

RACHEL HERCYGIER UND ANNA FORTUNOVA
(Leipzig / Deutschland)

Eastern European Emigrants and the Internationalisation of 20th-Century Music Concepts (Leipzig, 29.–31. Januar 2020)

Das 20. Jahrhundert ist von globalen kulturellen Transferprozessen geprägt. Aus- und einwandernde Künstler bringen ästhetische Konzepte, Modelle und Techniken über die Landesgrenzen hinaus. Nicht immer ist diese Emigration freiwilliger Natur, sondern oft erzwungen aufgrund der politischen Umstände in den Heimatländern. Die internationale Tagung am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig beschäftigte sich insbesondere mit Musikemigranten aus Osteuropa. Ziel der Konferenz war es, die Wege von osteuropäischen Emigranten nachzuzeichnen und dabei das Augenmerk auf die Produktivität der Kulturtransferprozesse und die Internationalisierung künstlerischer Konzepte zu legen.

Zum Auftakt der Tagung thematisierten Anna Fortunova und Stefan Keym (Leipzig), die beiden Organisatoren der Tagung, die Rolle der Musik in Migrationsprozessen aus Osteuropa im 20. Jahrhundert anhand von Fallbeispielen wie Piotr Souvtchinsky (Pëtr Suvčinskij, 1892–1985) und Alexander Tcherepnin (Aleksandr Čerepnin, 1899–1977). Stefan Keym unterstrich außerdem mit Verweis auf die Kulturtransfertheorie von Michel Espagne und Michael Werner, dass der Erfolg eines in einen anderen Raum übertragenen Kulturkonzepts oder -objekts nicht nur von der Qualität dieses Konzepts oder der Überzeugungskraft seines Verfassers abhängt, sondern auch und vor allem von den Bedürfnissen der Kultur, die das Konzept übernimmt. So wäre die Frage nicht nur, welche Ziele und Strategien osteuropäische Musiker im ‚Westen‘ verfolgten, sondern auch, welche Aspekte ihrer Musik oder Musikästhetik für ihre Kollegen und Publika in verschiedenen Ländern von besonderem Interesse und Attraktivität waren und inwieweit sie hier in Lücken stießen, die einheimische Komponisten nicht zu füllen vermochten.

Christoph Flamm (Lübeck/Heidelberg) beleuchtete in seinem Vortrag neben den negativen Aspekten der (meist notgedrungenen) Migration auch deren positive Eigenschaften als Bereicherung für die aufnehmende Kultur. Gleichzeitig warnte er vor neonationalistischen Tendenzen, die der Musik (und den vielen unterschiedlichen Kunstströmungen, die es allein innerhalb eines einzigen Landes gibt) die einzige ‚richtige‘ kollektive Identität zusprechen. Auch Dörte Schmidt (Berlin) zeigte in ihrem Vortrag, dass der Versuch, andere Kulturen in den musikwissenschaftlichen Diskurs einzubinden, oft von dem Gedanken geleitet wird, dass es sich um etwas ‚Fremdes‘ handelt. Als Beispiel brachte sie u. a. die Darmstädter Ferienkurse, die in den 1960er Jahren versuchten, die Kontakte in Richtung Osteuropa auszuweiten, um möglichst viele unterschiedliche Musikkulturen abzubilden.

In ihrem Vortrag über das russische Kunstmagazin *Jar-Ptica* (Feuervogel) betrachtete Anna Fortunova kulturelle Transfers im Berlin der 1920er Jahre. Ziel der Zeitschrift, die Beiträge auf Russisch, Deutsch und Englisch veröffentlichte, war es, den westeuropäischen, in erster Linie – den deutschen Leserkreis mit russischer Kunst vertraut(er) zu machen. Mit Berlin als einem der wichtigsten russisch-jüdischen kulturellen Zentren der 1920er Jahre beschäftigte sich auch Jascha Nemtsov (Weimar/Potsdam). Im Mittelpunkt seines Vortrags standen Akteure wie die Komponisten Jakob Dymont (1880–1956), Michail Gnesin (1883–1957), Joseph Achron (1886–1943) oder Joel Engel (1868–1927), der Verleger Leo Winz (1876–1952) oder der in Auschwitz ermordete Komponist, Dichter, Philosoph und Maler Arno Nadel (1868–1927). Gesonderte Teile des Referats waren den russisch-jüdischen Berliner Verlagen und Konzerten der damals zeitgenössischen jüdischen Musik (1922, 1928, 1935) mit Werken von u. a. Mario Castelnuovo-Tedesco (1895–1968) oder Darius Milhaud (1892–1974) gewidmet.

Wie wichtig für eine ‚gelungene Emigration‘ auch die zeitliche Komponente sein kann, zeigte Wendelin Bitzans (Düsseldorf) Beitrag über den russischen Komponisten Nikolai Medtner (1879/80–1951), der sich zwischen 1921 und 1924 in Berlin aufhielt. Für den mit Traditionen des 19. Jahrhunderts sehr eng verbundenen Künstler war die dortige Kunstszene jedoch nicht die richtige Wirkungsstätte, letztere fand er schließlich in Großbritannien.

Im Gegensatz zu Medtner war György Ligeti (1923–2006) eine erfolgreiche Karriere nach dem Verlassen seiner Heimat Siebenbürgen beschieden. Der biografische Hintergrund des ungarischen Komponisten wurde lange nicht näher beachtet, weil das Einbeziehen von folkloristischer Musik nicht in das Bild des Avantgardisten passte. Márton Kerékfy (Budapest) zeigte jedoch, dass Ligeti insbesondere in seinen späteren Kompositionen sowohl auf die ungarische Volksmusik als auch auf eigene frühe Stücke, die noch in seinem Heimatland entstanden, anspielt.

Ebenso wie Ligeti konnte auch Igor Stravinsky (1882–1971) in seiner neuen Wahlheimat Paris große Erfolge feiern. Marina Lupishko (Le Havre) beschäftigte sich in ihrem Vortrag mit Stravinskys Verbindungen zur bildenden Kunst. Das ästhetische Konzept der *Ballets Russes* sah neben der Zusammenführung von Musik und Tanz auch die Einbeziehung der visuellen Kunst vor. Dieses ‚Gesamtkunstwerk‘ fand im französischen Wagnerismus den idealen Nährboden. Ebenfalls Frankreich wurde zu der neuen Wahlheimat des russischen Komponisten Arthur Lourié (1891–1966). Olesya Bobrik (Moskau) sprach u. a. über die Bedeutung des katholischen Glaubens für den Künstler sowie über seine Beziehungen zu Aleksandr Skrjabin (1872–1915) und Stravinsky.

Überhaupt standen Akteurnetzwerke im Fokus vieler Referate, so beispielsweise in Georgy Kovalevskis (Sankt Petersburg) Vortrag über den Philosophen und Musikwissenschaftler Ivan Lapshin (Ivan Lapšin, 1870–1952), der 1922 wegen seines politischen Engagements über Berlin nach Prag auswandern musste. Er war eng mit dem Kreis um Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844–1908) verbunden

und stand außerdem im Kontakt mit dem Regisseur Konstantin Stanislawskij (1863–1938). In der Emigration schrieb Lapshin mehrere wissenschaftliche Werke (die meisten wurden in Prag veröffentlicht), u. a. eine Geschichte der russischen Musik.

Zwei Referentinnen beschäftigten sich näher mit Vierteltonmusik. Zum einen Lidia Ader (Sankt Petersburg), die sich mit dem nach Frankreich ausgewanderten Komponisten Ivan Wyschnegradsky (Ivan Vyšnegradskij, 1893–1979) und seinem Umfeld auseinandersetzte, zum anderen Rima Povilionienė (Vilnius), die mikrotonale Kompositionen in Litauen, insbesondere der 1970er und 1980er Jahre unter die Lupe nahm. Der Vergleich der Zweiten Sinfonie von Witold Lutosławski (1913–1994) mit Jurgis Juozapaitis (*1942) *Rex Sinfonie* sorgte für Diskussionen darüber, wo die gegenseitige musikalische Inspiration aufhört und das Plagiat beginnt. Auch in Rūta Stanevičūtės (Vilnius) Beitrag lag der Fokus auf Litauen: Sie konzentrierte sich auf die Frage, inwieweit litauische Komponisten den avantgardistischen Musikdiskurs mitgestalteten. Letztendlich kam sie zu dem Schluss, dass erst die Feststellung von Unterschieden in den Musikkulturen zur Formung einer gemeinsamen kulturellen Identität führe. Jolanta Guzy-Pasiak (Warschau) referierte über polnische Komponisten, die in die USA emigrierten. Im Zentrum ihrer Betrachtungen standen neben Karol Rathaus (1895–1954) auch Zygmunt Stojowski (1870–1946), Wanda Landowska (1879–1959), Stanisław Skrowaczewski (1923–2017), Wiktor und Feliks Łabuński (1895–1974 bzw. 1892–1979), Jerzy Fitelberg (1903–1951) u. a.; sie alle konnten durch ihre Lehrtätigkeiten auch die nachfolgenden Komponistengenerationen mitgestalten.

Jernej Weiss (Ljubljana/Maribor) beschäftigte sich mit tschechischen Musikern in Slowenien, insbesondere während der Zwischenkriegszeit. Aufgrund der Arbeitsbedingungen und Berufsaussichten sowie der Etablierung von tschechischen kulturellen Institutionen gingen zeitweise so viele tschechische Musiker ins Ausland, dass sogar der tschechoslowakische Unabhängigkeitstag am Nationaltheater in Ljubljana das Konzertprogramm bestimmte. Wie die Namen der Musiker beispielsweise im Jahr 1908 bezeugen, bestand mehr als fünfzig Prozent des Slowenischen Philharmonischen Orchesters aus Tschechen.

In seinem Vortrag über Populärmusik während des Kalten Kriegs zeigte Michael G. Esch (Berlin) zum einen, wie der Jazz vor allem in Osteuropa von der heranwachsenden kulturellen und politischen Elite konsumiert wurde, gleichzeitig aber durch seine Europäisierung und Institutionalisierung seinen oppositionellen Charakter verlor. Zum anderen zeigte Esch die (sexuelle) Identitätsrevolution am Beispiel der tschechischen Band *The Plastic People of the Universe*.

Als Impulse für die abschließende Diskussion wurden von Stefan Keym drei Aspekte als Ergebnis der Tagung hervorgehoben: erstens die große Diversität der behandelten Beispiele (hinsichtlich der ästhetischen und stilistischen Ausrichtung, die von der ‚Spätstromantik‘ Medtners bis zur Viertelton-Avantgarde Wyschnegradskys reicht). Zweitens sollten geografische Gegenüberstellungen und Abgrenzungen immer hinterfragt werden, denn schon die Begriffe ‚Ost-‘ und

‚Westeuropa‘ hängen vom Blickwinkel ab und sind nicht klar definierbar. Drittens sind die unterschiedlichen Perspektiven und Narrative zu beachten, aus denen die Lebens- und Schaffenswege der emigrierten Komponisten betrachtet und dargestellt wurden und die neben traumatischen Erfahrungen eben auch positive Aspekte der kreativen Weiterentwicklung im Kontakt mit der oder den aufnehmenden Kulturen umfassen.