

Rundfunk-
Sinfonieorchester
Berlin

Alain Altinoglu 24. Oktober 2013

Aram Chatschaturjan

(1903 – 1978)

Konzert für Klavier und Orchester

Des-Dur op. 38

- › Allegro maestoso – Lento (Kadenz) – Allegro – Tempo I – Tempo moderato – Vivo (Kadenz) – Tempo I
- › Andante con anima
- › Allegro brillante – Moderato – Maestoso

P a u s e

Dmitri Schostakowitsch

(1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

- › Moderato
 - › Allegretto
 - › Largo
 - › Allegro non troppo
-



HANDY AUS?
DANKE!

Wir bitten Sie, zwischen den Sätzen der einzelnen Werke nicht zu applaudieren.

Endlich habe ich Ihre Fünfte gehört, obgleich unter grässlichen Bedingungen: Es war in Sokolniki, wo aus der Ferne das Pfeifen einer Lokomotive herüberschallte, im Park irgendjemand Mundharmonika spielte und außerdem Scharen von Mücken erbarmungslos stachen. ... Viele Stellen der Sinfonie gefielen mir sehr gut, obgleich mir klar wurde, dass das Werk nicht dafür, wofür es gelobt werden sollte, gelobt wird; ich glaube, dass die Menschen das wohl gar nicht bemerkt haben, wofür die Sinfonie gelobt werden sollte. Auf jeden Fall aber ist es gut, dass sie gelobt wird, denn nach all dem ‚Gestrigen‘, womit uns letztens die Kollegen Komponisten gefüttert haben, ist es gut, dass endlich etwas Neues erschienen ist. Später einmal wird auch das Wesentliche dieser Sinfonie verstanden werden.

Sergei Prokofjew über die Sinfonie Nr. 5 von Dmitri Schostakowitsch

Konzert mit

Deutschlandradio Kultur

Liveübertragung, Bundesweit.

In Berlin auf UKW 89,6 MHz, Kabel 97,55 und Digitalradio.

Wir bitten um etwas Geduld zu Beginn der beiden

Konzerthälften. Es kommt zu kleinen Verzögerungen wegen der Abstimmung mit dem Radioprogramm.



Aram Chatschaturjan

Steffen Georgi

Kolossal

Just in dem eingangs erwähnten Park, in dem der überkritische Sergei Prokofjew seine gleichwohl positive Erstbegegnung mit Dmitri Schostakowitschs Sinfonie Nr. 5 hatte, erlebte das mächtig gewaltige Klavierkonzert von Aram Chatschaturjan am 12. Juli 1937 seine offizielle Uraufführung in Moskau, nachdem es eine Woche zuvor bereits inoffiziell

in Leningrad unter ähnlich improvisierten Bedingungen erklingen war. Am Klavier saß jeweils der 29-jährige Lew Oborin, sowjetischer Meisterpianist und erster Chopinpreisträger 1927. Bei der Voraufführung in Leningrad spielte Chatschaturjan selbst den Orchesterpart auf einem zweiten Klavier. Sieben Tage später in Moskau stürmte ein eilig zusammen-

Aram Chatschaturjan
Konzert für Klavier und Orchester
Des-Dur op. 38

Besetzung

2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen,
2 Klarinetten, Bassklarinette, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba,
Pauken, Schlagzeug, Streicher

Dauer

ca. 38 Minuten

Verlag

Sikorski –
Internationale Musikverlage Hamburg

Entstanden

1936/1937

Uraufführung

5. Juli 1937, Leningrad (inoffiziell)
12. Juli 1937, Moskau; Lew Oborin, Klavier;
Lew Steinberg, Dirigent

**RSB-Aufführungen und -Aufnahmen
seit 1945**

5. März 1947; Lew Oborin, Klavier;
Arthur Rother, Dirigent
7. November 1947; Gerhard Puchelt,
Klavier; Arthur Rother, Dirigent
20.–22. Oktober 1988; Joshua Pierce,
Klavier; Paul Freeman, Dirigent
(Aufnahme im Funkhaus Nalepastraße)
28.–30. Oktober 2013;
Nareh Arghamanyan, Klavier;
Alain Altinoglu, Dirigent (Aufnahme im
Haus des Rundfunks, Masurenallee,
für Deutschlandradio und PentaTone)

gerufenes Orchester mehr schlecht als recht nach nur einer Probe durch die komplexe Partitur in der sehr unbequemen Tonart Des-Dur, dem Dirigenten Lew Steinberg riss der Wind die Brille weg. ... Aram Chatschaturjan, der 34-jährige Komponist, wurde nach dem Konzert in einer Ecke des Parks gesehen, tränenüberströmt an eine Birke gelehnt. Wenige Monate später haben diverse sowjetische Pianisten und Orchester das neue Klavierkonzert bereits in ihr Repertoire aufgenommen. Am 13. April 1940 fand in der Queen's Hall in London die erste Aufführung außerhalb der UdSSR statt. Beim RSB war es 1947 Lew Oborin, der das Klavierkonzert von Chatschaturjan dem Berliner Publikum erstmals vorstellte.

Nach einem jahrzehntelangen, beispiellosen Siegeszug durch die Konzertsäle ist es heute merklich ruhiger geworden um Chatschaturjans Geniestreich, obwohl der Musikverlag Sikorski allein in den kommenden drei Monaten nicht weniger als 50 anstehende Aufführungen von Werken Chatschaturjans gezählt hat. Eine Auswahl seiner Werke wurde

im Jahr 2013 zum UNESCO-Weltokumentenerbe erklärt.

Aufbruch am Schwarzen Meer

Արամ Խաչատրյան, wissenschaftliche Transliteration Aram Chač'atryan, russische Schreibweise Арам Хачатурян, deutsche Umschrift laut Duden Aram Chatschaturjan, im englischen Sprachraum Aram Khachaturian – wurde 1903 in der georgischen Hauptstadt Tbilissi geboren. Seine Eltern stammten aus Nachitschevan, jener heute autonomen Provinz zwischen Armenien und Aserbaidschan, die traurige Berühmtheit durch den Bürgerkrieg in den 1990er Jahren erlangte. Transkaukasien, hinter dem Kaukasus gelegen, weit weg, exotisch, faszinierend – Georgien, Armenien, Aserbaidschan, jahrhundertlang ein Hort christlicher, arabischer und persischer Kultur, ehemals drei nationalstolze, aber friedlich nebeneinander existierende Sowjetrepubliken, wurden nach dem Zerfall der UdSSR zu Brennpunkten blutiger militärischer Auseinandersetzungen, ein Hort von Korruption, Religionskriegen und Separatismus.

Nicht ernsthaft genug?

Der Armenier Aram Chatschaturjan wuchs in Georgien als Sohn einer bescheiden begüterten Buchbinderfamilie aserbajdschanischer Herkunft auf, ohne dass irgendwelche Berührungsängste mit den Kulturen der Region existierten. Früh war er gleichermaßen von der armenischen, georgischen und aserbajdschanischen Musik seiner Umgebung fasziniert. Er eignete sich musikalische Grundkenntnisse auf einem klapprigen Klavier an, indem er mit zwei Fingern die gehörten Melodien nachspielte und allmählich improvisierend ausschmückte. Ebenso spielerisch widmete er sich als Schüler dem Tenorhorn. Ausgestattet mit Kenntnissen der russischen Sprache, der damals im nördlichen Schwarzmeerraum wichtigsten Fremdsprache, ging er 1922 nach Moskau, um Biologie zu studieren. Doch die Musik und die persönlichen Beziehungen zu Jelena und Michail Gnessin, den Begründern des bis heute renommierten Gnessin-Institutes für Musik, waren stärker, so dass er nach wenigen Monaten das Berufsziel änderte. Der junge Armenier ließ sich

von den Fachleuten überreden, ein weiteres Instrument zu erlernen, das Violoncello. Nach zwei Jahren jedoch bot eine Handverletzung (vom Kistenschleppen in einem Weinkeller, womit sich der Student sein Geld verdiente), die Gelegenheit, nochmals zu wechseln und endgültig Komposition bei Michail Gnessin zu studieren. Der jüdische Musiker, ein Vorreiter der Verbindung von jüdischer Folklore mit russischer Kunstmusik, ermutigte seinen Schüler, sich seiner armenischen Wurzeln zu besinnen und den Stil der transkaukasischen Folklore zu pflegen. Chatschaturjans früheste Kompositionen – bezaubernde Miniaturen für Klavier, gewürzt mit jenen Melismen und Dissonanzen, wie sie für die Straßenmusik von Tbilissi typisch waren – zeugten ganz nebenbei auch von der Bewunderung Chatschaturjans für die Musik von Maurice Ravel.

Ein weiteres Studium am Moskauer Konservatorium in der Kompositionsklasse von Nikolai Mjaskowski stattete ihn mit dem Wissen um traditionelle russische Kompositionstechnik aus, so dass seine Examens-

arbeit, die Sinfonie Nr. 1, im Jahr 1934 zwar nicht zeitgemäß war, dafür umso schwelgerischer klang. Noch ein Name sei genannt: George Gershwin. Ganz anders als dieser Künstler, der in den USA Entertainment und Anspruch genial miteinander verband, und doch mit ihm vergleichbar, bewegte sich (der leidenschaftliche Gershwin-Bewunderer) Aram Chatschaturjan im Spannungsfeld zwischen transkaukasischer Folklore, sowjetisch-russischer Romantik und westlicher moderner Kompositionstechnik. Dabei schrieb er „mit derselben Leichtigkeit Gebrauchs- und Auftragsmusik für Bühne, Film und Komponistenverband, wie er Sinfonien, Konzerte und Instrumentalsoli produzierte“ (Maria Biesold).

Die Illusion von der Allunion

Chatschaturjan profitierte von dem politischen Klima, das die Union der Sozialistischen Sowjetrepubliken anfangs noch unter dem französisch-revolutionären Brüdergedanken mehr oder weniger eisern zusammenhielt. Zugleich holte Stalin 1937 zum „entscheidenden Schlag gegen

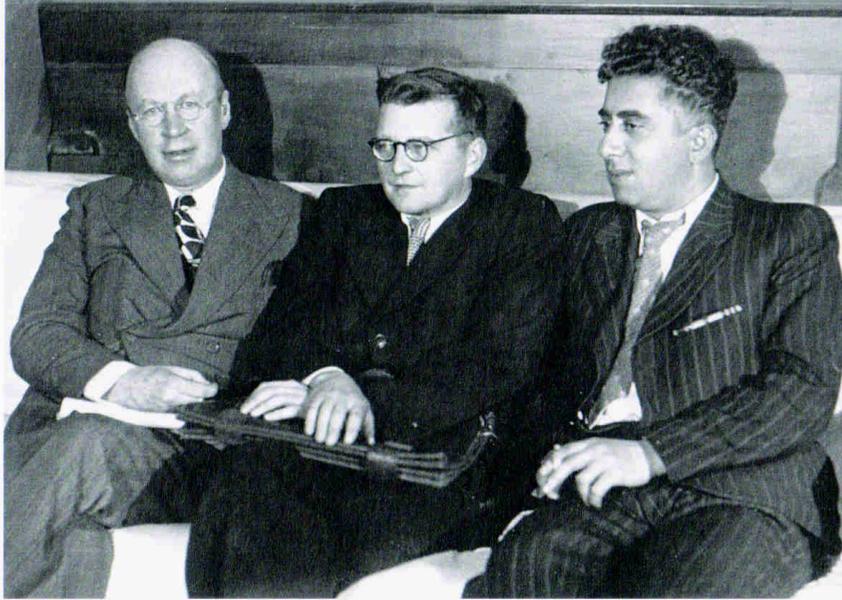
die Spitze des Militärs aus. Er lässt im Juni die leitenden Offiziere der Roten Armee unter dem Vorwand der Verschwörung erschießen. Unter ihnen befindet sich auch der Stellvertretende Volkskommissar für Verteidigung, Marschall Tuchatschewski, ein enger Freund Schostakowitschs. Angesichts dieser systematischen Ausrottung jeglicher Opposition muten die spektakulären Karnevalsfeste im Moskauer Zentralpark und die Sportlerparaden auf dem Roten Platz gespenstisch an. Auch die seit 1936 eingerichteten ‚Dekaden‘ für nationale Kunst werfen nur ein verzerrtes, grelles Licht auf die zutiefst verunsicherte neue Gesellschaft. Diese 10-tägigen Festivals sind eine Art kultureller Leistungsschau und Demonstration der jungen Sowjetrepubliken. In den Jahren 1936 bis 1941 gibt es zehn solcher Dekaden, die Oper, Ballett, Volksmusik und Bildende Künste aus der Ukraine, Kasachstan, Georgien, Usbekistan, Aserbaidschan, Kirgisien, Armenien, Weißrussland, der Burjatischen Mongolei und Tadshikistan präsentieren. ... Parallel zu diesen nationalen Dekaden werden ‚Gesamtsowje-

tische Musikfestspiele‘ veranstaltet. Das 1. Festival findet anlässlich des 20. Jahrestages der Revolution gleichzeitig in Moskau, Leningrad, Kiew und Tbilissi statt. Auf dem Programm steht neben Schostakowitschs 5. Sinfonie ... auch das 1. Klavierkonzert Chatschaturjans.“ (Maria Biesold)

Mit dem Klavierkonzert von 1937 begann Chatschaturjans internationale Reputation. Auf dem Instrumentalsektor folgten noch je ein Violin- und ein Violoncellokonzert (1940 und 1946) für die beiden Kammermusikpartner von Lew Oborin, David Oistrach und Swjatoslaw Knuschewitzki. Weltruhm erlangte Chatschaturjan vor allem mit dem Ballett „Gajaneh“, woraus der Säbeltanz in sämtliche Klassikcharts aufstieg und weit darüber hinaus: Im Film „Eins, Zwei, Drei“ von Billy Wilder tanzte Liselotte Pulver zu der Musik auf einem Tisch. 1970 flimmerte ein TV-Werbespot für einen Kaffeelikör („Komm Brüderchen trink – Kosakenkaffee!“) durch die westdeutschen Wohnzimmer. Stanley Kubrick bediente sich Chatschaturjans für „2001: Odyssee im Weltraum“. Der amerikanische

Filmkomponist James Horner zitiert „Gajaneh“ in mehreren seiner Soundtracks.

1948 fiel Aram Chatschaturjan, der hochdekorierte Volkskünstler der UdSSR und Komponist der armenischen Nationalhymne, wie so viele andere Künstler dem ideologischen Verdikt des „Formalismus“ zum Opfer. Der wortführende Eiferer der Partei, Andrei Shdanow, bezichtigte Chatschaturjan ebenso wie Schostakowitsch und Prokofjew „formalistischer“ und „anti-sowjetischer“ Tendenzen. Eingeschüchtert und ratlos meldete sich Chatschaturjan erst 1956 mit dem Ballett „Spartakus“ auf der Bühne zurück. Zwischenzeitlich war er ab 1950 im In- und Ausland als Konzertdirigent aufgetreten, wobei er sich naturgemäß auf eigene Werke konzentrierte. Ab 1951 Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium, unterrichtete er auch am Gnssin-Institut. Als langjähriges Mitglied des Organisationskomitees des sowjetischen Komponistenverbandes setzte er sich für gute Arbeitsbedingungen seiner Kollegen ein. 1961 ernannte ihn die Deutsche Akademie der Künste in



Prokofjew, Schostakowitsch und Chatschaturjan, 1945

Ost-Berlin zum Korrespondierenden Mitglied. Sein Lebenswerk umfasst zahlreiche Ballette (und Suiten daraus), jedoch keine Opern, aber Schauspiel- und Filmmusik sowie Sinfonien, Solokonzerte, Märsche, Lieder, Klaviermusik und Kammermusik. Aram Chatschaturjan starb 1978 in Moskau.

Gut gebrüllt, Löwe

Oft genug wird betont, wie sehr Chatschaturjans Klavierkonzert unterschiedlichste Einflüsse vereine: Explizite armenische Volkslieder ließen sich finden, ganz zu schweigen von den Rhythmen der transkauka-

sischen Männertänze, aber auch die russische Seele Glasunows und der aus Schwarzmeerperspektive sehr westliche Donner Tschaikowskys, namentlich jener von dessen b-Moll-Klavierkonzert, dann die trockene Härte Prokofjews, der Schmelz Rachmaninows und so weiter. Auf Shakespeare ist noch keiner gekommen: „Ein Sommernachtstraum“, 5. Akt, 1. Szene – „Well roared, lion“, gut gebrüllt, Löwe. Der erste Satz des Klavierkonzertes Des-Dur hat 498 Takte. Wenn man sie auszählen würde, so käme auf wenige Piano- und Pianissimotakte eine erdrückende Mehrheit von Forte- und Fortissimo-

takten bis hin zum vierfachen Fortissimo am Schluss. Von struktureller Bedeutung für den ersten Satz sind zwei ausgedehnte Klavierkadenz, eine langsame und eine schnelle, die beide die Entwicklung des musikalischen Materials entscheidend voranbringen. Außerdem erlauben sie dem Pianisten, all die klaviertechnischen Blumen am Wegesrand (wie es eine britische Zeitung 1940 formulierte) zu pflegen, die Chatschaturjan hier im Überfluss ausgesät hat.

Verbotene Töne

Sergei Prokofjew urteilte da im Hinblick auf den zweiten Satz wesentlich härter. Als Chatschaturjan ihm einen Entwurf dieses Satzes zur Begutachtung vorlegte, spottete er in seiner lakonischen Art: „Hier wird der Pianist Fliegen fangen.“ Chatschaturjan besserte sofort nach: „Vermeyntlich zu leichte Stellen werden durch effektvolle Akkorde ersetzt, Skalen eingefügt, und in seiner endgültigen Fassung entsteht so vor dem Hörer ein Klavierkonzert, das in direkter Linie die virtuos, pianistischen Traditionen der Liszt-, Tschaikowsky- und Rachmaninow-

Konzerte fortführt. In einer Zeit der antiromantischen, sachlich knappen Tonsprache – verwiesen sei auf zeitgleiche Werke von Schostakowitsch, Prokofjew, Strawinsky oder Hindemith – schreibt Chatschaturjan einen fast altmodischen, hochromantischen ‚Reißer‘, der im In- und Ausland begeisterte Aufnahme findet.“ (Maria Biesold)

Inmitten des zweiten Satzes ereignet sich ein instrumentatorisches Kuriosum: Das träumerische, und doch schwer schleppende Dreiermetrum wird nervös unterbrochen: Ein Flexaton scheidet als zweites Soloinstrument neben dem Klavier dazwischen. Das Flexaton (to flex a tone = einen Ton biegen) sieht aus wie eine Maurerkelle mit Bügel und zwei daran befestigten Klöppeln. Das zu schüttelnde Schlaginstrument aus der Gruppe der Selbstklinger (Idiophone) bringt durch das Schlagen der Klöppel gegen die Metallplatte einen Ton zwischen Singender Säge und Fahrradklingel hervor. Mit Hilfe von Daumendruck auf die Federstahlplatte wird der Ton erhöht oder erniedrigt. Heute Abend erklingt anstelle des Flexatons tatsächlich eine

Singende Säge. Alain Altinoglu hat sich dafür entschieden, weil Chat-saturjan eigentlich der ungleich weichere Klang dieses Instrumentes vorgeschwebt hatte, obwohl er bei der Uraufführung (und nachfolgenden Konzerten) dem Einsatz des ordinären Flexatons in Ermangelung eines Singende-Säge-Virtuosen zugestimmt hatte. Der Gestus des Satzes ist bis zum Schluss ein leidenschaftlicher – bis hin zum dreifachen Fortissimo.

**Temporeich, tänzerisch,
temperamentvoll**

Brillant fetzt er dahin, der dritte Satz. Was wir vielleicht für angejazzte Trompeten halten könnten, ist armenische Folklore! Dem virtuosen Spiel eines Aschugen-Ensembles nachempfunden, jauchzen Glissandi hinauf zu den Melodiehöhepunkten. Tonwiederholungen, Figurenwerk, Skalen, Tremolo, Triller überschlagen sich förmlich. „Bohrende Re-
petitionen, monoton wiederholte und dabei konsequent gesteigerte Instrumental-Figurationen sprengen endgültig das klassische Kompositionsschema. Sie erscheinen unge-

ordnet, ohne Ende. Ornamentik ist eine typische Eigenschaft der armenischen Volkskunst. Sie ist überall – in der Musik, in der Architektur. Die Neigung zur Ornamentik ist ein Resultat langer Verbindungen Armeniens mit den Ländern des Ostens, besonders des Islamischen. In der Architektur gilt als Besonderheit des armenischen Nationalornaments die Nicht-Wiederholbarkeit von Figuren. Eine Girlande wird entfaltet, wobei sie in den Details jedesmal eine neue Variante bildet. Das ist nicht so in der Musik, wo die Arabeskenhaftigkeit der Faktur auf der Wiederholung rhythmisch-intonatorischer Formeln basiert.“ (Maria Biesold)
All das ereignet sich im Orchester und in einer weiteren opulenten Solokadenz des Klaviers. Am Schluss greift die nunmehr gebändigte Folklore in der Coda umso hymnischer aus. Das Motto-Thema des ersten Satzes ertönt in massiven Doppeloctaven. Die Frage nach der Lautstärke erübrigt sich.

Unsere Programme jetzt auch im neuen Digitalradio

DIGITALRADIO

Radio der Zukunft



Weitere Informationen:
digitalradio.de
deutschlandradio.de
Hörerservice 0221.345-1831

Deutschlandradio

Deutschlandfunk | Deutschlandradio Kultur | DRadio Wissen