



SERGEJ PROKOFJEW
Kantate zum 20. Jahrestag
der Oktoberrevolution (1936/37)

Staatskapelle Weimar
 Ernst Senff Chor Berlin
 Musikalische Leitung: Kirill Karabits



VIDEO auf
 YOUTUBE

HD-DOWNLOADS
 stereo & surround
 available at audite.de

Musik für die Massen?

„Das Suchen nach einer der Epoche des Sozialismus gemäßen Musiksprache ist keine leichte, aber eine ehrenvolle Aufgabe für einen Komponisten. Die Musik ist in unserem Lande zum Besitz der großen Massen geworden. Ihr künstlerischer Geschmack, die Forderungen, die sie an die Kunst stellen, wachsen mit wahrhaft unwahrscheinlicher Geschwindigkeit. In diesem Wachstum nicht zurückzubleiben, muss der sowjetische Komponist bei jedem neuen Werk unbedingt im Auge haben.“ So notierte Sergej Prokofjew im Jahr 1937 zur Situation der Kunst und zum selbstempfundenen Auftrag als Künstler in seiner wiedergefundenen Heimat, der Sowjetunion.

Die Musik, die unter dieser Prämisse entstand, ist zweifellos vielschichtig und oft – aus damaliger wie aus heutiger, historisch-rückschauender Sicht – durchaus zwiespältig. Denn Prokofjew war zwar erfüllt von neu gewonnener patriotischer Begeisterung, doch stand er keineswegs kritiklos einem Regime gegenüber, das Menschen gänzelte und in Armut hielt und das die Kunst als Mittel der Macht sich gefügig zu machen suchte. Mit Prokofjews eigenen künstlerischen Maximen gingen die Vorgaben des von oben verordneten „Sozialistischen Realismus“ keineswegs immer konform, und so ist zu beobachten, dass er zwar durchaus Zugeständnisse an den „Massengeschmack“ machte, zugleich aber – und in erster Linie! – bestrebt war, den eigenen kompositorischen Standard aufrecht zu halten, auch wenn der den kulturpolitischen Verordnungen keineswegs in allen Punkten entsprach. Eine stilistische Gratwanderung, die ihm die Sprache der Musik mit ihrer relativen Deutungsoffenheit ermöglichte, die jedoch zu Zeiten Stalinscher „Säuberungen“ auch unter Kulturschaffenden für den Komponisten ein Tanz auf dem Vulkan blieb. Und so ist dann auch Prokofjew von Schikanen und Aufführungsverboten keineswegs verschont geblieben.

Prokofjews Werke jener Periode, die in der Sowjetunion von einem beängstigenden Nebeneinander von Machtdemonstrationen und inszeniertem Jubel auf der einen, kultureller Ignoranz und „Säuberungen“ auf der anderen Seite geprägt war, lassen je nach Blickwinkel oder Bereitschaft, hinter dem oberflächlichen Glanz nach Details zu forschen, unterschiedliche Deutungen zu. Dabei muss man konstatieren, dass der Komponist auch selbst hin- und hergerissen war zwischen der Liebe zu seinem Volk und der Verzweiflung über die in seiner Heimat gängigen Mittel der Macht. Als Künstler Positives bewirken, die Menschen beflügeln und zugleich bilden zu können, war sein Anspruch – und die Erkenntnis, dass er den eigenen Einfluss weit überschätzte, dass er vielmehr selbst nur Spielball der Partei war, ließ ihn zunehmend verbittern. Dabei hatte seine Rückkehr nach Jahren des selbstgewählten Exils unter einem so hoffnungsvollen Stern gestanden.

Das Verlassen seiner russischen Heimat im Jahr 1918, inmitten des Bürgerkriegs und revolutionärer Unruhen, hat Prokofjew selbst als rein künstlerische Entscheidung beschrieben. Dass er in den folgenden neun Jahren mit Aufhalten in Paris, London und Italien zugleich auch den für die Kunst nicht gerade günstigen Lebens- und Schaffensbedingungen in seiner Heimat auswich, steht dennoch außer Zweifel. Doch Prokofjew hat

immer wieder betont, dass er seinen auf ein paar Monate angelegten Auslandsaufenthalt nicht als dauerhaftes Exil verstehe. Aufgebrochen war er schließlich mit ausdrücklicher Unterstützung des Kultursekretärs Lunatscharski und eben auch als kultureller Botschafter Russlands.

Durch die Distanz scheint Prokofjews Gefühl der Bindung noch gewachsen zu sein, und offiziell bezeugte er später seine Reue darüber, sich den gesellschaftlichen Entwicklungen der Sowjetunion aus quasi eigennütigen künstlerischen Gründen entzogen zu haben: *„Auf diese Weise ließ ich mir die Möglichkeit entgehen, an dem Aufbau des sowjetischen Lebens tätigen Anteil zu nehmen. [...] Vergeblich sagte mir ein kluger Mann: ‚Sie laufen vor den Ereignissen davon, die Ihnen das nicht verzeihen werden. Wenn Sie zurückkommen, wird man Sie nicht verstehen.‘ Ich hörte nicht auf ihn.“*

Nicht wenige dürften Prokofjew durchaus verstanden haben: diejenigen, die für die Individualität der Kunst in der Sowjetunion eintraten, die unter der Unfreiheit litten, sich jedoch unfähig fühlten, die Heimat zu verlassen, weil es das Verstummen der eigenen künstlerischen Sprache bedeutet hätte – so etwa Schostakowitsch. Umso mehr zählt es, dass gerade er Prokofjews Werk anerkennend würdigte: *„Worüber [Prokofjew] auch schrieb, welchem Thema er sich auch zuwandte, er pries mit seiner Musik sein Volk und dessen Ideale.“*

Und Prokofjew kehrte zurück – eine Rückkehr in Etappen, die dem Komponisten keineswegs leichtfiel, die er aber umso bewusster vollzog. Tatsächlich waren ja er und seine Musik in der Sowjetunion keineswegs vergessen: Gerade die Jungen spielten, diskutierten und imitierten Prokofjew, den wilden, trotzig-lakonischen, sarkastischen Draufgänger. Die Presse hoffte ebenfalls auf die Rückkehr dieses „Künstlers des Volkes“, auch wenn fragwürdig bleibt, welche „bolschewistischen Harmonien“ man sich von ihm erhoffte.

1927 reiste der „verlorene Sohn“ erstmals wieder in die Heimat, wobei Aufregung und Begeisterung, innere Unruhe und Angst sich die Waage hielten. Doch der Aufenthalt wurde zum Triumph; bald schon und dann immer öfter kam Prokofjew wieder und bekannte, durchaus glaubwürdig: *„Es ist so: die Luft der Fremde bekommt meiner Inspiration nicht, weil ich Russe bin. [...] Ich muss zurück. Ich muss mich wieder in die Atmosphäre meines Heimatbodens einleben. Ich muss wieder wirkliche Winter sehen und den Frühling, der ausbricht von einem Augenblick zum anderen. Ich muss die russische Sprache in meinem Ohr widerhallen hören, ich muss mit den Leuten reden, die von meinem eigenen Fleisch und Blut sind, damit sie mir etwas zurückgeben, was mir fehlt: ihre Lieder, meine Lieder.“*

Die endgültige Übersiedlung erfolgte im Mai 1936 – ausgerechnet zu jener Zeit, als die ersten Exempel stalinischer Kulturkontrolle und Gleichschaltungspolitik statuiert wurden. Doch Prokofjew genoss zunächst vor allem Privilegien. Der Weltbürger Strawinsky warf dem Kollegen politische Naivität und Ruhmsucht vor. Dass Heimweh über all dem stand, die Sehnsucht nach den alten Freunden, kann jedoch kaum bezweifelt werden. Wo immer er konnte, war Prokofjew bemüht, sich in die Neugestaltung des sowjetischen Musiklebens konstruktiv einzubringen, vielleicht auch bisher Versäumtes nachzuholen, uUnd schoss dabei hier und da wohl auch ein wenig über das Ziel hinaus.

Ein gigantisches Werk entstand in den Jahren 1936/37 mit der *Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution*. Die Ursprungsidee, eine Zusammenschau der revolutionären Schriften Lenins und Stalins zu vertonen, hatte Prokofjew schon zu Beginn der 30er-Jahre umgetrieben; ein Auftrag des gesamtsowjetischen Radiokomitees markierte 1936 den Startschuss.

In zehn Sätzen, die Texte von Marx, Engels, Lenin und Stalin kombinieren, spannt das Werk einen inhaltlichen Bogen von den Anfängen der kommunistischen Bewegung bis hin zur sowjetischen Gegenwart der 1930er-Jahre. Eindrucksvoll am Anfang steht mottoartig der berühmte Beginn des Marx-Engelschen Manifests der Kommunistischen Partei aus dem Jahr 1847/48: *„Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus“*. Musikalisch bemerkenswert eindringlich folgt Marx' nicht minder berühmte These über Feuerbach: *„Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kömmt drauf an, sie zu verändern“*. In welche Richtung dies geschehen soll, wird in der Folge klar, wenn, umrahmt von instrumentalen Zwischenspielen und damit umso fokussierter, der vierte Satz von der Konsolidierung der Bolschewisten um Lenin und der Herausbildung der revolutionären kommunistischen Bewegung berichtet.

Ausschnitte aus Reden und Aufsätzen Lenins, Appelle an die Siegeszuversicht, aber auch Zweifel an der Zukunft der Revolution bilden die Grundlage für den sechsten und siebten Satz. Es folgte Stalins Schwur an

Lenins Totenbahre, die Diktatur des Proletariats zu schützen und die Ausbreitung der kommunistischen Bewegung voranzutreiben. Nach einem weiteren Zwischenspiel schließt das Werk mit Auszügen aus Stalins Rede anlässlich der Verabschiedung der neuen sowjetischen Verfassung 1936, in der er seiner „Genugtuung“ über den „historischen Sieg“, den das russische Volk errungen habe, Ausdruck verleiht.

Ein Panorama des Triumphs, möchte man sagen – zumindest auf den ersten Blick. Doch musikalisch ist die Kantate über weite Strecken ausgesprochen vielschichtig und meisterlich gearbeitet. Egal in welcher Gattung: die „Simplifizierung“ der Musik im Sinne einer leichteren Verständlichkeit für den Hörer hat Prokofjew immer wieder als den definitiv falschen Weg beschrieben. Der zwischen revolutionärem Ungestüm und eindringlichen Melodien, zwischen russischer Folklore und tosendem Militärgetümmel sich entfaltenden Kantate ist dann auch die Nähe zu seinen zeitnah entstandenen Meisterwerken wie der Ballettmusik *Romeo und Julia* oder der Filmmusik zu *Alexander Newski* durchaus anzumerken. Keineswegs nur pathetische Hochstimmung also, sondern Musik von mitreißender Dynamik!

Dass der Komponist seine ehrliche Begeisterung für Massenbesetzungen in diesem Rahmen dennoch genüsslich auslebte, mag man ihm kaum verübeln. Schließlich liegt in der Kantate auch dem größten Getöse eine klare kompositorische Struktur zugrunde, entfalten selbst gigantische Klangorgien erst durch den Kontrast zu dynamischer und satztechnischer Reduktion und zu auch emotional eher leisen Momenten ihre Wirkung. Fast 500 Musiker sollten an der Uraufführung der Kantate im Rahmen der Revolutionsfeierlichkeiten im Oktober 1937 mitwirken, doch auch wenn Prokofjew im Einsatz eines gewaltigen Doppelchores, eines übergroßen Sinfonieorchesters, eines Bläserorchesters, eines Akkordeon- (Bajan-) Ensembles und eines enormen Schlagzeugarsenals (inklusive Kanonen, Maschinengewehre, Sirenen und Sturmglocken) mit fast schon absurden äußeren Mitteln hantiert, so gibt er die Kontrolle über die einmal gerufenen Geister nie aus der Hand und verliert auch in der Ausdehnung der einzelnen Abschnitte keineswegs die Kontrolle über goutierbare Dimensionen.

Keine Frage, die Oktoberrevolution war ein Ereignis von enormer Wucht und weitreichender Wirkung. Liegt es da nicht nahe, dass der weltoffene Patriot Prokofjew hier und da überzieht – gar nicht aus eigener Lust am plakativen Jubel, sondern um sensibleren Hörern die geisttötende Banalität des aktuellen politischen Klimas vor Ohren zu führen? Versteinert uns etwa nicht das Schmunzeln im Gesicht beim Hören folkloristischer Akkordeon-Passagen, die nach dem Abreißen des volltönenden Orchester-Tuttis einsam zurückbleiben und regelrecht panisch um ihr Leben hetzen? Zitiert Prokofjew nicht sogar versteckt, doch anspielungsreich aus Werken des „westlichen“ Repertoires, das ihm selbst weit vertrauter war als den ahnungslosen Parteibonzen? Fordert er also unter dem Deckmantel des Einheitsklangs dazu auf, Dinge zu hinterfragen, wach und kritisch zu agieren, ja: Mensch zu bleiben? Ja hatte er überhaupt eine andere Wahl, als subtil seine Wegmarken zu setzen, wenn er öffentlich gehört werden wollte? Oder wäre es schlauer gewesen, tiefschürfende Lagekritik für die Schublade zu komponieren?

Seine wahren Ansichten zu verschweigen oder gar unter den Tisch zu kehren, war noch nie Prokofjews Stärke gewesen. Und umso mehr wurde gerade die Kantate zu einem Werk, in die er sein ganzes Herzblut steckte.

Die Komposition zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution blieb Prokofjews einziger Beitrag zum Genre der „patriotischen Kantate“, in dem in der Sowjetunion nach 1917 nationalgeschichtliche Ereignisse auf musikalisch mitreißende, aber meist wenig anspruchsvolle Weise nacherzählt wurden. Zweifellos hatte er diese Form zuvor bewusst gemieden, da sie ihm wenig Schlupflöcher für Zweifel und kritische Fragen ließ. Zugleich jedoch versprach sie maximale Aufmerksamkeit – und es war Zeit, sich zum eigenen Volk zu bekennen, Position zu beziehen, ohne jedoch gleich den Schritt in den Abgrund zu tun.

Während also die Mehrzahl patriotischer Werke aus der Zeit des sowjetischen Kommunismus heute zu recht vergessen ist, verdient es Prokofjews *Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution* sowohl musikalisch wie auch als historische Stellungnahme – nicht pures Lippenbekenntnis, nicht tönender Holzhammer, sondern vielschichtiges Stimmungspanorama – ernst- und wahrgenommen zu werden. Er selbst äußerte sich (in einem *Prawda*-Artikel) über das monumentale Werk: „*Ich habe dieses Stück mit großer Begeisterung geschrieben. Die außerordentlichen Ereignisse, von denen es handelt, verlangten auch eine außerordentliche musikalische Sprache. Aber*

ich hoffe, dass ihr Ungestüm und ihre Aufrichtigkeit sie unseren Hörern nahebringen werden.“ „Außergewöhnliche Sprache“, „Aufrichtigkeit“ – auch in solchen Formulierungen gilt es, auf mitschwingende Bedeutungsnuancen selbst in einer derart offiziellen Verlautbarung zu achten.

Das Urteil der Hörer allerdings hat Prokofjew nicht mehr erlebt, denn am Vorabend der geplanten Uraufführung wurde die Kantate im wahrsten Sinne des Wortes sang- und klanglos abgesetzt. Was war geschehen? Bemerkenswerterweise liegt ausgerechnet in der Last-Minute-Entscheidung der Uraufführungs-Absage eines der größten Fragezeichen im Zusammenhang mit Prokofjews Revolutionskantate begründet.

Hatte sich der Wind von einem Tag auf den anderen gedreht und war plötzlich auch Prokofjew ins Visier von Stalins rücksichtsloser Verfolgung vermeintlicher Verräter der kommunistischen Idee geraten? War die Kantate den schlichten Gemütern der Parteibonzen einfach zu komplex, zu wild, zu innovativ? Oder hatte ein kundiger und musikkaffiner Ideologe in letzter Minute näher hingesehen und gegargwöhnt, dass Prokofjews Partitur hinter der Fassade vordergründigen Jubels in der einen oder anderen musikalischen Anspielung gar kritisch und ironisch sei?

Offiziell hieß es, das direkte Zitieren von Originaltexten des großen Genossen Stalin sei verboten – im verzerrenden Gestus des Gesangs zum einen, in Kombination mit Texten anderer Autoren, die seine (Stalins) beispiellose Größe nicht erreichten, zum anderen. Tatsächlich muss man eingestehen, dass neben der Qualität und Dichte von Prokofjews Musik der Text im Verlauf des Werks (und damit in Richtung der Stalin-Zitate) immer mehr zur banalen Beigabe wird, deren Inhalte platt und abgedroschen wirken. Hatte die Bildhaftigkeit und Prägnanz der leninschen Sprache zunächst noch Akzente gesetzt, so läuft die Musik den mehr oder weniger deklamierten Stalin-Reden gründlich den Rang ab. Auch eine Aussage.

Ob jedoch die Argumente glaubhaft schienen oder nicht, die Ausführenden mussten sich mit dem Verdikt abfinden – und für Prokofjew wird das Ereignis einen weiteren Schritt in Richtung kritischer Distanz und Rückzug aus dem eigenen politisch-gesellschaftlichen Engagement bedeutet haben.

Erst 1966 erlebte die bis heute kaum ohne Bezug zum historischen Entstehungsanlass erlebbare *Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution* ihre zumindest teilweise Uraufführung – dreizehn Jahre nach Prokofjews Tod, der 1953, Ironie der Geschichte, am exakt selben Tag wie „sein“ Diktator Stalin gestorben war. Nun, 1966, allerdings verzichtete man auf die beiden letzten Sätze, da man über die Stalinzeit doch lieber den Mantel des Schweigens deckte. Prokofjew hätte zweifellos den Finger in die Wunde gelegt.

Dass das Werk nach wie vor selten gespielt wird, hat neben der Schwierigkeit, es in seiner historischen Relevanz (inklusive kritischer Untertöne) wie auch in der Fülle seiner musikalischen Reize und Qualitäten wahrzunehmen, zweifellos auch mit dem schieren Umfang der Partitur und ihrer Besetzung zu tun, die im regulären Konzertbetrieb kaum realisierbar ist. Wenn aber die Kantate den Verdacht, es handle sich um rein „funktionale Sozialistenmusik“ (Andreas Wehrmeyer), bis dato nicht abschütteln konnte, so sollte dies umso mehr dazu anregen, sich intensiver mit dem Werk zu beschäftigen, es hörbar zu machen und zur Diskussion zu stellen.

Denn allein dass die *Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution* aus der Feder Prokofjews, der zweifellos zu den technisch versiertesten und kompositorisch sensibelsten Komponisten des 20. Jahrhunderts zählt, bei Kennern wie bei unvoreingenommenen Hörern derart kontroverse Meinungen hervorruft, spricht klar für das Vorhandensein ernster Interessen hinter der glitzernden Folie. Die (oft unheilvolle) Verstrickung von Kunst und Politik in der Vergangenheit sollte zudem auch im Fokus der heutigen Zeit stehen, die autoritäre Systeme, populistische Parolen und kulturpolitische Dogmen noch keineswegs komplett überwunden hat.

Kerstin Klaholz
(Konzertdramaturgin/Konzertpädagogin)