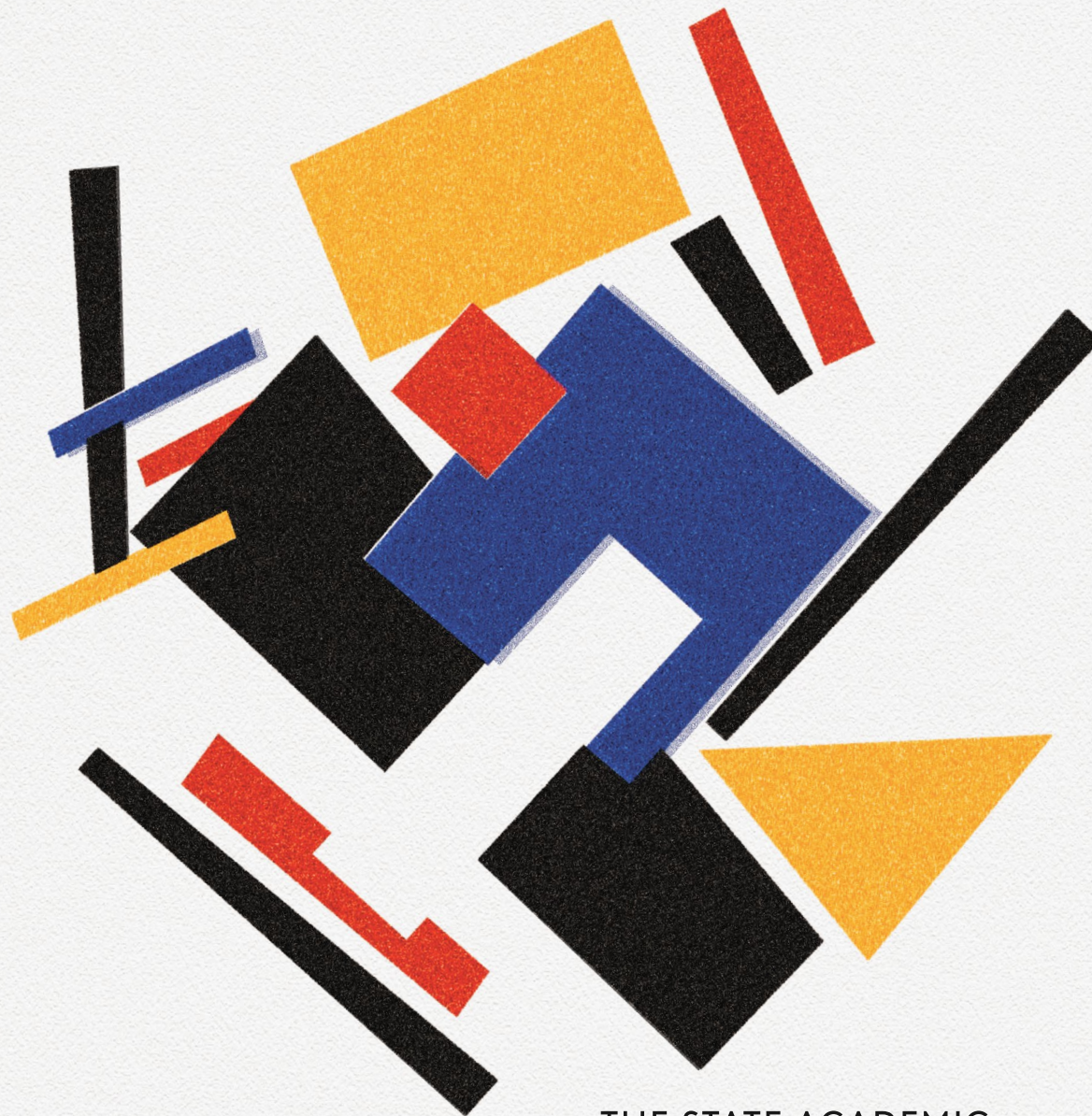


PROKOFIEV SYMPHONIES 2 & 3



VLADIMIR **JUROWSKI**

THE STATE ACADEMIC
SYMPHONY ORCHESTRA
OF RUSSIA

Sergei Prokofiev (1891 – 1953)**Symphony No. 2 in D minor, Op. 40**

1 Allegro ben articolato 12. 30

Theme and Variations

2 Theme: Andante 1. 46
3 Variation 1: L'istesso tempo 2. 07
4 Variation 2: Allegro non troppo 2. 42
5 Variation 3: Allegro 2. 15
6 Variation 4: Larghetto 4. 38
7 Variation 5: Allegro con brio 3. 02
8 Variation 6 and Theme 6. 12

Symphony No. 3 in C minor, Op. 44

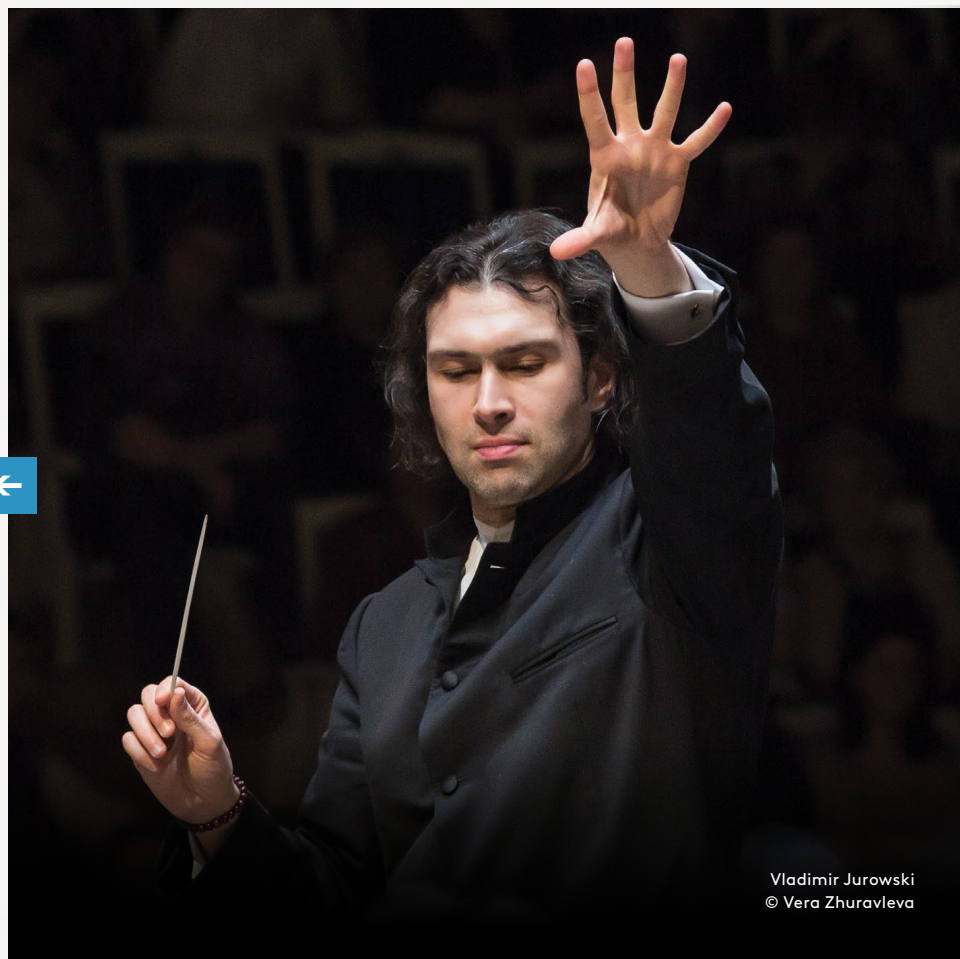
9 Moderato 13. 54
10 Andante 7. 29
11 Allegro agitato — Allegretto 9. 03
12 Andante mosso — Allegro moderato 6. 50

Total playing time: 72. 45

State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov"

Conducted by **Vladimir Jurowski**



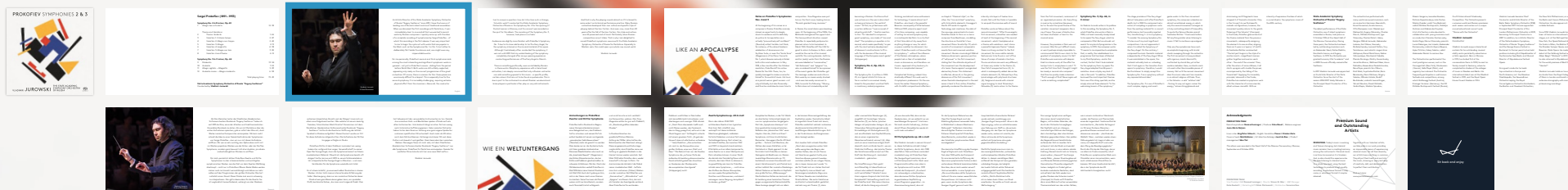


Vladimir Jurowski
© Vera Zhuravleva

As Artistic Director of the State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov" since 2011, I have the honour of leading one of Russia's oldest and most traditional ensembles. When we discussed the first recordings with Pentatone, it was immediately clear to one and all that we wanted to record works by Russian composers. I quickly came up with the idea of a complete recording of symphonies by Sergei Prokofiev – of which this recording is the first release. It was very important to me to begin the cycle not with works that are popular in the West, such as the Symphonies No. 1 or No. 5, but rather to deliberately first tackle the obscure and, one might even say, impenetrable works.

For me personally, Prokofiev's second and third symphonies rank among the most interesting and significant symphonic works in general – not just in Prokofiev's oeuvre – dating from the period before World War II. Both works are still unfairly neglected, appearing only rarely on the concert programmes of the great orchestras. Of course, there is a reason for this: these pieces are enormously difficult to interpret. This is especially true for the second symphony. It is incredibly challenging, requiring extreme physical effort from the musicians. Above all, the conductor

English



has to answer a question: how do I structure such a strange, futuristic work? I conducted the State Academic Symphony Orchestra of Russia in the Symphony No. 2 for the opening of the last season in Moscow, and the concert was recorded on the spot for this album. The recording of the Symphony No. 3, however, took place in a studio.

Audiences are slightly more familiar with Prokofiev's Symphony No. 3 due to its close relationship to his *The Fiery Angel*; for the symphony is based on the musical material of his opera. Although I had already often conducted the symphony, it was not until 2015 that my understanding of the symphony completely changed after an eye-opening experience conducting performances of *The Fiery Angel* in Munich.

There is something profoundly, even unmistakably Russian in these works. Despite my experience with international orchestras, I am deeply convinced that only a Russian orchestra can add something special to this music – a specific profile, certain colours that are not to be found anywhere else. This is due in part to the instruments involved: Russian woodwind and brass players in particular often play on very old instruments.

And that is why the playing sounds almost as if it is based to some extent on historical performance practice. Many Russian orchestras developed their own culture and specific style of playing behind the Iron Curtain. And even now, more than 20 years after the fall of the Iron Curtain, this style and culture are still preserved and at hand. Particularly when Russian compositions are at stake. That is why I am delighted to record Prokofiev's symphonic oeuvre with the State Academic Symphony Orchestra of Russia for Pentatone. Especially to Western ears, this could open up a whole new sound-world.

Vladimir Jurowski



LIKE AN APOCALYPSE

Notes on Prokofiev's Symphonies Nos. 2 and 3

At the beginning of his career as a composer in Russia, Prokofiev scarcely missed an opportunity to deeply shock his audience and to definitely do justice to his reputation as a virtually "provocatively self-confident" (Täuschel) enfant terrible. Just think, for instance, of the almost barbaric celebration of dissonance in his *Scythian Suite*, or even the "brute force" (Stegemann) of his Piano Concerto No. 1, which likewise seriously irritated both critics and audiences. In May 1918, a few months after the October revolution, Prokofiev left his native Russia for the USA. There, too, he quickly managed to make a name for himself in the world of music. His tours as a pianist were a great success – not only artistically, but also financially – and thus he could devote more time to

composition. *Time Magazine* even put him on the front cover, lauding him as "Russia's greatest living musician."

In Russia, the social dams were breaking open. At the beginning of the 1920s, the Bolsheviks had gained the upper hand. This tense political situation caused Prokofiev to repeatedly postpone his planned return to his homeland. In March 1922, Prokofiev left the USA for good to return to Europe. In Paris – which would be the centre of his musical world for the coming decade – both he and his (early) works from the Russian era were labelled as "conservative," "old-fashioned," and "epigone": he, who considered himself to be a pioneer of the avant-garde. But Prokofiev got the message: audiences and critics in Paris were by no means easily shocked – and even less easily convinced. In 1924, he wrote the following: "Moving to Paris does not immediately entail



becoming a Parisian: the France that was victorious in the war is also intent on being victorious in the world of music." At first, he jotted down with a certain defiance: "I was accused of reheating old stuff..." And his reaction to this: "So I decided to compose a great symphony, one made of 'iron and steel'." The symphony in question is his second, which seeks specifically "on par with the most extreme development of dissonant constructivism to fit in with the tendencies of the musical language of the European avant-garde" (Schipperges).

Symphony No. 2, Op. 40, in D minor

The Symphony No. 2, written in 1924-25, is a typical child of its time: as far as content is concerned closely linked to the prevalent uncritical faith in machinery, radical progressive

thinking, and almost naive enthusiasm for technology. It seems almost as if Prokofiev – who lived in the peaceful Bavarian municipality of Ettal between 1922 and 1923, where he spent most of his time composing – was capable of writing his second symphony only in a metropolis like Paris. In a city that at that time did not shy away from anything strange or new, for which no piece could be too dissonant, too violent. Prokofiev could not have written his symphony "...without the influence of the Parisian atmosphere, where people had no fear of complicated music or dissonance, and therefore – as it were – approved of my tendency to think in a complicated manner."

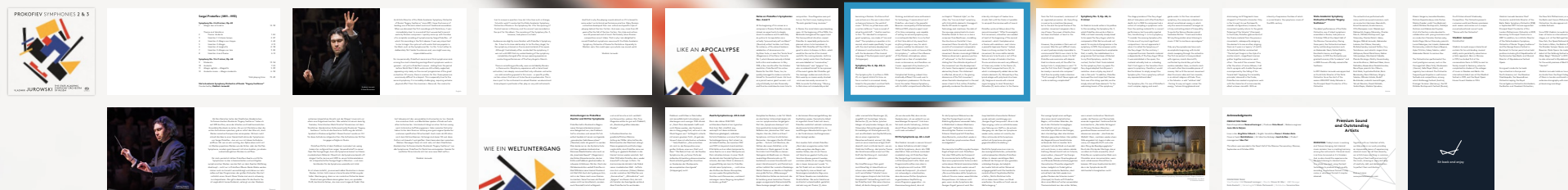
Complicated thinking, indeed. How drastically different this work was to its symphonic predecessor. On the one hand, the earlier *Classical* Symphony, with its skilful compositional reflections

on Haydn's "Classical style"; on the other, the "iron and steel" symphony, with its bruitistic elements. Honegger's *Pacific 231* sends its regards...

Technology and machines, the idols of the new age, pressurized into music. Prokofiev based its form on no less a composer than Beethoven, modelling the structure on the latter's two-movement Piano Sonata Op. 111, which consists of a movement composed in sonata form and a second variation movement. Russian musicologist Mikhail Tarkanov discerned a generous portion of "will power" in the first movement, stating that the ultimate objective of the movement was the development of a heroic theme against unorganized elementary forces. This statement is reflected, above all, in the glaring dissonance of the first movement, where thematic development in the real sense is hard to find; rather, Prokofiev gradually condenses the dissonant

intensity into layers of twelve-tone chords. Not until the Coda is it possible to vanquish the massive walls of sound.

Prokofiev wrote as follows about the second movement: "After the energetic first movement, a breather was needed at least at the beginning of the second movement – which I had planned as a theme with variations – and I chose a peaceful Japanese theme." Indeed, there is a strong contrast to the first movement; far more subtle melodic features are to be found, a sort of fine tissue of scraps of melodic structure. The six variations are each very different, at times very similar to the theme (1), then full of unexpected turns (2), to which is subsequently added dance-like scherzo elements (3), followed by a fine, lyrical adagio with polytonal structures (4), fairground sounds with a barrel organ bringing to mind Stravinsky's *Petrushka* (5) and a return to the theme



from the first movement, reminiscent of an organized procession (6). Everything is overrun by a machine-like power, but in the end the lyrical theme of the variation movement reappears, like a ray of hope. The power of destruction has been shattered – at least in the musical sense.

However, the première in Paris was not a success. Was this just difficult music, or was it perhaps simply impossible to communicate? Did its own claim to the greatest of complexity cause it to fail? Prokofiev was overcome with despair. Had his intense work, all the effort he had put into it, simply been in vain? "It was the first time that I thought I might be merely a second-rate composer." And then he quickly made a decision: "That's enough of that! Never again will I write something complicated!"

Symphony No. 3, Op. 44, in C minor

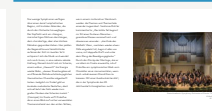
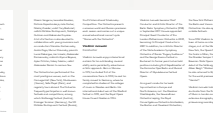
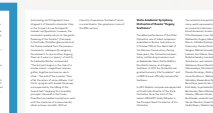
As Vladimir Jurovski writes in his preface to this recording, the Symphony No. 3, which Prokofiev also wrote in Paris in 1928, is at least musically closely linked to his opera *The Fiery Angel*, which he composed in Ettal. But one should not search for any kind of programme in the symphony. In 1933, the composer wrote: "It seems to me imperative to emphasize that, in reality, the indebtedness to a programme that has been attributed to my Third Symphony – and in this context, the fact that I took material for the symphony from my opera *The Fiery Angel* adapted from Bryusov's narrative – does not play any kind of role in this work." In addition, Prokofiev borrowed the most important themes from one of his string quartets; and he simply returned these elements "to the welcoming bosom of the symphony."

The stage première of *The Fiery Angel* did not take place until after Prokofiev's death, but in 1928 the composer had a notion of compiling a symphonic suite from the existing material for a concert performance, but he quickly rejected this, transforming it – into a symphony. "I consider the ensuing Symphony No. 3 to be one of my most significant compositions. I do not appreciate it when it is called the *Symphony of the Fiery Angel*. On the contrary, I composed the main thematic material independently of *The Fiery Angel*. When it was assimilated in the opera, the material naturally took on a shading that it lost again in the transition from opera to symphony: therefore, I would like the listener to simply accept the Symphony No. 3 as a symphony without any representational idea."

The Symphony No. 3 is one of Prokofiev's most complex, raging, and avant-

garde works. In this four-movement symphony, the composer unleashes an almost unrestrained energy, in which only the second movement emerges as a truly contrasting island of tranquillity. To quote the famous Russian pianist Sviatoslav Richter: "I had never before felt anything similar when listening to music. It felt to me like an apocalypse."

Only very few symphonies have such an emphatic beginning, with brutal chords sweeping through the orchestra. The first movement is honeycombed with rigorous, march-like motifs, confronted by choral-like, yet rather sombre melodies. Here, contrasts crash into each other like moveable pieces of scenery. Not until the second movement does the music relax and turn inwards, in an almost religious attitude. Then, in the Scherzo – a wild "witches' ride" – forcing its way out again comes the energy, "whose string glissandi and



shimmering motif fragments have stripped it of thematic character. Only in the trio part do we find specific melodic configurations; however, the movement quickly returns to the garish flickering of the Scherzo" (Csampai). In the Finale, Prokofiev glances back at the theme material from the previous movements, subsequently assigning the elements to one another, aligning them as it were in a 'quarry' of motifs. As Sviatoslav Richter commented: "The last part begins in the style of a sinister march – magnificent masses gather together and overrun each other – 'the end of the universe'. Then, after the return of some stillness, it all starts up again with double the power, accompanied by the tolling of the funeral bell." Applying the 'assembly principle,' above all in the Finale, Prokofiev has created a symphonic work with the character of a monumental, albeit unhewn monolith. With an

intensity of expression the likes of which is unmatched in the symphonic music of the 20th century.

State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov"

The debut performance of the State Orchestra, one of oldest symphonic ensembles in Russia, took place on 5 October 1936 at the Great Hall of the Moscow Conservatory. During these years, the Orchestra has been led by outstanding musicians such as Aleksander Gauk, Natan Rakhlin, Konstantin Ivanov, and Evgeny Svetlanov. In 1972 the Orchestra was granted honorary title "academic" and in 2005 the was officially named after Svetlanov.

In 2011 Vladimir Jurowski was appointed as the Artistic Director of the State Orchestra. Since the start of the season 2016/2017 Vasily Petrenko is the Principal Guest Conductor of the Orchestra.

The orchestra has performed with many world-renowned musicians, such as conductors Hermann Abendroth, Ernest Ansermet, Arvids Jansons, Otto Klemperer, Lorin Maazel, Igor Markevitch, Evgeny Mravinsky, Charles Munch, Mstislav Rostropovich, Igor Stravinsky, Charles Dutoit, Valery Gergiev, Mikhail Jurowski, Aleksander Lazarev, Kurt Masur, Gennady Rozhdestvensky, Leonard Slatkin, Yury Temirkanov; and soloists: singers Irina Arkhipova, Elena Obraztsova, Galina Vishnevskaya, Montserrat Caballe, Plácido Domingo, Dmitry Hvorostovsky, Jonas Kaufmann, Waltraud Meier, Anna Netrebko, Alexandrina Pendatchanska, Rene Pape; pianists Van Cliburn, Emil Gilels, Svyatoslav Richter, Boris Berezovsky, Denis Matsuev, Grigory Sokolov, Mitsuko Uchida, Rudolf Buchbinder; violinists Leonid Kogan, Yehudi Menuhin, David Oistrakh, Vadim Repin, Vladimir Spivakov,

Artists



Maxim Vengerov, Leonidas Kavakos, Patricia Kopachinskaja, Julia Fischer, Nikolaj Znaider; violist Yuri Bashmet; cellists Mstislav Rostropovich, Nataliya Gutman and Aleksander Knyazev. A lot of attention is also devoted to collaboration with young musicians such as conductors Stanislav Kochanovsky, Andris Poga, Murius Stravinsky; pianists Lucas Debargue, Jan Lisiecki, Aleksander Romanovsky; violinists Alyona Bayeva, Aylen Pritchin, Valery Sokolov; cellist Aleksander Ramm to name a few.

The Orchestra has performed at the most prestigious venues, such as the Carnegie Hall (New York), Musikverein (Vienna), Salle Pleyel (Paris), and regularly tours abroad. The Orchestra frequently participates in well-known festivals and competitions, among which Grafenegg Festival (Austria), Kissinger Sommer (Germany), the VIII Mstislav Rostropovich Festival (Russia),

the XV International Tchaikovsky Competition. The Orchestra presents numerous world and Russian premieres each season and carries out a unique annual educational concert cycle "Stories with the Orchestra".

Vladimir Jurowski Conductor

Vladimir Jurowski enjoys international acclaim for his outstanding musical ability and a persistently adventurous artistic approach. Born in Moscow in 1972, he studied first at the conservatoire there. In 1990, he and his family moved to Germany, where he completed his studies at the colleges of music in Dresden and Berlin. His international debut was at the Wexford festival in 1995, and the Royal Opera House Covent Garden in 1996.

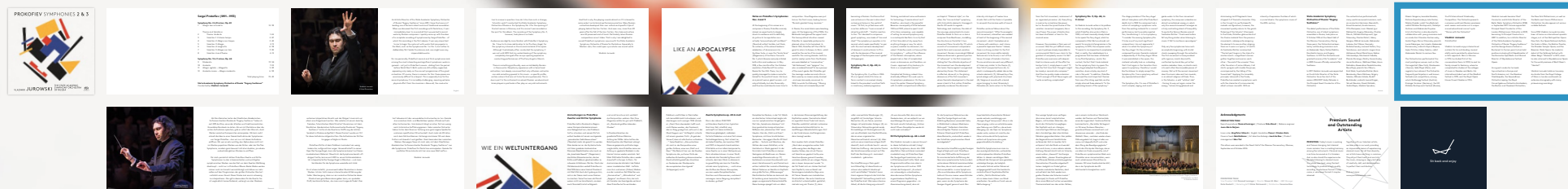
Vladimir Jurowski became Chief Conductor and Artistic Director of the Berlin Radio Symphony Orchestra (RSB) in September 2017. He was appointed Principal Guest Conductor of the London Philharmonic Orchestra in 2003, becoming its Principal Conductor in 2007. In addition, he is Artistic Director of the State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov" and the George Enescu Festival in Bucharest. In former years he has held positions including First Kapellmeister of the Komische Oper Berlin and Musical Director of Glyndebourne Festival Opera.

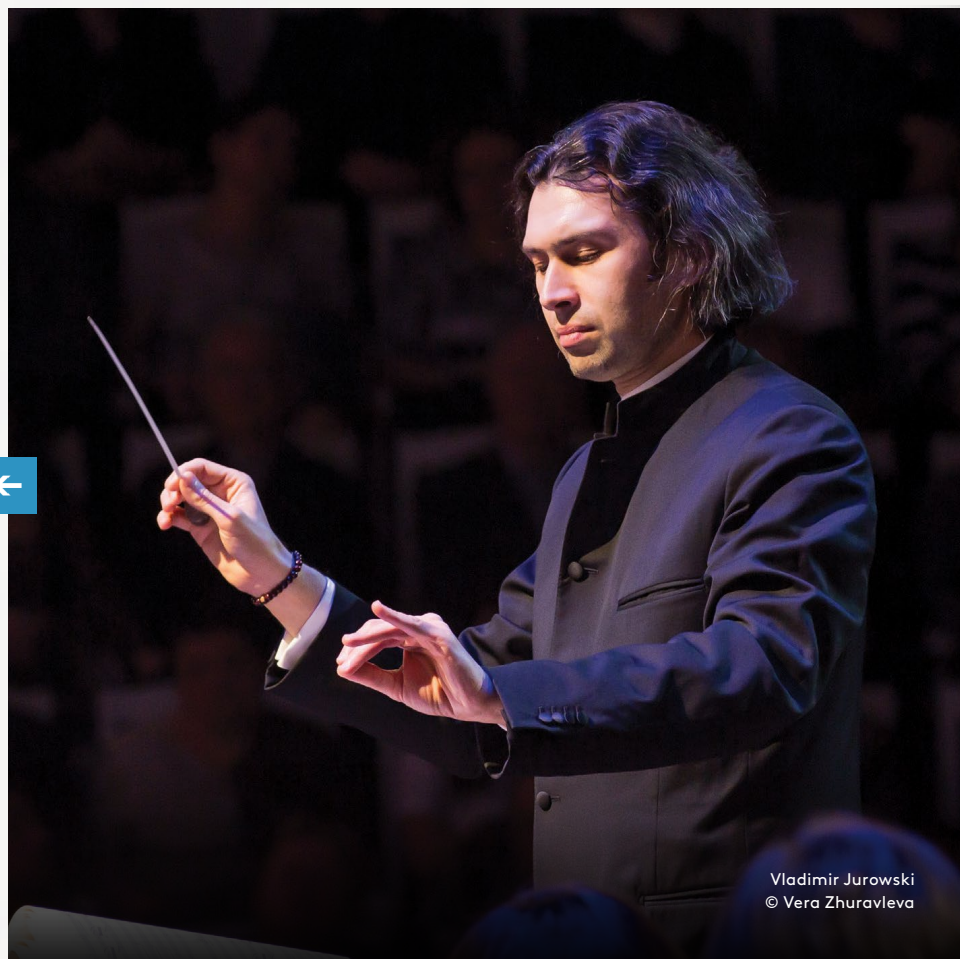
As a guest conductor he leads top orchestras in Europe and North America, incl. the Dresdner Staatskapelle, the Gewandhaus Orchestra Leipzig, the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, the Boston and Cleveland Orchestras,

the New York Philharmonic, as well as the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras. He also appears at various notable festivals.

Since 1996 Vladimir Jurowski has also been at home on international operatic stages, incl. at the Metropolitan Opera New York, the Opera National de Paris, the Scala in Milan, the Bolshoi Theatre, the Dresden Semper Opera, and the Bavarian State Opera. He made his debut at the Salzburg Festival with Alban Berg's "Wozzeck" in 2017, when he also returned to Glyndebourne Opera for the world premiere of Brett Dean's "Hamlet".

Vladimir Jurowski holds an honorary doctorate from the Royal College of Music in London and boasts an extensive discography with many prizewinning recordings.



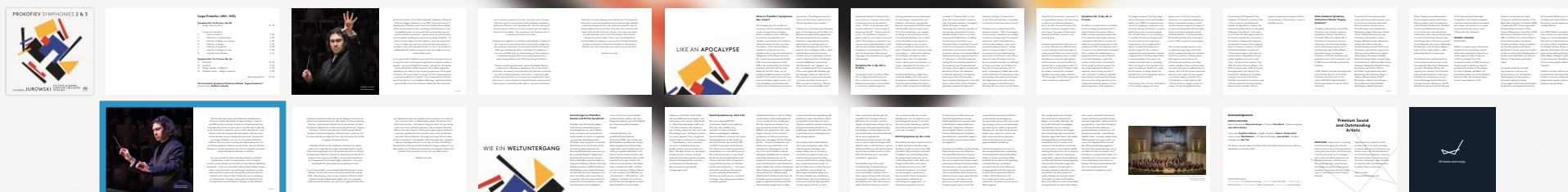


Vladimir Jurowski
© Vera Zhuravleva

Als Künstlerischer Leiter des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters Russlands "Evgeny Svetlanov" habe ich seit 2011 die Ehre, eines der ältesten und traditionsreichsten Ensembles Russlands zu leiten. Als wir mit Pentatone über die ersten Aufnahmen sprachen, gab es sofort den Wunsch, doch Werke russischer Komponisten einzuspielen. Mir kam recht schnell die Idee zu einer Gesamtaufnahme der Symphonien von Sergei Prokofiev – den wir nun mit dieser Aufnahme eröffnen. Mir war es sehr wichtig, den Zyklus eben nicht mit im Westen populären Werken wie der Ersten oder der Fünften Symphonie, sondern ganz bewusst mit eher dunklen, ja nahezu undurchdringlichen Stücken zu eröffnen.

Für mich persönlich zählen Prokofievs Zweite und Dritte Symphonien zu den interessantesten und wichtigsten symphonischen Werken aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg überhaupt – nicht nur in Prokofievs Œuvre. Beide Werke werden immer noch zu Unrecht vernachlässigt und stehen nur sehr selten auf den Programmen der großen Orchester. Das hat natürlich einen Grund: Diese Stücke sind enorm schwierig zu interpretieren. Das gilt insbesondere für die Zweite. Sie ist unglaublich herausfordernd, verlangt von den Musikern

Deutsch



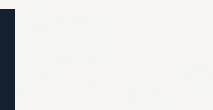
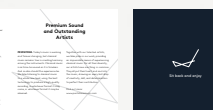
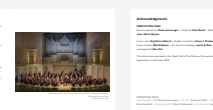
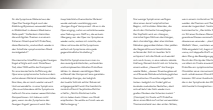
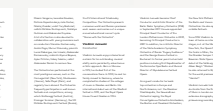
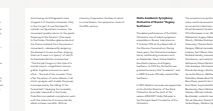
extremen körperlichen Einsatz und der Dirigent muss sich vor allem eine Frage beantworten: Wie verleihe ich einem derartig fremden, futuristischen Werk Struktur? Zusammen mit dem Staatlichen Akademischen Sinfonieorchester Russlands "Evgeny Svetlanov" hatte ich die Zweite zur Eröffnung der letzten Spielzeit in Moskau aufgeführt. Dieses Konzert wurde vor Ort für diese Aufnahme mitgeschnitten. Die Aufnahme der Dritten hingegen erfolgte im Studio.

Prokofievs Dritte ist dem Publikum zumindest ein wenig bekannter, aufgrund ihrer engen Verwandtschaft zu seiner Oper Der feurige Engel, denn die Symphonie basiert auf deren musikalischem Material. Obwohl ich die Symphonie bereits oft dirigiert hatte, kam es erst 2015 zu einem Schlüsselerlebnis. Ich interpretierte Der feurige Engel in München – und mein Verständnis für die Symphonie wandelte sich total.

Es ist etwas zutiefst, ja unverwechselbar Russisches in diesen Werken. Ich bin trotz meiner internationalen Erfahrung der tiefen Überzeugung, dass nur ein russisches Orchester dieser Musik etwas ganz Besonderes geben kann, ein spezielles Profil, bestimmte Farben, die man sonst nirgends findet. Das

hat teilweise mit den verwendeten Instrumenten zu tun. Gerade die russischen Holz- und Blechbläser spielen oftmals auf sehr alten Instrumenten. Und dadurch klingt es schon fast ein wenig nach historischer Aufführungspraxis. Viele russische Orchester haben hinter dem Eisernen Vorhang eine ganz eigene Spielkultur und einen spezifischen Stil entwickelt. Auch mehr als 20 Jahre nach dem Fall des Eisernen Vorhangs sind dieser Stil und diese Kultur noch bewahrt und greifbar. Ganz besonders bei russischen Werken. Deswegen freue ich mich sehr, mit dem Staatlichen Akademischen Sinfonieorchester Russlands "Evgeny Svetlanov" nun alle Symphonien Prokofievs für Pentatone einzuspielen. Gerade für westliche Ohren könnte sich hier eine neue Welt auf tun.

Vladimir Jurowski



← WIE EIN WELTUNTERGANG

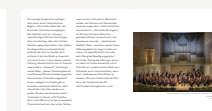
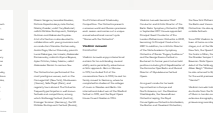
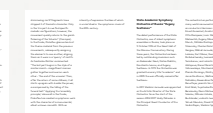


Anmerkungen zu Prokofievs Zweiter und Dritter Symphonie

Prokofiev ließ in Russland zu Beginn seiner Komponistenkarriere kaum eine Gelegenheit aus, das Publikum tief zu schocken und seinem Ruf als *enfant terrible* mit einem nachgerade „provokanten Selbstbewusstsein“ (Täuschel) mehr als gerecht zu werden. Man denke nur an die *Skytische Suite* mit ihren geradezu barbarischen Dissonanzfeierlichkeiten oder auch an die „*brachiale Gewalt*“ (Stegemann) des Ersten Klavierkonzertes, die bei Kritik und Publikum gleichermaßen zu schweren Irritationen führten. Nach der Oktoberrevolution verließ Prokofiev im Mai 1918 dann seine Heimat Russland mit Ziel USA. Auch dort gelang es ihm, sich in der Szene rasch einen Namen zu machen. Seine Tourneen als Pianist waren nicht nur künstlerisch, sondern auch finanziell höchst erfolgreich

und somit konnte er sich verstärkt der Komposition widmen. Das *Time Magazine* setzte ihn gar aufs Titelblatt, als „*Russlands größten lebenden Musiker*“.

In Russland brachen die gesellschaftlichen Dämme. Anfang der 1920er Jahre hatten die Bolschewisten die Oberhand erlangt. Diese angespannte politische Lage sorgte dafür, dass Prokofiev seine von Anfang an geplante Rückkehr in die Heimat immer wieder verschob. Seit März 1922 lebte Prokofiev dann wieder dauerhaft in Europa. In Paris – für das kommende Jahrzehnt der Nabel seiner musikalischen Welt – heftete man ihm und seinen (frühen) Werken aus der russischen Zeit Etiketten wie „Konservativer“, „Altmodischer“ und „Epigone“ ans Revers. Ihm, der sich als Vorreiter der Avantgarde verstand. Aber Prokofiev hatte verstanden.



Publikum und Kritiker in Paris ließen sich keinesfalls leicht schockieren; und überzeugen noch weniger. 1924 schrieb er: „Nach Paris übersiedeln heißt noch nicht Pariser werden, das Frankreich, das im Krieg gesiegt hat, will auch in der Musik Siegerin sein“. Anfänglich notierte mit einem gewissen Trotz: „Es gab den Vorwurf, dass ich alte Sachen aufwärme ...“. Seine Reaktion: „Also entschloss ich mich zu der Komposition einer großen Sinfonie, einer aus ‚Stahl und Eisen‘.“ Die Rede ist hier von der Zweiten Symphonie, die „auf einer Stufe der äußersten Entwicklung dissonanzreicher Konstruktivität gezielt den Anschluss an Tendenzen der Musiksprache der europäischen Avantgarde“ (Schipperges) sucht.

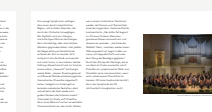
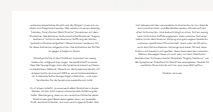
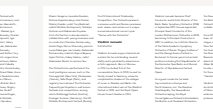
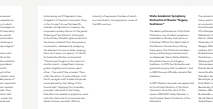
Zweite Symphonie op. 40 d-moll

Die in den Jahren 1924/1925 entstandene Zweite ist ein typisches Kind ihrer Zeit, inhaltlich eng verknüpft mit deren kritikloser Maschinengläubigkeit, radikalem Fortschrittsdenken und einer fast naiven Technikbegeisterung. Fast scheint es, als habe Prokofiev, der zwischen 1922 und 1923 im bayerisch-beschaulichen Ettal lebte und vor allem komponierte, seine Zweite nur in einer Metropole wie Paris schreiben können. In einer Stadt, die damals das fremdartig Neue nicht scheute, dem kein Stück zu dissonant, zu gewalttätig sein konnte. Prokofiev schrieb seine Symphonie „... nicht ohne den Einfluss der Pariser Atmosphäre, wo man weder Kompliziertheiten fürchten noch Dissonanzen, und damit sozusagen meine Neigung, kompliziert zu denken, guthieß.“

Kompliziertes Denken, in der Tat. Welch ein drastischer Unterschied zeigte sich nun zur symphonischen Vorgängerin. Dort die „Symphonie classique“ mit ihrer geschickten kompositorischen Reflexion des „klassischen Stils“ eines Haydns. Hier die „Stahl und Eisen“-Symphonie, mit ihren bruitistischen Elementen. Honeggers *Pacific 231* lässt grüßen ... Technik und Maschine, die Götzen des neuen Zeitalters, unter Hochdruck in Musik gepresst. In der Form lehnt sich Prokofiev an keinen Geringeren als Beethoven an. Dessen zweisätzige Klaviersonate op. 111, bestehend aus einem Sonatensatz und einem Variationensatz, wird formal zum echten Leitbild. Der russische Musikologe Michail Tarkanov entdeckte im Kopfsatz eine große Portion „Willensenergie“. Das Endziel des Satzes sei demnach die Entwicklung eines heroischen Themas gegen unorganisierte Elementarkräfte. Diese Aussage spiegelt sich vor allem

in der krassen Dissonanzgestaltung des Kopfsatzes wieder, thematische Arbeit im eigentlich Sinne findet sich kaum, Prokofiev verdichtet vielmehr sukzessive die dissonante Intensität bis hin zu zwölftönigen Akkordschichtungen. Erst in der Coda können die Klangmassen dann besiegt werden.

Zum zweiten Satz schrieb Prokofiev: „Nach dem energischen ersten Satz sollte wenigstens der Beginn des zweiten Satzes, den ich als Thema mit Variationen geplant hatte, eine Verschnaufpause gemacht werden, und dazu wählte ich ein ruhiges Thema, das in Japan komponiert wurde.“ In der Tat findet sich ein starker Kontrast zum Kopfsatz, man entdeckt viel feinsinnigere melodische Züge, eine Art feines Gewebe aus melodischen Strukturfetzen. Die sechs Variationen sind höchst unterschiedlich gestaltet, mal sehr eng am Thema (1), dann



voller unerwarteter Wendungen (2), angefüllt mit tanzartigen Scherzo-Elementen (3), ein feines, lyrisches Adagio mit polytonalen Anlagen (4), an Strawinskys *Petruschka* gemahnende Kirmesklänge mit Drehorgelsound (5) und eine Rückkehr zum Kopfsatzthema, das an einen organisierten Menschaufmarsch erinnert (6). Alles wird von einer maschinenartigen Kraft überrollt, doch am Ende taucht – wie ein Strahl der Hoffnung – das lyrische Thema des Variationensatzes erneut auf. Die Kraft der Zerstörung ist – zumindest musikalisch – gebrochen.

Die Uraufführung in Paris gerät zum Misserfolg. Ist diese Musik nur schwer oder vielleicht überhaupt nicht vermittelbar? Scheitert sie an ihrem eigenen Anspruch der höchsten Komplexität? Verzweiflung macht sich bei Prokofiev breit. War seine intensive Arbeit, all die Anstrengung umsonst?

„Es war das erste Mal, dass mir der Gedanke kam, ich sei vielleicht nur ein zweitklassiger Komponist“. Und dann fiel rasch eine Entscheidung: „Schluss damit! Etwas Kompliziertes werde ich nicht mehr schreiben!“

Dritte Symphonie op. 44 c-moll

Wie Vladimir Jurowski in seinem Vorwort zu dieser Aufnahme schreibt, hängt die Dritte Symphonie, die im Jahr 1928 ebenfalls in Paris entstand, zumindest musikalisch eng mit Prokofievs Oper *Der feurige Engel* zusammen, die er in Ettal komponiert hatte. Nach einer Programmatik sollten man aber in der Symphonie nicht suchen. 1933 schrieb der Komponist: *„Es scheint mir notwendig zu unterstreichen, dass die meiner Dritten Symphonie zugeschriebene Verpflichtung einem Programm gegenüber – im Zusammenhang damit, dass ich*

für die Symphonie Material aus der Oper Der feurige Engel nach der Erzählung Brjussows verwendet habe, in Wirklichkeit in diesem Werk keine Rolle spielt.“ Außerdem stammten die wichtigsten Themen aus einem früheren Streichquartett Prokofievs, diese Elemente *„sind einfach wieder in den Schoß der symphonischen Musik zurückgekehrt“*.

Die szenische Uraufführung des *Feurigen Engel* erfolgte erst nach Prokofievs Tod, aber 1928 wollte der Komponist für eine konzertante Aufführung der Oper eine symphonische Suite aus dem vorhandenen Material zusammenstellen. Eine Idee, die er rasch wieder verwarf. Und verwandelte – in eine Symphonie. *„Die so entstandene dritte Symphonie halte ich für eine meiner wesentlichsten Kompositionen. Ich habe es nicht gern, wenn sie die ‚Symphonie des Feurigen Engels‘ genannt wird. Das*

hauptsächliche thematische Material wurde vielmehr unabhängig vom ‚Feurigen Engel‘ komponiert. Als es in die Oper einging, nahm es natürlicherweise eine Färbung vom Stoff an, die es beim Übergang von der Oper zur Symphonie wieder verlor, sodass ich möchte, der Hörer nähme die dritte Symphonie einfach als Symphonie ohne jede gegenständliche Vorstellung.“

Die Dritte Symphonie muss man zu den avantgardistischsten, wütendsten und komplexesten Arbeiten Prokofievs zählen. In diesem viersätzigen Werk entfesselt der Komponist eine geradezu unbändige Energie, der lediglich der zweite Satz als echter Ruheinsel entgegengestellt wird. Der berühmte russische Pianist Swjatoslaw Richter urteilte: *„Nichts Ähnliches hatte ich im Leben beim Hören von Musik empfunden. Sie wirkte auf mich wie ein Weltuntergang.“*



Nur wenige Symphonien verfügen über einen derart emphatischen Beginn, mit brutalen Akkorden, die durch das Orchester hinwegfegen. Der Kopfsatz wird von strengen, marschartigen Motiven durchzogen, dem choralartige, aber eher düstere Melodien gegenüberstehen. Hier prallen die Gegensätze wie Versatzstücke aufeinander. Erst im zweiten Satz entspannt sich die Musik und wendet sich nach Innen, in eine nahezu sakrale Haltung. Danach bricht sich im Scherzo, einem wilden „Hexenritt“ die Energie wieder Bahn, „dessen Streicherglissandi und flirrende Motivbruchstücke jeglichen thematischen Charakter abgestreift haben. Lediglich im Trierteil gibt es konkrete melodische Gestalten, doch schnell kehrt der Satz wieder zum grellen Flackern des Scherzos zurück.“ (Csampai) Im Finale wirft Prokofiev dann einen Blick auf vorher verwendetes Themenmaterial aus den ersten Sätzen,

wie in einem motivischen Steinbruch werden die Themen und Thementele einander zugeordnet. Sviatoslav Richter kommentierte: „Der letzte Teil beginnt im Stil eines finsternen Marsches – grandiose Massen sammelt sich und überrennen einander – ,das Ende des Weltalls‘. Dann, nachdem wieder etwas Stille eingekehrt ist, beginnt alles von vorne, mit doppelter Kraft und unter dem Klang der Beerdigungsglocke.“ Durch das Prinzip der Montage, das er vor allem im Finale anwandte, schuf Prokofiev ein symphonisches Werk vom Charakter eines monumentalen, wenn auch unbehauenen Monolithen zu kreieren. Mit einer Ausdrucksintensität, die in der Symphonik des 20. Jahrhunderts ihresgleichen sucht.



State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov"
© Aleksander von Bush
© Vladislav Mukhin



Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** | Producer **Erdo Groot** | Balance engineer **Jean-Marie Geijsen**

Liner notes **Jörg Peter Urbach** | English translation **Fiona J. Stroker-Gale**
Cover artwork **Bob Mollema** | Art direction & design **Joost de Boo** | Product management **Max Tiel**

This album was recorded in the Great Hall of the Moscow Conservatory, Moscow, September and October 2016.



PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder** | A&R Manager **Kate Rockett** | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**

Premium Sound and Outstanding Artists

PENTATONE. Today's music is evolving and forever changing, but classical music remains true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honoured as it is timeless. And so also should the experience be. We take listening to classical music to a whole new level, using the best technology to produce a high-quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

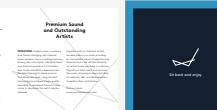
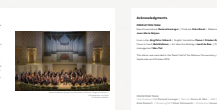
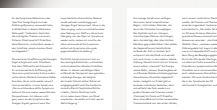
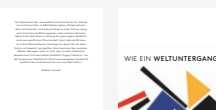
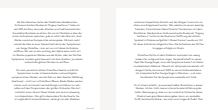
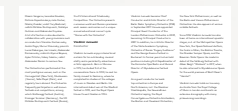
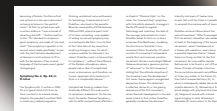
Together with our talented artists, we take pride in our work, providing an impeccable means of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their contribution.

Find out more:
www.pentatonemusic.com





Sit back and enjoy



PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

ACKNOWLEDGMENTS

DISCOVER MORE
VLADIMIR JUROWSKI

