

einer überraschenden Parallelität, deren Bezüge bis heute noch nicht genauer untersucht worden sind. Durch Weiterentwicklungen traditioneller musikhistoriographischer Erzählstrategien befindet sich Siano außerdem in bester Gesellschaft, mit diesem Buch „eine nicht-chronologische Reise durch die jüngere Musikgeschichte“ anzutreten (S. 60), indem hier zehn Kapitel verschiedene kosmogonische Modelle aufzeigen.

Schließlich könnte es durchaus sein, dass die musikwissenschaftlichen Fehlritte dieses Bands gar nicht so schlimm sind, wenn man diese Veröffentlichung erst einmal auf ihre philosophische Ausrichtung hin überprüft. Doch leider bietet auch hier wenig Anlass zu einer Revidierung des Gesamteindrucks: Carl Gustav Jungs Schülerin Marie-Louise von Franz und Lao Tse, Wittgenstein und Nietzsche, Jakob Böhme und Meister Eckhart sowie der rumänische Legionär (und Religionswissenschaftler) Mircea Eliade und Daisetz Teitaro Suzuki als Europas Lieblingsideologe aus dem Japan der Shōwa-Ära geben sich hier die Klinke in die Hand – alle im Dienste einer *Musica cosmogonica*, die mit jedem neuen Salto mortale des wahllosen Collagierens von Kompositionen und Texten als zusammenhängendes Phänomen immer unglaubwürdiger und uninteressanter wird. Keine Frage: Das Thema ist einer Untersuchung wert, sie hätte aber anders vorgehen müssen, als dieser Band es getan hat.

(Februar 2022) Patrick Becker-Naydenov

*DMITRI SCHOSTAKOWITSCH: Briefe an Iwan Sollertinski. Hrsg. von Dmitri SOLLERTINSKI und Ljudmila KOWNAZKAJA. Aus dem Russischen von Ursula KELLER. Hofheim: Wolke Verlag 2021. 251 S., Abb.*

Wer sich mit der Biographie Dmitri Schostakowitschs beschäftigt, stößt schnell auf den Namen des Musik- und Theaterwissenschaftlers Iwan Sollertinski, der von 1927

bis zu seinem frühen Tod 1944 der engste Freund des sowjetischen Komponisten war. Die Publikation der an ihn gerichteten Briefe Schostakowitschs dürfte daher große Erwartungen wecken. In ihrer Originalsprache wurden sie bereits 2006 veröffentlicht; dass nun eine deutsche Ausgabe erscheinen konnte, verdankt sich dem Engagement der Deutschen Schostakowitsch-Gesellschaft. Von deren Seite steuerten Gottfried Eberle und Bernd Feuchtner kenntnisreiche einleitende Worte bei, sowie (gemeinsam mit Wolke-Verlagschef Peter Mischung) einige speziell für das deutsche Lesepublikum verfasste Anmerkungen. Neben den Briefen selbst wurden auch die umfangreichen Kommentare der Originalausgabe sowie das von Ljudmila Kownazkaja verfasste Vorwort aus dem Russischen übersetzt, letzteres allerdings in stark gekürzter Form.

Die Erwartungen an diese Quellen sind auch deshalb so hoch, weil die einzige vergleichbare Publikation, die Briefe des Komponisten an Sollertinskis Schüler Isaak Glikman (1993 russisch, 1995 deutsch als *Chaos statt Musik? Briefe an einen Freund*), das internationale Bild von Schostakowitschs Musik teilweise stark verändert hat. Wenn die 288 Glikman-Briefe Einblicke in die innere Welt des mittleren und späten Schostakowitsch erlauben, dann liefern die 172 Sollertinski-Briefe dazu gewissermaßen die Vorgeschichte. Doch ist die Analogie zum Glikman-Band nicht ganz stimmig, denn etliches, was dieser an Neuem brachte, ging nicht aus den Briefen selbst hervor, sondern aus den Anmerkungen ihres Adressaten, der diese Korrespondenzstücke noch selbst herausgeben konnte. Mit derartigen Kontextualisierungen aus erster Hand kann die vorliegende Ausgabe nicht aufwarten.

Insofern ist der bei Schostakowitsch leider übliche Verlust der Gegenbriefe – der Komponist pflegte diese nach der Lektüre zu vernichten – im Falle der Sollertinski-Korrespondenz nur durch philologische Forschung zu ersetzen. Das russische Redaktionskollegi-

um, zu dem neben Kownazkaja weitere ausgesprochene Schostakowitsch-Expertinnen wie Galina Kopytowa und Olga Dansker sowie die Sollertinski-Biographin Ljudmila Michejewa gehörten, hat hier hervorragende Arbeit geleistet; oft genug aber mussten auch sie angesichts der Fülle der in den Briefen genannten Personen und angedeuteten Zusammenhänge die Waffen der Kontextualisierung strecken. Vieles in den Briefen Angesprochene gibt also eher zu neuen Fragen Anlass, als dass es Antworten auf alte Fragen bietet. Das Faktum etwa, dass Schostakowitsch 1934 als „musikalischer Chef“ einer Schule fungierte, ist bisher nur über Brief 64 dieser Korrespondenz zu belegen. (Der russische Ausdruck „muzykal'nyj šef“ lässt an eine Art Patenschaft denken.)

Wer von dem Band unmittelbar werkbezogene Aufschlüsse über Schostakowitschs Musik erwartet, wird ihn eher enttäuscht zur Seite legen, denn derartige Informationen sind in den Briefen rar gesät. Mit Ausnahme einiger Einblicke in die Entstehungsprozesse etwa des Ersten Streichquartetts oder der Zweiten Klaviersonate handelt es sich allenfalls um die Präzisierung von Datumsangaben, und selbst diese sind spätestens seit der russischen Erstveröffentlichung der Briefe in die Schostakowitsch-Forschung eingesickert. Der Wert des Bandes liegt vielmehr darin, dass er reichen Einblick in Schostakowitschs Wahrnehmung des Musiklebens, ja des Lebens in der Sowjetunion überhaupt erlaubt. Wenngleich gelegentlich ein Stück Musik (z. B. Strawinskis *Psalmensymphonie*) oder eine Landschaft (z. B. Istanbul bei Sonnenaufgang) Ergriffenheit hervorruft, berichtet er seinem Briefpartner vor allem von den Menschen, denen er begegnete. Darunter sind heute nicht mehr identifizierbare Gelegenheitsbekanntschaften wie weltberühmte Künstler, etwa der Theaterregisseur Wsewolod Meyerhold oder der Schriftsteller Isaak Babel, die beide später – wie zahlreiche andere in den Briefen erwähnte Personen – zu Opfern des Stalinismus wurden.

In den Anfangsjahren um 1930 ist die Stimmung noch verhältnismäßig sorglos. Freimütig erzählt Schostakowitsch dem Freund von erotischen Abenteuern, haarsträubenden Erlebnissen auf seinen zahlreichen Arbeits- wie Urlaubsreisen; schonungslos spottet er über menschliche Schwächen anderer und enthüllt doch ebenso oft eine Neigung zum Selbstmitleid, die einer Unzufriedenheit mit dem eigenen Berufs- und Privatleben entspringt. „Ein Porträt des Künstlers als junger Mann“ entsteht, in dem das mit Sollertinski offenbar geteilte Gefühl der Überlegenheit sich anfangs in scheinbar grenzenlosem Selbstbewusstsein ausdrückt. Mit der Zeit macht eine Mischung aus der Erfahrung staatlicher Repression, ersten Ahnungen des Alterns und vor allem dem Einbruch des Krieges in sein Leben den Tonfall ernster. Nicht zuletzt hat der deutsche Überfall auf die Sowjetunion im Sommer 1941 auch die dauerhafte räumliche Trennung der beiden Freunde zur Folge, die sich in den noch verbleibenden zweieinhalb Jahren bis zu Sollertinskis Tod nur noch ganz selten wiedersehen sollten.

Die Übersetzung der Briefe (durch Ursula Keller) und der Kommentare (durch Gottfried Eberle) ist in hohem Maße gelungen. Einige Flüchtigkeitsfehler trüben das Bild: Brief 41 ist in der deutschen Ausgabe fehl-datiert (30.12. statt 30.10.1931), und die Ortsangabe zu Brief 117 muss „Tiflis“ lauten, nicht „Gaspra“ wie in den Briefen zuvor. Von den 1934 komponierten Klavierfugen (ohne Opuszahl) ging nur diejenige in a-Moll, nicht aber diejenige in C-Dur (S. 203) in die 1950/51 komponierten *Präludien und Fugen* op. 87 ein. Manches ist im Deutschen unidiomatisch, wie die Metonymie „Facettenpalast“ für das vorletzte Bild von Mussorgskis *Boris Godunow* (S. 126; besser wäre – wie in deutschen Notenausgaben – „Empfangssaal im Zarenschloss“). Und ab und zu entstellen die bei Übersetzungen aus dem Russischen so tückischen falschen Artikel den Zusammenhang: Wenn man liest, der Komponist freue

sich darauf, mit dem Dirigenten Stiedry „ein Konzert zu spielen“ (S. 79; im Russischen: „igrat' koncert“), dann ist natürlich gemeint, „das Konzert zu spielen“, nämlich das einzige damals in seinem Werkverzeichnis befindliche. Die Rede ist hier von der bevorstehenden Leningrader Uraufführung des Ersten Klavierkonzerts am 15.10.1933 mit dem Komponisten als Solist.

Willkommene Zugaben sind neben dem Personenregister ein – in der russischen Ausgabe nicht enthaltene – Register der Werke Schostakowitschs, das allerdings leider unvollständig ist. Dass etliche Illustrationen der russischen Ausgabe in die deutsche übernommen wurden, erhöht die Attraktivität des Bandes. Bei den Bildunterschriften erstaunt die eklatante Fehldatierung des Doppelportraits auf dem Cover, das die Korrespondenzpartner nicht „Anfang [der] 1930er Jahre“, sondern 1942 in Nowosibirsk zeigt, wohin Sollertinski evakuiert war. Bei einem anderen Bild aus derselben Fotoserie (S. 127) gibt die Unterschrift den Ort richtig an, datiert das Foto aber auf „ca. 1940“, was völlig unverständlich ist, da allen an der Ausgabe Beteiligten bewusst gewesen sein muss, dass die Partitur der Siebten Sinfonie, in deren Betrachtung die Abgebildeten laut Bildunterschrift vertieft sind, erst Ende 1941 fertig wurde.

All das sind Kleinigkeiten. Wirklich ärgerlich ist jedoch, dass die verdienstvollen Kommentare, die nahezu ein Drittel des gesamten Bandes ausmachen, allesamt in den Anhang gepackt und damit von den zugehörigen Briefen abgetrennt wurden. In der russischen Ausgabe, die die Kommentare gleich im Anschluss an jeden Brief platzierte, war das deutlich besser gelöst, ebenso bei den Glikman-Briefen. Es gibt für diese Entscheidung eigentlich nur die Erklärung, dass man befürchtete, ein potentielles Lesepublikum durch zu offensichtliche ‚Wissenschaftlichkeit‘ abzuschrecken. Mit solchen Maßnahmen erweisen Verlagshäuser ihrer Kundschaft indes einen Bärendienst. Der

vorliegende Band büßt dadurch erheblich an Lesbarkeit ein. Allein die Tatsache, dass die Gegenbriefe verloren sind, erfordert unbedingt eine Rekonstruktion des Kontextes ‚zwischen den Briefen‘. Dazu kommt die erwähnte Häufung von Personennamen, die zwar dem Adressaten Sollertinski offenbar vertraut waren, nicht aber uns heutigen. Also unterbricht man die Lektüre immer wieder, um etwa hundert Seiten entfernt vom Brief einigermaßen mühsam nach Aufklärung zu suchen. (Dass die Anmerkungen für jeden Brief immer neu bei „1“ beginnen, erschwert das Verfahren weiter.) Wenn schließlich am Ende der Suche nach Informationen zu einem Eigennamen nur der Kommentar steht, es handele sich um eine „Nicht identifizierte Person“ (z. B. S. 178, 181, 183, 184 u. ö.), dann hat das schon skurrile Züge. Der junge Schostakowitsch hätte seinen Spott auch darüber ausgebreitet.

(Februar 2022)

Stefan Weiss

*Musicología en web. Patrimonio musical y Humanidades Digitales. Hrsg. von María GEMBERO-USTÁRROZ und Emilio ROS-FÁBREGAS. Kassel: Edition Reichenberger 2021. XVIII, 543 S., Abb.*

Der von María Gembero und Emilio Ros-Fábregas herausgegebene Band *Musicología en web. Patrimonio musical y Humanidades Digitales* – Musikwissenschaft im Netz. Musikalisches Erbe und Digital Humanities – ist ein schönes dickes Buch. Darin wird ein Großteil der Vorträge der im Oktober 2019 in Barcelona durchgeführten Tagung *Música, patrimonio y sociedad en la era de las humanidades digitales* – Musik, Kulturerbe und Gesellschaft in der Ära der Digital Humanities – veröffentlicht. Die Herausgeber sind wissenschaftliche Mitarbeiter des Instituto Español de Musicología (IEM), dessen Projekte im Bereich der Digital Musicology den Aufhänger für Tagung und Band darstellten und als Dreh- und Angelpunkt der meisten