sch. aus dem Cellokonzert ist ebenfalls dabei und wird mit Ekel abgestreift: da zitiert er das Lied „Gequält von schwerer Sklavenfron“.

Hinterher schrieb er an seinen Freund Isaak Glikman: „Zuhause angekommen, habe ich es zweimal versucht zu spielen, und wieder kamen mir die Tränen. Aber diesmal nicht mehr nur wegen seiner Pseudotragik, sondern auch wegen meines Erstaunens über die wunderbare Geschlossenheit seiner Form.“ Vor allem als Kammermusik in der Bearbeitung von Rudolf Barschaj wurde es einer seiner Welterfolge.

Der lange Tod des D. D. Schostakowitsch

Sonate für Violine und Klavier op. 134

Sonate für Viola und Klavier op. 147

Am 12. Mai 1966 überreichte Schostakowitsch Mstislaw Rostropowitsch sein fertiges zweites Cellokonzert. Sechs Tage danach erlitt er einen Herzinfarkt. In allen Werken, die in den folgenden neun Jahren erschienen, steht der Tod im Mittelpunkt. Schostakowitschs Gesundheit war schon länger angeschlagen, erst hatten die Arme nicht mehr richtig funktioniert, dann die Beine. Zu einer klaren Diagnose kamen weder russische noch US-amerikanische Mediziner. Klavierspielen war nur noch privat möglich, für Konzerte konnte er die Anforderungen nicht mehr erfüllen. In seinem Spätwerk setzte der Komponist sich auf einzigartige Weise mit seinem eigenen Leben und mit dem Tod auseinander, der im Land des glücklichen Sozialismus ebenso ein Tabu war wie im Westen für die glücklichen Konsumenten.

Die Werke, die er in seinen letzten neun Jahren schrieb, kreisen allesamt um den Tod. Die elf Gedichte seiner vierzehnten Sinfonie haben allesamt nur dieses Thema. In der auf die gleiche Weise strukturierten Michelangelo-Suite folgt auf das Gedicht „Tod“ immerhin noch „Unsterblichkeit“. Schostakowitsch hatte Sonette und Gedichte des Renaissance-Künstlers ausgewählt, die mit einem Papst, der aus Kelchen Schwerter schmiedet, scharf ins Gericht gehen. Und wie wichtig ihm das von der Gesinnung her so ähnliche Shakespeare-Sonett Nr. 66 immer noch war, zeigte er dadurch, dass er jene „Sechs englischen Lieder“ von 1943 für Orchester instrumentierte.

Überhaupt wagte Schostakowitsch es nun, wieder mehr auf Texte zu komponieren. Sogar symbolistische Dichtung wie die von Alexander Blok erschien ihm jetzt geeignet, einen düsteren Ausblick auf die Zukunft zu gestalten: Gamajun, der Prophetenvogel, kündet „Hunger, Aufruhr, Tyrannie“, während geheimnisvolle Zeichen sagen: „Ach, ich sehe mein Ende schon winken, und Vernichtung und Krieg werden sein.“ Auch die Dichterin Marina Zwetajewa, die im Stalinismus Selbstmord beging, kommt in einem eigenen Liederzyklus zu Wort. Eines der Gedichte ist der auch von Schostakowitsch verehrten Anna Achmatowa gewidmet, der Dichterin des Stalinterrors. Und mit Zwetajewa hoffte der Komponist: „Für meine Verse, wie für alte Weine kommt noch die Zeit heraus!“

In den Jahren 1971 und 1972 war Schostakowitsch zu krank, um mehr als seine fünfzehnte Sinfonie zu schreiben. Dort zitiert er Wagners „Todesverkündung“ aus der „Walküre“. Zugrunde lagen ihr Gedanken aus Tschechows Erzählung „Der schwarze Mönch“, die von einem Mann handelt, der einer Erscheinung glaubt, er tauge zum Genie – doch leider wird er kuriert und endet im Mittelmaß. So kreisten auch Schostakowitschs Gedanken mehr und mehr um die Frage, was sein Leben wert gewesen sei und ob seine Musik ihm Unsterblichkeit schenken werde.

Oft genug hatte er sich mit dem Clown identifiziert, dem Witz, der nicht totzuschlagen ist und den Mächtigen kontra gibt. Aber wird ein Clown unsterblich? War er nur der Hofnarr des Regimes und ein mausgrauer Komponist, wie er sich einmal charakterisierte. Diese Fragen gestaltet er in seinen letzten Werken auf hochspannende Weise. In seinem letzten Streichquartett nimmt er Fäden wieder auf, die er in seiner Jugend gesponnen hatte, etwa in den Aphorismen für Klavier von 1927. Schon dort geisterte das Dies irae ebenso durch die Musik wie alte Trauermusikformeln. Sein allerletztes Werk, die Bratschensonate, zitiert Bruchstücke seiner sämtlichen fünfzehn Sinfonien, ohne dass der Hörer das merken könnte. Auch an einen Trauermarsch erinnerte er sich jetzt, den er als Elfjähriger geschrieben hatte, nachdem er während der Revolution hatte mitansehen müssen, wie ein Junge getötet wurde, und auch an ein Klavierstück in Fis-Dur, das er als Neunjähriger komponiert hatte – so schloss er den Bogen über sein Leben.

Der Musikjournalist, Dramaturg und ehemalige Operndirektor Dr. Bernd Feuchtnér ist Präsident der Deutschen Schostakowitsch Gesellschaft. Er hat eine maßgebliche Monografie sowie zahlreiche weitere Texte zu Dmitri Schostakowitsch geschrieben.