Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1997)

Heft: 52

Artikel: Schicksale des russischen Futurismus : Texte von Arthur Lourié und Nikolaj Roslavec = Le sort des futuristes russes d'après des textes d'Arthur Lourié et Nicolaï Roslavets

Autor: Lourié, Arthur / Lobanova, Marina / Roslavec, Nikolaj

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-928029

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Schicksale des russischen Futurismus: Texte von Arthur Lourié und Nikolaj Roslavec

Le sort des futuristes russes d'après des textes d'Arthur Lourié et Nicolaï Roslavets

Schicksale des russischen Futurismus: Texte von Arthur Lourié und Nikolaj Roslavec
In diesen hier erstmals im Westen veröffentlichten Texten proklamieren zwei der wichtigsten Vertreter des russischen Futurismus ihre Standpunkte. Die von einem hymnischen Tonfall getragene Rede, welche Arthur Lourié (1892–1966) im Jahre 1917 in Baku hielt, plädiert für eine russische Kunst, die sich vom Rationalismus des Westens abkehrt und ihren asiatischen Aspekt betont. Nikolaj Roslavec' (1880/81–1944) Aufsatz von 1925 polemisiert gegen den Künstler, der jetzt zwar in einem Verband mit «superrevolutionärer» Satzung organisiert ist, aber im Grunde «der alte Adam» geblieben ist, und ruft dazu auf, das «Spinngewebe professioneller Isolation» zu durchbrechen und in die «sprudelnde öffentliche Arbeit» zu gehen.

Le sort des futuristes russes d'après des textes d'Arthur Lourié et Nicolaï Roslavets
Dans les textes que voici, publiés pour la première fois en Occident, deux des protagonistes du futurisme russe proclament leur credo. Le discours exalté que tenait Arthur Lourié (1892–1966) en 1917 à Bakou milite pour un art russe qui se détourne du rationalisme occidental et revendique sa composante asiatique. Daté de 1925 l'article de Nicolaï Roslavets (1880/81–1944) polémique contre l'artiste, certes organisé désormais en une association aux statuts « superrévolutionnaires », mais qui est resté malgré tout « le vieil Adam », et appelle à rompre « la toile d'araignée de l'isolement professionnel » pour rejoindre « le travail public en pleine effervescence ».

Einleitung und Übersetzung von Marina Lobanova

Arthur Louriés Ansprache *Wir und der Westen* (1917) und Nikolaj Roslavec' Aufsatz *Wo stehen die russischen Komponisten?* (1925) sind in mancher Hinsicht bemerkenswert. Es handelt sich um Manifeste, in denen zwei der wichtigsten Vertreter des russischen musikalischen Futurismus ihre schöpferischen und ideologischen Standpunkte proklamieren. Weiter zeigen diese Manifeste nicht nur die zwei äusserst unterschiedlichen Mentalitäten, Temperamente und Stile dieser Künstler und Denker, sondern auch die Besonderheiten zweier Phasen in der Geschichte des russischen Futurismus, die durch die weitreichenden Änderungen in der sozio-kulturellen Atmosphäre Russlands, im ganzen ideologischen Klima des Landes bestimmt wurden.

Die Sache ist jedoch nicht so einfach, wie sie auf den ersten Blick erscheint: Man könnte z.B. versuchen, die auffallenden sprachlich-stilistischen Unterschiede zwischen der poemhaften, hymnischen Rede Arthur Louriés und der nüchternen Äusserung Nikolaj Roslavec' damit zu erklären, dass ersterer zur Religiosität neigte und letzterer «ein überzeugter Marxist» gewesen sei. Diesem ziemlich verbreiteten Schema liegt eine ideologische Stilisierung zugrunde, die leider von späteren Musikwissenschaftlern kritiklos übernommen wurde. Sowohl Nikolaj Roslavec selbst als auch seine Gesinnungsgenossen wie Leonid Sabaneev waren gezwungen, ihn als «überzeugten Marxisten» zu charakterisieren: alles andere hätte bedeutet, dass dieser Komponist und Führer der *ASM* (Assoziation zeitgenössischer Musik), der die Neue Musik und die progressivsten Tendenzen im modernen russischen Schaffen eifrig unterstützte, als «ideologisch fremd» gegolten hätte, was nicht nur für Roslavec persönlich, sondern für die ganze Entwicklung der neuen russischen Musik schon zu einem früheren Zeitpunkt schlimme Folgen gehabt hätte. Bereits Anfang der 20er Jahre wurde Roslavec von den «proletarischen Musikern» als «dekadent», «formalistisch» und ideologisch suspekt bewertet; schliesslich wurde er 1930/31 als «Feind», «Saboteur», «Volksfeind» verurteilt und bekam Berufsverbot. Ein Klischee wie «überzeugter Marxist» brauchte Roslavec, um sich gegen An-

griffe der «proletarischen Musiker» zu verteidigen; dies war eine Art sozialer Maskierung aus Notwehr und hatte mit den wirklichen Überzeugungen des Komponisten wenig zu tun. Man sollte diese Maske ebenso kritisch betrachten wie Roslavec' Autobiographie, in der er sein Leben vor der Revolution 1917 und während des Bürgerkrieges zum Teil absichtlich stilisierte und Wichtiges ganz einfach verschwieg.[1] Von den Futuristen wurde Roslavec als «exaltierter Mensch» bezeichnet und auch nicht ganz akzeptiert.[2] Die Wandlung vom Enthusiasmus der russischen Futuristen direkt nach der Februarrevolution 1917 zur Nüchternheit und Desillusionierung der 20er Jahre wurde zum einen durch die Realität bestimmt, die im Lande herrschte, zum andern durch die innere Entwicklung der futuristischen Ideen selbst, die einen pragmatischen Konstruktivismus, mit seiner «Ästhetik des Faktischen», mit dem Verständnis des «Schaffens als Erfindens», hervorbrachte.

Roslavec' Aufsatz charakterisiert ganz besondere Seiten seiner Tätigkeit als Führer der *ASM*. In diesem Manifest ruft der Komponist seine Kollegen auf, die neue musikalische Wirklichkeit zu entdecken, dem realen Leben ins Gesicht zu sehen, die Entfremdung zwischen den Komponisten und den Zuhörern zu überwinden. Zur selben Zeit forderte Igor Glebov (Boris Asaf'ev) in seinem Artikel *Komponisten, beeilt euch!*[3] dazu auf, den Stillstand und die Trägheit zu überwinden, sich mit der Gegenwart zu vereinigen, den Bruch zwischen Konzerttätigkeit und «Strasse», zwischen elitärem Schaffen und dem gesellschaftlichen Bedürfnis an Musik zu überwinden, Geschmacksvorurteile zu besiegen. *Zu neuen Ufern!* – diese bekannte Parole von Modest Musorgskij wurde von der *ASM* in einem ganz bestimmten Sinne verstanden, ebenso eine andere Losung: *Gegen die Strömung!* Damit warnten die *Zeitgenossen* vor einer vulgären Übertragung der Ideologie und der Propaganda in die Musik. Es herrschte jedoch auch diese Ansicht: *Das Leben heute ist stärker als die Kunst* (Igor Glebov). *Nicht die Kunst, sondern das Leben* (Michail Matjušin): diese Worte hätte auch Roslavec sagen können. Eine arrogante Einstellung «den Massen», «der Strasse» gegenüber war diesem ehemaligen Futuristen in seiner nachrevolutionären Tätigkeit durchaus fremd: Am 26. März 1917 z.B. trat Roslavec zusammen mit David Burljuk, Vasilisk Gnedov, Georgij Jakulov, Vasilij Kamenskij, Aristarch Lentulov, Vladimir Majakovskij, Kazimir Malevič und Vladimir Tatlin auf dem *Ersten republikanischen Abend der Künste* im Moskauer Theater *Ermitage* auf: Sie alle «sprachen von der Notwendigkeit, das Kunsthandwerk auf die Strasse hinauszutragen, die Kunst den arbeitenden Massen zu geben, weil diese demokratischen Aufgaben immer im Programm der Futuristen waren».[4] Der Aufsatz *Wo stehen die russischen Komponisten?* bestätigt die Übereinstimmung Roslavec' mit dieser demokratischen Kunstauffassung.

Die Ansprache *Wir und der Westen* von Arthur Lourié bedarf ebenfalls der kritischen Betrachtung. Dieses Dokument wirft Licht auf jene Periode im Leben des Komponisten, die bis heute eher unbekannt geblieben ist. Die Rede, die im April 1917 in Baku als Broschüre erschien und zwei Jahre später auch in Petersburg publiziert wurde, zeigt Lourié als Ideologen und Propagandisten des Futurismus zwischen seiner Erscheinung auf der futuristischen Szene Russlands und dem Beginn seiner Tätigkeit als Leiter der *MUZO NKP* (Musikabteilung des Volkskommissariates für Aufklärung). Die direkte Bezugnahme Louriés auf den Futurismus äussert sich bereits im Titel seiner Ansprache: *My i zapad* (Wir und der Westen), der mit einem Futuristen-Manifest aus dem Jahre 1914 wortwörtlich übereinstimmt.[5] In der Baku-Ansprache werden die wichtigsten Thesen jenes früheren futuristischen Manifests, auf welches der Komponist mit dem Titel verweist, weiterentwickelt und detailliert. Lourié grenzt hier die Neue Musik in Russland radikal von der «verstandesbetonten» und auf die Dimensionen der Höhe und Länge beschränkten westlichen Tonkunst ab und plädiert vehement für eine in die «Tiefe» der Klangperspektive gerichtete dritte Dimension. Ebenso wichtig und zeitgemäss ist für Lourié das kulturell-geschichtliche Konzept des «Asiatischen», des Organischen und des Spontanen, welches der Komponist als das produktivste Element des russischen Geistes «in seinem asiatischen Aspekt» betrachtet. In diesem Verständnis fanden verschiedene Einflüsse einen deutlichen Widerhall: von den Ideen der Slawophilen des 19. Jahrhunderts, die für russische Denker mehrerer Generationen aktuell blieben, bis zu den Versuchen von russischen Futuristen und Modernen (wie Velemir Chlebnikov, Aleksej Kručenych, Michail Larionov, Kazimir Malevič usw.), die Grundlagen einer «eigenwüchsigen» russischen Kunst zu schaffen. Ausserdem reagierten diese Künstler auf die Ideen ihrer italienischen Kollegen wie Marinetti (bekannt sind gemeinsame Aktionen italienischer und russischer Futuristen; weniger bekannt ist, dass einige russische Maler Marinetti begrüssten, während andere ihn ablehnten). Es wäre allerdings ungerecht, die Entwicklung des russischen Futurismus als mechanisch-eklektische Übernahme fremder Ideen zu erklären: Die russischen Künstler verwandelten diese Impulse in etwas ganz Neues. Wichtig dabei war eine prononciert «asiatische Haltung», mit welcher sich die russischen Künstler von allen Einflüssen, die vom Westen kamen – sei es der französische Kubismus oder der italienische Futurismus –, befreien und zu nationaler Unabhängigkeit finden wollten. Der auch in Louriés Rede aufscheinende Irrationalismus ist denn auch weniger durch den italienischen Futurismus als durch die Ideen moderner Wissenschaftler wie Lobačevskij, Riemann, Minkowski und Hinton und die Schriften des Mathematikers und Theosophen Uspenskij (Uspenskijs Buch *Tertium Organum* erschien 1911) beeinflusst, auf die sich Künstler wie Michail Matjušin, Kazimir Malevič, Chlebnikov und Kručenych stützten. Uspenskij zufolge besitzt das Psychische eine «vierte Dimension», die jenseits von Sinnen, Wahrnehmung und Ideen existiert und sich u.a. durch «Zeit-als-Raum» manifestiert. Dieses Konzept beeinflusste die ganze Entwicklung der Neuen russischen Kunst: vom Kubo-Futurismus bis zum Suprematismus Kazimir Malevičs und *zaum'* (~transmentale Sprache) Kručenychs und Chlebnikovs. Gerade diese Ideen lassen sich in der Ansprache von Lourié deutlich verfolgen.

Arthur Lourié (Porträtzeichnung aus dem Archiv von Irina Graham)

Marina Lobanova

Wir und der Westen

(Eine Ansprache an die Jünglinge – Künstler des Kaukasus)[6]

Freunde! Mein Aufenthalt in eurem Land verschafft mir Gelegenheit, euch einen Gruss von meinen Kameradenkünstlern und Gesinnungsgenossen zu überbringen. Durch gemeinsame Aufgaben und Einheitswillen vereinigt, wollen wir das Streben lebendig werden lassen, das wir in unseren Werken und in unserer Tätigkeit proklamiert haben, die Parolen verwirklichen, die in den letzten Jahren von den Künstlern der jungen russischen Schule ausgegeben wurden...

Wir wissen und wir glauben, dass das Problem Asien, jener Aspekt Russlands, in welchem sich seine asiatische Seite offenbart, endlich auch uns nahekommen und klar werden muss... Die russische Kunst ist organisch in ihrem Hang zu Asien und zum Osten, in einem flammenden Verzicht auf die Verderblichkeit des Untergangs des Westens (nicht im territorialen, sondern im geistigen Sinne).

Diese Thesen, die in der Epoche der Neuen Kunst erstmals in unserer Deklaration vom Januar 1914, am Vorabend des Weltkriegs, scharf proklamiert wurden,[7] fanden neulich schon wieder einen Widerhall in einem Brief von Japanern an die Jünglinge des russischen Landes und in einer wunderbaren Antwort des Dichters Chlebnikov an die Japaner...

Nach drei Jahren, die zwar zeitlich ganz kurz, jedoch grandios waren dank historischen Ereignissen im Aussen- und Innenleben unserer Heimat, sind die von uns proklamierten Thesen, die früher von der Kritik und vom Publikum unverstanden und verkannt blieben, zur Zeit für viele Leute weder unbegründete Behauptung noch unnütze Erfindung eigentümlicher Einzelgänger... Die Frage der Selbstbestimmung der russischen Kunst in ihrem asiatischen Aspekt ist zum Hauptthema, zum magischen Kristall für die meisten unserer jungen Künstler geworden; sie wurde in ihren Werken ausgedrückt (in der Plastik, im Ton und im Wort...).

Darin besteht eine der Hauptbedeutungen der künstlerischen Gegenwart Russlands. Vielleicht klafft gerade hier der grösste Riss zu denjenigen, die die russische Kunst zur sklavischen Unterordnung unter die fremden Kulturen dadurch zwangen und zwingen, dass sie ihr die verderbende Willenlosigkeit und Dekadenz des westlichen künstlerischen Temperaments einimpfen mit all seinem extrem überdrüssigen und fruchtlosen Streben. Uns sind diejenigen unendlich feindlich, die all ihren Bezug auf die spontane Natürlichkeit und Frische der asiatischen Wahrnehmung verloren haben, auf deren tiefe Weisheit und ewige Kindheit, deren opferwilliges Verständnis des Schaffens als eines Aktes des Weltwillens.

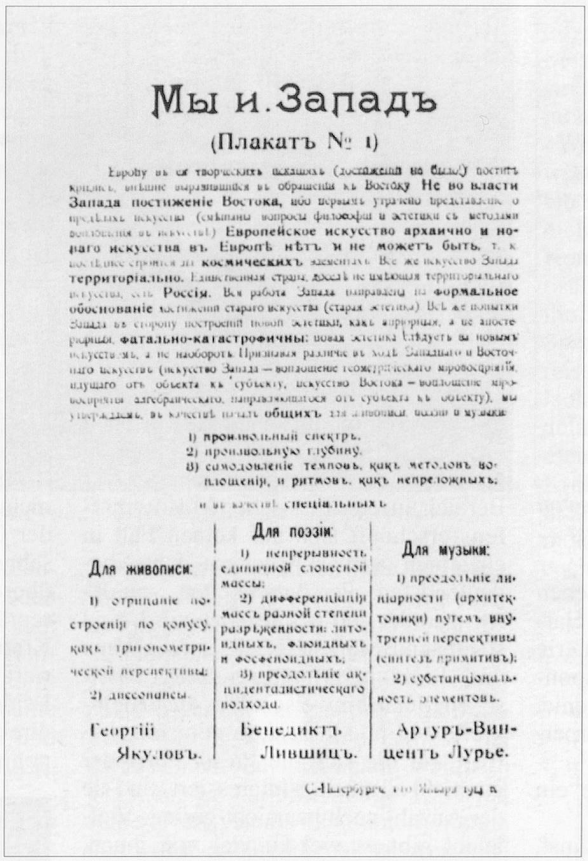
Diese Worte sind keine Verneinung der riesigen Rolle des Westens. Es wäre lächerlich und naiv, so etwas zu behaupten. Ich würde noch einmal betonen: Man sollte in diesem Zusammenhang Asien nicht bloss territorial, sondern hauptsächlich als Geisteskonstruktion, als Anschauungsplan verstehen, der die sinnliche Erfahrung des Ostens bestimmt. Die Gegenwart kennt Menschen, die zwar herkunftsmässig und territorial zu Asien gehören, geistig jedoch typische Westler sind, und umgekehrt. Wir stellen nur fest, dass die konsequent fortschreitende Evolution den Westen zu katastrophalem Schaffen, zu völligem geistigem Bankrott gebracht hat, und dass der Westen in einzelnen hochbedeutenden Künstlern ein klares Beispiel einer Hinwendung zu primitiven, ganzen Kulturen Ostens zeigt; denn hier, im Taufbecken primitiver Ganzheit und Reinheit künstlerischer Anschauung, scheint Erlösung und Freiheit zu sein... Hier, in der Völkerwiege, suchen viele von unseren westlichen Nachbarn nach Vergessen und Heilung.

Ich rede von den Unterschieden in Weltanschauungen und Mentalitäten zwischen Osten und Westen, d.h. in Fragen der Kunst von der Einstellung zum *Material* und zur *Realisierung*. Die lineare Kunst des Westens, die verhängnisvoll in zwei Dimensionen verschlossen ist, ist dem ewigen Verbleiben «auf der Oberfläche» verfallen, weil der «Verstand» allein unfähig ist, die dritte Dimension, «in die Tiefe», zu meistern und zu kontrollieren. Infolgedessen erscheinen die gegenwärtigen Errungenschaften in der dritten Dimension sowohl in den Materialien als auch in der Realisierung allen Menschen, die den schöpferischen Akt allein in seiner «vernünftigen», «logischen» Konstruktivität auffassen, als Verrücktheit und Unsinn. So ist er eben, dieser westliche rationalistische «Verstand»... In diesem Zusammenhang verwandelt sich die Kunstwahrnehmung unvermeidlich in einen Spaziergang mit Krücken, welchen der Verstand über wunderbare Werke macht, mit der unentbehrlichen (innerlich unabänderlichen) Bedingung, bei jedem willkürlichen Anhalten die Möglichkeit zu absoluter Kontrolle zu haben. Hieraus folgt, dass die moderne Malerei angegriffen wird, da sie aufhört, zweidimensional zu sein und sich von der Leinwandfläche trennt; hieraus folgt auch, dass die moderne Musik, die die fliessende Architektonik linearer Realisierungen in der Zeit (Länge und Höhe) überwindet und mit der dritten Dimension operiert, die in die «Tiefe» der Klangperspektiven gerichtet ist, ebenfalls angegriffen wird...

Seit dem «Stillsten» Zaren Aleksej Michajlovic[8], dem letzten Schützer und Wortführer des Geistes Asiens in unserem Lande, war die Abkehr von Asien im Leben Russlands quälend lang, von Peter[9] an, der «alle Schiffe des Staates, der Kunst und der Religion Russlands zu ausländischen Ufern umdrehte»... «Ein Drang nach Westen» durchzieht alle Perioden nach der Epoche Peters und ist Ergebnis des Erbes, das uns von Peter aufgedrängt wurde. Zwar war die russische Kunst in ihren Höhepunkten bei ihren genialen Wortführern selbst in den Perioden der Unterdrückung dem westlichen Geiste fremd und konträr, jedoch kennzeichnet erst die jüngste Zeit ein wirklicher innerer Bruch mit dem Westen und eine Wende zu eigenen Ufern...

Asien ist ein schwerer Regenbogen, ein über die Welten geworfener Bogen... Der gehärtete Stahl der Mondmännlichkeit und das zerstäubte Gold befruchteter weiblicher Sonnen... Sein Wagemut ist immer bebendes Fleisch in der ewigen Geburt von neuen Materialien... Seine Realisierung ist monumentale Strenge tiefen Begreifens...

In dem feinsten Reiz, aus ungelüfteten Geheimnissen der Zeugung aller Möglichkeiten zeigen sich seine Antlitze. Seine Schönheit ist jungfräulich unberührt, unbegreiflich in ihrer Tiefe.



Мы и. Западъ

(Плакатъ № 1)

Европу въ ея творческихъ исканіяхъ (достиженія на было) постигъ крахъ, внѣшне выразившійся въ обращеніи къ Востоку. **Не во власти Запада постиженіе Востока**, ибо первымъ утрачено представленіе о предѣлахъ искусства (смѣшаны вопросы философіи и эстетики съ методами выполненія въ искусствѣ.) **Европейское искусство архаично и новаго искусства въ Европѣ нѣтъ и не можетъ быть**, т. к. послѣдніе строятся на **космическихъ** элементахъ. Все же искусство Запада **территоріально**. Единственная страна, дѣлаетъ не имѣющія территоріальнаго искусства, есть **Россія**. Вся работа Запада направлена на **формальное обоснованіе** достиженій старого искусства (старая эстетика.) Всѣ же попытки Запада въ сторону построеній новой эстетики, какъ апріорныя, а не апостеріорныя, **фатально-катастрофичны**: новая эстетика требуетъ въ новыхъ искусствахъ, а не наоборотъ. Признаки различія въ ходѣ Западнаго и Восточнаго искусствъ (искусство Запада – воплощеніе геометрическаго пропокаторія, идущаго отъ объекта къ субъекту, искусство Востока – воплощеніе пропокаторія алгебраическаго, направляющагося отъ субъекта къ объекту), мы утверждаемъ, въ качествѣ начала **общихъ** для живописи, поэзіи и музыки:

1) **проницательный спектръ**,
2) **проницательную глубину**,
3) **самодовленіе темповъ**, какъ методовъ воплощенія, и **ритмовъ**, какъ непрерывныхъ,

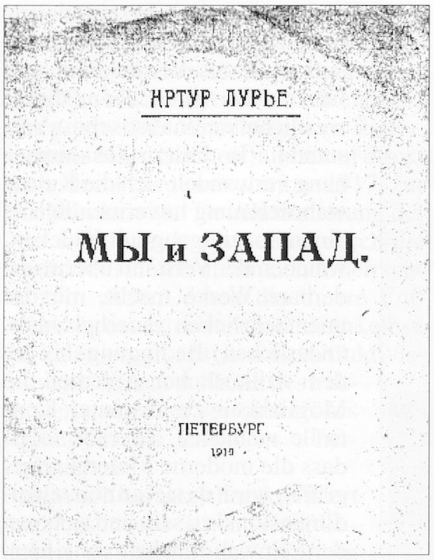
и въ качествѣ **спеціальныхъ**:

Для живописи:	Для поэзіи:	Для музыки:
1) отрицаніе построенія по конусу, какъ тригонометрической перспективы; 2) диссонансы.	1) непрерывность единичной словесной массы; 2) дифференціаціи массъ разной степени разрѣженности: литоидныхъ, флюидныхъ и фосфеноидныхъ; 3) преодолѣніе акцидентаалистическаго подхода.	1) преодолѣніе линіарности (архитектоники) путемъ внутренней перспективы (синтезъ примитивъ); 2) субстанціональность элементовъ.
Георгій Якуловъ.	Бенедиктъ Лившицъ.	Артуръ-Винцентъ Лурье.

С.-Петербургъ 1914 Января 1913 г.

«Wir und der Westen», Petersburger Futuristenmanifest von 1914

«Sattelt man ihn – desto weiter geht er weg, / Erkennt man ihn – desto wahrhafter.»
Europa, das der tragischen Opferwilligkeit seines «Verstandes» verfallen ist, das im zerfressenden Kritizismus seiner spekulativen Systeme untergeht, ist dem asiatischen Geist organisch fremd; ge-


АРТУР ЛУРЬЕ.

МЫ и ЗАПАД.

ПЕТЕРБУРГ.
1918

Titelblatt der Petersburger Ausgabe von Louriés hier abgedrucktem Manifest

nauso fremd ist es dem sinnlichen Mystizismus im Begreifen reiner Harmonien des Geistes und der Materie sowie den selbstgenügsamen und spontanen Werten; es ist fremd dem Genie, das durch ein augenblickliches, körperloses Berühren erschafft...
«Mit den Fingern, die leicht wie ein Traum sind»[10]...
Das ist es, was wir wollen: die Kunst, befreit von der verdammten Gefangenschaft des «Verstandes» und gereinigt von Utilitarismus aller Art, selbst emotionalem (Falschheit «fertiger», übertriebener Emotionen)...
Wir behaupten die Blitz-Männlichkeit, die die Welten mit Schöpfungen eines hellen Gefühlsspiels (überwundener Materien) durchdringt.
Nach der grössten Katharsis, die die Menschheit während des dreijährigen Krieges erlebt hat, jetzt, wenn dieser Prozess einer Opferläuterung zu Ende geht, sind wir vom göttlichen Schicksal aufgerufen, die Geschichte des Westens und seiner Fehler nicht zu wiederholen, sondern das Unglaubliche zu tun: ein Wunder der Völkerverklärung. Momentan ist Russland das Land, auf welches der Westen seinen Blick wie auf eine Heilquelle richten soll, da die Kraft Russlands im Gegensatz zum Westen in seiner Zukunft besteht.
Der Aspekt Russlands, in welchem sich seine asiatische Seite offenbart, das sind Höhen, ein Becher Weisheit und unvergängliche Schönheit. In bezaubernden und feinen Träumen der Jünglinge, Künstler unseres Landes, wird Asien zum hellen Vermächtnis an Russland, zur ihm gebotenen Hoffnung, und am goldenen Morgen unserer Auferstehung reden wir wieder in den befreiten Zentren und Ecken von der eigenwüchsigen Kunst des russischen Landes. Mögen die Stimmen der Furchtsamen und Zweifelnden verstummen, die uns hastig den vom Westen verbrauchten Staat aufdrängen. Russland findet schon *seine eigenen* Formen, die Formen *seines eigenen* staatlichen und religiösen Aufbaus und *seiner eigenen* Kunst; und es gibt sie wie in alten Zeiten in höchster Kristallisation im Schaffen des Volksgeistes...

Kaukasus, Baku, April 1917
Arthur Lourié

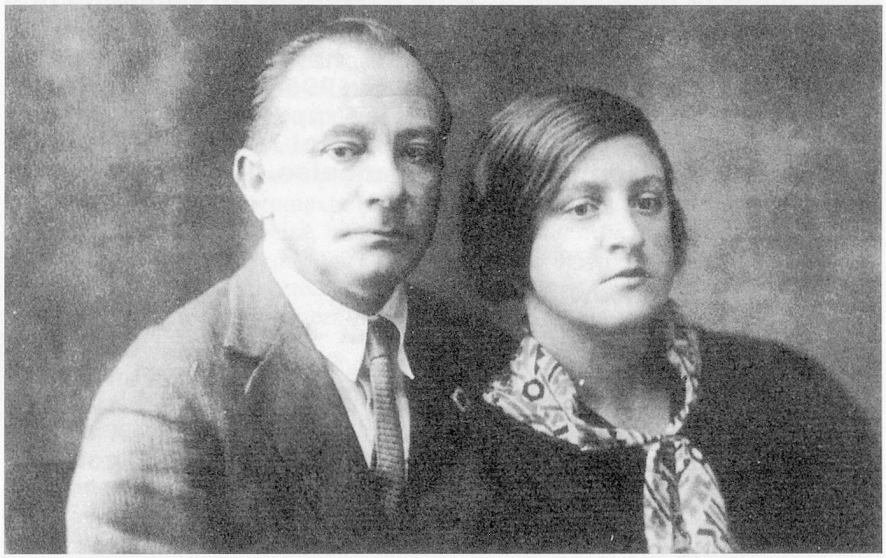
Wo stehen die russischen Komponisten?[11]

Jeder Mensch, der sich für das russische zeitgenössische Musikschaffen interessiert und dessen Schicksale in den Zeitschriften und Zeitungen verfolgt, könnte glauben, dass der ganze Kreis dieses Schaffens eigentlich nicht mehr als aus drei bis vier Namen bestehe: gerade eben mit diesen Komponisten beschäftigt sich meistens die heutige Presse. Dies stimmt nicht mit der Wirklichkeit überein: Der Bereich unseres russischen Musikschaffens erschöpft sich auf keinen Fall in einzelnen aktiven Arbeitern. Jene «bedeutendsten» Persönlichkeiten, von denen geredet und geschrieben wird, sind sogenannte Marksteine, die auf die Wege und Richtungen unserer zeitgenössischen Musik hinweisen. Was die «Kleinkräfte», d.h. Massenkomponisten, betrifft, für die sich die Presse entweder gar nicht oder selten interessiert, sind sie der Anzahl nach gar nicht gering: Vielleicht gibt es viel zu viel von ihnen, sogar für ein so riesiges Land wie die Sowjetunion.
Um eine Vorstellung von der Menge der schreibenden Komponistenbruderschaft zu geben, erwähnen wir, dass sie allein in Moskau mehr als einhundert Menschen zählt! Merken wir uns, dass dabei die zahllosen Schöpfer für Café-Concerts, Kabaretts und andere Produzenten ähnlicher «Fokstrotcina» [Foxtrottmusik] ausser acht bleiben: Wir sprechen jetzt nur von echt qualifizierten Kräften, die über die technischen Kenntnisse ihres Handwerks verfügen und die sich bereits auf die eine oder andere Weise praktisch im Bereich des Musikschaffens betätigten.
Wo stehen sie denn, diese russischen Komponisten? Warum hat die russische Öffentlichkeit überhaupt keine Ahnung von ihnen? Und falls sie wider Erwarten auf irgendeine Weise «unterdrückt» sind, wieso sprechen sie selbst nicht davon, wieso versuchen sie nicht, das öffentliche Interesse zu wecken?
Stellen Sie sich vor, Leser, dass diese ganze Menge Moskauer Musikschöpfer Schulter an Schulter mit Ihnen lebt, und zwar gar nicht zerstreut wie in alten Zeiten, sondern durchaus organisiert und ziemlich konsolidiert, nämlich in einer Vereinigung namens «Allrussische Assoziation für Komponisten». Diese «Assoziation» ist nach dem Vorbild der sogenannten «wissenschaftlich-künstlerischen Gesellschaften» aufgebaut, die heutzutage ziemlich verbreitet sind. Sie besitzt ihre eigene, von der Regierung bekräftigte Satzung, welche ihre Tätigkeit sowie die Rechte und die Pflichten ihrer Mitglieder usw. bestimmt. Sie gilt fast als ein offizielles Organ des *Narkompros* [Volkskommissariat für Aufklärung], da sie ihm «zugeschrieben» ist und ein Siegel mit der *Narkompros*-Chiffre hat.
Sagen wir mehr dazu: Die «Assoziation» als Komponistenvereinigung hat schon ein solides Alter erreicht, denn in sie wurde (etwa vor anderthalb Jahren) das ehemalige «Komponistenkollektiv» umgewandelt: eine Gewerkschaft, die seit 1918 existierte (anfangs unter dem Namen «Komponistenverband»).
Nachdem ich festgestellt habe, dass die russischen Komponisten überhaupt existieren, habe ich das Gefühl, dass der Leser wieder zu der Frage zurückkehren will: Wo stehen sie eigentlich, diese Komponisten? Warum zeigen sie sich nicht auf die eine oder andere Weise vor der Öffentlichkeit? Denn sie verfügen sehr wohl sowohl über Talente als auch über musikalische Weisheit, d.h. sie repräsentieren eine solide kulturelle Kraft, die heutzutage keineswegs ignoriert werden kann.
Leider muss man diese Frage mit einer direkten Anklage gegen die ganze Komponistenorganisation beantworten.

Nikolaj Roslavec als Eisenbahnbeamter (um 1900)

Vom Zeitpunkt seiner Verwandlung in eine «Assoziation» bis heute beschäftigte sie sich mehr mit allerlei Blech alltäglicher Nichtigkeiten, mit denen das Innenleben der Organisation überfüllt ist,

als mit ernsthaften öffentlichen Taten, zu denen sie sowohl von ihrer Satzung als vom Leben selbst aufgerufen ist. Abgesehen von wenigen öffentlichen «Ausstellungen» von Werken ihrer Mitglieder und geschlossenen Konzertabenden der «Assoziation» gibt es nichts, was ihr zum Verdienst gereichen könnte.



Nikolaj Roslavec mit seiner zweiten Frau, Marija Vasil'evna Filippova (1930)

Was diese «Ausstellungen» und «Abende» betrifft, erwiesen sie sich jedoch für die Öffentlichkeit als uninteressant: armselig ausgestaltet, schlecht organisiert, planlos durchgeführt. Ausgenommen die «Ausgestellten» selbst brauchte kaum jemand diese öffentlichen und nicht-öffentlichen Auftritte der «Assoziation».

Kein Wunder, dass infolge einer solch brachliegenden, vom Leben getrennten Tätigkeit der Assoziation ihre aktivsten Mitglieder, die ihr Leben innerhalb der «Assoziation» für nutzlos halten, allmählich anfangen, in die anderen, lebensfähigeren Organisationen umzuziehen. Auf diese Weise wird die Assoziation immer kleinkarierter und grauer und verbirgt sich immer mehr hinter einer spiessbürgerlichen Schale.

Schuld an all dem sind weder Einzelpersonen noch der Vorstand, sondern, wir wiederholen, allein die ganze Organisation. Offensichtlich ist die breite Masse der Komponisten noch nicht «reif» genug, um ihre öffentlichen Pflichten und entsprechenden Ziele zu begreifen. Man hält für unbestritten, der russische Künstler sei im allgemeinen gesellschaftswidrig. Dazu bringt ihn vor allem sein «Stand im Betrieb»: der Stand eines Heimarbeiters, eines Einzelgängers, der wie eine Spinne irgendwo in seiner «kleinen stillen Ecke», fern vom Lebenslärm, seinen künstlerischen Faden dreht. Dies sowie die Umgebung, in der der Künstler verkehrte (gemeint werden «Künstler von gestern»: neue Menschen gibt es noch wenig), d.h. die der «kleinen Kreise», der Bohème, des «Salons» usw.: das sind die soziologischen Faktoren, die zusammen mit bekannten wirtschaftlichen Faktoren den geistigen Habitus des Künstlers sehr monolithisch abgegossen haben.

Es stimmt schon: Dieses «Verhängnis», das den Künstler beschwert, kann man auch als seine Rechtfertigung betrachten. Es stimmt aber auch, dass der Künstler selbst, der Gewitter und Stürme der Revolution überstanden hatte, nicht versuchte, alle möglichen Anstrengungen zu machen, um sich aus den Fesseln der Vergangenheit zu lösen. Er war unfähig, sich in den vor seinen Augen geschehenen Prozess der Umgruppierung öffentlicher Kräfte hineinzudenken; er hat daraus nicht entsprechende Schlüsse gezogen; er hat die nötige Revision seines Wertsystems nicht unternommen und wurde dadurch bedauernswert hilflos, ratlos – wie ein Fisch, der aus dem Wasser herausgezogen wurde.

Die Schuld liegt sicher ganz bei ihm, und hier ist er nicht zu rechtfertigen. Seine Schuld wurde noch weiter dadurch erschwert, dass er «der alte Adam» blieb, sogar als er bewusst den Wunsch hegte, sich und ihm Gleiche für das öffentliche Dasein zu organisieren. Es ist unmöglich, sogar verbrecherisch, etwas Neues aufbauen zu wollen, ohne den Moder des Vergangenen aus seiner Seele auszutreiben: Um neue Lebensformen zu schaffen, braucht man *neue* Menschen, Menschen mit einer Seele, die von den Idealen ihrer Zeit erneuert worden ist. Sonst kommt es schon wieder zur Verwirrung, genauso wie es mit unserer Komponistenorganisation geschah: Es gibt viele vereinigte (um wessen willen?) Leute, es gibt eine «superrevolutionäre» Satzung, es gibt ein Siegel, mit einem Wort: Zwar «gibt es Musikanten und Instrumente», «sie haben sich auf der Wiese unter den Linden hingesetzt» und «alle ihre Kräfte angespannt, es ergibt jedoch keinen Sinn»[12]... Allerdings: Es wird überhaupt keinen Sinn ergeben, solange das Komponistenkollektiv nicht anfängt, grob gesagt, sein Gehirn auszulüften (es ist höchste Zeit!) und seinen Alltag umzubauen. Man darf sich nicht an unschuldigen Sitzungen in irgendeiner verborgenen Ecke in der Mjasnickaja[13] «mit einem Tässchen Tee verwöhnen». Man muss auf diese «Mjasnickaja» gehen, um sich mit dem Leben zu verschmelzen, um ganz in dessen Dickicht einzusinken. Man muss alles, was man hat, dem Leben geben, um sich im Gegenzug mit dessen belebenden Säften zu sättigen. Man muss sich an den Idealen entzünden, nach denen der beste Teil der modernen Menschheit über Qualen und Blut strebt... Solange die Komponisten damit nicht fertig sind, werden wir die Frage «Wo stehen sie?» immer wieder beantworten mit: «Sie existieren gar nicht». Ob sie dazu fähig sind? Wir wissen es nicht, wir werden sehen.

Komponisten! Arbeitet an eurem Werktisch, feiert keinen «Gottesdienst» an ihm: Sonst werdet ihr von Spinnen im Spinngewebe gefangen werden. Zerreisst das Spinngewebe professioneller Isolation, geht ins Leben, in die sprudelnde öffentliche Arbeit, macht gemeinschaftliche Sache mit all euren Kräften und Kenntnissen! Vergesst nicht: Allein dies kann euch vom unvermeidlichen moralischen Tod retten, der euch schon in die Augen blickt.

Nikolaj Roslavec

1 siehe Beitrag der Verf., *Nikolaj Roslawez. Biographie eines Komponisten – Legende, Lüge, Wahrheit* in: *Visionen und Aufbrüche. Zur Krise der modernen Musik. 1908–1933*, hg. von W. Gruhn, U. Konrad, G. Metz, H. Musch und H. Wohlfahrth, Kassel 1994, S. 45–62; und in ihrem Buch *Nikolaj Andreevič Roslavec und die Kultur seiner Zeit*, Frankfurt a.M. 1997

2 siehe im Buch der Verf., *Nikolaj Andreevič Roslavec...*, S. 118ff.

3 *Kompozitory, pospešite!* in: *Sovremennaja muzyka* 6/1924, S. 145ff.

4 Vasilij Katanjan, *Majakovskij. Chronika žizni i tvorčestva* [Majakovskij. Eine Chronik seines Lebens und Werks], Moskau 1985, S. 127

5 Dieses Manifest ist mit Übersetzung und Kommentar abgedruckt in: Detlef Gojowy, *Arthur Lourié und der russische Futurismus*, Laaber 1993, S. 96ff. (siehe unsere Reproduktion S. 11)

6 *My i Zapad (Reč' k junošam – artistam Kavkaza)*, Baku 1917

7 siehe: *My i zapad [Wir und der Westen]*, in: *Tabiti*, Jan. 1914, Petersburg; *Mercure de France*, Paris 1914, Nr. 4: *«Nous et l'Occident»;«Russkoe slovo» [Das russische Wort]* vom 21.10.1916; *Vremennik [Chronist]* 1/1917, Moskau

8 geb. 1629, russischer Zar von 1645 bis zu seinem Tode 1676, Vater von Peter dem Grossen, mit dessen Regierung die «Europäisierung» Russlands begann.

9 Peter I., «der Grosse» (1672–1725), regierte von 1688 bis zu seinem Tode.

10 Zitat aus dem Gedicht *Prozok* [Der Prophet] von A.S. Puškin (1799–1837)

11 *Gde russkie kompozitory?* in: *Vestnik rabotnikov iskusstv* 4/1925, S. 2f.

12 Zitat aus der Fabel *Kvartet* [Das Quartett] von J.A. Krylov (1769–1844)

13 *Mjasnickaja* – eine der Zentralstrassen Moskaus