

Schostakowitschs Musiksprache

Schostakowitsch-Studien, Bd. 13

herausgegeben von Bernd Feuchtnner

19. Symposium „Schostakowitsch-Rezeption im 21. Jahrhundert“
13 -14. September 2019, Berlin

20. Symposium „Schostakowitschs Musiksprache:
Kompositionstechniken und Narrative“
24. und 25. September 2021, Berlin

© 2022 bei den Autorinnen und Autoren
© für die Abbildungen bei den Rechteinhabern
Alle Rechte vorbehalten
Wolke Verlag, Hofheim
Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos
Umschlagfoto: Grigori Inger (1910-1995), Portrait D. D. Schostakowitsch, frühe 1970er Jahre.
© Viktor Dzevanovsky

ISBN 978-3-95593-106-3

www.wolke-verlag.de

Inhalt

Vorwort	9
19. Musikwissenschaftliches Symposium: Schostakowitsch-Rezeption im 21. Jahrhundert	
Krzysztof Meyer: Die Schostakowitsch-Rezeption – ein Phänomen	15
Elisabeth von Leliwa: Die Musik Schostakowitschs als Inspiration für das Ballett im 21. Jahrhundert	21
Albrecht Riethmüller: Komponist im Spielfilm.	36
Gerhard Müller: Das Jenseits der Noten. Bemerkungen zu dem Schostakowitsch-Roman <i>Der Lärm der Zeit</i> von Julian Barnes	46
Richard Taruskin: War Schostakowitsch ein Märtyrer? Oder ist das eine Erfindung? Die Erzählung <i>Der Lärm der Zeit</i> von Julian Barnes.	54
Manuel Gervink: Zur Darstellung der Figur und zu den Konnotationen der Musik von Dmitri Schostakowitsch in dem Film <i>Testimony</i> von Tony Palmer.	59
Adelina Yefimenko: Kontroverse Rezeptionen der <i>Lady Macbeth von Mzensk</i> im 21. Jahrhundert	65
Olga Dombrovskaya: The intertextual components of Shostakovich's œuvre as perceived by the modern audience.	71
Uta Swora: Interpretation im Spiegel der Zeit – Zur Modernität von Schostakowitschs Werk.	80
Elizabeth Wilson: Neo Classic or Neo Romantic? Performance Practice in Shostakovich's cello sonata 1935–2019	92
Bernd Feuchtnner: Der Vierzigjährige Krieg. „The Shostakovich Wars“ – der Sonderweg der Schostakowitsch-Diskussion in den USA	115
Jakob Knaus: Im 21. Jahrhundert finden wir versteckte Botschaften eher . . .	129
Alexander Gurdon: Musikalische Befehlsverweigerung als Auswärtige Kulturpolitik. Karajan, die Berliner Philharmoniker und Schostakowitsch 1969 in Moskau.	144

20. Musikwissenschaftliches Symposium: Schostakowitschs Musiksprache –
Kompositionstechniken und Narration

Bernd Feuchtner: Der Pomp des Untersuchungsrichters. Lesarten von Schostakowitschs Neunter Sinfonie	159
Tobias Schick: Harmonik und Narration in Schostakowitschs Neunter Symphonie	185
Arne Stollberg: Wer lacht schon zu Musik von Schostakowitsch? Die Neunte Symphonie als Komödie und „Pseudokomödie“	205
Inna Klause: Schostakowitschs Zwölfte als erzählendes Musikwerk	223
Boris Belge: Den Spätstalinismus erzählen	256
Wendelin Bitzan: Ostinat Gestalt und historisches Modell. Bemerkungen zu Schostakowitschs Passacaglia-Sätzen der 1940er Jahre . .	271
Boris Yoffe: Fremde Stimmen – eigene Sprache. Schostakowitschs Paradoxie. Popow, Lokschin und Ustwolskaja	284
Hans-Joachim Hinrichsen: Narration – Konstruktion – Introversion. Was „erzählt“ Schostakowitschs Klavierzyklus Opus 87 über seine Beziehung zu Bach?	292
Jürgen Stolzenberg: Höher als Bach und Offenbach. Über den narrativen Gehalt der Flötenarabeske im ersten Satz von Schostakowitschs Sechster Symphonie op. 54	309
Krzysztof Meyer: Die Sonate für Viola und Klavier – ein Schwanengesang? .	323
Adelina Yefimenko: „Spiel mir das Lied vom Tod“	330
Albrecht Riethmüller: Vom Umgang mit Orchestermusik zwischen Programmatik und Assoziation	343
Henny van der Groep: From ‘Affect’ to ‘Effect’? The organ in Shostakovich’s work.	357
Uta Swora: Zwischen kompositorischer Handschrift und musikalischer Ironie – Zur Sprache der 4. Sinfonie	370
Jakob Knaus: Visualisierung von Schostakowitschs Musik anhand der 4. Sinfonie	383
Robert Rabenalt: Musik für das neue Medium. Zum Einfluss der filmmusikalischen Arbeiten Schostakowitschs auf seine kompositorische Identität	392
Amrei Flechsig: Zwischen kultureller Bedingtheit und Ambiguität: Überlegungen zu narrativen Strukturen in Schostakowitschs Cellokonzerten	414

Dorothea Redepenning: Schostakowitschs Kompositionen auf Texte von Dolmatowskij.	427
Stefan Weiss: Narrative Schlüssigkeit in Schostakowitschs 15. Sinfonie	444
Gerhard Müller: Schostakowitsch und Tschechow.	457
Gottfried Eberle: Brücken vom Jugend- zum Spätwerk bei Schostakowitsch	465
Biographien	489
Namensregister	499
Werkregister (Schostakowitschs Werke)	506

Vorwort

„Das Marschthema aus meiner Sinfonie verkörpert den Einfall des aggressiven deutschen Faschismus,“ schrieb Dmitri Schostakowitsch am 28. April 1970 an den Genossen Rudolf Pammler, einen Leipziger Musiklehrer. „Ihre Erklärung dieses Themas ist richtig. So war diese Episode von mir gemeint.“¹

Es war also der Komponist selbst, der die Tür zu der Auffassung aufgestoßen hat, seine Musik erzähle etwas, hier die deutsche Invasion. Gründe hatte er ja genug: Am 22. Juni 1941 überfielen deutsche Truppen die Sowjetunion. Schostakowitschs Heimatstadt St. Petersburg (damals Leningrad) wurde umzingelt und für 870 Tage vom Rest des Landes abgeriegelt. Im Vorort Puschkin wurden gleich am ersten Tag 1500 Juden ermordet und 6000 weitere Bürger erschossen, 18.000 zur Zwangsarbeit nach Deutschland verschleppt. Denn die Nazis wollten die Stadt gar nicht erobern, sondern sich ihrer Bevölkerung durch Bomben, Hunger und Frost entledigen. Eine Million Menschen starben so auf elende Weise. Allein auf dem Piskarjow-Friedhof liegen 470.000 Opfer der Blockade. Die Dichterin Anna Achmatowa sagte im privaten Kreis: „Ich hasse, ich hasse Hitler, ich hasse Stalin, ich hasse die, die Bomben auf Leningrad und auf Berlin werfen, alle, die diesen schändlichen, schrecklichen Krieg führen.“ Wir können sicher sein, dass Schostakowitsch genauso dachte, als er in der belagerten Stadt seine Siebte Sinfonie schrieb, die unter dem Beinamen *Leningrader* seine berühmteste wurde.

In der *Symphonie fantastique* hat Hector Berlioz seine *Idée fixe* und den *Gang zum Hochgericht* geschildert, Franz Liszt und Richard Strauss haben in Dutzenden von Sinfonischen Dichtungen mit musikalischen Mitteln Geschichten erzählt. Aber schon Beethoven hat bei den Titeln seiner *Pastorale* gewarnt, dies sei mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei. Malerei hat es schon in der Barockmusik zuhauf gegeben – man denke nur an die *Vier Jahreszeiten*. Wenn also die europäische Musik von Anfang an Geschichten erzählt und Situationen ausgemalt hat, warum dann nicht auch Schostakowitsch, der sich in dieser Tradition sah?

Dagegen spricht, dass Schostakowitsch niemals Programmmusik geschrieben hat. Er komponierte immer in absoluten Formen. Die Sonate, die Sinfonie, das Konzert, das Streichquartett, die Sonatenhauptsatzform boten ihm ausreichend Möglichkeiten, sich auszudrücken. Das Sichausdrücken allerdings war ihm wichtig, wie er jungen Komponisten immer wieder riet: „Drücken Sie unbedingt etwas aus!“ Leeres Notengeklingel lag ihm nicht. Für die Brillanz seines Kollegen

1 Dmitri Schostakowitsch: Erfahrungen. Leipzig 1983, S. 249

Sergej Prokofjew hatte er nicht viel übrig. Im Gegensatz dazu scheinen Schostakowitschs Partituren zu sprechen, als genüge ihm die reine Musik nicht.

Da Schostakowitschs Musik nicht im luftleeren Raum entstand, sondern in der Sowjetunion mit ihren besonderen politischen und ideologischen Umständen, fühlten sich immer wieder Menschen dazu veranlasst, politische und ideologische Aussagen darüberzustülpen. Das Erscheinen von Solomon Wolkows Buch „Zeugenaussage“ 1979 förderte einerseits diese Tendenz, indem manche Wissenschaftler und Journalisten den Komponisten zum Dissidenten erklärten und in seine Musik allerhand hineingeheimnisten, während andere darauf beharrten, Schostakowitsch sei ein treuer Sohn des sowjetischen Regimes gewesen. Diese falsche Alternative entpuppte sich als ein Krieg um Worte, nicht um Musik. In den angelsächsischen Ländern zieht er sich seit mehr als vierzig Jahren hin.

Andererseits gab Wolkow den Anstoß, Schostakowitschs Musik genauer zu analysieren. Darin gab es viele sprechende Details zu entdecken. Die Gründung der Deutschen Schostakowitsch Gesellschaft durch Musiker, Journalisten und Liebhaber aus Ost- und West-Berlin nach dem Mauerfall hatte eben diesen Zweck, den inneren Geheimnissen dieser faszinierenden Musik auf die Schliche zu kommen. In zwanzig Symposien wurden verschiedene Aspekte durchleuchtet, die Ergebnisse wurden in bisher zwölf Bänden Schostakowitsch-Studien veröffentlicht.

Das 19. Symposium im September 2019 war der Frage gewidmet, wie die Musik von Dmitri Schostakowitsch im 21. Jahrhundert wahrgenommen wird. Sehr gern wird sie von Choreographen genutzt, es werden Filme gedreht und Romane geschrieben über ihren Komponisten, seine Oper *Lady Macbeth von Mzensk* wird mehr und mehr aufgeführt, hat es bis zu den Salzburger Festspielen geschafft und wird den unterschiedlichsten Interpretationen unterzogen. Das 21. Jahrhundert brachte viele neue Erkenntnisse über die innere Beschaffenheit der Musik. Man fand Zitate aus fremden Werken und entdeckte das Myzel unterirdischer Beziehungen zwischen den eigenen Werken. Auch die bisher nicht recht ernst genommenen Unterhaltungs- und Propagandamusiken offenbarten dadurch neue Aspekte. Selbst die Interpretation einzelner Werke wird durch neue Funde und Analysen beeinflusst.

Umso wichtiger ist es, sich nicht von beliebten, aber falschen Widersprüchen leiten zu lassen und ausgetretenen Pfaden zu folgen, sondern sich den Mühen der Ebene zu unterziehen. Kunstwerke wollen von innen heraus erforscht werden, man muss die ihnen eigenen Gesetze finden. Denn der Komponist hat in seiner Musik bereits alles gesagt, was er zu sagen hat, während man seinen schriftlichen und mündlichen Äußerungen durchaus nicht trauen darf. Da spielte zu oft Taktik mit.

Bei der *Leningrader* beispielsweise, die propagandistisch als Werk des antifaschistischen Widerstands ausgebeutet wurde, schützte diese platte Erzählung, diese einseitige Wahrnehmung, dem Komponisten vielleicht sogar. Denn was

nehmen wir wahr, wenn wir den Kopfsatz der Siebten hören? Ein schwungvoller Expositionskomplex schlummert an seinem Ende gewissermaßen ein, gefolgt aus dem Nichts von einer Marsch-Episode über ein Motiv aus dem 1. Thema. Dabei erleben wir mit wachsendem Entsetzen die Verwandlung dieses wunderbaren Organismus Orchester in eine im Gleichschritt brüllende Gewaltmaschine. Mehr nicht. Die Musik ist weder deutsch noch faschistisch noch russisch oder marsianisch. Es ist brillante Musik in genialer Form, die uns Fragen stellt.

Worauf es ankommt ist die Musiksprache, und die wirkt unverändert auch auf das heutige Publikum in aller Welt. Das liegt sowohl an der gelungenen Form als auch an den universellen Elementen von Schostakowitschs Musik. Wir können sowohl beobachten, wie sie rein emotional wirkt, als auch, welche Gedanken sie beim Publikum auslöst. Die Wirkung auf uns selbst treibt uns an, tiefer in ihre Geheimnisse einzudringen, damit wir diese Sprache besser verstehen. Dafür hat sich in den Philologien eine eigene Wissenschaftssparte entwickelt, die Narratologie, die Lehre vom Erzählen, die inzwischen auch in der Musikwissenschaft Anwendung findet. Mit welchen Mitteln erzählt Schostakowitsch welche Geschichten?

Deshalb stellte das 20. Symposium im September 2021 die Frage nach Schostakowitschs Kompositionstechnik. Rein innermusikalisch geschieht eine Menge in seinen Werken. Schon die Betrachtung seiner Harmonik zeigt, dass man der Vielfalt des Geschehens mit keinerlei Pauschalurteil beikommt. Erst wenn man sich in die Details vertieft, gelangt man zu wirklichen Ergebnissen und tragfähigen Aussagen, die nicht von außen in die Musik hineingetragen sind. Auch Witz, Komik, Groteske und Sarkasmus entstehen nicht nur durch den Gestus der Musik, sondern durch die Gestaltung ihrer innersten Zellen. Drei Beiträge zur Neunten Sinfonie stellen das von verschiedenen Seiten dar.

Die Mikroanalyse stellt auch klar, dass Schostakowitschs klassizistische Formen oft hohl sind und das Gegenteil vermitteln, als das überkommene Modell suggeriert. Wie setzte er sich mit Bach auseinander, was trieb ihn zur Pasacaglia? Er liebt es, mit der musikalischen Grammatik zu spielen, und das bis zur Waghalsigkeit. Die Mikroanalyse enthüllt Motive und zeigt deren Funktion – wobei manchmal auch mehrere solche Lagen übereinanderliegen können. Sie weist das Schicksal von Themen und Formen nach, in deren Abweichen von der Norm ebenfalls ein Sinn liegt. Bei Schostakowitsch gibt es keine Zufälle. Schon zu Lebzeiten sagte er gerne, der Musikwissenschaft habe er einige Nüsse zu knacken gegeben. Deren Ergebnisse widersprechen sich aber immer wieder. Liegt in allen Funden auch eine außermusikalische Botschaft? Erzählt wirklich jedes Detail eine Geschichte? Die Warnung, es mit den Narrativen nicht zu übertreiben, wurde aus gutem Grund ausgesprochen. In jedem Fall trägt jedes Mikroelement zur Makrogeschichte von Schostakowitschs musikalischem Kosmos bei. Und die kontroverse Debatte bringt die Erkenntnis voran.

Die Betrachtung von Schostakowitschs Meisterwerken ist nicht möglich, ohne auch seine „Gebrauchsmusik“ zu untersuchen. Warum hat er so häufig Texte von

Dolmatowski vertont? Wie und warum hat er Themen aus der Filmmusik recycelt? Wenn er das 1. Violinkonzert und *Das Lied von den Wäldern* gleichzeitig schrieb, diente das nicht nur der Kompensation (gegenüber den misstrauischen Augen der Bürokraten, gegenüber seinem Gewissen?), sondern erzählt auch vom Spätstalinismus mit seinem Rückfall in die totale Gängelung, aus dem dann jedoch auch das „Tauwetter“ hervorging. Schostakowitsch musste in einer mörderischen Diktatur leben, in der es ein „richtiges“ Leben nicht geben konnte. Das Paradoxon gehörte zu seiner Existenz und damit auch zu seiner Musik. Wie gingen seine Zeitgenossen damit um? Ohne die Kenntnis der sowjetischen musikalischen Alltags- und Kunstwelt bleibt – zumal dem westlichen Hörer von heute – eine ganze Dimension verschlossen. Leider verhinderte die Corona-Pandemie 2021 die Teilnahme ausländischer, vor allem auch russischer Kolleginnen und Kollegen, von denen da einiges zu lernen wäre.

Die Referate der beiden Symposien *Die Schostakowitsch-Rezeption im 21. Jahrhundert* und *Schostakowitschs Musiksprache – Kompositionstechnik und Narration* versuchen sich all diesen Fragen auf unterschiedlichsten Wegen zu nähern. Fruchtbar war dabei die Einbeziehung von Nachbargebieten wie Geschichte, Filmmusik oder Komposition. Einige Vorträge wurden auf Englisch gehalten und werden hier auch so wiedergegeben. Es ist aber wichtig, dass es weiterhin eine eigenständige deutschsprachige Schostakowitsch-Forschung gibt. Auch wissenschaftliche Debatten folgen bisweilen Moden und Trends, die von Meinungsführern vorgegeben werden. Viele kleinere Diskussionsstränge ergeben ein tragfähigeres Seil.

Im Augenblick der Herausgabe dieses Bandes befindet sich die Welt im Schock über den russischen Überfall auf den souveränen Staat der Ukraine und die brutale, Menschen und Kultur verachtende Kriegsführung der russischen Streitkräfte. Schostakowitschs Siebte Sinfonie scheint dazu der passende Kommentar. Hitler – Stalin – Putin – wir hoffen, dass unsere ukrainischen und russischen Kolleginnen und Kollegen den Folgen von Krieg und Unterdrückung entkommen und wir bald wieder gemeinsam und friedlich über das debattieren können, was von all den untergegangenen Reichen bleibt: Die Kultur.

Dr. Bernd Feuchtner
Präsident der Deutschen Schostakowitsch Gesellschaft e. V.