



Kunst unter Kontrolle

Musik- und Kulturpolitik im sowjetischen System

Teil 2:

Komponisten der Sowjetunion

Inhaltsverzeichnis:

1. Kunst vor Stalin
 - 1.1. Sozialistische Avantgarde
 - 1.2. Alexander Wassiljewitsch Mossolow
 - 1.3. Industrie als Inspiration

2. Der Sozialistische Realismus
 - 2.1. Die Entstehung des Sozialistischen Realismus
 - 2.2. Musik als Ausdruck der Sozialistischen Utopie
 - 2.3. Lev Knippers Liedsinfonie
 - 2.4. *Sinfonie Nr. 4 in D- Dur* - Knippers sozialistisches Meisterwerk
 - 2.5. *Propaganda zum Mitsingen - Die sowjetische Estrada Musik*

3. Vom Eigenstil zur Ideologie
 - 3.1. Die Anpassung an den Sozialistischen Realismus

4. Die Komponisten der Sowjetunion
 - 4.1. Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch
 - 4.1.1. Lady MacBeth von Mzensk
 - 4.2. Aram Chatschaturjan
 - 4.2.1. Der 10. Februar 1948

1. Kunst vor Stalin

1.1. Sozialistische Avantgarde

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts breitete sich eine neue Welle der Avantgarde-



Abbildung 1: Die Ausstellung 0,10 mit dem schwarzen Quadrat in Petrograd, 1915

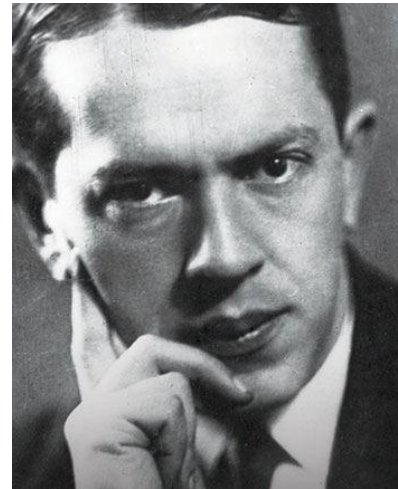
Kunst in ganz Europa aus. In Deutschland brach Arnold Schönberg mit der Zwölftonmusik die traditionellen Regeln der Tonalität und entwickelte gemeinsam mit der Zweiten Wiener Schule eine völlig neue Musiksprache, welche die Musikgeschichte nachhaltig veränderte. Fast zeitgleich entstand in Zürich der Dadaismus, der mit provokanten, oft spielerischen Aktionen und Werken radikal gegen alle Konventionen auftrat. Auch in

der Malerei setzten sich Künstlergruppen wie *Der Blaue Reiter* über traditionelle Regeln hinweg und verliehen Farben und Formen eine neue, innere Freiheit. Russland wurde ebenfalls von dieser künstlerischen Radikalisierung ergriffen. Künstler wie *Kasimir Malewitsch* mit seinem „Schwarzen Quadrat“ und *Wassily Kandinsky*, der ebenfalls Mitglied des Blauen Reiters war, führten die Avantgarde weiter und öffneten die Wege zu abstrakten Ausdrucksformen. Auch die Musik in Russland erlebte eine Phase radikaler Neuerungen. *Igor Strawinsky* revolutionierte mit Werken wie „*Sacre du Printemps*“ Orchestrierung, Rhythmus und Harmonik. Parallel dazu experimentierten auch *Sergei Prokofjew* und *Dmitri Schostakowitsch* mit unkonventionellen, modernen Ausdrucksformen. Besonders während der Russischen Revolution und der darauffolgenden Industrialisierung wurden neue, abstrakte Geräuschnachahmungen in avantgardistische Werke eingebaut. Ein herausragendes Beispiel ist *Alexander Mossolow*, der in seinem berühmten Werk „*Die Eisengießerei*“ industrielle Geräusche aufgriff, um die Dynamik und Modernisierung der sowjetischen Industrie musikalisch widerzuspiegeln.

1.2. Alexander Wassiljewitsch Mossolow

Alexander Mossolow (1900 - 1973) verbrachte seine Kindheit und Jugend hauptsächlich in Moskau, wo er früh mit der neuen Strömung der russischen Musikszene in Berührung kam. Von 1918 bis 1920 kämpfte er in der Roten Armee, bevor er 1921 sein Studium in Klavier und Komposition am Moskauer Konservatorium begann. Er engagierte sich stark in der ASM (Assoziation für zeitgenössische Musik), die 1924 gegründet wurde. Dieses Engagement machte

ihn jedoch bei Vertretern der RAPM (Russische Assoziation proletarischer Musik) sehr unbeliebt, die ihn öffentlich kritisierten. Zeitweise wurden seine Werke deshalb nicht mehr aufgeführt. Mit der Auflösung beider Vereinigungen schien dieses Problem zunächst gelöst, wurde jedoch durch gravierendere Schwierigkeiten ersetzt. In den 1930er Jahren geriet Mossolow in Konflikt mit dem sowjetischen Staat, da sein Kompositionsstil nicht dem geforderten Sozialistischen Realismus entsprach. 1936 wurde er aufgrund angeblicher öffentlicher Trunkenheit aus dem Kompositionsverband ausgeschlossen und anschliessend als Konterrevolutionär verhaftet. Ursprünglich erwarteten ihn acht Jahre Zwangsarbeit. Zwei Jahre später gelang es seinen ehemaligen Lehrern am Moskauer Konservatorium, Reinhold Glière und Nikolai Mjaskowski, die Strafe auf fünf Jahre ausserhalb Moskaus, Petrograds und Kiews zu mildern. Während dieser Zeit bereiste Mossolow abgelegene Gebiete Russlands und sammelte wertvolles Wissen über Volkslieder und traditionelle Musik. Nach seiner Rückkehr lebte er ein unauffälliges, ruhiges Leben. Nur wenige seiner Kompositionen wurden noch aufgeführt, und Mossolow geriet zunehmend in Vergessenheit.

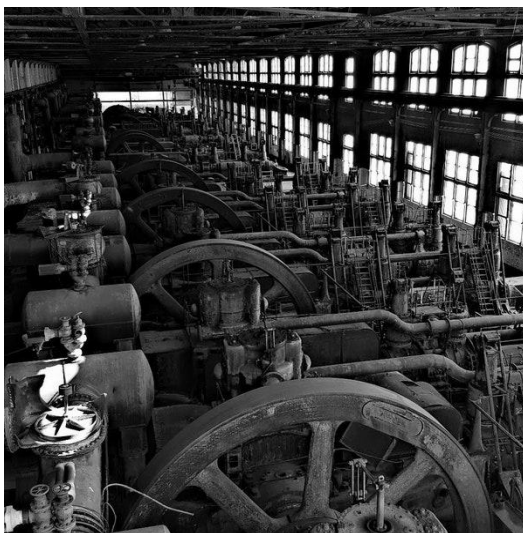


Abbild 2: Alexander Mossolow

1.3. Industrie als Inspiration

Auftrag 1: *Wie klingt eine Fabrik?*

- 1) *Teilen Sie sich in gleich grosse Gruppen auf und analysieren Sie gemeinsam die Abbildung. Halten Sie dabei die wichtigsten Merkmale hier fest:*



Abbild 3: Bethlehem Steel Blower House, 1857-2003

Platz für Notizen:

2) Hören Sie genau hin: Welche Geräusche erkennen Sie in den Hörbeispielen?

Platz für Notizen:

3) Wir hören uns nun im Plenum Alexander Mossolows „Die Eisengiesserei“, (Завод: музыка машин) Op. 19“ an. Welche Klänge kommen Ihnen bekannt vor und was könnten sie darstellen? Mit welchem Historischen Kontext könnte Mossolows Werk in Verbindung gebracht werden?

Platz für Notizen:

2. Der Sozialistische Realismus

2.1. Die Entstehung des Sozialistischen Realismus

Der Sozialistische Realismus war eine Form der sowjetischen Kunst, deren Hauptziel in der Darstellung der Ideale eines kommunistischen Staates lag. Im Gegensatz zur russischen Avantgarde, die häufig ein bereits vorhandenes kunsttheoretisches Wissen voraussetzte, sollte der Sozialistische Realismus vor allem für die breite Bevölkerung verständlich sein. Diese bestand im russischen, frühen 20. Jahrhundert grösstenteils aus Bauern und Industriearbeiter*innen. Die Kunst wurde somit zur öffentlichen Angelegenheit. So äusserte sich Lenin zu diesem Thema: „Die Kunst gehört dem Volk. Sie muss ihre tiefsten Wurzeln in der Mitte der arbeitenden Massen hinterlassen. Sie muss von diesen Massen verstanden und geliebt werden. Sie muss die Gefühle, Gedanken und den Willen

der Massen vereinen und sie erheben. Sie muss in ihnen Künstler wecken und sie entwickeln.“ Bereits seit den 1920er Jahren existierten unterschiedliche literarische und künstlerische Gruppierungen. Doch im Jahr 1932 wurden diese von der Partei aufgelöst, um eine einheitliche, staatlich gelenkte Kunst zu schaffen. Auf dem ersten Allunionkongress der sowjetischen Schriftsteller im Jahr 1934 wurde unter massgeblicher Beteiligung von *Maxim Gorki* der Sozialistische Realismus offiziell als verbindliche Kunstdoktrin festgeschrieben. Für den Sozialistischen Realismus wurden klare Richtlinien aufgestellt, die vorgaben, wie Kunst auszusehen hatte. Die wohl wichtigste Regel besagte, dass Kunst stets proletarisch sein müsse, sie sollte also von Arbeiter*innen und Bauern leicht verstanden werden können. Gemälde hatten realistische und wahrheitsgetreue Szenen zu zeigen, häufig Alltagssituationen oder naturalistische Sujets. Zugleich war Kunst parteiisch: Sie sollte den Staat und die Partei unterstützen. Damit wurde Kunst nicht länger als persönliches Ausdrucksmittel verstanden, sondern ausschliesslich als funktionales Werkzeug im Dienst der Politik und des Staats. Somit wurde der Sozialistische Realismus zum offiziellen Stil der sowjetischen Kunst und umfasste dabei weit mehr als die Malerei. Literatur, Bildhauerei, Musik, bis hin zum Film unterlagen den strengen Regeln des Realismus.

Auftrag 2: Die Merkmale des Sozialistischen Realismus

- 1) *Teilen Sie sich in drei gleich grosse Gruppen auf und lesen Sie den Ihnen zugeteilten Text. Stellen Sie anschliessend dem Rest ihrer Gruppe ihre Textstelle mit den wichtigsten Informationen vor.*

Text 1: Idealismus, Optimismus und Utopie

In der sowjetischen Kunst war immer ein gewisser Optimismus präsent. Es wurde stets der ideale Zustand gezeigt und Szenen mussten positiv und hoffnungsvoll erscheinen, egal ob sie die Gegenwart oder die Zukunft darstellten. Utopische Elemente wie Sonnenlicht, Blumen, Bilder von hart, aber zufrieden arbeitenden Menschen sollten die Idee des idealen Staats verkörpern. Nach Oxford Languages bedeutet Idealismus: *Der Glaube an Ideale, das Streben*

nach Verwirklichung dieser Ideale und die Neigung, die Wirklichkeit nicht zu sehen, wie sie ist, sondern wie sie sein sollte. Ein bedeutender Vertreter dieser Richtung war *Yuri Pimenow*. Er wurde 1903 in Moskau geboren, besuchte dort



Abbild 4: *New Moscow, 1937*

das Gymnasium und erhielt durch die Empfehlung seines Kunstlehrers Zugang zur *Zamoskvoretskaya*, einer Schule für Malerei. Seine frühen Werke standen stark unter dem Einfluss des deutschen Expressionismus und zeichneten sich durch dramatische Intensität aus. Mit der Einführung einer einheitlichen Kunstdoktrin im Jahr 1932 musste sich Pimenow jedoch neu orientieren. Von da an konzentrierte er sich vor allem auf Darstellungen der Stadt Moskau. 1937 entstand sein wohl berühmtestes Werk „New Moscow“, das eine optimistische Vision der sowjetischen Stadt vermittelt. Pimenow wandte sich zunehmend einem impressionistischen Stil zu und arbeitete darüber hinaus als Illustrator von Büchern, Filmpostern und sowjetischer Propaganda.

Text 2: Der Neue Sowjetmensch



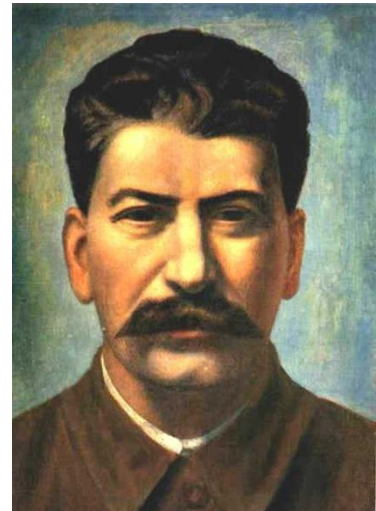
Abbildung 5: Propaganda (Да здравствует сталинское племя героев стахановских, Es lebe Stalins Stamm der stachanowistischen Helden!), 1936

Der Neue Sowjetmensch war ein zentrales Konzept der sowjetischen Ideologie. Die Arbeiterklasse wurde dabei hochgeschätzt und immer mit Bewunderung dargestellt. Lenin setzte sich für die Schaffung eines neuen Typus von Mann und Frau ein, die als Ideale von Stärke, Fortschritt und Hingabe zum Sozialismus dienten und an denen sich die Gesellschaft orientieren sollte. Ein Beispiel für eine solche heldenhafte Figur war *Alexei Stakhnov*. Ein Bergarbeiter, der im Jahr 1935 berühmt wurde, als er angeblich 175 Tonnen Kohle in Sechs Stunden abgebaut haben soll. Ob diese Angaben tatsächlich wahr sind, wird stark angezweifelt und einige Quellen gehen davon aus, dass ihm geholfen wurde, oder sich alles um eine Inszenierung zu Propagandazwecken handelte.

Text 3: Der Realismus

Gemälde im Sozialistischen Realismus wurden häufig in einem hyperrealistischen Stil dargestellt. Der Fokus lag dabei auf den glücklichsten und gesündesten Aspekten des sowjetischen Lebens. Typische Sujets waren Alltagsszenen, Darstellungen von Arbeiter*innen, das bäuerliche Leben sowie politische Figuren und Ereignisse. Kreativität war in dieser Kunstrichtung dem Realismus untergeordnet, denn wirklich entscheidend war eine möglichst wahrheitsgetreue

Darstellung. Allerdings wurde die Realität oft zugunsten der Ideale der Sowjetunion beschönigt. Ein Beispiel dafür sind Porträts von Stalin, in denen seine Pockennarben oder körperlichen Makel bewusst ausgelassen wurden. Auch die berühmte Fotografie von Stalin und Lenin in Gorki wurde so bearbeitet, dass Stalins Makel kaschiert und er im Vergleich zu Lenin deutlich grösser dargestellt ist. In Wirklichkeit war Stalins linker Arm durch eine Kindheitsverletzung verkürzt und weniger beweglich, was auf offiziellen Bildern konsequent verborgen wurde. Die sowjetische Kunst war also weniger ein Mittel des persönlichen Ausdrucks, sondern vor allem funktional: Sie sollte als Bindeglied zwischen Führung und Bevölkerung wirken, Propaganda verbreiten und das Volk im Sinne des Sozialismus erziehen. Der erzieherische Aspekt war besonders wichtig, da viele Arbeiter*innen nicht lesen und schreiben konnten, die Kunst übernahm also eine Rolle, die die Literatur nicht erfüllen konnte.



Abbild 6: Portrait von Josef Stalin, 1936 (Pavel Filonow)

2.2. Musik als Ausdruck der sozialistischen Utopie

Ähnlich wie in der Literatur galten auch in der Musik neue Regeln im Rahmen des Sozialistischen Realismus. Grundsätzlich orientierten sie sich an den Vorgaben, die am Sowjetischen Schriftstellerkongress aufgestellt worden waren, was sich jedoch bald als grosses Problem für die Komponist*innen erwies. Anders als in der Literatur und der bildenden Kunst konnten musikalische Kompositionen eher schlecht einzelne Ereignisse oder politische Persönlichkeiten gezielt darstellen. Ein Versuch, Klarheit in die 1934 aufgestellten Regeln zu bringen, wurde vom Polen *Bolesław Przybyszewski* unternommen. Er definierte den Sozialistischen Realismus in der Musik als Stil und Methode. *Przybyszewski* betonte, dass Werke aus früheren Epochen, sowie Volkslieder, dem Sozialistischen Realismus zugeordnet werden können, was den Komponist*innen einen enorm breiten Spielraum eröffnete. Wie in der Literatur musste auch die Musik stets optimistisch sein und eine bessere Zukunft vermitteln. Gefragt waren grosse Orchester, Virtuose Solokonzerte und, aus heutiger Sicht eher ungewöhnlich, die Einbindung von Chören und Texten in Sinfonien. Die Kompositionen sollten mit einer positiven Grundstimmung enden und eine organische Entwicklung vom Anfang bis zum Ende aufweisen: Also vom klassischen, ruhigen Einstieg hin zu einem kraftvollen, mitreissenden Finale in Dur. Während viele Komponist*innen Schwierigkeiten damit hatten, sich den neuen Vorschriften anzupassen, verstand es *Lev Knipper*, die Einschränkungen des Sozialistischen Realismus nicht wie andere, zu umgehen, sondern in der neuen, strengen Kunstrichtung als mustergültiger Vertreter zu erscheinen.

2.3. Lev Knippers Liedsinfonie

Lev Konstantinowitsch Knipper wurde 1898 in Tiflis geboren. Einen starken Einfluss auf ihn hatte seine Tante, die Schauspielerin *Olga Knipper*, die ihn ermutigte, sein musikalisches Interesse zu verfolgen. Er begann mit der Klarinette, lernte aber bald auch Kontrabass, verschiedenste Blechblasinstrumente und brachte sich das Klavierspiel selbst bei. 1916 trat Knipper der Weissen Armee bei,

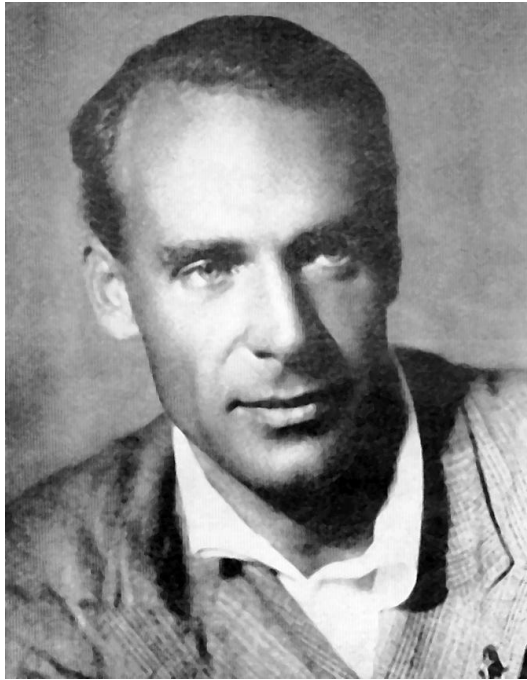


Abbildung 7: Portrait von Lev Knipper

auf deren Seite er auch während des Russischen Bürgerkriegs kämpfte. Nach Kriegsende reiste er 1922 nach Deutschland, wo er mit zahlreichen deutschen Komponisten in Kontakt kam, darunter auch *Paul Hindemith*, ein Pionier der Moderne. Obwohl Knipper offiziell zu alt war, wurde er an der Gnssin-Musikschule aufgenommen und erhielt anschliessend Unterricht bei Reinhold Glière. Seine frühen Werke wurden als harsch und grotesk beschrieben, der Einfluss Hindemiths war darin klar erkennbar. Sein wohl bedeutendstes Frühwerk, die 1930 entstandene Oper „Nordwind op. 25“, wurde 78 Mal aufgeführt. Musikwissenschaftler *Vladimir Kirshon* urteilte über das Werk, es sei „harmonisch, gebildet, sehr trocken und

mehr als ein bisschen hindemithisch“. Trotz der zahlreichen Aufführungen stiess die Oper beim damaligen Russischen Verband proletarischer Musiker auf harsche Kritik. Knipper verliess daraufhin schon bald den Verband der Zeitgenössischen Musik und kehrte der Moderne den Rücken zu. Sein Stil schlug radikal eine neue Richtung ein: hin zum Sozialistischen Realismus. Er komponierte hauptsächlich konservative und patriotische Werke, häufig mit einem ausgeprägten militärischen Unterton. Besonders bekannt wurde Knipper durch seine Liedsinfonien. Liedsinfonien sind, wie der Name schon verrät, Sinfonien, in denen der Gesang ein zentrales Thema ist. Das berühmteste unter Knippers Werken, ist die Vierte Sinfonie, deren Thema später als Volkslied *Polyushko-polye* eigenständig populär wurde. Diese eingängigen Sinfonien fanden in Politik und Bevölkerung grossen Anklang, doch im Komponistenverband blieb Knipper unbeliebt. *Dmitri Schostakowitsch* etwa bezeichnete seine Dritte Sinfonie abfällig als „primitiv“. Während des Zweiten Weltkriegs stellte Knipper seine kompositorische Tätigkeit zwar nicht völlig ein, widmete sich jedoch verstärkt seiner Arbeit beim NKWD. Aus 2002 veröffentlichten Dokumenten geht hervor, dass Knipper gemeinsam mit seiner Frau eine wichtige Rolle bei einem geplanten Attentat auf Hitler spielen sollte.

2.4. Sinfonie Nr. 4 in D- Dur - Knippers sozialistisches Meisterwerk

Auftrag 3: Analyse einer Liedsinfonie

- 1) Wir hören uns nun gemeinsam den berühmten Chorabschnitt aus der Vierten Sinfonie von Lev Knipper an. Beachten Sie dabei die untere Abbildung eines Klavierauszugs des Volkliedes Polyushko-Polye. Welche Ähnlichkeiten fallen Ihnen dabei auf?

Polyushko-Polye, Klavierauszug

Anonim Doğa Aslan

First system of the piano score for Polyushko-Polye. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music begins with a repeat sign. The melody in the treble staff features a series of eighth notes and quarter notes, while the bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of the piano score, starting at measure 9. The treble staff continues the melodic line with a long slur over several measures. The bass staff maintains the accompaniment pattern, with some chromatic movement in the lower register.

Third system of the piano score, starting at measure 17. It shows a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending leads back to the beginning of the system. The second ending concludes with a *ritardando* marking and a final chord. The bass staff continues with the accompaniment.

- 2) Lesen Sie die Übersetzung des Liedtextes von Wiktor Michailowitsch Gusew. Streichen Sie sich dabei Stellen an, die eine sozialistische Bedeutung haben könnten und notieren Sie sich weshalb.

Feldchen, Feld,
Feldchen, weites Feld,
es fahren über's Feld Helden,
ach, der Roten Armee Helden.

Die Mädchen weinen,
den Mädchen ist heute traurig zumute,
der Liebste ist für lange Zeit
weggefahren,
ach, der Liebste ist in die Armee
gegangen.

[...]

Nur wir sehen,
sehen die graue Regenwolke,
feindliche Bosheit schaut hinter dem
Wald hervor,
ach, feindliche Bosheit gleich einer
Regenwolke.

Ach, ihr Mädchen, schaut nur,
den Feind zu empfangen sind wir bereit,
unsere Rösser sind schnellfüßig,
ach, und auch unsere Panzer sind
schnell.

Ach, lasst in der Kolchose
freundschaftlich die Arbeit kochen,
wir sind die Wächter heute,
ach, wir passen auf sie auf.

Ihr Mädchen, schaut nur,
ihr Mädchen, trocknet eure Tränen.
Lasst das Lied noch lauter erschallen,
ach, unser Kampfeslied!

Platz für Notizen:

- 3) Nun hören wie uns eine original Aufnahme des Volklieds *Polyushko-Polye* der Roten Armee von 1941 an. Inwiefern hat sich die Bedeutung des Stückes zwischen 1933 und 1941 verändert?

Platz für Notizen:

2.5. Propaganda zum Mitsingen – Die sowjetische Estrada Musik

Estrada (Эстрада, wörtlich „Bühne“) bezeichnete die Unterhaltungsmusik in der Sowjetunion und anderen osteuropäischen Ländern. Sie war das russische Äquivalent zum deutschen Schlager: eingängig, leicht verständlich und für ein breites Publikum gedacht. Die Estrada verband unterschiedliche Einflüsse: russische Klassik, darunter vor allem populäre Operetten, volkstümliche Folklore sowie zeitgenössische Zirkus- und Varietémusik. Ab den 1920er Jahren, mitten im Bürgerkrieg und nach der Machtübernahme der Bolschewiki, gewann jedoch die *Agitprop*-Kunst an Bedeutung (ein Kofferwort aus den beiden Ausdrücken Agitation und Propaganda), die sich ausdrücklich in den Dienst der sowjetischen Ideologie stellte. Unter Stalins Herrschaft griff der Staat immer stärker in die Kultur ein, auch in die Estrada. Dabei entwickelten sich zwei Hauptformen: Politische Kampflieder, die Loyalität und Kampfgeist vermitteln sollten und unpolitische Unterhaltungslieder, die zur Ablenkung und guten Stimmung beitrugen. Prägend für das Genre blieb bis weit über das Ende der Sowjetunion hinaus der 1928 gegründete Soldatenchor der Roten Armee, der beide Strömungen vereinte und mit seiner Massenwirkung das Bild der sowjetischen Estrada-Musik bestimmte. Ein



Abbildung 8: Friedens-Konzert in Berlin, 1948

besonders bekanntes Beispiel für die Estrada im sowjetischen Sinne ist das Lied „Katyusha“: Es vereint volkstümliche Melodik mit eingängigem, leicht verständlichem Text und wurde vor allem während des Zweiten Weltkriegs äusserst populär, wo es zum Symbol sowjetischer Soldaten und den Heimatgedanken wurde. Später verbreitete sich die Melodie des Liedes in ganz Europa und ist bis heute in etlichen Partisanenliedern weltweit wiederzuerkennen.

Катюша - Liedtext

Die Apfel- und die Birnbäume
erblühten,
Nebelschwaden lagen über dem
Fluss,
da ging Katjuscha hinaus aufs Ufer,
auf das hohe, steile Ufer.

Sie ging hinaus und sang ein Lied
über einen grauen Steppenadler,
über den, den sie liebte,
über den, dessen Briefe sie bewahrte.

Ach, du Lied, du kleines Lied eines
Mädchens,
fliege hinter der hellen Sonne her
und bringe dem Krieger bei der
fernen Grenze
von Katjuscha einen Gruss.

Er soll an sein einfaches Mädchen
denken
und hören, wie sie singt,
er soll die heimatliche Erde
beschützen
und Katjuscha wird ihre Liebe
bewahren.

Die Apfel- und die Birnbäume
verblühten,
Nebelschwaden flossen über dem
Fluss hinweg,
Katjuscha verliess das Ufer,
trug das Liedchen mit nach Haus.



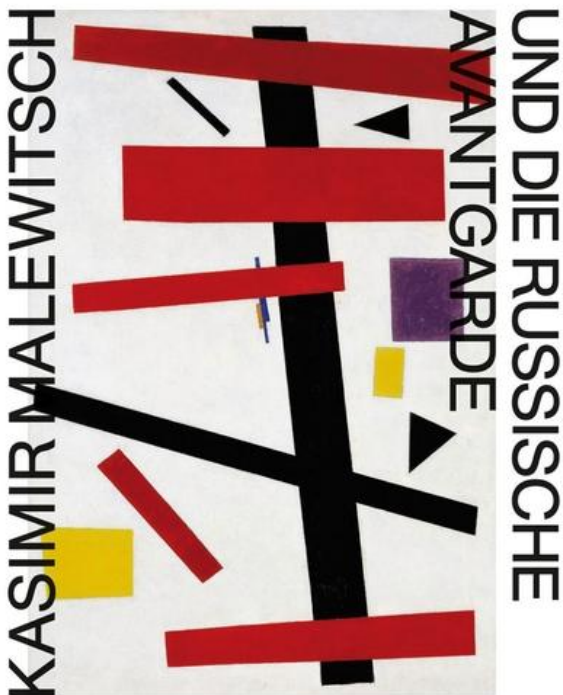
Abbild 9: Katjuscha-Raketenwerfer während der Schlacht von Stalingrad. Die Bezeichnung geht auf das bis heute bekannte Lied, Katyusha zurück. Von den Deutschen wurde die Waffe jedoch nicht als Katyusha-Raketenwerfer, sondern als Stalinorgel bezeichnet.

3. Vom Eigenstil zur Ideologie

3.1. Die Anpassung an den Sozialistischen Realismus

Auftrag 4: Vergleich von avantgardistischen und realistischen Werken

- 1) *Wir hören uns nun sechs Werkausschnitte von verschiedenen Komponisten an. Welche gehören zum Sozialistischen Realismus, welche nicht?*



Mit Werken aus den Sammlungen Chardschijew und Costakis



Abbild 11: Stalin am Partei Kongress, 1930

Formalistisch:

-
-
-

Sozialistisch Realistisch:

-
-
-

2) Wir haben uns nun sechs unterschiedliche Werke angehört und in Kategorien eingeordnet. Die Titel der Kompositionen sind:

1. *Violin Concerto in D Minor, Op. 46*
2. *Klarinettenkonzert (Bagdasarian)*
3. *Sinfonische Dichtung, Sinfonie Nr.3*
4. *Sinfonie Nr. 7, Op. 60 (Leningradersinfonie)*
5. *Sinfonie Nr. 4, Op. 41*
6. *Lady MacBeth von Mzensk, Op. 29, Akt. I*

Die Werke lassen sich so strukturieren, dass jeweils zwei Stücke von demselben Komponisten stammen: Eines repräsentiert die Zeit der Avantgarde, das andere die Anpassung an den Sozialistischen Realismus.

An dieser Stelle werden wir die Werke noch nicht den einzelnen Komponisten zuordnen. Zuerst lernen wir die einzelnen Komponisten kennen und betrachten ihre Lebensumstände, sowie den Einfluss der Zensur im Detail. Im Verlauf dieses Kapitels werden wir die Werke besser kennenlernen und den jeweiligen Komponisten und historischen Situationen zuordnen können.

4. Die Komponisten der Sowjetunion

4.1. Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch

Dmitri Schostakowitsch wurde am 25. September, 1906 in Sankt Petersburg geboren. Schostakowitsch gehört neben *Sergei Rachmaninow*, *Sergei Prokofjew* und *Igor Strawinski* zu den bedeutendsten Komponisten des russischen 20. Jahrhunderts. Er war das Kind eines Ingenieurs und der jungen russischen Pianistin *Sofia Kokulina*. Trotz der musikalischen Familie, interessierte sich Dmitri zuerst kaum für Musik, die Mutter konnte ihn und seine Schwester Maria aber bald für das Klavier begeistern. Da ihm sein Klavierlehrer bald nichts Neues mehr beibringen konnte, begann Schostakowitsch im Jahr 1919 Klavier bei *Leonid Nikolajew* am Konservatorium in Petrograd zu studieren. Der Konservatoriumsdirektor unterstützte Schostakowitsch und verhalf ihm zum dringend benötigten Stipendium, obwohl er den jungen Komponisten oft mit Skepsis betrachtete. So schrieb er: „*Ich finde seine Musik schrecklich. Es ist das erste Mal, dass ich die Musik nicht höre, wenn ich die Partitur lese. Aber das ist unwichtig. Die Zukunft gehört nicht mir, sondern diesem Jungen*“. Im Alter von 19 Jahren erlangte seine erste Sinfonie (1. Sinfonie in f-moll) einen sensationellen Erfolg, der ihm weltweite Anerkennung verschaffte. Die ersten Probleme mit den Zensoren bekam der Komponist mit seinem

Ballett „Der Bolzen“, einem grotesken Stück über die Industrie, welches im Jahr 1931 abgesetzt wurde. Auch seine Oper „Die Nase“, die unter anderem das erste Schlagzeugsolo der europäischen, klassischen Musik enthält, verschwand nach wenigen Aufführungen von den Bühnen. Wenig



Abbildung 12: Dmitri Schostakowitsch

später begann Schostakowitsch an seiner zweiten Oper, Lady MacBeth von Mzensk, eines seiner wohl kontroversesten Werken zu arbeiten. Die Uraufführung im Jahr 1934 war ein riesiger Erfolg. Zwei Jahre lang wurde die beliebte Oper aufgeführt, eine Zeit, in der Schostakowitschs Popularität, von Kritikern und Publikum, immer mehr zunahm. Jedoch erlitt sein Erfolg am 16. Januar 1936 einen grossen Schlag, als Josef Stalin die Aufführung im Bolschoi-Theater besuchte. Es wird gesagt, dass sich Stalin noch während der Oper erhob und das Theater wortlos verliess, ohne Schostakowitsch empfangen zu haben. Eine solche Reaktion musste für den jungen Komponisten der einer öffentlichen Hinrichtung gleich kommen. Wenige Tage später veröffentlichte die Propaganda Zeitung *Prawda* einen, von der Kommunistischen Partei absegneten, Artikel „[Chaos statt Musik](#)“ über die Oper. *Linksradikal, zügellos, obszön und zu erotisch*: die Formalismusvorwürfe hagelten förmlich auf den Komponisten ein. Alle Aufführungen wurden eingestellt, ein Kritiker nach dem anderen änderte seine zuvor positive Meinung. In den nächsten Monaten wurde Schostakowitsch von Depressionen und Suizidgedanken gequält, die ihn noch mehrere Jahrzehnte weiter begleiten würden. Er wurde in diesem Zeitabschnitt mehrmals von der Geheimpolizei vorgeladen, zu Volksfeinden befragt und

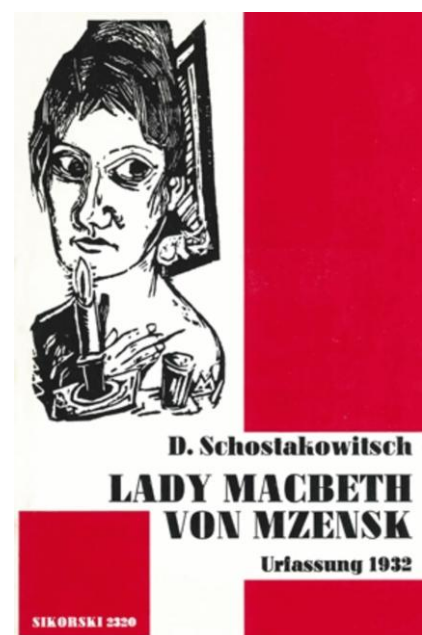


Abbildung 13: „Lady Macbeth von Mzensk“

eingeschüchtert. Etwa ein Jahr nachdem der Zeitungsartikel in der Prawda erschienen war, drohte ihm ein NKWD Offizier mit der Verhaftung, wenn er die Mitverschwörer an einer angeblichen Attentatsplanung nicht denunziere. Schostakowitsch entkam der Drohung nur, da der Offizier vor der Ausführung seiner Pläne selbst liquidiert worden war. Seine vierte Sinfonie wurde aufgrund des Prawda Artikels zurückgezogen, und somit begann der Komponist an der 5. Sinfonie in d-Moll zu arbeiten. Ein Werk, das ihm die offizielle Rückkehr in die „korrekte“ Kultur Russlands erlaubte. Auch seine siebte Sinfonie, die der Belagerung Leningrads durch Hitlers Truppen gewidmet war, wurde von der Bevölkerung gefeiert. Trotz Schostakowitschs erfolgreichem Durchbruch, fiel seine Neunte Sinfonie bei den sowjetischen Kritikern erneut durch. So kam es, dass er, wie viele andere, namhafte Komponisten, im Jahr 1948 im Sowjetischen Komponistenverband des Formalismus und der Volksfremdheit beschuldigt wurde. Dmitri Schostakowitsch stand dabei als Oberster auf der „Beschuldigten Liste“. In der Zeit nach 1948 wurde er trotz den zuvor erhaltenen Stalinauszeichnungen heftig kritisiert und fühlte sich gezwungen, problematischere Werke zurückzuhalten. So wurde eines seiner Werke mit sehr direkten Anspielungen auf Stalin und Schdanow, die *Schdanowschtschina*, zu seiner Lebzeit nie veröffentlicht.

4.1.1. Lady MacBeth von Mzensk

Die Oper „Lady MacBeth von Mzensk“ geht auf die Erzählung „Lady MacBeth des Mzensker Kreises“ von *Nikolai Leskow* zurück. Im Zentrum steht der Kriminalfall der jungen Kaufmannsfrau *Katerina Izmajlowa*. Gefangen in einer trostlosen Ehe und von tiefer Langeweile gequält, verfällt sie dem Angestellten *Sergej*. Um die Hindernisse zu beseitigen, die der Beziehung des jungen Paares im Wege stehen, schreckt Katerina nicht vor Verbrechen zurück. Ihr erstes Opfer ist Boris, ihr misstrauischer und gewalttätiger Schwiegervater, den sie mit Rattengift tötet, nachdem er ihre Affäre mit *Sergej* entdeckt hat. Gemeinsam mit ihrem Liebhaber begeht sie zwei weitere Morde, einen an ihrem Ehemann und der Letzte

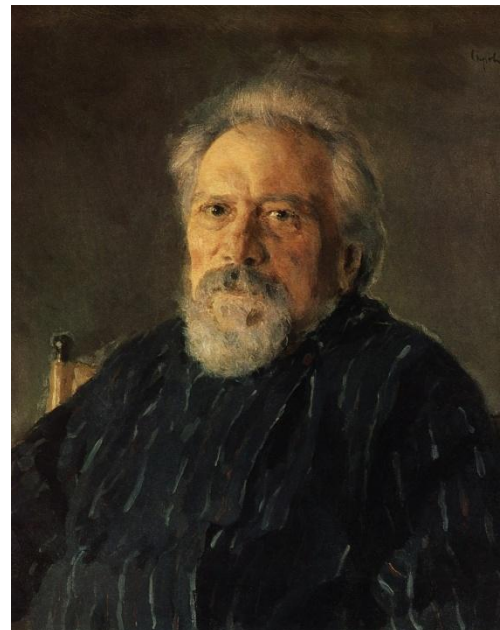


Abbildung 14: Nikolai Leskow, 1894

an ihrem vierjährigen Neffen Fedja, bis das Paar schliesslich entlarvt und nach Sibirien verbannt wird. Doch im Exil zerbricht die Illusion von Liebe und Leidenschaft. Sergej wendet sich von Katerina ab, demütigt sie und prahlt vor anderen mit einer neuen Frau. Von Schmerz und Eifersucht getrieben, stürzt sich Katerina in die Wolga und reisst ihre Rivalin, die Prostituierte *Sonetka*, mit in den Tod. In Leskows Vorlage erscheint Katerina als antreibende Kraft für die Katastrophe. Ihre übersteigerte Langeweile, die Geringschätzung ihres gutmütigen Ehemannes und ihr unüberlegtes Eingehen auf Sergejs Verführung lassen sie von Anfang an schuldig erscheinen. So scheint ihr grausames Ende als eine beinahe gerechte Strafe für ihre Entscheidungen. Während in Leskows Erzählung also Katerina als Antagonistin hervorgeht, nimmt sie in der Oper von Dmitri Schostakowitsch eine gänzlich andere Rolle ein. In seiner musikalischen Interpretation wird Katerina nicht als verführerische Täterin, sondern als Opfer ihrer Umstände dargestellt. Gefangen in einer lieblosen Ehe, unterdrückt von den Männern ihrer Familie und dank ihrer Sehnsucht nach Liebe anfällig für Ausbeutung und Manipulation. Während die Männerfiguren in der Oper oft satirisch und grotesk mit tiefen, bedrohlichen Fagott- oder Blechstimmen charakterisiert werden, bleibt Katerina die einzige Person mit wahrer emotionaler Tiefe. Gleich zu Beginn eröffnet sie das Werk mit einer lyrischen Arie, in der ihre Verzweiflung und innere Not klar zum Ausdruck kommen. Ein scharfer Kontrast dazu, ist zum Beispiel der Priester, der bei der Beisetzung des von Katerina vergifteten Schwiegervaters zynisch von zirkusartiger Musik begleitet wird und betrunken über die Bühne torkelt. Obwohl *Lady MacBeth von Mzensk* mit ihren bewusst eingesetzten erotischen und provokanten Szenen auf Widerstand traf, könnte es auch gerade diese feministische Note gewesen sein, die den damaligen Zuschauern, und nicht zuletzt Stalin selbst, wie ein Dorn im Auge lag.

Auftrag 5: Darstellung der Charaktere in Lady MacBeth von Mzensk

3) *Wir hören uns nun drei Ausschnitte der Oper an. Welcher Ausschnitt gehört zu welcher Person? Beschreiben Sie die Art der Musik und wie sie auf Sie wirkt:*

Katerina:	
Boris:	
Priester:	

Auftrag 6: Schostakowitschs Kunst der musikalischen Anspielungen

Es ist nicht unüblich, dass Komponist*innen Zitate, also ähnliche oder sogar identische Ausschnitte aus anderen Stücken, in ihre eigenen Werke einbetten. Solche Musikalische Rückgriffe können in *unveränderte Zitate* und *abgewandelte Zitate* unterteilt werden. Ein Beispiel für ein unverändertes Zitat findet sich in Tschaikowskis „Ouvertüre 1812“, in der er *unverändert* die Marseillaise in den Stimmen der Blechbläsern zitiert. Ein *abgewandeltes* Zitat befindet sich im Finale der Ouvertüre. Dort werden klare Anspielungen auf die Russische Zarenhymne „Bosche, Zarja chrani!“ gemacht. In der Sowjetunion wurde das Finale somit oft weggelassen, oder durch andere Melodien ersetzt. Ein Meister des Zitierens war aber Dmitri Schostakowitsch. Mit unveränderten Zitaten oder kaum zu überhörbaren Anspielungen, durchzog er seine Kompositionen gekonnt mit Satire und Ironie. Dank seiner Anstellung, als Pianist in Stummfilmkinos, besass er die Fähigkeit, Musik präzise an Szenen oder Emotionen anzupassen. Dieses Talent spiegelt sich unter anderem in *Lady Macbeth von Mzensk* wieder: Schostakowitsch scheute sich nicht davor, drastische Mittel einzusetzen, um das Bühnengeschehen musikalisch intensiver wirken zu lassen. So wurden obszöne oder erotische Momente bewusst überzeichnet, etwa das langsam aufsteigende Crescendo der Posaune, während der Liebesszene von Katerina und Sergej. Dadurch erreicht die Oper eine filmische Direktheit, die zugleich schockiert, aber auch eine gewisse Ironie in gesellschaftliche Tabu-Themen bringt.

- 4) *Um den Unterschied von unveränderten und abgewandelten Zitaten besser verstehen zu können, hören wir uns nun die beiden erwähnten Blechstimmen der Ouvertüre 1812 an und vergleichen sie anschliessend mit den Original Werken.*
- 5) *Im 1. Klavierkonzert von Dmitri Schostakowitsch sind mehrere Zitate enthalten. Hören Sie sich dazu die folgenden Hörbeispiele an, die jeweils zuerst einen Ausschnitt aus dem Klavierkonzert und anschliessend das zitierte Werk wiedergeben. Handelt es sich bei den Beispielen um unveränderte, oder abgewandelte Zitate?*

Hörbeispiel 1:	Hörbeispiel 2:
Zitat: Kinderlied, Poor Mary	Zitat: Ludwig van Beethoven, Die Wut über den verlorenen Groschen

4.2. Aram Chatschaturjan

Aram Chatschaturjan wuchs in Tiflis auf und kam somit schon früh mit der armenisch und georgischen Musiktradition in Berührung. Trotz der Faszination an Musik war der Grund für seine Reise nach Russland vorerst ein Biologiestudium. Bereits



Abbild 15: Aram Chatschaturjan und Dmitri Schostakowitsch

nach wenigen Monaten wechselte er aber an die Musikpädagogische Genssin-Institut und schrieb sich dort für das Instrument Violoncello ein. Auch dieses Studium brach er aber nach drei Jahren ab und besuchte stattdessen eine Kompositionsklasse im Moskauer Konservatorium. Mit 30 Jahren beendete er sein Studium im Jahr 1933 und heiratete kurz darauf *Nina Makarowa*. Chatschaturjans erstes grosses Werk war die 1. Sinfonie von 1934, die er im Rahmen seiner Diplomarbeit komponiert hatte. Internationale Anerkennung erhielt er jedoch mit seinem Klavierkonzert und einem für *David Oistrach*, dem wohl berühmtesten Geiger der sowjetischen Geschichte, geschriebenen Violinkonzert. Auch sein Ballett „Gayaneh“ mit dem weltberühmten Säbeltanz erlangte ihm grosse Bekanntheit. Trotz seiner zahlreich erhaltenen Orden und Ehrentitel, wurde neben Dmitri Schostakowitsch auch Chatschaturjan im Jahr 1948 vom Sowjetischen Komponistenverband aufgrund formalistischer und anti-sowjetischer Tendenz gemassregelt. Grund dafür war seine 3. Sinfonie, die er im Jahr 1947 anlässlich des 30. Jahrestages der Russischen Revolution komponiert hatte. Die experimentelle, einsätzliche Sinfonie, welche als Soloinstrument eine Orgel und einen Blechsatz von 15 Trompeten enthält, sollte laut Chatschaturjan die Freude und den Stolz des sowjetischen Volks zum Ausdruck bringen. Das Werk wurde jedoch als zu direkt und schrill wahrgenommen und sofort mit der Russischen Avantgarde der frühen 20er Jahre in Verbindung gebracht. Es war die Instrumentierung und die unorthodoxe Struktur des Werkes, welche für die Formalismusvorwürfe der stalinistischen Kulturbehörde 1948 verantwortlich waren. Erst mit seinem Ballett Spartakus kehrte sein Erfolg zurück. Aram Chatschaturjan blieb vor allem durch seinen, an der armenischen Volksmusik orientierten, Stil bis heute bekannt.

4.2.1. Der 10. Februar 1948

Auftrag 7: 10. Februar 1948 – Der Beginn der Antiformalismus-Kampagne

- 1) *Wir hören uns nun den kurzen Artikel „Komponisten während der Stalinherrschaft“ von BR Klassik an. Schreiben Sie sich die wichtigsten Stichpunkte auf, diese werden anschliessend im Plenum besprochen.*

Platz für Notizen:

- 2) *Teilen Sie sich in dreier Gruppen auf und lesen Sie den Ihnen zugeteilten Text. Jeder Text enthält Informationen zu einer spezifischen Person, die am Kongress der Komponisten eine wichtige Rolle gespielt hat. Lesen Sie den Text aufmerksam durch und hören Sie sich anschliessend die Hörbeispiele an.*

Text 1: Aram Chatschaturjan

Trotz deiner armenischen Wurzeln, fühlst du dich hauptsächlich wie ein wahrer, sowjetischer Komponist. Du bist in Besitz zahlreicher Auszeichnungen, darunter ein Leninorden und zwei Stalinpreise. Vor einem Jahr wurdest du zudem zum Volkskünstler der RSFSR ernannt. Dein Ballett Gayaneh mit dem weltberühmten Säbeltanz ist bis jetzt ein gigantischer Erfolg. Auch dein Violinkonzert für die sowjetische Berühmtheit, den Geiger *David Oistrakh*, wird gefeiert. Anlässlich des 30. Jahrestages der Oktoberrevolution komponierst du eine Sinfonische Dichtung, in der du über deinen eigenen Schatten springst. Du erkundest neue Klänge, hinterfragst die klassische Aufstellung eines



Abbild 16: Aram Chatschaturjan

Sinfonieorchesters und erzeugt dabei ein majestätisches und intensives Geschehen: Perfekt, für eine stolze, sowjetische Nation.

Text 2: Nikolai Jakowlewitsch Mjaskowski



Abbildung 17: Nikolai Mjaskowski und Aram Chatschaturjan, 1933

Du bist seit 1921 Professor am Moskauer Konservatorium. Viele bedeutende Komponisten wie *Alexander Mossolow* oder *Aram Chatschaturjan* sind von dir unterrichtet worden. Zudem hast du eine wichtige Rolle bei der Gründung der *Assoziation für zeitgenössische Musik* gespielt. Du bist Mitglied des Sowjetischen Komponistenverbands und seit 1922 beim Staatsverlag für Musik

tätig. Seit den 30er Jahren dominiert in der Sowjet Union die „Proletarische Musik“ und viele beliebte Komponisten dieser Zeit sind deine Schüler. Auf Wunsch eines Schülers komponierst du die Sinfonie Nr.12, welche der Kollektivierung der Landwirtschaft gewidmet sein soll. Da deine Sinfonie keinen Choral oder Text enthält, wird der Hintergedanke der Sinfonie veröffentlicht.

Text 3: Wano Iljitsch Muradeli

Auch du hast vier Jahre lang bei Nikolai Mjaskowski im Moskauer Konservatorium studiert und im Jahr 1946 einen Stalinpreis erhalten. Seit 1939 gehörst du dem Organisationskomitee des sowjetischen Komponistenverbandes an und bist künstlerischer Leiter des Zentralensembles der Kriegsmarine. Deine Oper „Die Grosse Freundschaft“ ist *Sergo Ordzhonikidze*, einem bedeutenden Bolschewisten und engem Freund Stalins, gewidmet, der kurz zuvor an einem Herzinfarkt verstorben ist. Die Oper spielt in Georgien, der Heimat Stalins, und wurde zu deiner Überraschung sogar von Dmitri Schostakowitsch als *zufriedenstellend in Produktion und Aufführung* bezeichnet. Am Ende lässt du



Abbildung 18: Wano Muradeli

den Protagonisten Murtaz sagen: „Der grosse Lenin hat uns den Weg gewiesen. Stalin wird uns durch die Stürme führen, um den Feind zu besiegen“.

- 3) Stellen Sie der Gruppe Ihre Person und das dazu gehörige Werk kurz vor. Überlegen Sie sich anschliessend gemeinsam, welches der Werke am Kongress der Komponisten als problematisch (also formalistisch), oder korrekt angesehen wurde und was dafür oder dagegen spricht. Die Diskussion wird im Plenum aufgelöst.

<i>Sinfonische Dichtung</i>	<i>Die Grosse Freundschaft</i>	<i>Sinfonie Nr. 12</i>
<i>Musikalische Wirkung:</i>	<i>Musikalische Wirkung:</i>	<i>Musikalische Wirkung:</i>
<i>Problematisch:</i>	<i>Problematisch:</i>	<i>Problematisch:</i>
<i>Erwünscht:</i>	<i>Erwünscht:</i>	<i>Erwünscht:</i>