

## Musik aus Bildern

### Von Liszt zu Prokofjew

*Die ganze Spanne des Lebens hatte Franz Liszt mit einem filigranen Alterswerk im Sinn, der symphonischen Dichtung „Von der Wiege bis zum Grabe“. Und enorm spannend ist der Kontext, in den es nun gestellt wird. Die Wiener Symphoniker kombinieren es mit Prokofjews „Alexander Newskij“, Filmmusik, die wie Liszts symphonische Dichtung von der Macht der Bilder erzählt.*

Liszt und Prokofjew stoßen in einem kühnen Konzertprogramm aufeinander: der Erfinder der symphonischen Dichtung mit seinen zwölf mehr oder minder monumentalen, jedenfalls epochemachenden Meisterstücken aus den Weimarer Jahren 1848 bis 1868 und das in Stalins Sowjetreich 1934 aus dem luxuriösen Westen heimgekehrte, nun scheinbar gereifte Wunderkind mit seinen aufreizend darstellungsbewussten Musiken. Liszt wie Prokofjew stellen jedenfalls ihre musikalische Invention in den Dienst des Inhalts: Der eine will die den Zeitgeist bestimmende Weltliteratur in Musik weiterdenken und verewigen; der andere sucht mit Beginn seiner sowjetischen Periode zeitbewusst gesellschaftspolitische Relevanz. Beide also lassen sich von Inhalten leiten – und in unserem speziellen Fall sogar von veritablen „Bildern“.

### Sublimier Klang und Schlachtgedröhn

Im Programm der Wiener Symphoniker wird Prokofjew nun ausgerechnet mit Liszts letzter und filigranster symphonischer Dichtung aus den späten Jahren 1881/82 konfrontiert, diesem atypischen Nachzügler – viel leichter schliesse sich Prokofjews Kantate „Alexander Newskij“ an die monumentaleren, für Liszts Gattung sonst so bezeichnenden „Les Préludes“, die „Hunnenschlacht“ oder „Mazeppa“ an. Jenes hier gemeinte Liszt-Opus entstand Jahrzehnte nach den großen Zwölf aus Weimar, ein an sich zartes Stück, das noch einmal das Menschenleben umspannen will: „Von der Wiege bis zum Grabe“ – sublimes Wunderwerk des schon durch Krankheit und Alter gezeichneten, lebensmüden Meisters, das nun auf Prokofjews monumental-patriotische Kantate trifft, voll echten Schlachtgedröhns und mit enormem Apparat: Solostimme, Chor auf Text des Dichters Lugosvkoy, in riesiger Orchesterbesetzung, entstanden 1938 und vollendet rechtzeitig zu Kriegsbeginn, vor dem Inferno des Hitlerkrieges, das Russland wie kaum ein anderes Land schicksalhaft zeichnen wird. Jenes vielleicht Zerbrechlichste aller Liszt'schen Orchesterwerke würde dieser „Alexander Newskij“ geradezu plattwalzen, stünde da nicht noch inmitten des Symphoniker-Programms das berühmte A-Dur-Klavierkonzert Liszts aus dem Jahr 1849, deutliches Geschwister der Symphonischen Dichtungen und im Grunde einsätzig Phantasie, die vier Sätze in ein Ganzes gießt und mit Motiven spielt, die aus derselben thematischen Zelle kommen – um sich gegen Ende zum Liszt'schen „Pomoso“ zu steigern. Dessen Heroismus genießen wir heute eher mit Vorsicht; aber vielleicht liegt gerade darin eine Korrespondenz zwischen Liszt und Prokofjew im Blick auf die „Newskij“-Kantate.

### Liszts Totenkammer-Stücke

„Von der Wiege bis zum Grabe“ berührt sich am deutlichsten allerdings mit der „Newskij“-Kantate in anderer Dimension: Liszt hat dieses Opus aus der Inspiration durch ein Bild geschaffen – eine Zeichnung seines ungarischen Landsmann und Freundes Mihály Zichy, gewiss kein ästhetisches Meisterstück, sondern ein recht zeitbedingt klischeehaftes Bildchen, das Liszt ausreichte, aus dem Bild eine klingende, das Ganze durchtragende musikalische Idee zu entwickeln. Liszt-Kenner jedenfalls schätzen dieses Spätopus als Inbegriff des progressiven Liszt aus den letzten Lebensjahren, desjenigen, der zwar einst die größten Monumentalitäten zu entfesseln wusste, nun aber mit nur wenigen Noten auskommt, die Musik auf erregende Weise mit dem Tod identifiziert und nur noch stille oder verstummende Zeichen setzt – meist auf dem Klavier. „Totenkammer-Stücke“ nennt er sie. Als komponiere er lebend aus dem Sarg heraus „letzte Grüße“ – und gerade dieser „Sarg“ ist auf dem Bild der Inspirator, wobei Liszt sich mit

Hilfe seiner Gefährtin Gräfin Carolyn im Titel zum objektiveren „Grab“ entschloss – der Sarg, so sagt er, sei denn doch ein für den Zerfall bestimmtes „Möbel“ ...

## Ein wechselndes Weben

Dieses Werk ist konzipiert als Klavierstück, zwingend in seiner Dreiteiligkeit: „Die Wiege“, Wiege des Lebens, die als Geburtsvision mit wenigen schwebenden Tönen ein unvergessliches Signal setzt, dann ein radikaler, höchst knapper Umschlag in musikalisch-gestische Symbole eines rabiaten Lebenskampfes „Der Kampf ums Dasein. Schließlich – ein plötzlicher Rückfall in den Urklang des Wiegens und Gewiegtwerdens – Musik vom alles erlösenden Tod, dies freilich auch als Abschiednehmen von der Welt im Schmerz („dolente“). Irgendwie schwebt etwas Faustisches – nicht ungewöhnlich für den Schöpfer der „Faust-Symphonie“ – um dieses Werk, als hörten wir den Erdgeist, der Faust erscheint: „In Lebensfluten, im Tatensturm/ Wall ich auf und ab,/ Wehe hin und her!/ Geburt und Grab,/ Ein ewiges Meer,/ Ein wechselndes Weben,/ Ein glühend Leben,/ So schaff ich am sausenden Webstuhl der Zeit/ Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.“ Liszt hat mit der Instrumentation des Klavierstücks 1882 dem Werk durch den hochintensivierten Geigenklang den Weg in ein unvergleichlich sinnliches Transzendieren verliehen.

## Kunst für Zeitgenossen

Weit mehr als dieses Liszt-Opus ist Prokofjews Kantate bildbestimmt, besser: bestimmt von Bildern, von bewegten; denn sie ist ursprünglich reine Filmmusik zu nichts Geringerem als dem Filmepos „Alexander Newskij“ des russischen Filmpioniers Sergej Eisenstein, Produkt einer einzigartigen Kooperation zwischen diesen beiden Künstlern und wegweisende Interaktion von Bild- und Klanggeschehen, das die Geschichte von Film und Musik beeinflusste, zumal Prokofjew den Film „für die Kunst“ hielt, „die am ehesten zeitgenössisch zu nennen ist“. Und nur das wollte er sein! Michael Stegemann beschreibt präzise den gemeinsamen Arbeitsgang von Eisenstein und Prokofjew: Der Komponist fühlt sich in das Filmische ein, und der Regisseur arbeitet erst in der Endmontage mit der Musik wie mit allen anderen Faktoren gleichmäßig intensiv, sodass sie „die dynamische Struktur des inneren Verlaufs der Erscheinungen“ konsequent umsetzt. Es entsteht das „akustisch-optische Bild“.

## Glatteis und glattes Parkett

Die vom Komponisten zum Konzertgebrauch gefasste Version stellt damit freilich eine Reduktion dar, weil wir die Dialektik von Bildgeschehen und musikalischer Korrespondenz nicht erleben und uns die Geschichte zur Musik vorstellen müssen. Sie gehört zum Standard-Repertoire der russischen Heldensage aus dem Mittelalter: Der Fürst von Nowgorod Alexander besiegt nicht nur die mongolische Besatzungsmacht am Fluss Newa 1240, weshalb er den Beinamen „Newskij“ erhält, er vernichtet auch die einbrechenden Deutschritter, führt sie 1242 im wahrsten Wortsinne aufs Glatteis, spricht: lockt sie auf den zugefrorenen Peipussee, auf dem sie einbrechen und schlichtweg im Eiswasser ersaufen. Diese Geschichte, von Prokofjew dergestalt in sieben Sätzen akustisch hautnah gemacht, passte Stalin zur Mobilisierung des Kampfeistes gewiss glänzend in den Kram – im Gegensatz zur Musik Schostakowitschs aus dieser Zeit, explizit der Sechsten Symphonie oder später gar der Siebten, der „Leningrader“, und der Achten, die das Kriegsschicksal ebenfalls, aber subkutan-kritisch umsetzen, auch im Blick auf die sowjetischen Machthaber. Prokofjew will diesen „doppelten Boden“ nicht verstehen und wirft Schostakowitsch allzu simpel Mangel an Melodie vor. Mag sein, dass er schlichtweg weder Opfer noch Märtyrer Stalins werden wollte und sich anpasste. Nicht verdient hat diese Anpassung, dass er am selben Tag wie Stalin, am 5. März 1953, sterben musste ...

## Film, Tod und Verklärung

Die sieben Sätze der Kantate verfolgen eine dramaturgisch klare Taktik: Am Beginn steht zunächst das Beschwören der Vergangenheit, des Elends der mongolischen Tyrannei und verwüsteten Heimat in der knappen, signalhaften Einleitung (Satz 1). Danach wird die Massenwirkung grandios ausgespielt und das Porträt des Helden gezeichnet (Satz 2). Es folgt das Nahen der Feinde, der Teutonen (Deutschritter) mit ihrem archaischen Schlachtgesang (Satz 3), wobei das thematische Prinzip des gesamten Werkes deutlich wird, das vor allem darauf ausgeht, Russen und Deutsche von

1242 – politisch 1939 wunderbar einleuchtend – musikalisch scharf zu charakterisieren und ihnen je tonale Farbe wie motivische Gestik zuzuordnen. Der martialische Kampfaufruf (Satz 4) führt in die Schlacht (Satz 5). Und dieser Satz nun macht den filmischen Ursprung am deutlichsten und wird zu Prokofjews Meisterstück, weil er – vergleichbar dem erschütternden „Tod Tybalts“ aus der Musik zu „Romeo und Julia“ – den Gang des Schicksals am Schlachtverlauf musikalisch direkt vollziehen kann. Aus fataler Angst über böse Vorzeichen führt das musik-bildliche Geschehen zur Konfrontation der Kämpfenden in der Kollision ihrer Charaktere, unheimlich kommen dabei die Chorstimmen als Schlachtgesänge zum Einsatz; schließlich wendet sich das Kampfgeschick und mündet in den schaurigen Untergang des Feindes – alles nahtlos Musik in einer Dimension! Nach der siegreichen Schlacht dann die Vision des Schlachtfeldes retrospektiv, das Beweinen der Opfer – symbolisiert in einem alles Sentiment evozierenden Solo des Mädchens, dessen Geliebter gefallen ist (Satz 6), und das unter Berufung auf die russische Volksliedmagie. Durchaus der innerlichste Moment. Endlich das Finale: der emphatische Siegesrausch und die Verklärung des Helden (Satz 7).

### **Nichts Zufälliges**

Prokofjews Musik dürfte durch die Arbeit mit Eisenstein vielleicht gar das geworden sein, was er von sich wollte: progressiv! Eisenstein hat ihn mit wenigen Worten beschrieben: „Nichts Vergängliches. Nichts Zufälliges. Alles klar, präzise, vollendet. Das ist es, warum Prokofjew nicht nur einer der großartigsten Komponisten der Gegenwart ist, sondern auch der vortrefflichste Filmkomponist.“ Und Letzteres war er mit Gewissheit.

*Georg-Albrecht Eckle*

Georg-Albrecht Eckle lebt in München und ist Autor und Regisseur – mit einem besonderen Akzent auf dem Dialog zwischen Wort und Musik.