

Marianna Kopitsa

**Die neuen quellenkundlichen Studien in der Ukraine
im Spiegel des epistolaren Erbes von Reinhold Glier
und Boris Lyatoschinski***

Mit dem Zerfall der Sowjetunion zu Beginn der 90er-Jahre des 20. Jahrhunderts ist eine neue Zeitrechnung für viele Länder angebrochen, die unabhängig geworden sind. Die Ukraine als eines dieser Länder hat mit dem aktiven Staatsaufbau sowie dem Aufbau der Wirtschaft, der Politik und der Kultur einschließlich der Musikkultur angefangen. Das betrifft zunächst das Erkennen der so genannten „weißen Flecken“ des Wiederaufbaus des geschichtlichen Bewusstseins, die Bekanntschaft mit den unerforschten Seiten der ukrainischen Musikkultur, das kompositorische Schaffen, die Aufführungspraxis, die Archivalien und das Musikerbe in den Bibliotheken.

Musikwissenschaftler haben begonnen, Materialien über solche herausragenden Personen der Vergangenheit wie Wedel, Beresowski, Bortnyanski und Diletski aus den Scherben zu sammeln. Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts gilt für die ukrainische Kultur als eine wichtige, aber unerforschte Zeit. Wertvolles und Bedeutendes nicht nur für die Ukraine, sondern auch für den europäischen Kulturraum war für lange Jahre aufgrund der historischen und politischen Umstände unbekannt, unausgesprochen und manchmal schlechthin verschwiegen und verboten. Die Avantgardeversuche der Jahre um 1910 und der 20er standen im äußersten Gegensatz zu den ideologischen Einstellungen des so genannten sozialistischen Realismus, und ihre Ergebnisse waren aus dem Gedächtnis gestrichen. Auf der Höhe einer Welle der ukrainischen nationalen Wiedergeburt in den 20er und 30er Jahren begannen die politischen Verfolgungen und grausamen Repressalien gegen die Intellektuellen. Aber die europäische Kulturgeschichte muss – wenn auch verspätet – um die Namen der Künstler und Werke ergänzt werden, die eine Galerie des klassischen Erbes des vorigen Jahrhunderts schmücken.

*Die eigentlichen Briefeditionen sind erhältlich über: hloos@rz.uni-leipzig.de

Auf diesem Weg kann die Quellenkunde zu einer wichtigen Grundlage werden, die nach einer erzwungenen Unterbrechung die folgenden Hauptaufgaben zu lösen hat:

- 1) eine neue theoretisch-methodologische Basis zu erarbeiten,
- 2) die neuen quellenkundlichen Denkmäler der Kultur des 20. Jahrhunderts zu aktualisieren.

In der ukrainischen Musikwissenschaft bleiben solche Fächer wie die Memoiristik, die Dokumentenkunde und die Heraldik fast unentwickelt; dazu zählt insbesondere die Epistologie, die noch keine Werke über die Erforschung des Erbes einiger Persönlichkeiten kennt. Die Epistologie ist nicht nur die Geschichte der Erforschung der Briefe, dieses Fach erarbeitet Verallgemeinerungen nach dem Prinzip: von einer Briefkonzeption zur Entdeckung des Neuen in der Geschichte. Denn der Briefwechsel gilt als Tatsache der Kultur seiner Zeit, als die Quelle einer Ganzheitsevolution der Weltanschauung, der Erkenntnis des Zeitalters durch die Persönlichkeit und der Persönlichkeit durch die Ereignisse des Zeitalters.

Es ist gerade die derartige kulturhistorische und quellenkundliche Einmaligkeit im Sinn der geschichtlichen Zeit, die den Briefwechsel zwischen den herausragenden Meistern des 20. Jahrhunderts, Reinhold Glier und Boris Lyatoschinski, kennzeichnet, die durch eine mehr als 40-jährigen Freundschaft zwischen Lehrer und Schüler verbunden waren.

Reinhold Moritzewitsch Glier (1875–1956) war eine strahlende schöpferische Persönlichkeit; er war ein Komponist, der die Traditionen der russischen Schule (Tschaikowsky, Tanejew) fortsetzte und auch die Geschichte der europäischen Musik zu schätzen wusste. Glier war der Lehrer von S. Prokofjew, N. Miaskowski und den ukrainischen Klassikern L. Rewutski und B. Lyatoschinski; zwischen 1913 und 1920 arbeitete er am Kiewer Konservatorium als Professor, später als Rektor. Glier ist mit Kiew nicht nur durch seinen Arbeitsplatz und die Jahre seines schöpferischen Werdens als Musiker, sondern auch durch die Traditionen seiner Familie verbunden. Während der unruhigen Zeit der Revolution und des Bürgerkrieges waren die beiden älteren Brüder Moritz und Karl Glier nach Deutschland übersiedelt, doch ihr Schicksal ist unbekannt. Im Jahre 1920 siedelte Reinhold Glier nach Moskau über und arbeitete dort am Konservatorium als Professor für

Komposition. Das Schaffen Gliers ist sehr breit und mannigfaltig. Jetzt aber warten seine äußerst umfangreichen Archivalien auf den Erforscher.

Boris Lyatoschinski (1895–1968) lebte und arbeitete in der Ukraine, in Kiew. Er war ein echter und großer Meister der slawischen Einigung mit ihren hohen ethnischen Ausmaßen, mit der Höhe der Geistigkeit, mit der Großartigkeit der symphonischen Musik und Bühnenwerke. Heine, Heibel, Verlaine, Shelley, Puschkin und Schewtschenko lieferten die Quellen für die Vokalwerke des Komponisten, daneben findet man eine mythologische Oper (*Der goldene Reifen*), die von Mythen durchdrungene *Slawische Sinfonie*, die expressionistisch geprägte Suite *Verspiegelungen*, Violinsonaten, das *Romantische Trio* Nr. 1 und das *Ukrainische Quintett*. Geistige Leiden hat der Komponist in den Jahren 1930 bis 1950 erlebt, als seine besten Werke im Lichte der so genannten „Konfliktlosigkeitstheorie“ verfolgt wurden. Die besten Werke des Komponisten werden zum Rang einer antiken Tragödie erhöht, und sie werden von der Gesellschaft des Konformismus entfremdet.

Die Verfasserin dieses Aufsatzes hat in den letzten acht Jahren intensive Forschungen über die Epistolarien in den Archiven von Moskau (Russisches Staatsarchiv der Literatur und Kunst, Fonds 2085) und Kiew (Museum in der Wohnung von Lyatoschinski, von der Nichte des Komponisten Iya Zarewitsch gepflegt) durchgeführt. Es war eine äußerst mühsame, vielseitige quellenkundliche Arbeit: die Suche nach Materialien und ihre Deutung, die Erarbeitung der Anmerkungen, die Suche nach den unbekannt Namen, nach den Ereignissen, die Arbeit in den Archiven mit Zeitungen, Anschlagzetteln, Fotoaufnahmen usw.

Als Ergebnis ist ein Kulturdenkmal entstanden, das ungewöhnlich in Bezug auf seine Größe (mehr als 1500 Elemente), weit gespannt bezüglich des Zeitrahmens (1914–1956) und sensationell in Bezug auf seine Informationsdichte ist und dessen Schicksal dramatisch war.

Die epistolaren Werke sind durch die Traditionen des romantischen Stils des 19. Jahrhunderts geprägt. Es war gerade in diesem Jahrhundert, dass man zu schreiben liebte und zu schreiben wusste. Es war üblich, lange offenherzige Briefe zu verfassen. Und der Briefwechsel war als solcher zu einer literarischen Gat-

tung geworden. Die Autoren waren bestrebt, ihre Gedanken und Empfindungen ausführlichst darzustellen, die von ihnen beobachteten Ereignisse tief auszuwerten. Im Sinne eines aufrichtigen und redlichen Gesprächs entwickelten sich die Ereignisse des schöpferischen Lebens der beiden Persönlichkeiten.

Meist sind die Briefe auf kleinen, manchmal standardisierten Blättern für Druckmaschine mit schwarzer oder blauer Tinte (manchmal mit Bleistift) geschrieben, fast alle Briefe haben Zeitangaben, ein Teil der Briefe hat auch Briefumschläge. Auf vielen Postkarten, wie auch in mehreren Briefen, ist die Schrift sehr klein, sogar mikroskopisch, und schwer zu lesen.

Es gibt eine Gruppe von Briefen, die aus Angst vor einer Perustration persönlich übergeben wurden. Man begegnet Elementen gleichnishafter Sprache, fast unverständlichen Winken (die an der Zensur geübt waren).

Aus den Briefen von 1927 wird eine aktive Propagierung der Werke Lyatoschinskis durch Glier deutlich, der versuchte, diese in den berühmten Konzerten der Assoziation Moderner Musik in Moskau zu etablieren.

Die Briefe von 1927 und einiger Folgejahre bezeugen die Tatsache einer aktiven Hilfe für Lyatoschinski in Sachen der Ausgabe seiner frühen Werke aus dem Bereich der instrumentalen und vokalen Kammermusik.

Der Briefwechsel von Lyatoschinski und Glier ist nicht nur eine kulturelle Tatsache der Zeit, sondern auch ein Vorrat der wissenschaftlichen Möglichkeiten, eine Quelle zur Erforschung der Zeit über die Persönlichkeit und der Persönlichkeit über die Ereignisse der Zeit. Dahinter steht ein aktuelles Problem des Konzeptionswechsels der Musikgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts.

Eines der Hauptprobleme, die bei der Erforschung des epistolaren Nachlasses Lyatoschinskis und Gliers entstehen, ist die Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte. Die Dokumente beleuchten die noch unbekanntenen Seiten des Lebens, des Schöpfertums, der Tätigkeit der beiden Komponisten, ihre Beziehungen zu den Kollegen, zu den höheren Staatsinstitutionen, die Funktion solcher uneinheitlicher Organisationen wie des Verbandes der Komponisten, und, am wichtigsten, sie beinhalten genaue Angaben über die Geschichte des Schaffens, die Aufführung von Werken und die weitere Rezeption der Werke beider Komponisten.

„Als Komponist bin ich tot, und wann ich auferstehen werde, davon weiß ich nichts.“ Diese tragisch verurteilenden Worte wurden von Lyatoschinski im Jahre 1948 geschrieben. Die Jahre 1948/1949 waren durch nachhaltige Untersuchungen seine Person betreffend belastet. Grund war der Erlass des Zentralkomitees der Kommunistischen Allunionspartei der Bolschewisten (Vsesojuznaja Kommunističeskaja Partija bol'sevikov) „Über die Oper“, der durch W. Muradeli's „Die große Freundschaft“ und seinen ukrainischen Zwilling verursacht wurde.

Noch mehrere Jahre werden die Wissenschaftler die Antwort auf die Fragen suchen, die die soziokulturellen Mechanismen solcher Aktionen, die sozialen und psychologischen Mechanismen ihres Verlaufes und, tiefer, ihre ethische und sittliche Begründung betreffen. Die politischen Voraussetzungen solcher Aktionen waren ganz trivial und für totalitäre Gesellschaften üblich – die Intellektuellen in ein „gehorsames Werkzeug“ zu verwandeln, von anderen Teilen des Volkes zu scheiden.

Es wäre ein Fehler, wenn man denken wollte, dass die Komponisten ihre Häupter unter die Ströme des „Spülwassers hielten“ (nach den Worten Lyatoschinskis) – das ist in den Briefen Lyatoschinskis widerlegt. Ein jeder davon brachte dem „Theater des Übels“ nach dem Maß seiner Möglichkeiten, seines Temperaments, seiner psychischen Einstellungen Widerstand entgegen. Glier umreißt im Brief vom 25. Mai 1940 einen deutlichen und eindeutigen Standpunkt gegenüber der Gewalt von ideologischer Seite.

Während seines ganzen Lebens war Lyatoschinski seinem Vaterland ergeben; er liebte und besang Kiew. Insbesondere äußerte er seinen Patriotismus während der Kriegsjahre. Der Komponist arbeitete in Saratow beim Rundfunk „Taras Schewtschenko“ und träumte davon, nach Kiew zurückzukommen: „Wir warten darauf, dass die Ukraine wieder uns gehören wird, anders ist es uns zu langweilig, hier zu leben“.

Die Grausamkeit des totalitären Systems, die „Entwurfshaftigkeit“ des so genannten sowjetischen Kulturraums, seiner Zentralisierung – aus dem Moskauer Zentrum zu den nationalen Peripherien –, seine dramatische Isolierung von der kulturellen Welt – das alles zwang die Komponisten, sich den komplizierten Bedingungen anzupassen. Die Ausreise der besten Vertreter der

ukrainischen Musik nach Moskau (B. Jaworski, W. Zukkermann, H. Neuhaus, R. Glier) war von Lyatoschinski mit Bitternis zur Kenntnis genommen worden: „Kiew ist ganz verwüstet. Es ist so öde im Konservatorium ohne Sie“.

Im Briefwechsel werden komplizierte Fragen der persönlichen und schöpferischen Selbstbestimmung erörtert, die Entwicklung der Weltanschauung und die Perspektive einer Persönlichkeit werden zum Objekt des Interesses der beiden Komponisten. Sie waren gezwungen, Konformisten zu sein, und das rief Überlegungen zur Selbstbestimmung des Künstlers und über das Schaffen einer eigenen Mikrowelt hervor.

Die meist dramatischen Seiten des Briefwechsels betreffen die Geschichte des Schaffens, der Aufführung und des Weiterlebens der 2. und 3. Sinfonie von Lyatoschinski. Aus den Briefen an den Lehrer spürt man deutlich, zu welchem Seelentrauma für den Komponisten diese dramatischen Peripetien und der Stempel eines „Formalisten“ geführt haben. Und ferner sieht man in jedem Brief, wie die Hoffnungen auf eine würdige Anerkennung seiner Musik schwinden.

Das Thema „Lyatoschinski und seine Schüler“ verdient eine besondere Erforschung und zusätzliche quellenkundliche Recherchen. Zu den Schülern des Komponisten gehören die in Europa bekannten V. Silvestrov, L. Grabowski, W. Godsiatski, Yu. Schamo, I. Karabits und Ye. Stankowitsch.

Die Beobachtungen zum Briefwechsel verallgemeinernd kann man überzeugend behaupten, dass die Musikkultur der Ukraine mit den neuen epistolaren Materialien bereichert wird, die auf ihre Neuentdeckung lange Dezennien gewartet haben.