

Karl Schumann

Der beinahe verlorene Sohn



Die Sinfonien Prokofieffs in russischen Aufnahmen

Lediglich die siebente und letzte Sinfonie, die Prokofieff 1952 der Sowjetjugend und ihrem Optimismus zugedacht hatte, steht noch aus; die übrigen Sinfonien liegen in russischen Melodia-Produktionen vor, erstellt vom Großen Sinfonie-Orchester der UdSSR unter dem vor Temperament bestehenden Gennadi Roshdestwensky. Bei der Zweiten und Vierten handelt es sich sogar um Stereo-Premieren. Die Fünfte (Eurodisc 74 505) und die Sechste (Eurodisc 74 587) sind bereits besprochen worden. So richtet sich denn das Augenmerk auf die frühen Partituren, auf die unpopulären, unwegsamen und angefeindeten Sinfonien aus Prokofieffs Zeit vor der Rückkehr des beinahe an den Westen verlorenen Sohnes in die Arme von Mütterchen Rußland. Daß der wilde und vormalig „formalistisch“ gescholtene Prokofieff nun in seiner Heimat akzeptiert und mit einem stolzen „Denn er war unser“ gefeiert wird, ist nicht anders als recht und billig, gibt er sich doch gerade hier als treuer Russe zu erkennen, der lediglich das später bevorzugte lyrische Element zugunsten von Dramatik und Bizarrerie zurücktreten läßt.

Über die Erste, die „Klassische“ von 1917, hat es keine Debatten gegeben; ihre Orientierung an Haydn war mit soviel melodischem und rhythmischem Witz verbrämt, daß ihr niemand „Formalismus“ nachsagte, wenigstens dieser Begriff im exakten Sprachgebrauch hier den Schein der Berechtigung hätte. Diese „Symphonie classique“ wird von Roshdestwensky über die Runden gejagt, als sei sie ein einziges Presto-Scherzo, eine artistische Nummer für großes Orchester und ein Katalog rasanter Effekte. Daß der Klang präzise und pointiert bleibt, ist eine Glanzleistung des russischen Orchesters.

Ohne geschmacklichen Beiklang wird hier das Wesentliche des frühen Prokofieff realisiert: die furiose Mechanik des Rhythmischen, das gleichsam in Anführungszeichen gesetzte Espresso, die ironische Prägnanz der Form und die burschikose Vitalität. Das Orchesterbild wird abgesichert durch einen auffallend plastischen, fast überdeutlichen Klang. Sozusagen Prokofieff unter dem stereophonischen Vergrößerungsglas.

Aus „Stahl und Eisen“ wollte Prokofieff 1924/25 seine Zweite in d-moll stanzen. Sie ist ein riesiger, zweisätziger Komplex, wobei das Variationenfinale eine Praktik,

wie sie Tschaikowsky in den Suiten angewandt hatte, ins Überdimensionale und Furiose treibt. Das russisch-romantische Pathos kehrt sich ins Modernistische; bitonale und polyrhythmische Wendungen geben der Sinfonie ein furchterregendes Gepräge, das – zusammen mit der geballten Lautstärke – damals recht schockierend auf die Gemüter gewirkt haben muß. Roshdestwensky findet in der Zweiten legitimen Anlaß, sein Temperament auszutoben.

Die Dritte und die Vierte – entstanden 1929 und 1930 – liegen unmittelbar vor der 14-jährigen sinfonischen Generalpause, die sich Prokofieff bis zur Fünften auferlegt hatte, ehe er zu den einfacher strukturierten, lyrischen getönten Sinfonien der letzten Jahre ausholte. Beide mittlere Sinfonien sind umgewandelte Bühnenkompositionen; die Dritte in c-moll hält sich an die expressionistische Oper „Der feurige Engel“ und die Vierte in C-dur an das Ballett über den biblischen Stoff vom „Verlorenen Sohn“. Beide entstanden, als Prokofieff im Westen lebte, in Paris und in den USA. Es handelt sich nicht um lupenreine Sinfonien, vielmehr um Anhäufungen der expressiven Partien aus Theatremusiken, dramatisch zugespitzt, mit großem orchestralen Aufwand ausgeschmückt und der Suite näher als der Sinfonie. Im Falle der Dritten handelte es sich um eine Rettungsaktion: Prokofieff war sich über die szenischen Schwierigkeiten des „Feurigen Engels“ im klaren und wollte wenigstens die Hauptteile der Musik vor dem Vergessenwerden bewahren. Wie es im „Feurigen Engel“ von Folterungen, Angstvisionen und mittelalterlichen Schrecknissen wimmelt, so überbieten sich im sinfonischen Extrakt der Partitur die hochdramatischen Explosionen, die drohenden Fortissimo-Passagen und ein dämonisch illuminierter Expressionismus, auf dessen Geheiß denn auch das wertvollste Stück der Partitur zurückgeht, das stürmische Scherzo, in dem die Steppe losbricht. Unter Roshdestwensky und in der sehr plastischen Aufnahme kommt denn auch keiner von Prokofieffs expressiven Ausbrüchen zu kurz. Was hier an Dämonie und Pathos aufgespeichert wurde, wird von dem russischen Orchester vollends in ein instrumentales Gewitter verwandelt. Die kaum minder dramatische Vierte – hier in der stark ausgeglichenen Neufassung von 1947 und darum als Opus 112 dekla-

riert – faßt das Handlungsballett vom „Verlorenen Sohn“ in vier ausdrucksstarke Sätze. Es ist wohl der späteren Überarbeitung zuzuschreiben, daß neben der dramatisch zugespitzten Durchführungsarbeit das lyrische Element des nach Rußland zurückgekehrten Prokofieff zum Vorschein kommt. Über der Sinfonie liegt eine verhaltene Ekstase. Man fühlt sich immer wieder versucht, doch nach dem Programm des zugrunde liegenden Tanzspiels zu schielen, allein schon um der Bedeutung der Motive, der Thematik der lyrischen Szenen und den Beziehungen der Sätze untereinander auf die Spur zu kommen. Eine ähnliche Situation wie etwa bei der Suite aus „Romeo und Julia“. Die Vierte gehört, ungeachtet des ein wenig dumpfen Klanges, zu den sorgfältigsten Prokofieff-Produktionen Roshdestwenskys. Vor allem haben Dirigent und Orchester den rechten Sinn für das lyrische Moment, das ja nicht mit Tschaikowsky-Gefühl ausmuziziert werden darf, sondern stets einen gläsernen Beiklang behalten soll, einen Anflug des Mechanischen, ein Quentchen Distanz.

Die Sinfonien des frühen und mittleren Prokofieff bezeugen, wie sehr diese höchste Form der Orchestermusik in den zwanziger Jahren zum Problem geworden war. Ob die wilden Partituren im Konzertsaal eine Renaissance zu erwarten haben, bleibt zweifelhaft. In ihrer expressionistischen Gebärde sind sie doch ein wenig altmodisch geworden. Ihr dramatischer Überdruck wirkt mehr einschüchternd als überzeugend. Aber daß die Sinfonien Prokofieffs in absehbarer Zeit vollzählig in Stereo vorliegen, ist zu begrüßen.

Besprochene Schallplatten:

- Prokofieff, Sinfonie Nr. 1 D-dur op. 25; Sinfonie Nr. 2 d-moll op. 40 Melodia Eurodisc ST 76 629 KK
 - Sinfonie Nr. 3 c-moll op. 44 Melodia Eurodisc ST 76 633
 - Sinfonie Nr. 4 C-dur op. 112 Melodia Eurodisc ST 76 631
- Das Große Rundfunk-Sinfonie-Orchester der UdSSR, Gennadi Roshdestwensky