

Marianna KOPITSA

## DIE NEUEN QUELLENKUNDLICHEN STUDIEN IN DER UKRAINE IM SPIEGEL DES EPISTOLARISCHEN ERBES VON R. GLIER UND B. LYATOSCHINSKI

Mit dem Zerfall des letzten Reiches in Europa, am Anfang der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts ist eine neue Zeitrechnung für viele Länder, die die Unabhängigkeit bekommen haben, angebrochen. Die Ukraine als eines dieser Länder hat mit dem aktiven Staatsaufbau sowie dem Aufbau der Wirtschaft, der Politik, der Kultur, einschließlich Musikkultur, angefangen. Das betrifft zuerst den Vorgang der Erkenntnis der so genannten "weißen Flecken", des Wiederaufbaus des geschichtlichen Bewusstseins, der Bekanntschaft mit den unerforschten Seiten der ukrainischen Musikkultur – des kompositorischen Schaffens, der Aufführungspraxis, der Archivalien und des Musikerbes in den Bibliotheken.

Musikwissenschaftler begannen, Materialien über solche herausragenden Namen der Vergangenheit wie Wedel, Beresowski, Bortnyanski, 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 Helles nicht nur für die Ukraine sondern auch für den europäischen Kulturraum war für lange Jahren aufgrund der historischen und politischen Umstände unbekannt, unausgesagt, und manchmal schlechthin verschwiegen und verboten. Die Avantgardeversuche der 10-20er Jahre standen im äußersten Gegensatz zu den ideologischen Einstellungen des so genannten sozialistischen Realismus, und ihre Ergebnisse waren aus dem Gedächtnis ausgestrichen. Auf der Höhe einer Welle der ukrainischen nationalen Wiedergeburt in den 20-30er Jahren begannen die grausamen Repressalien gegen die Intellektuellen und die politischen Verfolgungen. 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 werden.

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

- 1) eine neue theoretisch-methodologische Basis zu erarbeiten;
  - 2) die neuen quellenkundlichen Denkmale der Kultur des 20. Jahrhunderts zu aktualisieren.
- Es bleiben in der ukrainischen Musikwissenschaft solche Fächer wie die Memoiristik, die Dokumentenkunde, die Heraldik fast unentwickelt und besonders 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 Satz: 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 mit der mehr als 40jährigen Freundschaft eines Lehrers und eines Schülers vereinigt waren.

Reinhold Moritzewitsch Glier (1875-1956) war eine strahlende schöpferische Persönlichkeit; er war ein Komponist, der ausgesprochen die Traditionen russischer Schule (Tschaikowski, Taneyew) fortsetzte und die hohen Traditionen 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 Musikant, 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 übergesie-

delt, doch ihr Schicksal ist unbekannt. Im Jahre 1920 übersiedelte Reinhold Glier nach Moskau und arbeitete dort am Konservatorium als Professor für Komposition. Das Schaffen Gliers ist sehr breit und mannigfaltig. Jetzt aber warten seine riesigen Archiven auf den Erforscher.

Das Leben und Schöpfungstum von Boris Lyatoschinski (1895-1968) verlief 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 und Bühnenerwerke. Heine, Hebbel, Verlaine, Shelley, Puschkin, Schewtschenko waren Quellen der Vokalwerke des Komponisten, und daneben findet man eine mythologische Oper, "Der goldene Reifen", und die von Mythen durchdrungene "Slawische Sinfonie", die expressionistisch geprägte Suite "Verspiegelungen" und Violinsonaten, das romantische Trio N.1 und das ukrainische Quintett. Die geistlichen Leiden hat der Komponist in den Jahren 30-50 überlebt, als seine besten Werke im Lichte der so genannten "Konfliktlosigkeitstheorie" verfolgt waren. 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 durch die letzten acht Jahre eine intensive Arbeit über die Epistolarien in den Archiven von Moskau (Russisches Staatsarchiv der Literatur und Kunst, Fond 2085) und Kiew (Wohnung-Museum von B. Lyatoschinski, von der Nichte des Komponisten Iya Zarewitsch gepflegt) durchgeführt. Es war eine äußerst mühsame vielseitige quellenkundliche Sucharbeit nach Materialien und ihrer Deutung, die Erarbeitung der Anmerkungen, die Suche nach den unbekannt Namen, nach den Ereignissen, die Arbeit an den Archiven mit den Zeitungen, Anschlagzetteln, Photoaufnahmen usw. .

Als Ergebnis ist vor uns ein Kulturdenkmal entstanden, das ungewöhnlich nach seiner Größe (mehr als 1,5 Tausend Elemente), dauerhaft nach der Zeit (1914-1956) und sensationell nach der 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 wusste. Es war üblich, lange offenherzige Briefe zu verfassen. Und der Briefwechsel war als solcher zu einer literarischen Gattung geworden. Die Autoren waren bestrebt, ihre Gedanken, Empfindungen ausführlichst darzustellen, die von ihnen beobachteten Ereignisse tief auszuwerten. Im Sinne eines aufrichtigen und redlichen Gesprächs entwickeln 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 (mit wenigen Ausnahmen) haben Zeitangaben, ein Teil der Briefe hat auch Briefumschläge. Auf einer Anzahl Postkarten ist die Schrift sehr klein, sogar mikroskopisch und schwer zu lesen, wie auch in mehreren Briefen.

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, Versuche, diese in den berühmten Konzerten der Assoziation Moderner Musik in Moskau durch deren damaligen Sekretär Mossolow, den bekannten Avantgardekomponisten, der in den Stilen von Urbanismus und Konstruktivismus arbeitete.

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 B. Lyatoschinski – R. Glier ist nicht nur die kulturelle Tatsache der Zeit aber auch ein Vorrat der wissenschaftlichen Möglichkeiten, eine Quelle zur Erforschung der Zeit über die Persönlichkeit und der Persönlichkeit über die Ereignisse der Zeit. Und 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, denn die Dokumente beleuchten die noch unbekanntesten Seiten des Lebens, des Schöpferturns, der Tätigkeit der beiden Komponisten, ihre Beziehungen zu den Kollegen, zu den höheren Staatsinstituten, die Funktion solcher uneinheitlicher Organisationen wie des Verbandes der Komponisten und, am wichtigsten, sie beinhalten die genauen Angaben über die Geschichte des Schaffens, der Ausföhrung und des weiteren Lebens der Werke beider Komponisten.

"Als der Komponist bin ich tot, und wenn werde ich auferstehen, davon weiss ich nicht". Diese tragisch verurteilten Worte sind von Lyatoschinski im Jahre 1948 geschrieben. Die Jahre 1948-49 sind zu jenen der schweren Untersuchung für den Komponisten geworden, die von dem Erlass der ZK der WKP(b) "Über die Oper", der durch W. Muradelis "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 zu einem "gehorsamen 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" "unterstellten" (nach den Worten Lyatoschinskis) - das ist in den Briefen Lyatoschinskis widerlegt. Ein jeder davon stellte dem "Theater des Übels" nach dem Maß seiner Möglichkeiten, seines Temperaments, seiner psychischen Einstellungen Widerstand entgegen. R. Glier umreißt im Brief vom 25. Mai 1940 einen deutlichen und eindeutigen Standpunkt betreffs Gewalt als solcher von ideologischer Seite.

Während seines ganzen Lebens war Lyatoschinski unbegrenzt seinem Vaterland ergeben, er liebte und besang Kiew. Insbesondere äußerte er es während der Kriegsjahre. Der Komponist arbeitete in Saratow beim Rundfunk "Taras Schewtschenko" und träumte davon, nach Kiew zurückzukommen: "Wir warten, wenn die Ukraine wieder unser wird, anders ist 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 eigener Mikrowelt hervor.

Die meist dramatischen Seiten des Briefwechsels betreffen die Geschichte des Schaffens, der Aufföhrung und des Weiterlebens der 2. und der 3. Sinfonie von Lyatoschinski. Aus den Briefen an den Lehrer spürt man deutlich, zu welchem Seelentrauma für den Komponisten diese dramatischen Peripethien 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. Unter den Schülern des Komponisten sind die in Europa bekannten V. Silvestrov, L. Grabowski, W. Godsiatski, Yu. Schamo, I. Karabits, 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 warteten.