

Musik ergreift Partei



Die Komponisten der Neuen Sachlichkeit wollten sich nützlich machen und der Musik wieder gesellschaftlich sinnvolle Funktionen geben. Das war den Komponisten, die dem Kommunismus nahe standen, zu wenig. Sie versuchten Musik in vehementer Abgrenzung vom „kapitalistischen“ Musikbetrieb als einen **„Sozialistischen Realismus“** zu gestalten. Von Giselher Schubert.

Hanns Eisler skizzierte 1935 aus engagierter kommunistischer Sicht in schwärzesten Farben die „Krise der kapitalistischen Musik“ in den westlichen Ländern, der er optimistisch den „Aufbau der sozialistischen Musikkultur“ gegenüberstellte. Sein Text endete mit einem Gruß an die sowjetischen Komponisten, wie er blauäugiger, politisch naiver kaum hätte ausfallen können: „Wir revolutionären Musiker Europas beneiden und beglückwünschen unsere Sowjetkollegen zu der Größe ihrer Aufgaben, nach deren Lösung ein neues Kapitel der Geschichte der Musikkultur der Menschheit aufgeschlagen werden wird.“ Und das neue „Kapitel der Geschichte der Musikkultur“, das 1936 in der Sowjetunion als „Sozialistischer Realismus“ aufgeschlagen wurde, prägte mit seinen ästhetisch zumindest umstrittenen, politisch jedoch grauenvollen Konsequenzen das Komponieren in den sozialistischen Ländern bis weit in die 1970er Jahre hinein.

Lenin selbst äußerte sich zu ästhetischen Fragen denkbar allgemein. In einer Diskussion mit Clara Zetkin meinte er: „Die Kunst gehört dem Volke. Sie muss ihre tiefsten Wurzeln in den breiten Massen haben. Sie muss von diesen verstan-

den und geliebt werden.“ Das war eine Überzeugung, der auch viele Musiker in den westlichen Demokratien zustimmen konnten. Doch wie sollte solche Kunst musikalisch beschaffen sein? Sollte sie die Tradition der bürgerlichen Klassiker der Musik nutzen und ihnen nacheifern, sollte sie sie mit ihr brechen und musikalisch gänzlich Neues bieten, sollte sie sich volksverbunden zeigen und an Volksmusik anschließen?

In der Sowjetunion wurden in den 1920er Jahren zwei unterschiedliche Konzepte verfochten. Die „Russische Assoziation proletarischer Musiker“ (RAMP) lehnte die differenzierte bürgerliche Kunstmusik rigoros als „dekadent“ ab und forderte einfachste proletarische Musik für die großen Massen der Werktätigen. Für die „Assoziation für zeitgenössische Musik“ (ASM) hingegen, der die meisten jungen sowjetischen Komponisten zuneigten, sollte der Revolution der Gesellschaft eine Revolution der Musik entsprechen. Sie orientierten sich an der westlichen Avantgarde, luden Komponisten und Musiker wie Berg, Hindemith, Milhaud, Honegger, Klemperer oder Scherchen in die UdSSR ein und ließen sich nachhaltig von ihnen beeinflus-



Der „Säbeltanz“ (r.o.) ist das bekannteste Werk von Aram Chatschaturjan, der wegen seiner ausgefallenen Physiognomie ein gefundenes Fressen für Karikaturisten war.

Wichtige Komponisten

Yuri Shaporin (1887 – 1966)
 Sergej Prokofjew (1891 – 1953)
 Paul Dessau (1894 – 1979)
 Erwin Schulhoff (1894 – 1942)
 Ottmar Gerster (1897 – 1969)
 Hanns Eisler (1898 – 1962)
 Lev Knipper (1898 – 1974)
 Alexander Mossolow (1900 – 1973)
 Wissarion Schebalin (1902 – 1963)
 Aram Chatschaturjan (1903 – 1978)
 Ernst Herrmann Meyer (1905 – 1988)
 Dmitrij Schostakowitsch (1906 – 1975)

sen. Solcher Einfluss schlug sich denn auch in den beiden wohl kühnsten Werken aus dieser Zeit nieder, den Sinfonien Nr. 2 und 3 von Schostakowitsch.

Beide Sinfonien kulminieren in denkbar einfachen, tonalen Chorpartien, mit denen hymnisch-pathetisch Lenin gerühmt beziehungsweise agitatorisch das Schicksal der Menschheit in die Hände des Proletariats gelegt wird. In den Instrumentalpassagen dieser Werke erweist sich Schostakowitsch hingegen als radikaler Avantgardist. Er überblendet

Schostakowitschs „Lady“ fiel der staatlichen Zensur zum Opfer

oder rückt schnittartig aneinander dumpf brütende Adagio-Partien, dichteste, ins Geräuschhafte umschlagende Orchestertumulte, herausfahrende Bläsignale, krachende Dissonanzen, aufheulende Sirenen oder atonale, motivisch-thematisch freie Musikteile. Die Werke gewinnen etwas Aufrührerisch-Aggressives von oft erschreckender Gewalt. Sie fassen in gewisser Weise die Bestrebungen der ASM und der RAMP zusammen, doch blieben sie erfolglos.

Die Schwierigkeiten, zu einer verbindlichen Konzeption von sozialistischer Musik zu finden, spiegeln auch die unterschiedlichen Benennungen dieser erstreb-

ten neuen Kunst wider. Es wurde von „proletarischem“, von „monumentalem“ oder von „tendenziösem Realismus“ gesprochen, bis schließlich 1932 der Begriff „Sozialistischer Realismus“ eingeführt wurde. Bereits 1934 wurde dieser Begriff im Leitartikel der ersten Nummer der neu gegründeten Zeitschrift „Sowjetskaja Musika“ auch für die Musik übernommen und sanktioniert: „Der sowjetische Komponist muss seine Hauptaufmerksamkeit auf die sieghaften, fortschrittlichen Urquellen der Wirklichkeit lenken. [...] Der Sozialistische Realismus verlangt einen unerbittlichen Kampf gegen die antivölkischen, modernen Tendenzen, die den Niedergang und Zerfall der zeitgenössischen bürgerlichen Kunst be-

gleiten.“ Diese allgemeine Umschreibung der Ziele des Sozialistischen Realismus konnte, wie sich alsbald zeigte, geradezu

willkürlich zur Gängelung und Disziplinierung der Komponisten eingesetzt werden.

Das erste Opfer solcher Disziplinierung war Schostakowitsch. Den Vorwand gaben zwei erfolgreiche Bühnenwerke ab: die Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ (1934) sowie das Ballett „Der helle Bach“ (1935). Am 28. Januar 1936 erschien in der „Prawda“ ein von Stalin inspirierter Artikel „Chaos statt Musik“, dem gleich am 6. Februar der Artikel „Verfälschtes Ballett“ nachgeschoben wurde. Dort heißt es zur Oper: „Auf der Bühne wird der Gesang durch Geschrei ersetzt. Gerät der Komponist gelegentlich in die Bahn einer einfachen und verständlichen Melodie, so stürzt er sich sofort wieder, als wäre er erschrocken über ein solches Unglück, in das Labyrinth des musikalischen Chaos, das zur Kakophonie wird. Während sich unsere Kritik vor dem Sozialistischen Realismus verneigt, setzt uns die Bühne mit Schostakowitschs Werk größten Naturalismus vor.“ Unverhohlen wurde gedroht: „Solch ein Spiel kann gefährlich werden.“

Stichworte

Motivisch-thematisch: Motive gelten in der Musik als kleinste sinnvolle Einheiten; das können ein Rhythmus, eine Harmonie, ein Intervall sein; ein Thema als die nächste höhere Einheit ist aus mehreren solchen Motiven zusammengesetzt. Motivisch-thematische Arbeit bezeichnet daher eine Technik, die den musikalischen Zusammenhang mit Motiven und Themen gestaltet, um größtmögliche Einheitlichkeit zu erzielen.

Tonal – atonal: In der tonalen Musik werden alle Tonhöhen hörbar in Beziehung zu einem mehr oder weniger deutlich hervortretenden Grundton gesetzt, der zumeist durch die Angabe der Tonart – zum Beispiel a-Moll oder D-Dur – angezeigt wird. Diese Tonbeziehungen wirken geradezu „natürlich“. In der atonalen Musik fehlt diese Grundtonbezogenheit; ein hörbarer Sinn von Tonhöhenordnung teilt sich deshalb kaum mit.





Hanns Eisler beim Handschlag mit Dmitrij Schostakowitsch (l.) und Sergej Prokofjew beim Partiturstudium.

Im Februar 1936 bestätigte der Komponistenverband eilfertig das Verdikt über Schostakowitsch. Seine Werke verschwanden schlagartig von den Spielplänen, und die Presse überschlug sich mit Verurteilungen. Schostakowitsch zog nun seine 4. Sinfonie zurück, deren Uraufführung gerade vorbereitet wurde, und komponierte in kürzester Zeit seine 5. Sinfonie, mit der er 1937 weltweit einen überwältigenden Erfolg erzielte. Das Werk leitete seine Rehabilitierung ein. Zudem wollte der Komponist selbst die Sinfonie damals „als praktische Antwort eines sowjetischen Künstlers auf eine berechtigte Kri-

tik“ gewertet wissen. Das Werk kann denn auch als Inbegriff des Sozialistischen Realismus in der Musik gelten. Es ist formal und tonal völlig traditionell gehalten und bietet keinerlei Verständnisprobleme. Die Ausdrucksfolge seiner vier Sätze folgt der Beethoven'schen Tradition „durch die Nacht zum Licht“. Der erste pathetisch-erhabene Satz schürt „tragische“ Konflikte; das folgende Scherzo bietet Humor und ablenkende, volkstümlich wirkende Heiterkeit, der langsame dritte Satz wühlt emotional auf und gibt sich

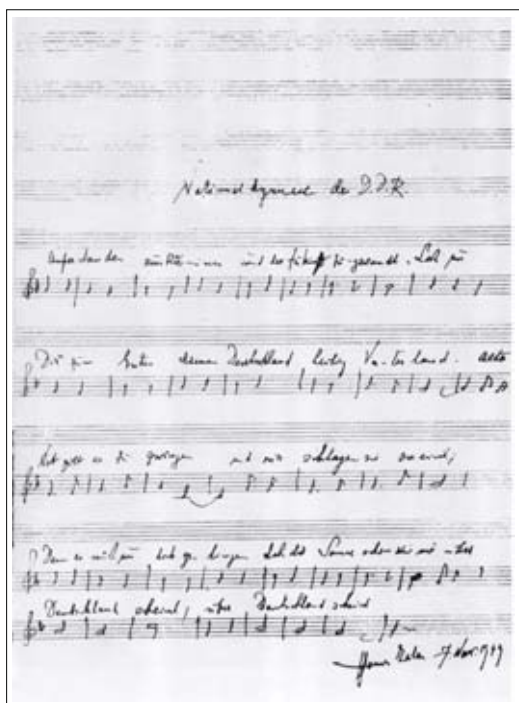
Und während des Zweiten Weltkrieges, der zu einer Lockerung der Kulturpolitik führte, konnten zur Darstellung des inneren oder äußeren „Feindes“, des zu überwindenden „Bösen“ sogar moderne Kompositionstechniken verwendet werden. Allerdings wurden auch immer wieder Werke selbst der renommiertesten Komponisten ohne Angabe von Gründen unterdrückt, so etwa Eislers „Lenin-Requiem“ auf einen Text von Bertold Brecht, das dann erst 1958 in der DDR uraufgeführt wurde.

Zahlreiche Werke verschwanden schlagartig von den Spielplänen

tiefgründig, während das Finale alle Konflikte lebensfroh auflöst und in jubelndem Glanz Zuversicht, Stärke und Optimismus ausstrahlt.

Solche Musik des Sozialistischen Realismus wurde vor allem in Gattungen wie der Sinfonie, der Kantate und des Oratoriums gepflegt. Als Textvorlagen dienten zumeist dichterisch aufbereitete Passagen aus den Schriften oder Reden von Marx, Lenin und Stalin. Opern, Ballette oder sinfonische Dichtungen verherrlichten das „siegreiche“ Leben im Sozialismus oder schlachteten die Geschichte Russlands propagandistisch-agitatorisch aus.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges setzte freilich aufs Neue eine rigorose Knebelung der Komponisten ein, die nun auch auf diejenige in den sozialistischen „Bruderländern“ übergriff. 1948 kritisierte das ZK der KPdSU scharf „formalistische“ und „volksfremde“ Abweichungen vom Sozialistischen Realismus. Diese Kritik schloss so gut wie alle namhaften sowjetischen Komponisten ein, die mit Selbstkritik zu reagieren hatten. Im selben Jahr führte dann sogar der „2. Internationale Kongress fortschrittlicher Komponisten und Musikkritiker“ in Prag zu einer Spaltung des Musiklebens in Ost



So sieht er aus: Hanns Eislers handschriftlicher Entwurf der DDR-Nationalhymne.

Die wichtigsten Stilkriterien des Sozialistischen Realismus

- Politisch motivierte Zweckgebundenheit des Komponierens
- Musik hat „Partei“ zu ergreifen im Klassenkampf
- Diskussion der entstehenden Werke durch ein Komponisten-Kollektiv
- Direktiven und Erlasse für das Komponieren durch die Partei
- Tonale Musik mit einfachen Formabläufen
- Hymnisch-pathetischer, optimistischer Tonfall in sinfonischer Musik
- Kantate, Oratorium und Vokalsinfonie als repräsentative Gattungen
- Sujets in Opern und Balletten aus der Arbeitswelt oder der russischen Geschichte
- Intonationen von Marsch- und Volksmusik
- Verarbeitung von Liedern aus der Geschichte der Arbeiterbewegung
- Chormusik als schlagkräftige, zündende, agitatorische „Kampfmusik“
- Bevorzugung von dichterisch aufbereiteten Texten von Führern des Proletariats

und West. Während im Westen für eine freie, nur sich selbst verantwortliche Musikentwicklung plädiert wurde, wiederholte Eisler in Prag seine abfällige Kritik an der „dekadenten“ westlichen Musik, wie er sie bereits in den 1920er Jahren vortragen hatte. Auch Schostakowitsch lenkte ein mit seinem Oratorium „Das Lied der Wälder“ (1949), für das er sogar den Stalinpreis erhielt. Doch komponierte er daneben auch sein Violinkonzert Nr. 1 oder seine Sinfonie Nr. 10, die er unaufgeführt ließ, um sie nicht der Funktions-Kritik auszuliefern.

In der DDR fand der Sozialistische Realismus etwa in Ottmar Gerster („Festouvertüre“, „Eisenkombinat Ost“), Ernst Herrmann Meyer („Mansfelder Oratorium“), Paul Dessau („Appell der Arbeiterklasse“, „Requiem für Lumumba“) oder Eisler, dem Komponisten der DDR-Nationalhymne, die herausragenden Vertreter, die ihn zum Teil auch in zahlreichen Schriften propagierten. Doch ist

ihre Musik, wie fast alle Musik aus den Ländern des im „Kalten Krieges“ so genannten „Ostblocks“, der sich nach Stalins Tod und Chruschtschows Abrechnung mit den Verbrechen der Stalinzeit zögernd, doch unaufhaltsam der westlichen Avantgarde zu öffnen begann, seit der Wende der Jahre um 1989 völlig verdrängt und vergessen worden.

Fest im Repertoire verankert blieben nur Werke sowjetischer Komponisten, die nun jedoch durch zugänglich gewordene biographische Dokumente oft gänzlich neue, überraschende Bedeutungen gewannen. Der überschwängliche Optimismus des Finalsatzes aus Schostakowitschs 5. Sinfonie etwa – so machen diese Dokumente glauben – sei parodistisch gemeint: Dargestellt ist ein erzwungener, verzweifelter Jubel. Machte in den 1930er Jahren das Werk als strahlender sozialistischer Optimismus Musikgeschichte, so seit den 1980er Jahren als „erzwungener“, also trügerischer Optimismus. ■

Wichtige Werke auf CD

Gerster, Eisenkombinat Ost, Klavierkonzert in A, Festouvertüre; Siegfried Stöckigt, Orchester des Berliner Rundfunks, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Helmut Koch, Rolf Kleinert, Hermann Abendroth; Hastedt CD

Eisler, Vokalsinfonie; Roswitha Trexler, Hermann Hänel, Günther Leib, Rundfunkchor Leipzig, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig und Berlin, Fritz Guhl, Dietrich Knothe, Günther Herbig; Berlin/Edel CD

Dessau, Orchesterwerke; Gewandhausorchester Leipzig, Radio-Sinfonie-Orchester Leipzig, Staatskapelle Berlin, Paul Dessau, Herbert Kegel, Lutz Herbig; Berlin/Edel CD

Prokofjew, Alexander Newski-Kantate, Skytische Suite; Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur; Apex/Warner CD

Schostakowitsch, Sinfonien Nr. 1-15; WDR-Sinfonieorchester Köln, Rudolf Barshai; Brilliant 11 CD

Chatschaturjan, Sinfonie Nr. 2, Gayaneh-Suite, Adagio aus Spartakus; Wiener Philharmoniker, Aram Chatschaturjan; Decca/Universal CD

musikfest bremen

SEPT

2008

HIGHLIGHTS

SA / 30. AUG / AB 19.30 Uhr ERÖFFNUNG – 21 Konzerte rund um den Marktplatz	30 08
EINE GROSSE NACHTMUSIK u. a. mit Janine Jansen, Mahler Chamber Orchestra, Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe, Orchestre National de Jazz, Accademia Bizantina, Alison Balsom	
MI / 03. SEPT / 20 Uhr Die Glocke Claire Chevallier / Jos van Immerseel	03 09
ORCHESTER »ANIMA ETERNA« Werke von M. Ravel, M. de Falla, G. Gershwin u. a.	
DO / 04. SEPT / 20 UHR Die Glocke Solisten / Jérémie Rhorer, Leitung	04 09
LE CERCLE DE L'HARMONIE C. W. Gluck: »Orphée et Eurydice« [Paris, 1774]	
SA / 06. SEPT / 20 UHR Die Glocke	06 09
ABDULLAH IBRAHIM TRIO Abdullah Ibrahim, Klavier / Belden Bullock, Bass / George Gray, Schlagzeug	
MI / 10. SEPT / 20 UHR Dom zu Verden Hespèrion XXI / Solisten / La Capella Reial	10 09
JORDI SAVALL , Dirigent C. Monteverdi: »Marienvesper«	
DO / 11. SEPT / 20 UHR Die Glocke	11 09
ARCADI VOLODOS , Klavier Werke von R. Schumann und F. Liszt	
SA / 13. SEPT / 20 UHR BLG-Forum Überseestadt Absolute Ensemble / S. Dinnerstein / K. Järvi	13 09
BACH ABSOLUTELY RE-INVENTED J. S. Bach: Inventionen BWV 772–786	
FR / 19. SEPT / 20 UHR Die Glocke Philharmonia Orchestra / Esa-Pekka Salonen	19 09
HÉLÈNE GRIMAUD , Klavier Werke von S. Rachmaninow, B. Bartók u. a.	
SO / 21. SEPT / 18 UHR Die Glocke Vesselina Kasarova / Marc Minkowski	21 09
LES MUSICIENS DU LOUVRE Werke von H. Berlioz, P. I. Tschaikowsky u. a.	

TICKETS & INFO: 0421.33 66 99
WWW.MUSIKFEST-BREMEN.DE