

STUDIEN ZU DEN STREICHQUARTETTEN 1 BIS 8

VON DMITRIJ ŠOSTAKOVIČ

Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Christian-Albrechts-Universität
zu Kiel

vorgelegt von
Kadja Grönke

Kiel
1993

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
1. HINFÜHRUNG	7
2. ZUM BIOGRAPHISCHEN HINTERGRUND VON ŠOSTAKOVIČ'S STREICHQUARTETTSSCHAFFEN	11
2.1. Šostakovič's Lebensweg und Frühwerk bis 1932	11
2.1.1. Šostakovič's Jugend und Ausbildung im Überblick	12
2.1.2. Zum kulturellen Umfeld vor und nach der Oktoberrevolution	13
2.1.3. Šostakovič's Frühwerk und sein Weg zur Kammermusik	18
2.2. Staatliche Reglementierung der Kultur und Šostakovič's "schöpferische Antwort"	21
2.2.1. Der Pravda-Artikel "Chaos statt Musik" ("Sumbur vmesto muzyki") vom 28. Januar 1936	21
2.2.2. Der sozialistische Realismus	25
2.2.3. Zum "Simfonizm"-Begriff	27
2.2.4. Šostakovič's "schöpferische Antwort": Sinfonie Nr. 5 op. 47	30
2.3. Der Gattungserstling: Streichquartett Nr. 1 op. 49	34
2.3.1. Zur Entstehungsgeschichte	34
2.3.2. Zur Rezeptionsgeschichte	35
2.4. Die Kriegsjahre: Streichquartett Nr. 2 op. 68	40
2.4.1. Anmerkungen zum Musikleben der Kriegsjahre	40
2.4.2. Šostakovič's Kriegskompositionen	42
2.4.3. Das zweite Streichquartett	44
2.5. Das Kriegsende: Streichquartett Nr. 3 op. 73	49
2.5.1. Werke zum Kriegsende	49
2.5.2. Das dritte Streichquartett	51
2.6. Die Anti-Formalismus-Kampagne von 1948	54
2.6.1. Zum politischen Kontext	54
2.6.2. Der ZK-Beschluß vom 10. Februar 1948	57
2.6.3. Zu den Folgen der Kampagne	60
2.7. Zurückgehaltene Werke: Streichquartette Nr. 4 op. 83 und Nr. 5 op. 92	64
2.7.1. Schöpferisches Interesse für jüdische Kultur	64
2.7.2. Das vierte Streichquartett	68
2.7.3. Das fünfte Streichquartett	69
2.8. Die Lockerung des ZK-Beschlusses nach STALIN'S Tod	72
2.8.1. Beginnende Entstalinisierung und Kritik am ZK-Beschluß	72
2.8.2. Relativierung des ZK-Beschlusses (28. Mai 1958)	74

Referent: Prof. Dr. Friedhelm Krummacher
Korreferent: Prof. Dr. Bernd Sponheuer
Tag der mündlichen Prüfung: 14.07.1993
Durch den Dekan, Prof. Dr. Hubertus Menke,
zum Druck genehmigt am 22.07.1993

2.9.	Private Veränderungen: Streichquartett Nr. 6 op. 101	77
2.9.1.	Zwischenzeitliche Ereignisse in Šostakovics Leben	77
2.9.2.	Das sechste Streichquartett	79
2.10.	Internationale Anerkennung: Streichquartette Nr. 7 op. 108 und Nr. 8 op. 110	81
2.10.1.	Der Künstler im öffentlichen Leben	81
2.10.2.	Das siebte Streichquartett	83
2.10.3.	Das achte Streichquartett	84
2.11.	Ausblick auf Šostakovics Streichquartette Nr. 9 bis Nr. 15	88
3.	ASPEKTE EINER SYSTEMATISCHEN WERKANALYSE DER STREICHQUARTETTE EINS BIS ACHT	89
3.1.	Themenstruktur und Satzaufbau	89
3.1.1.	Konstante Zellen und Motivvarianten	89
3.1.1.1.	Variantenbildungen im Kopfsatz des ersten Quartetts	90
3.1.1.2.	Zellen und Varianten im zweiten Satz des sechsten und im fünften Satz des dritten Streichquartetts	99
3.1.2.	Komponieren mit Themenbausteinen im Kopfsatz des fünften Quartetts	104
3.1.3.	Themenkontrast im dritten Satz des ersten Quartetts	120
3.1.4.	Satzvereinheitlichung auf rhythmischer Basis im Walzer des zweiten Quartetts	126
3.1.5.	Zusammenfassung	136
3.2.	Verhältnis der Einzelstimmen zueinander	138
3.2.1.	Melodiebezogenheit und Ostinatoprägungen im dritten Satz des dritten Quartetts	138
3.2.2.	Faktische Zweistimmigkeit im Kopfsatz des vierten Quartetts	149
3.2.3.	Einzelstimmen und Kontrapunkt im Kopfsatz des dritten Quartetts	157
3.2.4.	Polyphonie im Kopfsatz des achten Quartetts	170
3.2.5.	Stimmenanzahl und Formverlauf im Variationensatz des ersten Quartetts	180
3.2.6.	Zusammenfassung	187
3.3.	Berücksichtigung von Tradition	189
3.3.1.	Melodiekonstante Variationensätze im ersten, zweiten, dritten und sechsten Quartett	189
3.3.2.	Jüdische Stilelemente im Finale des vierten Quartetts	200
3.3.3.	Tradition und Kompositionsgeschichte als Zitat und als Aneignung im achten Quartett	209
3.3.4.	Extrempole vokaler Modelle in Rezitativ und Romanze des zweiten Quartetts	225
3.3.5.	Zusammenfassung	234

3.4.	Besonderheiten der Tonalität	236
3.4.1.	Zusammenwirken von Melodik und Harmonik im dritten Satz des achten Quartetts	236
3.4.2.	Die Kumulationsphase im Kopfsatz des zweiten Quartetts	242
3.4.3.	Tonale Zentren und ihre chromatische Anreicherung im Kopfsatz des fünften Quartetts	252
3.4.4.	Harmonische Keimzelle als tragendes zyklusbildendes Element	255
3.4.4.1.	Sechstes Streichquartett	255
3.4.4.2.	Siebtes Streichquartett	258
3.4.4.3.	Achtes Streichquartett	263
3.4.5.	Zusammenfassung	270
3.5.	Finalformen	272
3.5.1.	Rahmenbildung im Finale des zweiten und des vierten Quartetts	272
3.5.2.	Verknüpfung der beiden letzten Sätze zu einem Satzpaar im dritten und im sechsten Quartett	278
3.5.3.	Konzeption der Einzelsätze und Verarbeitung im Finale im siebten Quartett	286
3.5.4.	Zusammenfassung	296
3.6.	Zykluskonzeptionen	298
3.6.1.	Einzelsatzreihung im ersten und im zweiten Quartett	298
3.6.2.	Wechselnde Ansätze im dritten bis fünften Quartett	299
3.6.3.	Harmonische Keimzellen als entscheidendes Kriterium des sechsten bis achten Quartetts	311
3.6.4.	Zusammenfassung	316
4.	ZUR HISTORISCHEN POSITION DER ERSTEN ACHT STREICHQUARTETTE ŠOSTAKOVIČS	319
4.1.	Zum Problem der Auslegung der Streichquartette	319
4.1.1.	Einstimmigkeit in der sozialistischen Literatur	320
4.1.2.	Konträre Ansätze in der nichtsozialistischen Literatur	322
4.1.3.	Šostakovics Quartettschaffen im Spannungsfeld von gattungsinternen und gesellschaftspolitischen Ansprüchen	324
4.1.3.1.	Ansprüche der Gattungstradition	325
4.1.3.2.	Forderungen der kommunistischen Kunstideologie	326
4.1.4.	Šostakovics eigene Stellungnahmen	327
4.1.4.1.	Zu seinen Selbstzeugnissen	327
4.1.4.2.	Äußerungen zur Kammermusik allgemein	329
4.1.4.3.	Hinweise zu seinen Streichquartetten	332
4.1.4.4.	Zwiespältigkeiten und Widersprüche	337
4.1.5.	Schlußfolgerung	338

4.2.	Konsequenz einer immanenten Deutung der Streichquartette	340
4.2.1.	Die ersten acht Streichquartette als komponierte Reflexion der gattungsmäßigen Möglichkeiten	340
4.2.2.	Zur Gesamtanlage und Gruppierung von Šostakovičs Streichquartetten	352
4.2.3.	Konzeptuelle Grundprinzipien in Šostakovičs ersten acht Streichquartetten	357
4.2.3.1.	Grundprinzipien der Harmonik	357
4.2.3.2.	Grundprinzipien in den Einzelsätzen	362
4.2.3.3.	Grundprinzipien der Zyklusgestaltung	369
4.3.	Versuch einer zusammenfassenden Positionsbestimmung der ersten acht Streichquartette Šostakovičs	376
5.	SCHLUSSBETRACHTUNGEN	380
6.	ANHANG	384
6.1.	Wörtliche Übersetzung der grundlegenden politischen Dokumente	384
6.1.1.	Chaos statt Musik (Sumbur vmesto muzyki)	384
6.1.2.	Ballettheuchelei (Baletnaja fal's!)	385
6.1.3.	ZK-Beschluß vom 10. Februar 1948	387
6.1.4.	ZK-Beschluß vom 28. Mai 1958	392
6.1.5.	Auszüge aus dem Statut des Komponistenverbandes (1969/1985)	393
6.2.	Zusammenstellung der Ehrungen, Auszeichnungen und Ämter Šostakovičs	397
6.3.	Zusammenstellung der erwähnten Kompositionen Šostakovičs, ihrer Originaltitel und Uraufführungsdaten	399
7.	ANMERKUNGSVERZEICHNIS	403
8.	QUELLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS	439
8.1.	Quellenverzeichnis	439
8.1.1.	Textquellen	439
8.1.2.	Notenausgaben	439
8.2.	Literaturverzeichnis	440

1. HINFÜHRUNG

Der grundsätzliche Unterschied zwischen der politisch gesteuerten offiziellen Musik der Sowjetunion und den diversen Entwicklungen im Westen hat eine sachgerechte, von Vorurteilen freie Kenntnisnahme der Werke Šostakovičs lange Zeit behindert: "Das Oeuvre von Schostakowitsch ist schwer zu verstehen und zu beurteilen. Vor allem deshalb, weil Urteile schon bereit lagen, bevor der Prozeß des Verstehens so recht in Gang gekommen war."¹

Einer der Gründe für diesen Bewertungsnotstand liegt darin, daß die ästhetischen Grundlagen der sowjetischen Kunst im Westen lange Zeit auf Unverständnis stießen.² Sie waren mit dem Makel eines politischen Feindbildes behaftet und wurden entweder nicht zur Kenntnis genommen, oder ihr Anspruch auf künstlerische Relevanz wurde von vornherein geleugnet.

Die Prämissen, von denen ein Komponist notgedrungen ausgehen mußte, und die sich daraus ergebenden Konflikte blieben ignoriert. Statt dessen wurde gerade Šostakovičs Musik an anderen, ihr nicht wesensmäßigen Vorgaben gemessen. Eine Kunstbetrachtung, die in der Nachfolge SCHÖNBERGS und ADORNOS jegliche Musik einzig am Prinzip des 'Fortschritts' messen wollte, mußte Šostakovičs (der sowjetischen Ästhetik entsprechenden) Rekurs auf eine gemäßigt moderne, Vorbildern des 19. Jahrhunderts verpflichtete Tonsprache ablehnen. Von den in den Nachkriegsjahren maßgeblichen Musiktheoretikern wurde sein Schaffen daher meist übergangen (- wie die Normativität der ADORNOSchen Ästhetik überhaupt alles ausklammerte, was nicht der dodekaphonen und seriellen Entwicklung einzugliedern war); das Hauptinteresse lag eher auf dem Gebiet der Biographie.

Statt Šostakovičs Problem, zwischen Gattungsanspruch und Parteiästhetik einen eigenen Weg zu finden, ernstzunehmen, wurde von seiner Musik etwas verlangt, was zur entsprechenden Zeit in seinem Land unmöglich war, nämlich die Durchsetzung von radikal Neuem im Sinne westlicher Wertmaßstäbe. Gemessen an den offensichtlichen Innovationen SCHÖNBERGS oder der Darmstädter Kreise mußte die offizielle sowjetische Musik hoffnungslos rückschrittlich wirken.