

Boris Yoffe · Im Fluss des Symphonischen

This image shows a page of a musical score, likely for a symphony or concert overture. The score is written in a complex, multi-measure format, featuring various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page is divided into three main sections, each with its own bracketed group of staves:

- 12 Violin:** This section includes staves for Violin I, Violin II, Violin III, Viola, and Cello. The staves are numbered 1 through 12.
- 10 Violin:** This section includes staves for Violin I, Violin II, Violin III, Viola, and Cello. The staves are numbered 1 through 10.
- 8 Violin:** This section includes staves for Violin I, Violin II, Violin III, Viola, and Cello. The staves are numbered 1 through 8.

At the top of the page, there are staves for Flute I, Flute II, Flute III, Clarinet I, Clarinet II, Clarinet III, Bassoon I, Bassoon II, Bassoon III, and Piano. The piano part is marked with *dim.* (diminuendo) and *mf* (mezzo-forte). The score is written in a complex, multi-measure format, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page is divided into three main sections, each with its own bracketed group of staves.

Boris Yoffe

# Im Fluss des Symphonischen

Eine Entdeckungsreise durch  
die sowjetische Symphonie

Erstausgabe 2014

© Boris Yoffe

© für das Kapitel 14 (Karamanow): Ruslan Khazipov

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag, Hofheim

Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos  
unter Verwendung eines farblich verfremdeten Gemäldes  
von Boris Kustodiew, *Bolschewik* (1920)

Frontispiz: Partiturseite aus Karamanows 23. Symphonie

ISBN 978-3-95593-059-2

[www.wolke-verlag.de](http://www.wolke-verlag.de)

## **Inhalt**

Ruslan Khazipov: Über den Autor. Über das Buch . . . . .	9
Vorwort . . . . .	13
Einleitung . . . . .	17
1 Die Symphonie in Russland, eine Skizze . . . . .	23
2 Zwischen den beiden Revolutionen (1905–1917) . . . . .	35
3 Iwanow . . . . .	51
4 Die revolutionäre Symphonie – I, eine Collage . . . . .	77
5 Die revolutionäre Symphonie – II (Popow, Schostakowitsch) . . . . .	99
6 Die reife sowjetische Symphonie – I . . . . .	139
7 Die reife sowjetische Symphonie – II (Abweichung und Fortsetzung) . . . . .	169
8 Die reife sowjetische Symphonie – III (Die stumm Gemachten) . . . . .	195
9 Die reife sowjetische Symphonie – IV (Die am Rande Gebliebenen) . . . . .	223
10 Die Professoren am Moskauer Konservatorium . . . . .	249
11 Alexander Lokschin . . . . .	307

12 Die Komponisten der Sechziger – I (Avantgarde und Tradition) . . . . .	347
13 Die Komponisten der Sechziger – II (Tradition und Avantgarde) . . . . .	391
14 Alemdar Karamanow . . . . .	415
15 Die Leningrader Schule . . . . .	461
16 Die Symphonie der Unionsrepubliken . . . . .	543
Nachwort . . . . .	607
Anmerkungen . . . . .	621
Abbildungsnachweise . . . . .	626
Literaturverzeichnis . . . . .	627
Namen- und Werkregister . . . . .	633

**TIMPANI** (TIMPANI  $\text{♩} = 96$ )

**TRIANGOLO**

**TRIANG.**

**DAP** *improvvisazione* pppp ————— pp

**TRIANG.**

**DAP** *improvvisazione*

1) При возможности, с начала симфонии и до конца к Тимпани прибавить большой шаманский бубен.

## Über den Autor. Über das Buch

Der Autor dieses Buches, Boris Yoffe (geb. 1968) ist Komponist. Sein wichtigstes Werk, das *Quartettbuch*, hat nichts mit der Orchestermusik und dem symphonischen Denken gemeinsam, ebensowenig seine *Symphonie* für Gitarre, Gambe, Cello und Stimme. Yoffe war weder Schüler der sowjetischen Klassiker, noch ist er ihr musikalischer Nachfolger. Trotzdem gehört ausgerechnet ihm die Idee dieses Buches – eine Idee, zu deren Realisierung er zunächst ihm bekannte Musikwissenschaftler zu animieren versuchte, mit Freude und Enthusiasmus. Niemand hat aber diese Idee aufgenommen, oder man hielt diese Aufgabe für *zu schwer!* Nach der Publikation seines Buches *Musikalischer Sinn* begann Boris Yoffe sich erneut intensiv mit dem *symphonischen* Thema auseinanderzusetzen und er versuchte mich zu überzeugen, ein Buch darüber zu verfassen. Schließlich ließ ich mich für die Idee begeistern und sagte zu, einen Großteil des Textes zu schreiben... Allerdings war es zu erwarten, dass Boris – mit seiner brennenden Hingabe und seinem ungeheuren Arbeitstempo – letztendlich das Ganze selbst in die Hand nehmen würde, um seine Ursprungsidee adäquat zu verwirklichen. Was dann ganz in meinem Sinne war: so würde ich seine neuen scharfsinnigen, lebendigen und tiefgründigen Texte lesen können! Meine Erwartungen haben sich bestätigt, er hat sich alsbald intensivst in die Nachforschungen vertieft, und mein Teil der Arbeit beschränkte sich allein auf ein Kapitel zu einem für mich besonders wichtigen und interessanten Thema. Abgesehen davon ist mein Bezug zur sowjetischen Kultur eher indirekt, mein bewusstes Leben begann erst nach der Wende, wobei Boris Yoffe...

Boris Yoffe, Autor des *Quartettbuches* und kein Schüler Tischtschenkos oder Slonimskis, wurde geboren in der von Peter dem Großen erfundenen Stadt *Leningrad*, in der mythischen *Union der sowjetischen Republiken*. Dort ging er zur Schule, dort bekam er ersten Violinunterricht und dort hätte für ihn fast eine erfolgreiche Geigen-Virtuosen-Karriere begonnen – mit dem Violinkonzert von... Chrennikow! Dort lernte er sei-



nen wichtigsten Lehrer, den brillanten Musiktheoretiker Adam Stratiowski (1938–2013) kennen. Stratiowski seinerseits war Schüler von Michail Druskin, der zentralen Figur der Leningrader Musiktheorie und Musikwissenschaft, selbst Schüler von Boris Assafiew und Artur Schnabel (!). So ist Yoffe kein Fremder in der sowjetischen Musiktradition und allgemein in der sowjetischen Kultur – kein Fremder und doch ein *Außenseiter*, ein *Anderer*, und seine Individualität entflieht jeder Verbindung mit dem sowjetischen Modell des Seins und dessen musikalischen *heroisch-symphonischen* Pendant. In diesem Widerspruch – Erfahrung der Zugehörigkeit zu einer Kultur und doch völlige Unabhängigkeit von ihr – liegt eine besondere Kraft, eine besondere Stärke: Yoffe vermag es, einen künstlerischen Text gleichzeitig *von innen* und *von außen* zu erleben. Was ihn leitet, ist keine Hassliebe, sondern etwas viel Ruhigeres und Weiseres, eine Leidenschaft ohne Hysterie, ein brennendes Interesse ohne den Snobismus eines Sammlers.

Aber vor allem diente der Arbeit Yoffes feinfühliges musikalisches Gespür und sein Talent nicht zuletzt eines kreativen Interpreten. Viele vergessene Partituren hätten unter seinem Dirigentenstab die besten Chancen für eine Auferstehung!

\* \* \*

Ich möchte Sie, verehrter Leser, allerdings vorwarnen: mit diesem Buch kommt auf Sie keine musikwissenschaftliche bzw. wissenschaftsmusikalische Faktenaufzählung zu. Sie werden einen Spaziergang an der frischen Luft wagen müssen, in einem dunklen Wald intuitiv nach dem Weg suchen müssen, Sie werden am Kolyma-Ufer frieren und die heiße moskauer Mischung aus Asphalt und Beton einatmen müssen. Und eine weitere Vorwarnung: falls Sie nicht bereit sind, Witz und Ironie in einem ernststen Buch zu akzeptieren, sind Sie in diesem Wald verloren! Und falls Ihnen das Witzige entgehen sollte, so wird sich Ihnen auch das Erhabene entziehen.

Dieses Buch ist ein lebendiger Kompass, mit dem man vergessene und verblichene Wege wiederfinden kann – Wege, die einmal versprochen haben, zu Hauptwegen zu werden.

Heutige Orchester könnten ihre Repertoire-Probleme mit diesem Kompass verringern: Wir sehen z. B., wie sich Mieczysław Weinbergs Musik in der gegenwärtigen Konzertpraxis etabliert, dabei ist Weinberg bei Weitem nicht der interessanteste unter den vergessenen sowjetischen Symphonikern. Die Musikliebhaber in Deutschland und in der ganzen Welt kennen kaum solche Meister wie... Aber ich will hier nicht einzelne Namen auflisten; Sie, verehrter Leser, werden sie selbst mit Boris Yoffes Hilfe entdecken können. Große Namen, kleine Namen, wahre Namen...

Die mit diesem Buch verbundene Hoffnung ist das Erwachen der Musik. Der Autor möchte mit dem Buch keine persönlichen Vorteile für sich erzielen, er folgt seinem Gewissen und seiner Überzeugung. Werden dank des von ihm kreierte Kompasses die vergessenen Wege zu lebendigem Orchesterklang, so wird auch seine Arbeit belohnt, und das bittere skeptische Motto *Wer braucht all das?* wird zu einem Zauberspruch, der das Gegenteil des Ausgesprochenen bewirkt.

Ruslan Khazipov  
Freiburg, den 31. Januar 2014

... Der Fegemeister Ibrahim befestigte den Stock  
mit der verblassten Fahne am Schornstein.  
Die beiden Zeichner fragten ihn, was dies zu bedeuten habe,  
worauf Ibrahim antwortete:  
„Das bedeutet, dass in der Stadt ein Fest gefeiert wird“.  
„Was denn für ein Fest, Ibrahim?“ fragten die Zeichner.  
„Ein Fest dafür, dass unser Lieblingsdichter  
ein neues Poème verfasst hat“.  
Die Zeichner, beschämt von ihrem Unwissen,  
lösten sich in Luft auf.

(Daniil Charms, aus: *Das Fest*, 1935)

## Vorwort

Zu welcher Gattung gehört mein Text? Er ist eine Erzählung – aber jede Erzählung gerät subjektiv wie der zu beschreibende Gegenstand nur durch die eine oder andere Brille besehen werden kann, objektiv ist höchstens die Zahl der Buchstaben oder das Gewicht des Papiers, auf dem geschrieben wird.

Mein Buch ist nicht zur Beförderung einer musikwissenschaftlichen Karriere gedacht, was mich von inhaltlichen aber auch stilistischen Vorgaben befreit. Mich hat die Aufgabe gereizt, das weite Feld des symphonischen Schaffens in der Sowjetunion im 20. Jahrhundert zu fokussieren, diesen Sonderweg des Symphonischen, zu dem selbst in Russland bis heute in diesem Umfang keine Untersuchung vorliegt.

Ich kann nicht leugnen, dass mich dabei auch gewisse polemische Motive geleitet haben, bezogen auf das etablierte Bild der Musikgeschichte ebenso wie auf die etablierten Bewertungen von Komponisten.

Meine weiterführenden Motive sind durchaus nicht weniger selbstlos: Ich möchte in Konzerten Musik von Popow, Polowinkin, Iwanow, Ljatoschinski, Klebanow, Lokschin, Salmanow, Karetnikow, Boris Tschaikowski, Terterjan, Matschawariani, Tschargejschwili, Okunew, Chanon und noch vielen anderen erleben. Es gibt so viele großartige Werke, die aus unterschiedlichsten Gründen keine Aufnahme, weder in den russischen, noch in den hiesigen Musikbetrieb fanden und die sich neben dem eingeführten Kanon in keiner Weise verstecken müssen. Ich hoffe, dass das Buch dazu beitragen kann, und gehe davon aus, dass nicht nur ich, sondern auch andere Musikliebhaber davon profitieren können. Sollte dies der Fall sein, dann hoffe ich, dass mir auch die Mängel dieses Buches verziehen werden.

Ich hatte zudem den Wunsch, über die Beschäftigung mit der Geschichte diese selbst besser kennenzulernen, nachdem ich vor vielen Jahren Russland verlassen und damit auch mein Musikstudium in Sankt Pe-

tersburg unterbrochen hatte. Vielleicht brauchte es diese Distanz, um mich mit dieser Musik wieder auseinanderzusetzen. Vielleicht ist diese Entdeckungsreise ja durchaus auch eine persönliche. Ich kann die unzähligen Stunden meiner Nachforschungen nicht beziffern, nicht die der gelungenen noch die der gescheiterten, sind doch viele Quellen heute unauffindbar. Manches wird nur vom Hörensagen erinnert. Vieles verschwand in der Stalin-Ära und nicht weniger in der Zeit nach der Wende, als dem einen oder anderen der Wert des „alten Zeugs“ unbedeutend erschien. Zum interessantesten Teil meiner Recherche gehörten hunderte von Stunden „ungehörter“ Musik. Dieser Musik vor allem gelten meine Beschreibungen.

Die russische Musikgeschichte ist im Großen und Ganzen bereits umfassend erforscht. Ich möchte an dieser Stelle auf die aufschlussreichen Arbeiten von Detlef Gojowy, Boris Schwarz, Wolfgang Mende und Dorothea Redepenning verweisen. Daher konzentriere ich mich neben den Werkbeschreibungen der uns unbekannteren oder weniger bekannten Komponisten vor allem auf Zusammenhänge, die ich woanders so nicht beschrieben fand.

Man kann die Abbildung eines Flusses auf einer Landkarte betrachten, etwas anderes ist es aber, in diesem Fluss zu schwimmen und den Geschmack seines Wassers zu kosten... Diese zweite Erfahrung wollte ich dem Leser meines *Flusses des Symphonischen* ermöglichen, und damit sind die Besonderheiten seines Aufbaus zu entschuldigen: Immer wieder weiche ich von der chronologischen Geraden ab, um mich mit einem oder anderem Thema näher auseinanderzusetzen. Auch in meiner Sprache versuche ich manchmal ein Pendant zu dem zu beschreibenden Gegenstand zu finden – somit kann so manche Passage zu blumig, zu versachtelt oder auch zu bürokratisch klingend erscheinen.

An dieser Stelle möchte ich meinen Dank aussprechen. In erster Linie bedanke ich mich bei zwei Menschen, ohne die das Buch nie entstanden wäre: Brigitte Kleinn, die mein sehr mangelhaftes Deutsch lesbar gemacht hat, und Ruslan Khazipov, der mir bei allen Recherchen eine großartige Hilfe war. Mit ihm habe ich alle wichtigen Details des Buches ausführlich besprochen dürfen und es sind so auch viele seiner Ideen

und Anregungen mit eingeflossen. Schließlich hat er ein ganzes Kapitel selbst geschrieben, das ich mit unbedeutenden Ergänzungen übersetzte: das Kapitel über Alemdar Karamanow.

Herzlich bedanke ich mich auch bei Kolja Lessing, der die mühevoll Korrektur mit entscheidenden stilistischen Verbesserungen vornahm, und bei Clemens Thomas und Katrin Adelman für ihr kritisches Gelesen einzelner Abschnitte. Ein Dankeschön gilt auch Peter Mischung für sein abschließendes Lektorat.

Ich möchte mich darüber hinaus bei den vielen Personen bedanken, die mir wichtige Informationen zur Verfügung stellten, mich aber auch mit ihrem Wissen und konkreten Anregungen großzügig unterstützt haben. Es sind dies die Dirigenten Alexander Titow (der einzige Dirigent heute, der sich konsequent und wirkungsvoll für die vergessene sowie jenseitige Symphonik einsetzt), Wachtang Matschawariani und Andrej Datschunin, die Komponisten Iwan Sokolow, Michail Kollontai, Alexander Wustin, Firouz Bachor, Bojidar Spassov und Juri Chanin, die Musikwissenschaftler Adam Stratiwski, Olesja Bobrik, Stefan Hulliger, Swetlana Sawenko, Wolfgang Mende, Marina Rachmanowa, Alexej Wojtenko und Maxim Podskotschij sowie private Personen, die mir mit Informationen zu dem ein oder anderen Komponisten geholfen haben: Tatiana Zhukowa, Juri Klebanow, Sergej Woltschenko, Alexander A. Lokschin, Ilja Rubljow und Valdo Preema.

Bei den Namen der Protagonisten und bei der Bezeichnung der geographischen Orte verwende ich trotz der heute wachsenden Vorliebe zur Transliteration die gängige deutsche Schreibweise.

Taucht in diesem Buch der Name Tschaikowski ohne Vornamen auf, so ist damit der große russische Komponist Peter Tschaikowski (1840–1893) gemeint – bei seinen beiden Namensvettern Boris (1925–1996) und Alexander (geb. 1946) ist jeweils der Vorname vermerkt; der polnische Komponist Andrzej Tschaikowski gehörte nicht in den Kontext des Buches.

Karlsruhe, den 12. März 2014