

Krzysztof Meyer – Dmitrij Schostakowitsch

Ein Beispiel polnisch-russischer Musikbeziehungen

Dr. Friedemann Kluge ist Slawist und Publizist und lebt in Berlin.

Im 20. Jahrhundert hat es nur wenige direkte Kontakte zwischen Komponisten aus Polen und Russland gegeben. Eine bedeutende und für die Musikgeschichte der Moderne einzigartige Ausnahme wird im nachstehenden Beitrag skizziert.

Sieht man einmal ab von dem so genannten Polenakt in Mussorgskijs Oper „Boris Godunow“, von Alexander Skrjabin's op. 21, der Polonaise in b-moll, von einigen unbedeutenden Polonaisen vornehmlich in Klavierwerken „kleinerer“ russischer Komponisten sowie von der zuweilen als „Die Polnische“ (manchmal aber auch als „Die Ruthenische“) deklarierten dritten Symphonie D-Dur, op. 29, von Peter Tschajkowsky, so steht es um die musikalischen Beziehungen zwischen Polen und Russland unter inhaltlichen Gesichtspunkten nicht besonders gut. Umgekehrt ergibt sich ein ähnliches Bild: Kein polnischer Komponist von Bedeutung thematisierte bisher russische Sujets oder komponierte auch nur versuchsweise in russischen Klangfarben.

Bei den personalen Beziehungen sieht es kaum besser aus: Komponistenfreundschaften von hüben nach drüben sind nicht bekannt, und unter den Interpreten leuchtet einzig die legendär zu nennende Freundschaft zwischen Henryk Szeryng (1918-1988) und David Oistrach (1908-1974) auf, die in ihren Programmen immer auch die Musik der jeweils anderen Nation pflegten, also z. B. die Geigenliteratur von Tschajkowsky oder Glasunow auf der einen, die Violinkonzerte und Capricen Wieniawskis auf der anderen Seite. Umso überraschender ist daher die enge Verbindung zwischen Krzysztof Meyer und Dmitrij Schostakowitsch, bei der es aber gleich zwei Missverständnissen entge-

genzuwirken gilt. Zum einen wird Meyer vielfach als „Schüler“ Schostakowitschs bezeichnet. Das ist nicht richtig. Tatsächlich ist Krzysztof Meyer Schüler von Stanisław Wiechowicz und Krzysztof Penderecki in Polen sowie von Nadia Boulanger in Frankreich. Das zweite Missverständnis: Krzysztof Meyer sei ein „Freund“ Schostakowitschs gewesen. Dagegen spricht schon der gewaltige Altersunterschied zwischen beiden Komponisten, der allein freilich eine Freundschaft noch nicht undenkbar macht. Es ist aber wahrscheinlicher, dass Meyer – bei aller

gegenseitigen Wertschätzung, die es erwiesenermaßen auch von Schostakowitschs Seite aus gab – eher mit dem russischen Komponisten „befreundet“ als wirklich ein „Freund“ im engeren Sinne gewesen ist, was auch von

Die Beziehung zwischen Meyer und Schostakowitsch ähnelt eher einer Freundschaft als einem Schüler-Lehrer-Verhältnis.

Meyer selbst so gesehen wird: „Ein etwas vertrauterer und freundschaftlicheres Verhältnis entwickelte sich erst zu Beginn der siebziger Jahre ...“¹

Die Anfänge dieser Verbindung liegen im Jahr 1959 und sind sicher auch gewissen schwärmerischen Neigungen des damals sechzehnjährigen Meyer entsprungen. Er hatte Schostakowitschs Musik für sich entdeckt und schrieb dem verehrten Meister, der damals immerhin schon 52 Jahre zählte, einen Brief, dem er eines seiner eigenen Werke beilegte. Zu Meyers Überraschung antwortete Schostakowitsch, und das sogar verhältnismäßig rasch. Seinem Schreiben legte der Russe eine Photographie mit Widmung bei, was Meyer wiederum ermutigte, Schostakowitsch in einem weiteren Brief von seinem kompositorischen Debüt, von der ersten öffentlichen Aufführung eines eigenen Werkes zu berichten. Schostakowitsch antwortete auch diesmal freundlich: „Lieber Krzysztof, ich gratuliere Ihnen zum ersten Konzert. Ich wünsche große schöpferische Erfolge. Mit bestem Gruß, D. Schostakowitsch.“

Unter größten, damals systembedingten Schwierigkeiten reist Meyer 1959 und 1960 nach Moskau, wo es erst beim zweiten Versuch zu der von ihm angestrebten Begegnung der Komponisten kommt. Diese erweist sich als der Beginn eines regen Austausches zwischen beiden Ton-

1 Krzysztof Meyer: Schostakowitsch. Sein Leben, sein Werk, seine Zeit. Bergisch Gladbach 1995. Sofern nichts anderes erwähnt ist, entstammen alle Berichte und Zitate zu den persönlichen Begegnungen beider Komponisten bzw. zu ihrer Korrespondenz dem 28. Kapitel dieses Buches, S. 527 ff.

schöpfen – ungeachtet großer Unterschiede in der kompositorischen Auffassung. Schostakowitsch macht keinen Hehl aus seiner Abneigung oder doch zumindest seinem Unverständnis gegenüber der in jenen Jahren in Polen praktizierten neuen Musik. Gleichwohl gesteht er dem jungen Polen zu, dass dessen nach Moskau mitgebrachte Musik – Meyers 1. Klaviersonate und ein Streichquartett – „gut und interessant“ seien.

Nach Jahren reger Korrespondenz traf man erst 1968 wieder persönlich zusammen. Jetzt erfuhr Meyer, dass auch Schostakowitsch eine gewisse Affinität zur polnischen Musik besaß: „Ganz unvermittelt kam er auf Polen zu sprechen und zeigte Interesse an polnischer Musik. Dabei erwähnte er, dass sein Vater ausgezeichnet Polnisch gesprochen habe, und rezitierte aus dem Gedächtnis einen lustigen Kindervers. Dann fügte er in leicht entschuldigendem Ton hinzu: ‚Wissen Sie, es ist für Sie vielleicht unangenehm, aber ich mag Chopin nicht besonders.‘“ Eine größere Wertschätzung brachte Schostakowitsch eindeutig der polnischen Komponistin Grażyna Bacewicz entgegen.

Es folgten weitere Begegnungen beider Komponisten, stets in Moskau, stets mit vergleichbaren Abläufen. Meyer hatte schon 1968 mit dem Gedanken gespielt, eine Monographie über den von ihm zunehmend verehrten Meister zu verfassen. Sie erschien schließlich im Jahre 1973 in Krakau.² Außer dieser verfasste Meyer auch eine Reihe von Aufsätzen über Schostakowitsch und sein Werk. Die letzte Begegnung beider Komponisten fand im April 1974 statt, als Schostakowitsch schon von schwerer Krankheit gezeichnet war.

Die Kultur des Zusammenklangs

Krzysztof Meyer, Jahrgang 1943 und in den achtziger und neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts noch eher ein esoterischer Geheimtipp unter verschworenen Kennern, zählt heute zusammen mit seinem Lehrer Krzysztof Penderecki, mit Witold Lutosławski, Grażyna Bacewicz und Andrzej Panufnik zur Crème der polnischen Moderne und Postmoderne. Er blickt auf ein umfangreiches Œuvre zurück, das bislang sieben Symphonien, eine Messe, ein Oratorium, eine Oper („Kyberjade“), eine Kinderoper („Klonowi bracia“/„Die verzauberten Brüder“), ein Ballett („Hrabina“/„Die Gräfin“), eine als „Aprilscherz“

² Krzysztof Meyer: *Dymitr Szostakowicz i jego czasy*. Kraków 1973, überarbeitet Kraków 1986. Erste deutsche Ausgabe: Leipzig 1980, überarbeitet Bergisch Gladbach 1995.

komponierte „Sinfonie im Stile Mozarts“, einige weitere Orchesterwerke, zahlreiche Solokonzerte für Violine, Violoncello, Klavier, Flöte, Trompete, Oboe, Saxophon, Harfe und Klarinette, 13 Streichquartette sowie zahlreiche weitere Kammermusiken umfasst.

Meyers kompositorisches Credo lautet heute (nachdem seine Anfänge vielfach im Experimentellen gelegen haben), dass eine plastische, gut gewählte Form wichtig sei, „damit das Hörverständnis gefördert würde“. Die Kultur des Zusammenklangs, so Meyer, sei in Verfall geraten: „Ich bin zutiefst überzeugt, dass die Harmonie wieder erarbeitet werden muss.“³ Auch als Musikwissenschaftler hat Meyer reüssiert: Von 1966 bis 1987 unterrichtete er an der Musikhochschule in Krakau Musiktheorie. Danach war er bis zu seiner Pensionierung im Jahre 2010 Professor an der Musikhochschule in Köln, wo er eine Meisterklasse für Komposition leitete. Der Eintritt in den Ruhestand hindert ihn aber nicht an weiterer wissenschaftlicher Tätigkeit. Da man in Polen bis zum 70. Lebensjahr arbeiten darf, unterrichtet Meyer jetzt sowohl am musikwissenschaftlichen Institut der Universität Posen als auch an der Musikakademie Krakau weiterhin Komposition.

Als Dmitrij Schostakowitsch am 9. August 1975 im Alter von fast 69 Jahren in Moskau verstarb, hinterließ er zwei vollständige Opern, drei Ballette, eine Operette, 15 überwiegend großformatige Symphonien, zahlreiche Orchesterwerke und Filmmusiken, Klavier-, Violin- und Cellokonzerte, 15 Streichquartette, zahlreiche Klavierwerke (darunter die an Bach orientierten 24 Präludien und Fugen), etliche Chorwerke und Kompositionen für Singstimme – und das Opernfragment „Igroski“ („Die Spieler“) nach einer Komödie von Nikolaj Gogol. Darin geht es um Falschspieler, die zunächst einander betrügen, um anschließend gemeinsame Sache gegen arglose Mitspieler zu machen. Am Ende ist der Hauptbetrüger selbst der Betrogene, der aufgrund dieser Erfahrung dem Falschspiel ein für allemal abschwört. „Die Spieler“ hatte Schostakowitsch 1941 in Angriff genommen und zunächst für sich den folgenden Plan entwickelt: „„Die Spieler‘ werden nicht wie ‚Die Nase‘ werden ... In der ‚Nase‘ bin ich mit Gogols Text frei umgegangen, aber in den ‚Spielern‘ werde ich Gogol folgen und nicht ein einziges Wort auslassen ... Librettist ist Gogol selbst.“⁴ Kurz danach aber, am 1. März 1943,

3 <http://www.uni-wh.de/kultur/studium-fundamentale/in-residence-programme/composer-in-residence/krzysztof-meyer/> (letzter Zugriff: 21.01.2011).

4 Isaak Dawydowitsch Glikman (Hrsg.): Dmitri Schostakowitsch. Chaos statt Musik? Briefe an einen Freund. Berlin 1995, S. 27.

schreibt Schostakowitsch bereits an seinen Freund Isaak Glikman: „Stark vorangekommen bin ich mit der Oper ‚Die Spieler‘, aber ich werde diese Oper nicht ankündigen, weil ich es aufgegeben habe, sie weiterzuschreiben.“⁵

Schostakowitschs Absicht, in seiner dritten Oper „Gogol zu folgen und nicht ein einziges Wort auszulassen“, erwies sich letztlich als undurchführbar, „weil die Oper zu lang geworden wäre“. Da der Respekt vor Gogols Werk für ihn jegliche Kürzung ausschloss, stellte er Ende 1942 das Projekt ein, nachdem er von den 25 Szenen bei Gogol die ersten sieben vollständig, die 8. Szene zu zwei Dritteln fertig gestellt hatte: Die Dauer der vollendeten Oper mit

Politische Gründe bewogen Dmitrij Schostakowitsch, die Arbeit an „Igroki“ einzustellen.

einem ungekürzten Gogol-Text hatte Schostakowitsch auf fünf Stunden geschätzt, was ihm als unzumutbar erschienen war. In den von Solomon Wolkow aufgezeichneten und herausgegebenen Memoiren lässt Schostakowitsch allerdings auch durchblicken, dass es nicht nur pragmatische Gründe waren, die ihn an einer Fortsetzung der Arbeit an den „Spielern“ hinderten, sondern, wie kaum anders zu erwarten, auch politische: „Worauf hatte ich mich da eingelassen? Was würde dabei herauskommen? Diese Oper würde ja einen unerhörten Umfang haben. Doch das war nicht einmal das Ausschlaggebende. Das Ausschlaggebende war die Frage: Wer würde so etwas inszenieren? Es war kein *heroisches* und kein *patriotisches* Sujet ... Und ich war für die Kulturfunktionäre ein feuchter Kehrriech. Sie hätten gesagt, dieser Schostakowitsch mokiert sich über uns. Man kann doch keine Oper über Kartenspieler schreiben. Wo bleibt da die *Moral*? Kartenspieler sind doch finstere Gesellen, die einander nach Kräften betrügen.“⁶

⁵ Ebd., S. 58.

⁶ Hervorhebungen in diesem Absatz durch den Autor. – Vgl. Solomon Wolkow (Hrsg.): Zeugenaussage. Die Memoiren des Dmitrij Schostakowitsch. Frankfurt (Main), Berlin, Wien 1981, S. 282. Die Authentizität dieser Schostakowitsch-Memoiren ist hinsichtlich der Urheberschaft umstritten: Während z. B. der Dirigent Kurt Sanderling von ihrer Echtheit überzeugt ist, bestreitet Meyer, immerhin der bedeutendste und kompetenteste noch lebende Kenner Schostakowitschs, diesen als den diktatgebenden Autor, hält die *Inhalte* allerdings für zutreffend: „Wissen Sie, das ist ein Apokryph. Die Fakten sind größtenteils richtig, aber das Buch ist nicht von Schostakowitsch ... Es hat eine enorme Rolle für das Verständnis seiner Musik gespielt, war aber auch politisch wichtig ... Der heikle Punkt: Es ist von Wolkow. Russen, die dieses Buch läsen, würden das sofort feststellen“ (<http://www.musik-in-dresden.de/2010/09/15/krzysztof-meyer/>; letzter Zugriff: 21.01.2011).

„Einige Zeit später übergab er die Handschrift der Komponistin Galina Ustwolskaja, die diese bis Anfang der siebziger Jahre bei sich aufbewahrte. Gegen Ende seines Lebens forderte er die Partitur von Ustwolskaja zurück, ohne aber die Arbeit an der Oper fortsetzen zu wollen.“⁷ Das Fragment wurde zu Beginn der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts als Partitur und auf Schallplatte in Moskau veröffentlicht. „In dieser Fragmentgestalt ... wurde *Igroki* in Leningrad 1978 konzertant ..., in Berlin 1981 szenisch ... uraufgeführt.“⁸

Krzysztof Meyer als Nachlassvermehrer

Als man sich für eine in Wuppertal geplante Aufführung des Fragments mit Krzysztof Meyer in Verbindung setzte, bot sich dieser an, das *Igroki*-Fragment vollständig zu Ende zu komponieren. Meyers Konzept: „Ich konnte vom künstlerischen Standpunkt aus eigentlich nur eine Möglichkeit vertreten: Das Stück im Sinne von Schostakowitsch weiterzuentwickeln und zu Ende zu komponieren.“⁹ In diesem Geiste schuf Meyer zwischen Oktober 1980 und Juni 1981 die Oper und vertonte somit etwa zwei Drittel des Werks. Zu seiner Vorgehensweise äußerte sich Meyer wie folgt: „Ich wollte natürlich das, was Schostakowitsch komponiert hat, weiterentwickeln, und es war mein Ehrgeiz, dass die Grenze zwischen Schostakowitschs Musik und meiner nicht mehr erkennbar sei ... Neben der Vollendung des 1. Aktes musste ich zwei weitere Akte komponieren – insgesamt anderthalb Stunden Musik, also mehr, als Schostakowitsch geschrieben hat.“¹⁰ Was dann entstanden ist, das war ein kongenial

auskomponiertes Meisterwerk, bei dem es lediglich erstaunt, wenn nicht gar verärgert, dass es seit der erfolgreichen Wuppertaler Uraufführung im Jahre 1983 in Deutschland bis

Mit der Vollendung von „Igroki“ durch Krzysztof Meyer entstand ein kongeniales Meisterwerk.

heute noch keine weitere Inszenierung gegeben hat. Außerhalb Deutschlands sind nur eine englische (Liverpool 2006) und zwei polnische Inszenierungen (Warschau 1983 und Posen 2005) nachweisbar.

7 Persönliche Mitteilung von Krzysztof Meyer am 7. September 2010.

8 Hans-Peter Rösler: Die Spieler. Komische Oper in drei Akten. In: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters. Oper, Operette, Musical, Ballett. Hrsg. v. Carl Dahlhaus (u. a.). München 1994. Bd. 5, S. 630.

9 Persönliche Mitteilung von Krzysztof Meyer am 7. September 2010.

10 Vgl. Elżbieta Szczepańska-Malinowska im Beiheft zur CD-Einspielung Schostakowitsch/Meyer: „Die Spieler“. Königsdorf 1995, S. 12 f.

Eine Verbeugung vor Schostakowitsch ist auch Meyers Streichquartett op. 89, das in der fortlaufenden Zählung seines eigenen Streichquartett-Schaffens keine Berücksichtigung findet. Dieses Quartett, von Meyer als „Au delà d'une absence“ charakterisiert, stellt, so die Mitteilung seines Musikverlages Sikorski, eine Art imaginärer Fortsetzung des Schostakowitschschen Œuvres insofern dar, als dieser ein 16. Streichquartett geplant, jedoch nicht mehr hatte komponieren können. Er hatte noch Gelegenheit, es Meyer in groben Zügen zu umreißen: „Und das 16. wird dreiteilig, mit einer Fuge im Finale, verstehen Sie, mit einer Doppelfuge. Der zweite Satz sanglich, sehr sanglich ...“ Über seine Vorgehensweise berichtet Meyer: „Gänzlich unterordne ich mich dabei seiner Stilistik, ohne jedoch aus seinen Werken zu zitieren ... Im Einklang mit Schostakowitschs Absicht besteht das Streichquartett aus drei Sätzen.“¹¹

Meyers Verbundenheit mit Schostakowitsch hat die Zeiten bis heute überdauert. Sein vorerst letztes öffentliches Auftreten erfolgte anlässlich des Ersten Schostakowitsch-Festivals im September 2010 im sächsischen Gohrisch, 50 Jahre, nachdem Schostakowitsch hier 1960 innerhalb von nur drei Tagen sein bedeutendstes, ergreifendstes und, wie uns Poldjaeva wissen lässt, „meistgespieltes Streichquartett eines Komponisten des 20. Jahrhunderts“¹² komponiert hatte. Dieses 8. Quartett in c-moll, op. 110, wollte er als Reminiszenz an das zerbombte Dresden verstanden wissen. Als nun dieses bedeutende Werk in der Interpretation des Dresdner Streichquartetts erneut zur Aufführung kam, brachte das Berliner Sinus-Quartett am 10. September 2010 auch Meyers 13. Streichquartett op. 113, ein Auftragswerk der Internationalen Schostakowitsch-Tage, zur erfolgreichen und von der Kritik wohlwollend aufgenommenen Uraufführung. Bei so viel Nähe zu Schostakowitsch verwundert es nicht, dass Krzysztof Meyer in Gohrisch 2010 auch für den Eröffnungsvortrag der Internationalen Schostakowitsch-Tage verantwortlich zeichnete.

11 Vgl. Krzysztof Meyer in: Schostakowitsch gewidmet: Krzysztof Meyers Versuch eines 16. Streichquartetts (http://www.sikorski.de/2044/de/schostakowitsch_gewidmet_krzysztof_meyers_versuch_eines_16_streichquartetts.html; letzter Zugriff: 21.01.2011).

12 Jelena Poldjaeva: Die Entwicklung der Schostakowitsch-Symposium-Reihe. In: Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Heft 4, 1999, S. 213.