

Sergej Protopopov – ein Komponist im Gulag

von Inna Klause (Göttingen)

In der Forschung zur Musikgeschichte der Sowjetunion wird oftmals die These vertreten, dass Musiker unter Stalin weniger von Repressalien betroffen gewesen seien als Angehörige anderer künstlerischer Berufe.¹ Diese These scheint dann nicht mehr haltbar zu sein, wenn man sich diesem Thema nicht aus der Perspektive der gesamten Sowjetunion nähert, sondern aus der Sicht der Opfer, die unter den Repressalien zu leiden hatten, beispielsweise im Gulag. Der Blick in die sowjetischen Zwangsarbeitslager der 1920er- bis 1950er-Jahre zeigt, dass dort sehr viele Musiker inhaftiert waren, unter ihnen auch bedeutende Komponisten.² Zu den letzteren gehört Sergej Protopopov (1893–1954), über den in der Forschung bislang nur wenig bekannt war und auf dessen Namen die Autorin bei der Recherche über das Musikleben im Dmitrag, dem Dmitrover Besserungsarbeitslager (Dmitrovskij ispravitel'no-trudovoj lager'), gestoßen ist.

Die kurzen biographischen Artikel über Protopopov in Nachschlagewerken³ und Monographien⁴ geben nur wenige Auskünfte über den Komponisten: Protopopov wurde 1893 in Moskau geboren. Er studierte an der dortigen Universität Medizin und nahm parallel dazu Unterricht in Musiktheorie bei Boleslav Javorskij.⁵ Anschließend studierte er von 1918–1921, ebenfalls bei Javorskij, Musiktheorie, Komposition und Klavier am Konservatorium in Kiew. Zurück in Moskau, unterrichtete er bis 1930 am Ersten Musiktechnikum, das von Javorskij gegründet wurde, leitete den Opernchor des Bol'šoj-Theaters und verkehrte in Kreisen der ASM, der Assoziation für zeitgenössische Musik (Associačija Sovremennoj Muzyki). Mehrere seiner Werke, darunter die Klaviersonaten Nr. 2 von 1924 und Nr. 3, komponiert in den Jahren 1924–1928, sind bei der Universal-

¹ Vgl. etwa Caroline Brooke, „Soviet Musicians and the Great Terror“, in: *Europe-Asia Studies* 54/3 (2002), S. 397–413, hier: S. 410; Pauline Fairclough, „Narrative Strategies in Shostakovich's Fourth Symphony“, in: *Der Komponist als Erzähler. Narrativität in Dmitri Schostakowitschs Instrumentalmusik*, hrsg. von Melanie Unsel und Stefan Weiss (= Ligaturen 2), Hildesheim u. a. 2008, S. 147–165, hier: S. 147.

² Zu diesem Thema entsteht derzeit die Dissertation der Verfasserin mit dem Titel *Musik und Musiker in sowjetischen Zwangsarbeitslagern der 1920er- bis 1950er-Jahre*. Explizit dem Thema *Composers in the Gulag* widmet sich ein Symposium am Musikwissenschaftlichen Seminar der Georg-August-Universität Göttingen vom 16. bis 19. Juni 2010. Der aus der Sowjetunion emigrierte Musiker Michael Goldstein, der das sowjetische Musikleben von innen gut kannte, äußerte sich über die Verfolgung von Musikern unter Stalin in einem am 7. Februar 1989 verfassten Brief an die internationale Menschenrechtsorganisation *Memorial* in Moskau, die 1988 auf Initiative Andrej Sacharows gegründet wurde: „Es hat sich die nicht zutreffende Meinung herausgebildet, dass der stalinistische Terror die sowjetischen Musiker fast unberührt gelassen hat. Manche leitenden Personen im sowjetischen Komponistenverband glänzen sogar mit dieser Meinung. Aber wenn man die Fakten genauer betrachtet ... Und das sollte man. Auf der einen Seite wurde den sowjetischen Musikern Anerkennung und Ehre zuteil. Aber es gab auch die andere Seite. Zum Beispiel ein Operntheater, das vollständig aus Häftlingen und unschuldig Repressierten bestand.“ (*Memorial-Archiv*, f. 1, op. 3, d. 1696, l. 3. – Übersetzung der Verfasserin). Solche Operntheater gab es in mehreren Gulag-Lagern, beispielsweise in Magadan, Vorkuta, Salechard, Noril'sk, Abez' und Pot'ma.

³ Art. „Protopopov“, in: *Muzykal'naja ěnciklopedija*, hrsg. von Jurij Keldyš, Bd. 6, Moskau 1982, Sp. 887 (der Artikel zu Protopopov ist nicht in Band 4 von 1978, wo er alphabetisch eingeordnet werden müsste, sondern erst im Ergänzungsheft erschienen); Jonathan Powell, Art. „Protopopov“, in: *NG2* 20, London und New York 2001, S. 439; Marina Lobanova, Art. „Protopopov“, in: *MGG2*, Personenteil 13, Kassel u. a. 2005, Sp. 997f.

⁴ Detlef Gojowy, *Neue sowjetische Musik der 20er Jahre*, Laaber 1980, S. 101; Larry Sitsky, *Music of the Repressed Russian Avant-Garde. 1900–1929* (= Contributions to the Study of Music and Dance 31), Westport, Connecticut und London 1994, S. 283–290.

⁵ Boleslav Leopoldovič Javorskij (1877–1942), Pianist, Komponist und Musiktheoretiker, Schüler von Sergej Taneev.

Edition in Wien erschienen, die einen Kooperationsvertrag mit dem staatlichen Musikverlag der Sowjetunion hatte.⁶

Als Komponist stand Protopopov in der direkten Nachfolge Boleslav Javorskijs. In seinen Kompositionen ging er von der Theorie aus, die Javorskij in der 1908 erschienenen Schrift *Stroenie muzykal'noj reči* (Der Bau der Musiksprache) dargelegt hatte, und entwickelte diese weiter. Er hinterließ ebenfalls eine theoretische Schrift – *Ėlementy stroenija muzykal'noj reči* (Baulemente der Musiksprache), 1930/31 in zwei Bänden in Moskau verlegt, in der er Javorskijs Theorie konkretisierte und grundlegend aufbereitete.⁷ Den Ausgangspunkt dieser Theorie bildet der Begriff der Gravitation, worunter „das Auflösungsbedürfnis des Tritonus in benachbarte Konsonanzen“⁸ verstanden wird.

Klanglich näherte sich Protopopov Aleksandr Skrjabin an und gehörte damit zu den Skrjabinisten, einer Generation russischer Komponisten, die sich durch die Musik Aleksandr Skrjabins inspirieren ließen. 1915 im Alter von 43 Jahren gestorben, hinterließ Skrjabin keine direkten Kompositionsschüler. Jedoch verbreiteten sich seine Ideen schnell durch die Interpretation seiner Werke und seine häufigen Treffen mit jungen Komponisten. Auf diese Weise beeinflusste Skrjabin eine ganze Reihe von Musikern, darunter Arthur Lourié, Aleksandr Mosolov, Nikolaj Obuchov, Nikolaj Roslavec, Ivan Vjšnegradschikij und eben auch Sergej Protopopov, die – angeregt durch Skrjabins Musik – jeweils ihre eigene Tonsprache entwickelten.⁹ Juan Allende-Blin beschrieb diese Komponistengeneration zutreffend als eine, die „links liegen“¹⁰ geblieben sei. Denn ein Teil der Skrjabinisten sah sich nach der Revolution von 1917 dazu gezwungen, die Sowjetunion zu verlassen und wurde dort deswegen dem Vergessen anheimgegeben, ohne sich im Westen durchsetzen zu können. Der andere Teil hatte unter Repressionen zu leiden und wurde aus dem öffentlichen Musikleben verdrängt.

So auch Protopopov, denn in allen seinen Biographien klafft nach den 1920er-Jahren eine Lücke, und zwar sowohl in der russischen als auch in der westlichen Forschung. Die nächste bekannte Station ist seine Unterrichtstätigkeit am Moskauer Konservatorium und danach an der Musikpädagogischen Fachschule in den Jahren 1938–1943. Als Komponist trat Protopopov nach den 1920er-Jahren so gut wie nicht mehr in Erscheinung, obwohl seine Werke in den 1920er-Jahren nicht nur in der Sowjetunion, sondern auch im Ausland erfolgreich aufgeführt wurden. Nachdem er in den 1930er-Jahren aus dem Musikleben buchstäblich verschwunden war, thematisierte als erster Musikwissenschaftler Detlef Gojowy in seiner 1980 erschienenen und in der ersten Hälfte der 1960er-Jahre recherchierten Dissertation *Neue sowjetische Musik der 20er Jahre* Protopopovs Schaffen,¹¹ konnte aber nicht mehr als bereits dargestellt in Erfahrung bringen. Für die Rezeption der Werke Protopopovs leistete Juan Allende-Blin seit Ende

⁶ S.[ergej] Protopopoff, *2. Sonate op. 5 = II. Sonata*, Wien und Leipzig 1928; Sergej Protopopov, *Tret'ja sonata dlja fortepiano op. 6 = Sonata terza per pianoforte*, Wien und Moskau 1930.

⁷ Sergej Protopopov, *Ėlementy stroenija muzykal'noj reči*, Bd. 1–2, Moskau 1930–1931. Auszüge daraus hat Andreas Wehrmeyer ins Deutsche übersetzt in *Mth* 5 (1990), S. 67–74.

⁸ Gojowy, S. 134.

⁹ Dazu ausführlich Juan Allende-Blin, „Die Skrjabinisten oder wie eine Komponistengeneration links liegen blieb“, in: *Aleksandr Skrjabin und die Skrjabinisten*, hrsg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn (= Musik-Konzepte 32/33), München 1983, S. 81–102 und Michael Goldstein, „Skrjabin und die Skrjabinisten“, in: ebd., S. 178–190.

¹⁰ Allende-Blin, S. 81.

¹¹ Gojowy.

der 1970er-Jahre Pionierarbeit.¹² Bis heute liegt nur die 2. Klaviersonate Protopopovs in Aufnahmen vor.¹³ Die bisherigen Versuche, Protopopovs Verschwinden aus dem öffentlichen Musikleben zu verstehen, kommen Zustandsbeschreibungen gleich und nennen keine konkreten Gründe.¹⁴ Dies kann den Autoren nicht angelastet werden, denn um genauere Aussagen treffen zu können, war das Heranziehen von Quellen notwendig, mit denen Musikwissenschaftler bislang nicht gearbeitet haben und in denen wohl kaum jemand Protopopovs Namen vermutet hätte.

Im Juni 1931 beschloss das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjetunion den Bau des Moskau-Volga-Kanals, um die Versorgung Moskaus mit Wasser zu verbessern und die Möglichkeiten des Schiffsverkehrs auf der Moskva auszubauen.¹⁵ Der Kanalbau entwickelte sich zum größten Bauvorhaben des zweiten Fünfjahresplans und wurde zum großen Teil von Häftlingen des Dmitlag (Dmitrover Besserungsarbeitslager) realisiert – zum 1. Januar 1934 waren dies 70 % aller beteiligten Arbeiter.¹⁶ Das im September 1932 durch die OGPU (Ob'edinënnoe Gosudarstvennoe Političeskoe Upravlenie – Vereinigte Staatliche Politische Verwaltung) eingerichtete Dmitlag¹⁷ befand sich in unmittelbarer Nähe von Moskau. Die Verwaltung des Lagers war in der Kleinstadt Dmitrov, nur 65 km nördlich von Moskau entfernt, stationiert. Im Januar 1935 war das Dmitlag nach Dokumenten der Lagerhauptverwaltung das größte Lager der Sowjetunion mit 192.649 Häftlingen oder 26,32 % aller damaligen Lagerinsassen.¹⁸

Wie von der Moskauer Lagerhauptverwaltung für alle ihr unterstellten Lager vorgesehen, existierte auch im Dmitlag eine Kulturerziehungsabteilung, die für die Produktivitätssteigerung der Häftlingsarbeit und die Umerziehung der Häftlinge zuständig war. Diese Ziele verfolgte sie durch die Organisation des „sozialistischen Wettbewerbs“ (socsorevnovanie) unter Häftlingen, ihre Alphabetisierung, Fortbildungsmaßnahmen, Theaterarbeit, Bibliotheken, politische Veranstaltungen, die Herausgabe von Zeitungen,

¹² Vgl. Mark Ziegler, „Klavierwerke um den Russischen Futurismus (Volume 1)“, in: Booklet zur CD *Klavierwerke um den Russischen Futurismus: Nikolaj Obuchov, Ivan Wyschnegradsky, Sergej Protopopov*, Interpret: Thomas Günther (Kl.), Cybele SACD 160.404, S. 8.

¹³ *Soviet Avant-Garde: Lourie, Mossolov, Protopopov, Roslavetz*, Interpret: Steffen Schleiermacher (Kl.), P 2003, ART CD 104; *Klavierwerke um den Russischen Futurismus: Nikolaj Obuchov, Ivan Wyschnegradsky, Sergej Protopopov*.

¹⁴ Hierzu schreibt Jonathan Powell: „Protopopov's career as a composer of avantgarde tendencies understandably tailed off after the later 1920s.“ (Powell, S. 439) Auch der aus der Sowjetunion stammende Musiker Michael Goldstein bleibt unbestimmt: „Man nimmt allgemein an, Sergej Protopopov habe sich ‚gefürchtet‘, diejenigen seiner Stücke aufzuführen, die er für ‚umstritten‘ hielt“ (Goldstein, S. 182). Juan Allende-Blin sagt in seinem oben zitierten Aufsatz, nachdem er erwähnt, dass viele Nachfolger Skrjabin's nach der Revolution aus der Sowjetunion emigrierten: „Die Musiker, die in der Sowjetunion blieben, paßten sich der Parteilinie an oder sie schwiegen.“ (S. 99) Weiter unten präzisiert er: „In der Sowjetunion paßte sich Mosolov an, Protopopov verstummte, während Roslavec weiter um seine Musik kämpfte“ (S. 100). Durch Veröffentlichungen von Inna Barsova ist bekannt, dass Aleksandr Mosolovs Anpassung Ergebnis von Repressionsmaßnahmen und einer Lagerhaft war, vgl. Inna Barsova, „Dokumente zu den Repressionen gegen Aleksandr Mosolov“, in: *Musik zwischen Emigration und Stalinismus*, hrsg. von Friedrich Geiger und Eckhard John, Stuttgart und Weimar 2004, S. 137–148. Es ist bitterer Zynismus, dass sein noch im Lager begonnenes Konzert für Harfe und Orchester nach der Lagerhaft dasjenige seiner Werke war, welches in der Sowjetunion am häufigsten gespielt wurde (vgl. Goldstein, S. 187), selbstverständlich ohne Erwähnung des Entstehungsorts.

¹⁵ *Stalinskie strojki GULAGA. 1930–1953*, hrsg. von Aleksandr Kokurin und Ju. Morukov, Moskau 2005, S. 59.

¹⁶ Ebd., S. 65.

¹⁷ Ebd., S. 61 und 83.

¹⁸ Viktor Zemskov, „Zaključennnye v 1930-e gody: social'no-demografičeskie problemy“, in: *Otečestvennaja istorija 6/4* (1997), S. 54–79, hier: S. 55. Kokurin und Morukov beziffern die Zahl der Häftlinge im Dmitlag am 1. Januar 1935 auf 192.229 und am 1. April 1935 auf 195.648 Personen, die höchste Zahl an Häftlingen im Dmitlag, vgl. *Stalinskie strojki GULAGA*, S. 523.

Wandzeitungen und Zeitschriften, Sportzirkel und auch Musikveranstaltungen.¹⁹ Im März 1936 schrieb die Kulturerziehungsabteilung des Dnitlag einen Kompositionswettbewerb aus.²⁰ Gefordert wurden Lieder, die den Kanalbau und die Umerziehung der Häftlinge im Dnitlag anpriesen.²¹

„Unsere Lieder müssen das Glück ausdrücken, welches ein Leben in der stalini-stischen Epoche nach sich zieht, in der es sich fröhlich lebt und in der die Arbeit voran geht.“²² Dies schrieb der „Musikinspektor“ des Dnitlag, Michail Černjak, in einem Artikel für die lagerinterne Zeitschrift *Na šturmu trasy* (Zum Sturm der Trasse), in dem er die Anforderungen an die Wettbewerbsbeiträge darstellte und eine erste Bilanz über die bis dahin eingereichten Stücke zog.

Am 12. Juni 1936 resümierte der Lagerleiter des Dnitlag Semën Firin, der sich mit der Durchführung des Kompositionswettbewerbs zufrieden zeigte, in einem Erlass die Ergebnisse des Wettbewerbs.²³ 112 Stücke, komponiert von 73 „Kanalarmisten“ (kanaloarmejcy),²⁴ seien eingereicht und von einer Jury bewertet worden. Dieser gehörten „bedeutendste sowjetische Komponisten“²⁵ wie Ivan Dzeržinskij, Viktor Belyj, Dmitrij Kabalevskij, Boris Šechter, Nikolaj Čemberdži und Michail Starokadomskij an. Sie hätten 20 Stücke ausgewählt, die nun ausgezeichnet werden sollten. Hierbei wird die auf paradoxe Weise selbstverständliche Verflechtung der Lager- mit der Zivilgesellschaft in der Sowjetunion einmal mehr deutlich: Kompositionen von Häftlingen wurden von Zivilisten beurteilt. Unter Punkt 6 des Erlasses heißt es: „Für die aktive Beteiligung an der Aufzeichnung der Lieder der Kanalarmisten und für gute musikalische Arbeit soll der Häftling Sergej Vladimirovič Protopopov mit einem Abzeichen des Stoßarbeiters des Moskau-Volga-Baus ausgezeichnet werden und eine Geldprämie in Höhe von 100 Rubeln erhalten.“²⁶

Der Erlass des Lagerleiters Firin lässt dadurch, dass er Protopopovs Vor- und Vaternamen nennt, kaum daran zweifeln, dass es sich bei diesem Häftling um den Skrjabinisten und Javorskij-Schüler Protopopov handelt. Diese Vermutung bestätigte ein Schreiben vom Archiv des Föderativen Sicherheitsdienstes der Russischen Föderation vom 10. November 2009 an die Verfasserin dieses Artikels. Darin wird mitgeteilt, dass der 1893 geborene Komponist Sergej Protopopov am 4. März 1934 verhaftet und am

¹⁹ Zur „kulturellen Erziehungsarbeit“ im Gulag mit dem Schwerpunkt auf dem Musikleben vgl. Inna Klause, „Musik per Verordnung. Offizielles Kulturleben in Stalins Zwangsarbeitslagern“, in: *Das Lager schreiben. Varlam Šalamov und die Aufarbeitung des Gulag*, hrsg. von Manfred Sapper u. a. (= Osteuropa 6/2007), S. 301–313.

²⁰ Gosudarstvennyj archiv Rossijskoj Federacii – Staatsarchiv der Russischen Föderation (GARF), F R-9489, op. 2, d. 89, l. 705. Dieser Kompositionswettbewerb war kein Einzelfall im Gulag. Auch im Bamlag (Bajkalo-Amurskij ispravitel'no-trudovoj lager' – Bajkal-Amur-Besserungsarbeitslager) beim Bau der Bajkal-Amur-Magistrale und im Sevostlag (Severo-vostočnyj ispravitel'no-trudovoj lager' – Nordöstliches Besserungsarbeitslager) auf der Kolyma wurden 1936 Kompositionswettbewerbe veranstaltet.

²¹ Michail Černjak, „Pesnju – trasse“, in: *Na šturmu trasy*, H. 4 (1936), S. 18f.

²² Ebd., S. 19. – Übersetzung der Verfasserin.

²³ GARF, F R-9489, op. 2, d. 89, l. 704f.

²⁴ So wurden die am Kanalbau beteiligten Häftlinge in Anlehnung an den Begriff „krasnoarmejcy“ (Rotarmisten) bezeichnet. Der Terminus kanaloarmejcy ist beim Bau des Weißmeer-Ostsee-Kanals für die Häftlinge des Belbaltlag (Belomorsko-Baltijskij lager' OGPU – Weißmeer-Ostsee-Lager der OGPU) zum ersten Mal eingeführt worden, vgl. Joachim Klein, „Belomorkanal. Literatur und Propaganda in der Stalinzeit“, in: *Zeitschrift für slavische Philologie* 55 (1995/96), S. 53–98, hier: S. 73.

²⁵ Die ursprünglich geplante Zusammensetzung der Jury war eine andere, ihr sollten neben Dzeržinskij, Šechter, Čemberdži, Starokadomskij und Kabalevskij Lev Knipper und Nikolaj Čeljapov (kein Komponist, sondern bis 1937 der verantwortliche Redakteur der Zeitschrift *Sovetskaja muzyka*) angehören, vgl. Černjak, S. 18.

²⁶ GARF, F R-9489, op. 2, d. 89, l. 704. – Übersetzung der Verfasserin.

4. April 1934 vom Sonderkollegium der OGPU²⁷ verurteilt wurde, und zwar aufgrund eines Beschlusses des CIK SSSR (Central'nyj Ispolnitel'nyj Komitet SSSR – Zentrales Exekutivkomitee der Sowjetunion) vom 17. Dezember 1933. Dieser Beschluss sah vor, Männer für homosexuelle Handlungen auch dann zu bestrafen, wenn diese in beiderseitigem Einvernehmen ausgeführt wurden.²⁸ Protopopov wurde zu drei Jahren Lagerhaft verurteilt. Entlassen wurde er am 11. Juni 1936 aus dem Dmitlag,²⁹ kurz nach der Beendigung des dort durchgeführten Kompositionswettbewerbs. Aus den Dokumenten des Moskauer Glinka-Archivs und den veröffentlichten Materialien über Javorskij, der nicht nur Lehrer, sondern auch Lebensgefährte Protopopovs war,³⁰ ist ersichtlich, dass Protopopov seit spätestens Dezember 1935 im Dmitlag inhaftiert war. Nach der Entlassung kehrte er nicht sofort nach Moskau zurück, sondern hielt sich noch bis mindestens Januar 1938 in der Stadt Dmitrov auf.³¹ Vor der Überführung ins Dmitlag war seit spätestens Juni 1934 die Stadt Mariinsk im Gebiet Kemerovo sein Aufenthaltsort,³² damals das Zentrum des Sibltag (Sibirskij ispravitel'no-trudovoj lager' – Sibirisches Besserungsarbeitslager).

In den Sommermonaten des Jahres 1935 ist Protopopov offenbar von einem Lager ins andere transportiert worden, denn zwei seiner im Glinka-Archiv aufbewahrten Manuskripte sind in dieser Zeit im östlichen Sibirien entstanden. Es sind Bearbeitungen von Volksliedern für Sinfonieorchester: zum einen eines tschuwaschischen und eines baschkirischen Liedes, die nicht näher benannt sind,³³ und zum anderen des russischen „Proščaj, žizn', proščaj, radost' moja“ (Lebe wohl, Leben, lebe wohl, meine Freude).³⁴ In der letztgenannten Partitur ist als Entstehungsort „Irkutsk – Urul'ka“ und als Entstehungszeit 26. Juli bis 4. August 1935 angegeben. Mit „Urul'ka“ ist sehr wahrscheinlich das Dorf Urul'ga im Gebiet Čita gemeint, – ein Bahnhof auf der Bajkal-Amur-Magistrale, der Mitte der 1930er-Jahre zum Bamlag (Bajkalo-Amurskij ispravitel'no-trudovoj lager' – Bajkal-Amur-Besserungsarbeitslager) gehörte.³⁵ Führt man sich die menschenverachtenden Zustände während der Häftlingstransporte im Gulag vor Augen,³⁶ wird die starke Bindung, die Protopopov an die Musik gehabt haben muss, und die sich durch das Komponieren unter solchen extremen Verhältnissen äußerte, deutlich.

Durch die Wahl des russischen Liedes „Proščaj, žizn', proščaj, radost' moja“ hat der Komponist wahrscheinlich seine eigene Lage zu verarbeiten versucht. Es handelt sich dabei um ein Klagelied:

²⁷ Ein außergerichtliches Gremium, welches von 1922 bis 1953 existierte. Es verurteilte ohne Verteidigung und in den weitaus meisten Fällen in Abwesenheit des Angeklagten.

²⁸ *Sobranie zakonov SSSR*, 1934, Nr. 1, S. 5.

²⁹ Brief vom Archiv des Föderativen Sicherheitsdienstes der Russischen Föderation vom 10. November 2009 an die Verfasserin.

³⁰ Protopopov lebte von 1918 bis zu seinem Tod in einer Lebensgemeinschaft mit Javorskij zusammen (Lobanova, Sp. 998).

³¹ Für einen Auszug aus dem Inhaltsverzeichnis des Fonds 329 (Archiv Protopopovs), welcher im Glinka-Archiv in Moskau aufbewahrt wird, danke ich ganz herzlich dem Mitarbeiter des Archivs, Herrn Aleksandr Komarov.

³² Gosudarstvennyj central'nyj muzej muzykal'noj kul'tury im. M. I. Glinki – Staatliches Zentrales Glinka-Museum für Musikkultur (GCMMK), Fond 329, Nr. 44, 66.

³³ Ebd., Nr. 140.

³⁴ Ebd.

³⁵ Sergej Papkov, *Stalinskij terror v Sibiri, 1928–1941*, Novosibirsk 1997, S. 123.

³⁶ Alexander Solschenizyn, *Der Archipel GULAG, 1918–1956. Versuch einer künstlerischen Bewältigung*, Hauptband, Bern 1974, S. 463–551.

Gemäßigt

Solo *Tutti*

Про - щай, жизнь, про - щай, ра - дость мо - я, ой, слы - шу я, —

е - дешь ми - лый от ме - ня, ой, слы - шу я, е - дешь, ми - лый, от ме - ня.

Notenbeispiel 1. Quelle: *Russkie narodnye pesni*, hrsg. von Azarij Ivanov, Moskau und Leningrad ³1966, S. 145 f.

Der Text der ersten zwei Strophen lautet in deutscher Sprache³⁷:

Lebe wohl, Leben, lebe wohl, meine Freude, ach,
ich höre, Du fährst, Liebster, von mir fort, ach,
ich höre, Du fährst, Liebster, von mir fort.

Ich höre, Du fährst, Liebster, von mir fort, ach,
unser Schicksal ist es, Liebster, uns trennen zu müssen,
ich werde Dich nie mehr wiedersehen.

Nach der Ankunft Protopopovs im Dmitlag war es Boleslav Javorskij möglich gewesen, ihn zu besuchen. Im Laufe des Jahres 1936 hielt er sich mehrmals in Dmitrov auf. Am 9. März gab er dort ein Konzert mit der Sängerin Tamara Šenejch mit Werken von Robert Schumann, Franz Liszt, Aleksandr Borchman und Protopopov.³⁸ Am 30. Oktober gab Javorskij in Dmitrov zwei Konzerte zusammen mit der Sängerin Olimpiada Goroščenko. Auf dem Programm standen ausschließlich Werke von Protopopov: Ausschnitte aus der Oper *Pervaja konnaja* (Die erste Reiterarmee) sowie ein Volkslied, welches nicht näher benannt wird.³⁹ Diese Konzerte sind ein Beispiel dafür, dass in lagernahen Städten Werke von inhaftierten Komponisten aufgeführt werden konnten, was z. B. in Moskau auf Widerstand gestoßen wäre.

Wenden wir uns erneut dem Kompositionswettbewerb im Dmitlag zu: Dmitrij Kabalevskij als Mitglied der Jury äußerte sich in einer zweiseitigen lagerinternen Publikation über die Ergebnisse und wertete die Lieder als ein Zeichen dafür, dass Menschen, die durch die Überreste der alten Gesellschaft in die Kriminalität gedrängt worden seien, beim Bau des Moskau-Volga-Kanals zu vollwertigen Erbauern des Sozialismus umerzogen würden.⁴⁰ Auch ein Kommentar von Dmitrij Šostakovič, der zwar nicht der Wettbewerbsjury angehörte, aber offenbar mit den Beiträgen konfrontiert worden

³⁷ Übersetzung der Verfasserin.

³⁸ Boleslav Leopoldovič Javorskij. *Stat'i, vospominanija, pereziska*, hrsg. von Isaak Rabinovič, Bd. 1, Moskau ²1972, S. 655.

³⁹ Ebd., S. 656. Möglicherweise gibt die Korrespondenz Protopopovs mit Olimpiada Goroščenko, die im Glinka-Archiv aufbewahrt wird, genauere Auskünfte über dieses Konzert.

⁴⁰ Dmitrij Kabalevskij, „Kanalarmejskaja pesnja“, in: *Na šturm trassy*, H. 11 (1936), S. 16 f.

ist, wurde in der Lagerzeitschrift *Na šturmu trassy* abgedruckt: „Ich habe eine Reihe von Musikstücken der Kanalarmisten des Dmitlag angeschaut. Sie alle haben ein hohes Niveau. Manche sind besser, manche schlechter. Ich möchte die Leiter der Laienmusikzirkel des Dmitlag dazu ermuntern, so viele Komponisten wie nur möglich unter den Kanalarmisten aufzuspüren. In den von mir gehörten Stücken gibt es viele frische Ideen, die von begabten Menschen komponiert worden sind. Einen guten Geschmack zeigen die Bearbeitungen des Genossen Rozanov.⁴¹ Die Balalaika-Weise des Genossen Stručko ist wunderschön. *Der Wind* von Ševčenko verrät ein großes Talent des Autors. Das Wichtigste ist aber zu arbeiten und zu lernen.“⁴²

Die Ergebnisse des Kompositionswettbewerbs kamen in zwei Publikationen zur Veröffentlichung: zum einen in der zweibändigen lagerinternen Sammlung *Muzyka trassy* (Musik der Trasse; gemeint ist die Trasse entlang des Kanals) und zum anderen in 16 Heftchen der Reihe *Muzykal'naja biblioteka „Perekovki“* (Musikbibliothek der *Perekovka* [Umerziehung; lagerinterne Zeitung]), die 1936 in einer Kooperation zwischen dem Staatsverlag Muzgiz und der Kulturerziehungsstelle des Dmitlag herausgegeben wurden.⁴³

Der erste Band der ebenfalls 1936 gedruckten Sammlung *Muzyka trassy* wird durch einen ausführlichen Artikel des Dmitlager „Musikinspektors“ Michail Černjak eingeleitet.⁴⁴ Zunächst beschreibt Černjak das Musikleben im Dmitlag und die im Wettbewerb mit Preisen ausgezeichneten Teilnehmer, die allesamt keine professionelle Musikausbildung erfahren hatten. Das Ziel einer solchen Preisverleihung war offenbar die Demonstration der Fortschrittlichkeit des sowjetischen Strafvollzugs, in dem sogar Laien in Lagerhaft zu komponieren anfangen. Fast am Schluss seines Vorworts erwähnt der „Musikinspektor“ auch zwei professionelle Musiker, die sich am Wettbewerb beteiligt haben – den Pianisten Aleksandr Rozanov und den Komponisten Sergej Protopopov. Černjak nennt Protopopov einen „Lagerkomponisten“, der sich durch seine komplizierte Technik von der Laienkunst (*chudožestvennaja samodejatel'nost'*) abhebe. Der „Musikinspektor“ sieht es als notwendig an, die große Arbeit Rozanovs und Protopopovs zu würdigen, die die Klavierbegleitung zu den Melodien der „Kanalarmisten“ geschrieben hätten.

Kombiniert man die Aussage des Lagerleiters Firin, Protopopov habe die Lieder der „Kanalarmisten“ aufgezeichnet, und die zuletzt zitierte Aussage von Černjak, so kann gefolgert werden, dass der ganze Erfolg des Wettbewerbs unmittelbar von Protopopov und Rozanov abhängig war. Sie zeichneten Melodien der anderen Häftlinge auf, verbesserten oder vervollständigten sie sehr wahrscheinlich und schrieben die Begleitung dazu. Auf diese Weise entpuppt sich der Wettbewerb, so wie er von den Veranstaltern dargestellt wurde, als fiktiv. Zum Beispiel wird im Glinka-Archiv das Manuskript Pro-

⁴¹ Aleksandr Semënovič Rozanov (1910–1994), Musikwissenschaftler und Komponist, für seine Monographie *Polina Viardo-Garsia* (Pauline Viardot-Garcia) wurde er zum Ehrenmitglied der Association des Amis d'Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot et Maria Malibran gewählt.

⁴² Dmitrij Šostakovič, „Kompozitory o konkurse“, in: *Na šturmu trassy*, H. 8 (1936), S. 32. – Übersetzung der Verfasserin.

⁴³ Diese Heftchen sind in der Musikabteilung der Russischen Staatsbibliothek in Moskau einsehbar. Damit beschäftigt sich die Publikation von Natal'ja Ryžkova, „Muzyka iz GULAGa. Muzykal'naja biblioteka „Perekovki““, in: *Neva* 49/7 (2003), S. 243–250.

⁴⁴ Dieser Band ist reproduziert in *The Gulag Press. 1920–1937*, Leiden 2000, Mikrofiches 164–166. Der zweite Band war bislang nicht aufzufinden.

topopovs mit der Klavierbegleitung zu *Marš betonščikov* (Marsch der Betonarbeiter) von Nikolaj Cedrik aufbewahrt.⁴⁵ Cedrik aber erhielt für dieses Lied den ersten Preis.⁴⁶

In den 16 Heftchen der *Muzykal'naja biblioteka „Perekovki“* ist kein Stück von Protopopov veröffentlicht worden. Eine Erklärung dafür könnte sein, dass diese Heftchen teilweise für die zivile Gesellschaft vorgesehen waren. Nichtsdestotrotz sind dort vier Beiträge von Rozanov veröffentlicht. Protopopovs Name war aber möglicherweise zu bekannt. In der lagerinternen Veröffentlichung finden sich jedoch zwei Stücke Protopopovs. Es handelt sich dabei um ein Lied mit dem Titel „Roždenie pesni“ (Die Geburt des Liedes) für eine Singstimme mit Klavierbegleitung und den Marsch *Pobednyj marš kanala* (Der Siegesmarsch des Kanals) für Klavier. Das Lied wurde auch schon vor dieser Publikation in der Lagerzeitschrift *Na šturmskij trassy* veröffentlicht, allerdings ohne Klavierbegleitung, dafür aber zweistimmig. Es ist dort einem Artikel von Michail Černjak über das Musikleben im Lager in den ersten drei Jahren seines Bestehens angehängt. Der Artikel trägt die zynische Überschrift *Mažornye gody* (Jahre der Durklänge).⁴⁷ (Notenbeispiel 2, S. 142)

Protopopov vertonte in seinem Lied „Roždenie pesni“ einen Text des Häftlings Veniamin Kalent'ev, dessen Gedichte den meisten zum Wettbewerb eingereichten Liedern zu Grunde lagen. Als Textdichter teilte sich Kalent'ev zusammen mit Cedrik den ersten Preis in Höhe von 500 Rubeln.⁴⁸ Der Text von „Roždenie pesni“ handelt davon, wie ein Lied auf dem Bau des Kanals geboren und von der Brigade jederzeit gesungen wird. Das Fazit lautet, dass es sich mit einem „Bestarbeiterlied“ fröhlicher auf dem Kanal leben lässt.⁴⁹ Protopopov vertonte das Gedicht ganz traditionell und nur manchmal verraten einige harmoniefremde Töne oder Tritoni-Läufe seine kompositorische Herkunft. Dies trifft auch auf den in *Muzyka trassy* veröffentlichten Marsch zu. (Notenbeispiel 3, S. 143; Notenbeispiel 4, S. 144)

Diese beiden Stücke Protopopovs können eindeutig als solche klassifiziert werden, die im Auftrag der Lagerleitung entstanden sind und deswegen keine Aussage über seinen eigentlichen damaligen Stand als Komponist zulassen.⁵⁰ Unter den Werken Protopopovs aus den 1930er-Jahren, deren Autographe im Glinka-Archiv aufbewahrt werden, befinden sich aber auch solche, die er wahrscheinlich nicht für das offizielle Kulturleben im Lager komponiert hat. Sie sind bislang in keiner Publikation über den Komponisten berücksichtigt worden. Den weitaus größten Teil der Kompositionen aus Protopopovs Lagerhaft machen Bearbeitungen von Volksliedern aus, darunter russischer, ukrainischer, belorussischer, aber auch einiger tschuwaschischer und baschkirischer Lieder.⁵¹

⁴⁵ GCMMK, Fond 329, Nr. 38.

⁴⁶ GARF, F. R-9489, op. 2, d. 89, l. 705.

⁴⁷ Černjak, „Mažornye gody“, in: *Na šturmskij trassy*, 1936, H. 1, S. 47–50.

⁴⁸ GARF, F. R-9489, op. 2, d. 89, l. 705.

⁴⁹ Černjak, „Mažornye gody“, S. 50.

⁵⁰ Dazu wird wahrscheinlich auch der *Siegesmarsch* für Blasorchester gehören, denn Blasorchester waren im Dmitlag weit verbreitet. GCMMK, Fond 329, Nr. 139.

⁵¹ Bei diesen Stücken wird nur ein Blick in die Noten eine Aussage darüber ermöglichen, für welchen Zweck – ob für eine Aufführung im Lager oder ob für sich selbst – sie geschrieben wurden. Die Noten konnten bisher nicht eingesehen werden, weil während der Forschungsaufenthalte der Verfasserin in Moskau entweder das Glinka-Archiv wegen Renovierungsarbeiten geschlossen oder das Archiv Protopopovs nicht freigegeben war.

РОЖДЕНИЕ ПЕСНИ

Музыка С. ПРОТОПОПОВА Слова В. КАЛЕНТЬЕВА

Е — е по сля-га-ли ба-я-ны. На шум-ных ве-се-лых пи-рах —
 — на рож-де-ния в кот-ло-ва-не. В пе-ву-чем рас-це-те ут-ра!
 2. 3и.

Ес не слагали баяны
 На шумных веселых пирах, —
 Она рождена в котловане
 В певучем расцвете утра.
 Зимой и в туманную осень,
 Под сердца взволнованный бой,
 Ее над каналом проносим,
 Как чайку над быстрой волной,
 Поет ее наша бригада
 И ею машины звенят,
 И лучших нам песен не надо,
 Чем песня ударных ребят.
 Ее мы над стройкой подняли
 Звучаем горячего дня,
 И жить веселей на канале,
 Ударною песней звеня.

Notenbeispiel 2

In Mariinsk schrieb Protopopov Lieder auf, die er von Volkssängern hörte,⁵² vermutlich seinen Schicksalsgenossen im Lager.

An Originalkompositionen, die wahrscheinlich nicht für die Lagerleitung bestimmt waren, enthält Protopopovs Archiv *Fünf Préludes für Klavier* op. 32, komponiert 1936,⁵³ ein *Prélude für Sinfonieorchester* von 1934, entstanden in Mariinsk,⁵⁴ sowie Lieder nach Texten von Aleksandr Puškin.⁵⁵ Unmittelbar nach der Lagerhaft, im Frühjahr 1937, schrieb Protopopov die Komposition *Smert' poëta* (Der Tod des Dichters) für Stimme und Klavier nach einem Text von Michail Lermontov, die er als „dramatischen vokal-sinfonischen Monolog“⁵⁶ bezeichnete.

Von Puškins Gedichten beschäftigte offenbar „Poslanie v Sibir“ (Sendschreiben nach Sibirien) Protopopov am meisten, denn dieses vertonte er nicht nur Anfang 1936 für

⁵² GСММК, Fond 329, Nr. 47, 48, 312, 614.

⁵³ Ebd., Nr. 119, 120, 615, 616, 617, 618.

⁵⁴ Ebd., Nr. 138.

⁵⁵ Ebd., Nr. 30, 643, 756.

⁵⁶ Ebd., Nr. 19, 642.

РОЖДЕНИЕ ПЕСНИ

Текст В. Казенъева

Музыка С. Протопопова

Moderato *радостно певуче*

mf

cantabile

mf Б - е не сла-ва бо-а ны по шум-ных, во-се-льях

расс О - на про-г-навко-ва не, впе-ву-шра-фе-су

p tempo

Notenbeispiel 3. Quelle: *Muzyka trassy*, Bd. 1, Dmitlag 1936, S. 20–24, reproduziert in *The Gulag Press. 1920–1937*, Leiden 2000, Mikrofiche 164

ПОБЕДНЫЙ МАРШ КАНАЛА

Музыка С. Протопопова

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "ПОБЕДНЫЙ МАРШ КАНАЛА" (Victory March of the Canal) by S. Protopopov. The score is written on ten staves, with vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are in Russian and include the words "ре-цен-до", "mol-", "то", "ре-", "цен-", "до", and "al". The score includes dynamic markings such as "pp" and "mol". The notation is in a 2/4 time signature and features various musical symbols, including notes, rests, and accidentals.

Notenbeispiel 4. Quelle: *Muzyka trassy*, Bd. 1, Dmitlag 1936, S. 64–74, reproduziert in *The Gulag Press. 1920–1937*, Leiden 2000, Mikrofiche 165 f.

Stimme und Klavier, sondern verarbeitete auch sein Liedthema im fünften Prélude aus op. 32. In seinem Gedicht spricht Puškin diejenigen an, die während der Zarenherrschaft als Häftlinge Zwangsarbeit in den Bergwerken Sibiriens leisten mussten. Er ruft sie dazu auf, in stolzer Geduld abzuwarten, denn es komme die Zeit, in der ihre Fesseln fallen und sie die Freiheit erfahren würden.⁵⁷

Sendschreiben nach Sibirien

Tief in Sibiriens Schächten sollt
Ihr stolz das schwere Schicksal tragen,
Denn nicht vergeht, was ihr gewollt,
Nicht eures Geistes hohes Wagen.

Des Unglücks milde Schwester, trägt
Die Hoffnung in die näch't'gen Räume
Des Kerkers lichte Zukunftsträume,
Bis die ersehnte Stunde schlägt.

Durch alle festen Schlösser dringt
Die Lieb' und Freundschaft treuer Seelen,
So wie in eure Marterhöhlen
Jetzt meine freie Stimme klingt.

Die Fesseln fallen Stück für Stück,
Die Mauern brechen. Freies Leben
Begrüßt euch freudig, und es geben
Die Brüder euch das Schwert zurück.

Es ist naheliegend zu vermuten, dass Protopopov dieses Gedicht auf seine Situation als Lagerhäftling projiziert haben könnte.

Das Gedicht „Smert' poëta“ schrieb Lermontov, nachdem er von Puškins tragischem Tod erfahren hatte. Möglicherweise interpretierte Protopopov es allgemeiner und identifizierte damit seine Situation als den geistigen Tod eines Künstlers. Besonders die folgende Strophe ließe eine solche Interpretation zu:⁵⁸

Nun schweigt sein Lied, das uns beflügelt.
Der wunderbare Glanz ist aus:
Des Sängers Lippen sind versiegelt,
Und eng und düster ist sein Haus.

Spuren von Protopopovs Komposition nach Lermontovs Gedicht finden sich in bereits veröffentlichten Dokumenten. Die Anregung dazu erhielt Protopopov offensichtlich aus einem Brief Javorskij's vom 12. Januar 1937.⁵⁹ Javorskij schreibt über das Gedicht, dass es voller leidenschaftlicher und emotionaler Intensität sei, „nicht so wie vor einem Sturm, [...] sondern wie wenn es bereits geblitzt hätte und es im nächsten Augenblick donnern müsste“.⁶⁰ Dieses Zitat stützt die These, dass dieser Text von Javorskij und auch von Protopopov allgemeiner als von Lermontov gedacht gelesen wurde.

⁵⁷ Übersetzung von Arthur Luther in: Alexander Puschkin, *Gedichte*, hrsg. von Harald Raab (= Gesammelte Werke 1), Berlin und Weimar 1968, S. 277.

⁵⁸ Michail Lermontow, *Gedichte und Poeme*, hrsg. von Roland Opitz (= Ausgewählte Werke 1), Frankfurt a. M. 1989, S. 70.

⁵⁹ Boleslav Leopoldovič Javorskij, S. 656.

⁶⁰ Ebd., Übersetzung der Verfasserin.

Der Korrespondenz Dmitrij Šostakovič mit Protopopov und Javorskij ist zu entnehmen, dass Šostakovič Protopopovs *Smert' poëta* kannte, denn er versuchte im Januar 1941 laut einem seiner Briefe an Protopopov, den Dirigenten Evgenij Mravinskij zur Aufführung dieses Werkes zu bewegen.⁶¹ Vermutlich lag damals bereits eine sinfonische Fassung vor, denn sonst hätte es keinen Dirigenten für die Aufführung gebraucht.⁶² Der Einsatz Šostakovičs für Protopopov ist bemerkenswert, denn als jemand, der Javorskij nahe stand,⁶³ wird er vermutlich von seiner Lagerhaft gewusst haben. Nach dem Tod Javorskij 1942 setzte sich Šostakovič nachdrücklich beim Vorsitzenden des Kunstkomitees Michail Chrapčenko für Protopopov ein.⁶⁴

Die neuen Erkenntnisse über Leben und Werk Protopopovs lassen die These zu, dass dieser Komponist durch die Lagerhaft im Gulag zum Schweigen gebracht wurde. Um diese These zu erhärten oder zu verwerfen, sind weitere Nachforschungen notwendig, vor allem eine Beschäftigung mit dem bislang nicht beachteten musikalischen Nachlass des Komponisten im Glinka-Archiv. Dies betrifft nicht nur die in der Lagerhaft geschriebenen Werke, sondern auch andere, die unveröffentlicht geblieben sind,⁶⁵ sowie seine Korrespondenz aus den Jahren 1934–1954.⁶⁶ Die Auseinandersetzung mit Schicksalen wie jenem von Sergej Protopopov wirft die Frage auf, wie die sowjetische Musikgeschichte verlaufen wäre, wenn er und andere Komponisten wie Aleksandr Kenel', Georgij Kirkor, Aleksandr Mosolov, Michail Nosyrev, Matvej Pavlov-Azančeev, Taisija Šutenko, Aleksandr Veprik, Vsevolod Zaderackij u. a. keine Lagerhaft zu verbüßen gehabt hätten. Die gleichen Überlegungen treffen auf die sowjetische Unterhaltungsmusik zu, denn auch dort waren Komponisten wie Zinovij Binkin, Julij Chajt, Paul-Marcel Rusakov und Aleksandr Varlamov von mehrjähriger Lagerhaft betroffen und David Gejgner wurde nach seiner Verhaftung zum Tode verurteilt. Die Reihe dieser Komponisten könnte mit einer langen Liste von Namen inhaftierter Musiker und Musikwissenschaftler fortgesetzt werden.

Solange die Schicksale aller dieser Komponisten und wenigstens eines Teils der Musiker nicht aufgearbeitet sind, sollte von einer weniger starken Verfolgung von Musikern im Vergleich zu anderen Künstlergruppen unter Stalin nicht gesprochen werden. Denn es ist ein Forschungsdesiderat, welches diesen Schluss bisher zugelassen hatte.

⁶¹ Dmitrij Šostakovič *v pis'mach i dokumentach*, hrsg. von Irina Bobykina, Moskau 2000, S. 129 und 139 f.

⁶² Der Verbleib dieser sinfonischen Fassung müsste noch recherchiert werden. Möglicherweise ist die Partitur im Archiv des Komponistenverbands oder des Muzfonds zu finden, denn am 13. Mai 1941 spielte Javorskij zusammen mit der Sängerin Z. Fëdorova einige Romanzen Protopopovs nach Texten von Lermontov im Komponistenverband vor, vgl. Boleslav Leopoldovič Javorskij, S. 660. Vielleicht meint die Beschreibung „Romanzen nach Lermontov“ den Monolog *Smert' poëta*.

⁶³ Davon zeugt der Briefwechsel zwischen Šostakovič und Javorskij, vgl. Dmitrij Šostakovič *v pis'mach i dokumentach*, S. 9–132.

⁶⁴ *Dejatel' russkogo iskusstva i M. B. Chrapčenko, predsedatel' Vsesojuznogo komiteta po delam iskusstv, aprel' 1939 – janvar' 1948, svod pisem*, hrsg. von Vladimir Perchin, Moskau 2007, S. 634–636.

⁶⁵ Dazu könnten Werke gehören, die Javorskij aufgeführt hat, die aber bislang in keinem Werkverzeichnis Protopopovs zu finden sind: Am 12. Mai 1937 führte Javorskij zusammen mit Leonid Adamov im Beethoven-Saal des Bol'soj-Theaters Protopopovs *Poem 26* für Cello und Klavier auf und am 24. April 1939 wiederum mit Leonid Adamov das *Elegische Poem* im Kleinen Saal des Moskauer Konservatoriums, vgl. Boleslav Leopoldovič Javorskij, S. 656 und 658.

⁶⁶ GCMMK, Fond 329, Nr. 655–657, 670–674.