

Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für Slawistik

Erzählende und erzählte Musik (52749, SE)
Dozentin: Mirjam Goller
Sommersemester 1999

Die Rolle der Musik in Andrej Belyjs „Zweiter Symphonie“

Hausarbeit von:

Nikolai Höfer

nikolai@iwanuschka.de

Immatrikulationsnummer 141499
Studienfach: Studienrat für Biologie und Russisch, L4

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
Das Musikverständnis Andrej Belyjs.....	4
Zur Entstehung der „Zweiten Symphonie“	5
Von der Musikalität der „Zweiten Symphonie“	7
Résumé.....	13
Bibliographie:.....	15

„In der Musik sind die Tiefen des Geistes der Oberfläche des Bewußtseins am nächsten gerückt.“¹

Einleitung

Über einen Symbolisten und eines seiner Werk zu schreiben, ohne selber einen tieferen Einblick in diese uns, oder doch zumindest mir heute recht fremde Welt zu haben, scheint erst einmal befremdlich, ist aber ein sehr interessantes und für mich faszinierendes Unterfangen, da man ja nur auf diesem Wege solch einer Welt näher kommen kann.

In unserer schnellebigen Zeit gehen viele Schriftsteller an uns vorbei, bedingt durch schwere Übersetzbarkeit oder Desinteresse an einem gesamten Kulturkreis oder einer bestimmten Kulturepoche. Beides trifft meiner Meinung nach, zumindest in Deutschland, für Andrej Belyj und sein Werk zu. Bekannt ist er in Deutschland nur unter Slawisten und vielleicht auch noch unter einigen Anthroposophen. Germanisten oder Sprachwissenschaftlern wird er nur dann bekannt sein, wenn sie sich mit dem russischen Symbolismus befaßt haben. Taja Gut schreibt in dem von ihr herausgegebenen Sammelband: „Kein Zweifel: hätte Andrej Belyj statt russisch beispielsweise englisch geschrieben, sein Name zählte heute zu den wichtigsten der modernen Weltliteratur. Die »vorherrschende Eigentümlichkeit« gerade seiner Romanprosa liegt jedoch, wie er ein knappes Jahr vor seinem Tod bemerkt, in dem, was auch die beste Übersetzung nicht herüberzutragen vermag: »Intonation, Rhythmus, Atempause, welche die Gebärde des Sprechenden wiedergeben« - mithin im eigentlichen Dichterischen“²

Es soll im Rahmen dieser Arbeit versucht werden, nachzuweisen wie es Andrej Belyj gelungen ist, diese Musikalität in seiner literarischen „Zweiten Symphonie, der Dramatischen“³ zu verwirklichen. Im Hauptteil soll vor allem auf die Verwendung von Motiven und Themen und Andrej Belyjs Verständnis dieser musiktheoretischen Begriffe eingehen. Im ersten Teil soll jedoch erst einmal sein Musikverständnis als Symbolist beleuchtet werden, um dann mit diesem Hintergrundwissen im zweiten Teil die Analyse der „Zweiten Symphonie“ besser verstehen und durchführen zu können.

¹ Belyj, A., 1994, S. 90

² Gut, T., 1997, S. 9

³ Der Einfachheit halber soll im Weiteren nur noch von der „Zweiten Symphonie“ die Rede sein.

Das Musikverständnis Andrej Belyjs

Wie für fast alle Symbolisten spielte die Musik auch für Andrej Belyj eine sehr wichtige und zentrale Rolle. Sie war für ihn einer der möglichen Vermittler zwischen der hiesigen Welt und der „anderen Welt“ (*mir inoj*) der Symbolisten. Die Schwelle zwischen diesen beiden Welten, die im Symbolismus sonst vor allem durch das „Symbol“ besetzt ist, kann eben auch durch die „Musik“ als die verbindende Kraft repräsentiert werden.⁴ In diesem Zusammenhang schreibt Belyj: „Die Musik ist das Fenster, durch das die Zauberströme der Ewigkeit in uns eindringen und Magie hereinschießt“⁵ und wie bereits weiter oben zitiert: „In der Musik sind die Tiefen des Geistes der Oberfläche des Bewußtseins am nächsten gerückt.“⁶ Hieraus schon ist ersichtlich, welche ungemein wichtige Rolle die Musik für Andrej Belyj gespielt hat; sie war für ihn nicht Genußmittel, sondern Vermittler, zu einer ohne die Musik schwer zu erreichenden Welt.

Nun war es aber Belyj nicht gegeben, auf eine musikalische Karriere zu hoffen, da er außer durch seine Mutter, die eine große Moskauer Klaviervirtuosin war, wenig theoretischen und praktischen Zugang zur Musik hatte. „Wir dürfen also am ehesten vermuten, daß Belyjs Musikauffassung vorwiegend vom Hören der Musik bestimmt war.“⁷ Allerdings hat er wohl in jungen Jahren einige Jahre Klavierunterricht erhalten und mehrere Freunde der Familie rieten ihm auch zu einer musikalischen Karriere⁸. Die musikalische Karriere hat er nicht verwirklicht, jedoch begann er mit einundzwanzig Jahren während seines naturwissenschaftlichen Studiums zu schreiben.⁹ „Like Wagner, he dreamed of the uniting the two worlds of music and poetry, feeling within himself the ‘conjunction’ of poetry, prose, philosophy and music.“¹⁰ Das erste Resultat dieser Intention waren die vier Symphonien. In diesen Werken ist der Versuch, Musik und Literatur zu verbinden, überdeutlich, alleine schon die äußere Form macht die Musik sichtbar. Aber auch in seinen späteren Werken findet man immer wieder diese Ansätze zur Musikalität der Literatur.

Ein wichtiges Mittel, mit dem Andrej Belyj diese Verbindung zu verwirklichen suchte, ist der Ausdruck von Klang, Rhythmus und Melodie in seinen Texten. Diese Klanglichkeit bildet sich auch durch Belyjs besondere Arbeitsweise heraus: „[...] Ich habe meine Texte eher zusammengefügt, als das ich sie am Schreibtisch geschrieben hätte, indem ich ein Wort ans andere fügte, die so zusammengekommenen Sätze schrieb ich auf, während ich über die Felder ging, und sprach sie mir laut vor; häufig setzte ich ganze Abschnitte auf diese Weise hoch zu Pferde zusammen; die wichtigste

⁴ „Musik drückt ein Symbol in idealer Weise aus“ (Belyj, A., 1994, S. 90)

⁵ Belyj, A., 1994, S. 91

⁶ Belyj, A., 1994, S. 90

⁷ Čiževskij, D. 1971, S. XI

⁸ Bartlett, R., 1995, S. 142

⁹ Menzel, T., 1995, S.7f

¹⁰ Bartlett, R., 1995, S. 142

Besonderheit meiner Texte ist die Intonation, der Rhythmus, die Atempause [...]“ Und weiter schreibt er: „Das Buch hat mich immer eingeengt, in ihm fehlen mir die Töne und Farben [...]“¹¹ Wirkt das Buch auf ihn einengend, so tut es das einzelne Wort noch viel mehr: „[...] stumpf ist es, pauschal, knochentrocken: du betrachtetest dich einundzwanzig Jahre umstellt von diesem Wort; und du siehst: nicht ein einzig von Herzen kommendes Wort [...]“¹² Diese Einstellung zur Sprache läßt sehr gut nachvollziehen, daß Literatur für ihn eine Suche nach neuen Formen und Möglichkeiten war. „Seine vier Symphonien sind Experimente zur Lösung von traditionellen Formen und zur Umsetzung jener inneren `Erregungen´ in Rhythmen, in der er das Wesen der Poesie sah.“¹³

Eine starke Wirkung hatte auf Andrej Belyj vor allem Arthur Schopenhauer und seine Gedanken zur Stellung der Musik im Verhältnis zu den anderen Künsten. Musik als Abbild des Willens und nicht der Idee sind für Belyj zentrale Ansätze. Schopenhauer schreibt dazu: „[...] so ist die Musik, da sie die Idee übergeht, auch von der erscheinenden Welt ganz unabhängig [...] Die Musik ist nämlich eine so unmittelbare Objektivation und ein Abbild des ganzen Willens, wie die Welt selbst es ist, ja wie die Ideen es sind, deren vervielfältigte Erscheinung die Welt der einzelnen Dinge ausmacht. Die Musik ist also keineswegs gleich den anderen Künsten das Abbild der Ideen; sondern Abbild des Willens selbst, dessen Objektivität auch die Ideen sind [...]“¹⁴ Es ist wiederum Schopenhauer, der, über Beethovens Symphonien schreibend, schon eine sehr gute Charakterisierung der Symphonien Andrej Belyjs, besonders der Zweiten, vorwegnimmt: „Zugleich aber sprechen aus dieser Symphonie alle menschlichen Leidenschaften und Affekte: die Freude, die Trauer, die Liebe, der Hass, der Schreck, die Hoffnung usw. in zahllosen Nuancen, jedoch alle gleichsam nur im Abstracto und ohne Besonderung: es ist eine blosse Form ohne Stoff, wie eine blosse Geisterwelt ohne Materie.“¹⁵

Es gilt nun im Weiteren zu untersuchen, inwiefern es Andrej Belyj gelungen ist gerade in seinem Frühwerk diese Ideale der literarischen Musikalität zu verwirklichen und in seine „Zweite Symphonie“ hereinzuholen.

Zur Entstehung der „Zweiten Symphonie“

Während seines naturwissenschaftlichen Studiums schrieb Andrej Belyj, der mit eigentlichem Namen Boris Nikolajewič Bugajev hieß, seine ersten beiden

¹¹ Belyj, A., 1972, S. 270f

¹² Belyj, A., zitiert nach: Deppermann, M., 1982, S.48f

¹³ Ebert, C., 1988, S. 50

¹⁴ Schopenhauer, A., 1960, Band 1, S. 359; zitiert nach: Kovač, A. 1976, S. 22

¹⁵ Schopenhauer, A., 1960, Band 2, S. 577; zitiert nach: Kovač, A. 1976, S. 26

Symphonien.¹⁶ Die zweite dieser beiden „Jugendexperimente“ (er schrieb sie im Alter von 21 Jahren!) zeigte er im Winter 1901/02 seinen Nachbarn, der Familie Solov’ëv. Der Vater, Michail Solov’ëv,¹⁷ nahm sich begeistert des Erstlingswerkes seines Nachbarn an und veranlaßte die Veröffentlichung in Valerij Brjusovs Verlag „Skorpion“ (April 1902). Er war es auch, der sich zusammen mit Boris Nikolajevič Bugaev das Pseudonym „Andrej Belyj“ (Bezug auf den Apostel Andreas der Weiße, der im Mittelalter missionierend durch Rußland zog) ausdachte. Da Andrej Belyjs Eltern wenig Interesse an den literarischen Ausschweifungen ihres Sohnes zeigten, mußte Michail Solov’ëv auch die Finanzierung dieses Unternehmens in die Hände nehmen.¹⁸

Die Reaktionen auf die Veröffentlichung dieses für die damalige Zeit höchst ungewöhnlichen Werkes waren mittelmäßig. Immerhin wurde die „Zweite Symphonie“ nicht als „Dokument jugendlichen Leichtsinns“ aufgefaßt, sondern durchaus ernst behandelt. Weniger ernst hat es dagegen Andrej Belyj wohl selber gesehen, Thomas Menzel schreibt darüber: „Er habe seine `Symphonie` nur als *literarischen Scherz* für den Teetisch im engeren Bekanntenkreis verstanden.“¹⁹ Positive Kritiken kamen, neben Valerij Brjusov und Vladimir Solov’ëv, auch von Nikolaj Medtner, Pavel Florenskij und Aleksandr Blok.²⁰

Für die Erstveröffentlichung der „Zweiten Symphonie“ schrieb Andrej Belyj ein einseitiges Vorwort (*Vmesto predislovija*). Hier spricht er von drei Sinnebenen (*tri smysla*) die sein Werk vereinigt: eine musikalische, eine satirische und außerdem eine ideell-symbolistische Ebene. Die satirische Ebene verweist, grob gesagt, auf Bezüge zur Realität und Belyjs Ablehnung der stümperhaften Auslegung von ihm persönlich wichtigen Philosophen durch diverse Zeitgenossen. Die ideell-symbolistische Ebene verweist auf den Bezug zur „Andern Welt“ der Symbolisten (eines der Hauptthemen bildet mit über 30 Versen z.B. die Apokalypse). Über die musikalische Ebene, die ja schon im Titel erkenntlich ist, schreibt er dort: „Zum ersten ist es eine Symphonie, deren Anliegen im Ausdruck einer Reihe von Stimmungen besteht; sie sind miteinander durch die Grundstimmung verbunden (durch die innere Verfassung bzw. die Tonart). Hieraus ergibt sich die Notwendigkeit einer Untergliederung in Sätze, in Abschnitte und in Verse (welche den musikalischen Themen entsprechen). Die gelegentliche Wiederholung einiger musikalischer Themen unterstreicht diese Gliederung.“²¹

Diese einführenden Gedanken Andrej Belyjs bilden einen wichtigen Faktor für die Untersuchung der „Zweiten Symphonie“ auf ihren Musikgehalt, ihre musikalische Wirkung auf den Leser und auf die Verbindung, die dieses Werk zwischen Musik und Literatur schafft.

¹⁶ Die erste Symphonie brachte Andrej Belyj ein Jahr nach der zweiten Symphonie unter dem Titel: „Die Nördliche Symphonie. Die erste, heroische.“ heraus.

¹⁷ Michail Solov’ëv ist der Bruder des russischen Philosophen Vladimir Solov’ëv, den Andrej Belyj sehr verehrte und persönlich auch kennenlernte.

¹⁸ Menzel, T., 1995, S. 7f

¹⁹ Menzel, T., 1995, S. 8

²⁰ Čiževskij, D., 1971, S. VIII

²¹ Belyj, A., 1995, S. 22

Von der Musikalität der „Zweiten Symphonie“

Welche musikalischen Mittel hat nun Andrej Belyj angewandt, um dem Namen, dem er seinem Werk gab, der „Zweiten Symphonie“, gerecht zu werden? Beginnen möchte ich diesen Teil mit der Untersuchung des äußeren Baus der „Zweiten Symphonie“, der strukturellen Form und einer möglichen Interpretation für diesen Aufbau. Diese Untersuchung wird den Kern dieser Arbeit bilden, die weiteren Betrachtungen sollen ergänzend für ein besseres Gesamtverständnis der Musikalität in der „Zweiten Symphonie“ am Ende nur kurz aufgeführt werden.

Wie wir bereits am Titel erkennen, hat Andrej Belyj für sein Werk die Form einer Symphonie gewählt. Daß er nicht die Lied- oder Sonatenform wählte, ist sicher auf die besondere Bedeutung und Wirkung der Symphonie zurückzuführen. Das aus dem Griechischen kommende Wort „Symphonie“ bedeutet ja „Zusammenklang“, d.h. das Zusammenspielen und -klingen von vielen einzelnen Stimmen und Instrumenten, die erst gemeinsam ein Werk erschaffen. Die einzelne Stimme, das einzelne Instrument ist dabei unwichtiger, es verliert an Bedeutung.²² Wesentlich war für Andrej Belyj auch, daß in der klassischen Symphonie keine Solostimmen vorkommen.

Betrachten wir nun die „Zweite Symphonie“, so entsteht bei uns als Leser genau der oben geschilderte Eindruck: Ein Zusammenklang von vielen Stimmen, die zwar alle irgendwie für sich selber existieren und wenige Verbindungen untereinander haben, am Ende jedoch ein Gesamtbild entwerfen und durch die besagte „Grundstimmung“ miteinander vereinigt werden. Trotzdem ist für den Leser bei der ersten Lektüre der rote Faden der „Zweiten Symphonie“ nur sehr schwer zu finden, er scheint sogar teilweise zu fehlen, was vor allem durch Andrej Belyjs sprunghafte Schreibweise verursacht wird. Erst nach intensiverer Beschäftigung mit der „Zweiten Symphonie“ wird dieser rote Faden deutlicher, taucht die Handlung mehr und mehr aus dem Nebel der vielen parallelen Handlungen auf. Bei der Entscheidung für die Form der Symphonie haben Andrej Belyj wohl vor allem die Symphonischen Dichtungen von Hector Berlioz („Romeo und Julia“, auch genannt „Symphonie dramatique“!) und Richard Strauss („Also sprach Zarathustra“), die Programmusik von Ludwig van Beethoven („Pastorale Symphonie“), Hector Berlioz („Symphonie fantastique“) und Richard Strauss („Alpensymphonie“),²³ sowie die von Aleksandr Sktjabin komponierten Licht-Symphonien beeinflusst.²⁴

Vergleichen wir nun Andrej Belyjs literarische „Zweite Symphonie“ mit einer musikalischen Symphonie, so gleicht sie ihr auf den ersten Blick vor allem durch ihren

²² aus: Die Musik in Gegenwart und Geschichte, 1998, S. 15ff (Sachteil, Bd. 9)

²³ Kovač, A.; 1976, S. 153

²⁴ Menzel, T., 1995, S. 9

Aufbau aus ebenfalls vier Sätzen (*časti*).²⁵ Schon bei der Verwendung der Themen weicht Andrej Belyj von der klassischen Verwendung ab. Bei ihm ziehen sich die Themen durch alle Sätze hindurch, was in einer Symphonie sehr selten vorkommt. Dies ist sicher auch darauf zurückzuführen, daß Andrej Belyj über wenig Wissen in Musiktheorie und Kompositionslehre verfügte. „Daß verschiedene Themen erscheinen, sich entfalten und gegeneinander auftreten, gehörte auch zu seinen Beobachtungen“²⁶, nicht aber, daß dies nur im Rahmen eines einzelnen Satzes in einer Symphonie geschieht.

Wir beobachten nun in der „Zweiten Symphonie“ verschiedene, des öfteren aufgegriffene und vielleicht auch leitmotivisch wiederholte Phrasen. Was hat es aber mit diesen auf sich? Handelt es sich dabei um Themen oder Motive? Oder vielleicht auch um beides? Es gilt hier einmal tieferen Einblick in das Werk zu nehmen. Um eine Abgrenzung zwischen Thema und Motiv zu ermöglichen, sollen diese Begriffe jedoch erst einmal genauer definiert werden (im musikalischen Sinne).

Ein Thema (griech.: das Gesetzte) ist der grundlegende Formteil oder Gedanke eines Stückes, wobei es wesentlich auf Wiederkehr, Bearbeitung oder Umformung ausgerichtet ist. Wichtig ist dabei, daß es auch nach solch einer Transformation in seinen Wesenszügen noch erkennbar ist. Ein Thema besteht selbst meist aus mehreren verschiedenen, voneinander abgesetzten Gliedern, die den Motiven gleichgesetzt werden können.²⁷

Ein Motiv (lat.: movere - bewegen) kann man als die kleinste, gerade noch „sinnt tragende“ Gestalteinheit einer musikalischen Komposition betrachten, wobei wie schon oben erwähnt, mehrere Motive zusammen ein Thema bilden können. Wichtige Merkmale eines Motivs sind sein Rhythmus, seine melodische Gestalt und seine harmonische Struktur.²⁸

Eine solche Unterteilung in Themen und Motive läßt sich auch in der „Zweiten Symphonie“ finden. Außer der Unterteilung in vier Sätze spricht Belyj in seinem Vorwort ja von Abschnitten und Versen, in die er sein Werk unterteilt hat, wobei unter Abschnitten meiner Wahrnehmung nach musikalische Themen und unter den Versen, einzelne Motive zu verstehen sind. Für diese These spricht, daß sich die Themen inhaltlich abwechseln und immer wieder, neu variiert, bearbeitet oder weiterentwickelt, aufgegriffen werden.²⁹ Es wäre also ein ähnlicher Aufbau wie in der Musik zu beobachten: das Zusammenspiel mehrerer Themen. Die einzelnen Versen stellen sehr häufig ähnliche oder variierte Motive (Tonfolgen) dar, sowie an einigen Stellen direkte

²⁵ das russische Wort *čast'* bedeutet sowohl Teil, als auch Satz (musikalisch), die Übersetzung mit „Teil“ in der deutschen Ausgabe von T. Menzel ist, zumindest im musikalischen Sinne, unglücklich gewählt

²⁶ Čišeuskij, D., 1971, S. XI

²⁷ aus: Die Musik - Sachlexikon, 1989, S. 389; Brockhaus Riemann Musiklexikon, 1979, S. 589 (Bd. 2)

²⁸ aus: Die Musik - Sachlexikon, 1989, S. 225; Brockhaus Riemann Musiklexikon, 1979, S. 157f (Bd. 2)

²⁹ Interessant wäre es in einem größeren Rahmen diese Themenabfolge und -wiederholung einmal zu untersuchen, was meines Wissens noch nicht geschehen ist.

Wiederholungen desselben Wortlautes, welche den Leser eine Stelle (oder eben ein Motiv) direkt wiedererkennen lassen. So z.B. am Anfang des Dritten Satzes:

Мужички и лошадки были разные, но действие одно.³⁰

Dieses Motiv findet sich einmal auf Seite 237 (1 - 4)³¹, sowie je einmal auf Seite 238 und 239 (1 - 2 und 5).³² Eine ähnlich wortgetreue Wiederholung eines Motivs ist in Andrej Belyjs Bezug auf Lev N. Tolstoj und seinen Roman „Anna Karenina“ zu finden, hier wiederholt sich der Wortlaut:

Роса пала на часовню серого камня, где были высечены слова: «Мир тебе Анна, супруга моя».³³

Diese für den Text sehr wichtige Stelle, mit der die „Zweite Symphonie“ auch endet, finden wir in der russischen Ausgabe auf Seite 229 (2 - 14), auf Seite 231 (2 - 10), sowie auf Seite 326 (4 - 12). Ähnliche Wiederholungen und Variationen³⁴ eines Motivs finden sich auch an anderen Stellen der „Zweiten Symphonie“. Die größte Schwierigkeit, die Andrej Belyj dabei entgegentritt, liegt in den unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten von Sprache und Musik. So ist es nur schwer möglich ein Motiv sprachlich so zu variieren, wie es in der Musik möglich ist. Man kann nur sehr schwer mit den selben Wörtern (Tönen) einen anderen Rhythmus darstellen, oder eine gewisse Intervallfolge in eine andere Tonart transponieren. Thomas Menzel schreibt dazu: „[...] Der musikalische Ausdruck ist nämlich viel leichter zu variieren als der sprachliche; an einen Wortlaut gebundene Leitmotive oder Kontrapunkte wirken bald ermüdend.“³⁵

Ein Beispiel für die Wiederholung und Variation, sowie für den Aufbau eines einzelnen Themas, sind die Abschnitte, in denen Dormidont Ivanovič erscheint. Dieser neugierige und kinderliebe Beamte, der auf S. 153f (1 - 10 und 11) zum ersten Mal auftritt, dominiert ein Thema, d.h. er wird selber zum Thema, wobei dieses aus mehreren Motiven gebildet wird: so sind z.B. sein Interesse am Mietpreis der Wohnung des Philosophen³⁶ oder seine Vorliebe für gutes Essen, Pfefferkuchen etc.³⁷ je ein Motiv. Dieses Thema wird im Laufe der „Zweiten Symphonie“ ca. sechsmal aufgegriffen und jeweils aus den verschiedenen Motiven zusammengebaut, die ihn und seine Umwelt beschreiben. Durch das Eindringen von Motiven aus anderen

³⁰ Die russische Ausgabe von 1971 ist von einer Vorlage, die vor der russischen Rechtschreibreform erschien, nachgedruckt worden, eine Übersetzung in „reformiertes“ Russisch erfolgte, soweit möglich, von mir.

³¹ Zitate folgen nach der russischen Ausgabe von 1971 - Seite (Satz - Vers).

³² „Das waren unterschiedliche Bäuerchen und Pferde, aber ihre Tätigkeit war die gleiche.“ dt. Ausgabe, Belyj, A., 1995, S. 107 und S. 108

³³ „Tau benetzte eine Gruft aus grauem Stein, auf der die Worte eingemeißelt waren: „Friede Dir, Anna, meine Gattin“ dt. Ausgabe, Belyj, A., 1995, S. 103, S. 105 und S. 178

³⁴ Beispiele für die Variation eines Motivs finden wir z.B. bei Dormidont Ivanovič und seinem Interesse an dem Mietpreis der Wohnung bei sich gegenüber (russ. Ausgabe: S. 180 (1 - 2) und S. 154 (1 - 11), dt. Ausgabe: S. 43 und S. 63).

³⁵ Menzel, T., 1995, S. 10

³⁶ siehe Fußnote 34!

³⁷ russ. Ausgabe: S. 191 - Vers 1 bis 6, dt. Ausgabe: S. 71

Themenbereichen (eben z.B. des Philosophen) wird eine Vernetzung der Themen geschaffen, die uns letzten Endes ein Gesamtbild entwerfen.

Betrachten wir aber noch einmal Andrej Belyjs Vorwort zu seiner „Zweiten Symphonie“. Es fällt dabei auf, daß für ihn die Verse „den musikalischen Themen“ entsprechen. Die Abschnitte müßten demnach als noch größere musikalische Einheiten interpretiert werden, was meiner Meinung nach jedoch nicht möglich ist. Es ist zu vermuten, daß Andrej Belyj Motive und Themen nicht differenziert genug betrachtet hat. „Er hat [...] wahrscheinlich die Entwicklung der Themen in den Symphonien von den einfachen Wiederholungen der Leitmotive bei Wagner nicht unterschieden.“³⁸ Man kann also davon ausgehen, daß er mit Versen eigentlich Motive meint, sie aber Themen nennt.

In seinem Vorwort spricht Andrej Belyj noch von einer weiteren, alles übergreifenden Ebene, der Grundstimmung der Symphonie. Was hat es nun mit dieser Ebene auf sich? Betrachten wir die inhaltliche Grundstimmung, so finden sich im ersten Satz der „Zweiten Symphonie“ laut Anton Kovač zwei grundlegende Stimmungen: Zum einen die „Langeweile“ („bordom“), und zum anderen die Schwelle zur „anderen Welt“ („noumenal world“, *inoj mir*).³⁹ Diese beiden Grundstimmungen ziehen sich durch die ganze Symphonie. Interessanterweise sind beide Grundstimmungen auch direkt mit einem musikalischen Bezug versehen, so taucht die „Langeweile“ gleich zu Anfang als *musikalnaja skuka* auf und die Schwelle wird durch sich ständig wiederholende Tonleitern charakterisiert (der Übergang zur „anderen Welt“). Das Wort „Langeweile“ finden wir alleine im ersten Satz der „Zweiten Symphonie“ ca. 20 mal.⁴⁰ Gleich in den ersten drei Abschnitten oder Themen der Symphonie taucht sie auf, dabei immer mit einem Attribut: einmal als *musikalnaja skuka*, einmal als *nebesnaja skuka* und zweimal als *večnaja skuka*.⁴¹ Diese Grundstimmung der Langeweile ist es, die auch vordergründig nicht zusammengehörige Teile der Symphonie verbindet, oder, wie Anton Kovač schreibt: „Thus, even when no obvious link is suggested between episodes, one should always be aware of the existence of the background which they share in common. [...] As in a musical composition where new musical ideas can be introduced as parts of one and the same theme (as in continuations), the author considers all these multiple topics to have originated from one and the same condition of reality which he is investigating.“⁴² Anton Kovač geht demnach sogar so weit, daß er den ganzen Ursprung der „Zweiten Symphonie“ in der „Langeweile“ sieht.

Ähnliche verbindende Funktion hat auch die zweite Grundstimmung („noumenal world“). Die erste und wesentliche Stelle, an der diese Grundstimmung festzumachen ist, findet sich auf Seite 131:

³⁸ Čišeuskij, D., 1971, S. XI

³⁹ Kovač, A., 1976, S. 154

⁴⁰ Kovač, A., 1976, S. 142

⁴¹ russ. Ausgabe S. 129f, dt. Ausgabe S. 23, „musikalische, ewige und himmlische Langeweile“ (Thomas Menzel übersetzt diese über die ganze Symphonie hinweg mit „Trübsinnigkeit“)

⁴² Kovač, A., 1976, S. 155

10. Оттуда неслись унылые и суровые песни Вечности великой, Вечности царящей.

11. И эти песни были, как гаммы. Гаммы из невидимого мира. Вечно те же и те же. Едва оканчивались, как уже начинались.⁴³

Es spricht aus diesen Tonleitern die ständige Verbindung zu der „anderen Welt“, der *mir inoj*, welche für die Symbolisten eine wichtige Rolle spielte. Diese Tonleitern rufen aber mitnichten eine der Langeweile ähnliche Situation hervor. Anton Kovač schreibt dazu: „Contrary to what the average reader would expect, the repetition of the scales does not evoke a feeling of monotony in the author himself. In his youth, when practicing scales was forced upon him by his mother, the exercise became for the child a form of escape from the oppressive presence of his parents.“⁴⁴

Kovač spricht in diesem Zusammenhang von Themen und nicht von Grundstimmungen, allerdings muß man meiner Meinung nach von Grundstimmungen sprechen, da sie es sind, die die einzelnen Themen (Abschnitte) miteinander verbinden, d.h. die alle Themen und Lebensbereiche verbindende „Langeweile“ kann nicht gleichzeitig eines der Themen sein, die sie verbindet. In diesem Sinne kann man bei den Grundstimmungen auch von den Tonarten der Symphonie sprechen. So wäre rein hypothetisch die „Langeweile“ z.B. a-Moll, der Übergang in die „andere Welt“ dagegen Fis-Dur. Neben den beiden genannten, finden sich noch weitere Grundstimmungen oder Tonarten in der „Zweiten Symphonie“ (so z.B. die immer wieder auftretenden Naturschilderungen oder vordergründig idyllischen Bauernszenen).

Blicken wir noch einmal zurück, so ist die Gliederung der „Zweiten Symphonie“ weitaus einfacher, als es auf den ersten Blick erscheinen mag. Wie wir gesehen haben, ist eine Unterscheidung in Grundstimmungen, Themen und Motive möglich, wobei die Grundstimmung bzw. Tonart z.B. durch die allgemeine Langeweile dargestellt wird, die sich durch alle Schichten der Bevölkerung und handelnden Personen zieht. Die Themen werden durch die Schilderung in einem Abschnitt beschrieben, so z.B. das Leben Dormidont Ivanovičs in den verschiedenen Abschnitten oder durch die wiederholte Beschäftigung mit der Apokalypse, wie es vor allem ab dem zweiten Satz in über 30 Abschnitten geschieht. Die Motive letzten Endes werden durch sich wiederholende oder variierte, dem Leser so schon vertraute Sätze wiedergegeben. Als Beispiel standen dafür die Wiederholung der Szene mit den „pflügenden Bauern“ oder die Grabsteininschrift von „Anna Karenina“. Abschließend könnte man diese verschiedenen Ebenen demnach in einer Übersicht folgendermaßen darstellen:

Grundstimmung = Tonart (z.B. „Langeweile“ oder „andere Welt“)

Abschnitt = Thema (z.B. „Dormidont Ivanovič“ oder „Apokalypse“)

⁴³ „10. Von dorthier kamen die schwermütigen, rauhen Lieder einer Großen Ewigkeit, der allbeherrschenden Ewigkeit. 11. Und diese Lieder waren wie Tonleitern. Tonleitern aus einer unsichtbaren Welt. Immer und ewig die gleichen. Kaum hatten sie aufgehört, da fingen sie stets wieder an.“ dt. Ausgabe 1995 S. 25, zitiert nach Kovač, A.

⁴⁴ Kovač, A., 1976, S. 154

Vers = Motiv (z.B. „pflügende Bauern“ oder „Anna Karenina“)

Wie sieht es aber nun mit anderen Mittel aus, die Andrej Belyj in seiner „Zweiten Symphonie“ verwendet, um die Verknüpfung von Musik und Sprache besser zu verwirklichen? Auffallend sind da zunächst noch Bezüge auf existierende Musikstücke, so spielt z.B. auf S. 156 (1 - 4 und 7) ein Buckliger Beethovens „Sonate pathetique“, und auf S. 132 (1 - 1 und 2) spielt eine Militärkapelle einen Bajazzo.⁴⁵ Des weiteren finden sich auch viele kleine musikalische Verweise eher primitiver Art: das Erklingen einer schrillen Frauenstimme, Klavierimprovisation irgendwo im Hintergrund, die Beschreibung eines Konzertes usw.

Eine weitere wichtige und durch Andrej Belyj einzigartige Verwirklichung der literarischen Umschreibung von Musikalität und insbesondere einzelner Töne oder Tonarten findet man in der Darstellung seiner Farbenwelt. Es finden sich in seinen Werken und so auch in der „Zweiten Symphonie“ eine riesige Anzahl verschiedener Farbtöne. „Nahezu 500 Farben und Farbtöne schillern in Belyjs Spektrum! Belyj gehört [somit] zu den größten Koloristen [überhaupt].“⁴⁶ In der „Zweiten Symphonie“ geht dies von smaragd- oder blaßgrün (*izumrudnyj, bledno-zelënoj*, S. 237), über bernsteinfarben (*jantarnyj*, S. 232), korallenrot (*korallovyj*, S. 281), jaspisfarben (*jašmovyj*, S. 216) und immer wieder azurblau (*lazurnyj*, z.B. S. 237), verbunden mit den Farben des Morgen- und Abendrots. Diese Farben schaffen es, den Leser immer wieder, ähnlich der Wirkung von Musik, in andere Welten zu entführen, ihn zu verzaubern und zu vorurteilslosem Verarbeiten und Lesen der Symphonie zu bewegen.

Eine dritte wichtige Ebene ist der Eigenklang der Worte. Vor allem durch sie ist es Andrej Belyj möglich, musikalische Literatur zu schaffen und so geht seine Auswahl der Worte wohl oft auch nach dem Kriterium des Klangs. Sehr klangvolle und vielleicht auch Intervallschritte symbolisierende Wörter habe ich oben schon unter den Farben aufgezählt. Oft haben sie neben der farblichen Vorstellung, die sie beim Leser auslösen, auch noch ein sehr bemerkenswertes Klangbild (z.B. *jantarnyj*). Eine Stelle (der Anfang des 1. Satzes) die den besonderen Klang von Andrej Belyjs Sprache vielleicht ein wenig verdeutlichen kann, sei hier aufgeführt:

1. Стояла душная страда. Мостовая ослепительно сверкала.
2. Трещали извозчики, подставляя жаркому солнцу истерия, синия спины.
3. Дворники поднимали прах столбом, не смущаясь гримасами прохожих, гогоча коричнево-пыльными лицами.
4. На тротуарах бежали истощенные жаром разночинцы и подозрительные мещане.
5. Все были бледны и надо всеми нависал свод голубой, серо-синий, то серый - то черный, полный музыкальной скуки, вечной скуки, с солнцем-глазом посреди. [...] ⁴⁷

⁴⁵ dt. Ausgabe: S. 45 und S. 25, zitiert nach Kovač, A.

⁴⁶ Hönig, A., 1965, S. 42

⁴⁷ russ. Ausgabe: S. 129, dt. Ausgabe: S. 23: „1. Die Menschen waren von geschäftiger Hitzigkeit erfaßt. Das Straßenpflaster gließte. 2. Die Fuhrkutscher schwatzten und kehrten der heißen Sonne ihre

Man achte hierbei auf die Verwendung der Vokale und Zischlaute. So ist im ersten Vers eine Dominanz des Vokals „a“ zu finden, im zweiten Vers „i“, im dritten Vers „o“, im vierten Vers wieder „a“, und im fünften Vers dominiert der Vokal „e“. Im vierten Vers ist außerdem eine sehr hohe Zischlautdichte zu vermerken. Dabei sind sowohl der Vokal „a“, als auch die Zischlaute ein Verweis auf die gleißende Hitze in der Stadt. Der Vokal „o“ in Vers 3 ist ein Verweis auf die Trägheit der Straßenkehrer.

Typisch und effektiv für die Entwicklung von sprachlichen Klangbildern sind vor allem Naturschilderungen und auch Alltagsbeschreibungen, wie wir sie in der „Zweiten Symphonie“ finden. So kann man, wieder in der oben zitierten Stelle, die Hitze, die über Moskau liegt, fast in der Luft schwirren hören und das „dumpfe Lachen der braunen, staubigen Gesichter“⁴⁸ in der selbigen Szene ist zwar kein Klang, der einem süß im Ohr klingt, trotzdem hört man ihn, trotzdem bleibt er an einem hängen und hinterläßt einen prägenden Eindruck über das Leben in dieser Stadt. Viele andere Stellen könnte man noch aufzählen, in denen Andrej Belyj ganz bewußt ein Klangbild am Leser vorbeiziehen läßt. So z.B. auch die schon weiter oben zitierte Stelle zu Beginn des dritten Satzes, das Arbeiten der Bauern auf dem Feld. Es ist vordergründig kein Laut zu hören, und gerade das macht es uns möglich, die Stille, die dort herrscht, wahrzunehmen und zu genießen, vielleicht auch als extremen Gegensatz zum lärmenden Stadtleben.

Sicher gibt es noch weitere Ebenen, die auf den Kontakt zur Musik hin verweisen; ich denke aber, daß die oben geschilderten ausreichen, um einen Eindruck vom eindeutig vorhandenen musikalischen Charakter dieses Werkes zu vermitteln.

Résumé

Rückblickend kann ich sagen, daß ich auch jetzt nach längerer Beschäftigung mit Andrej Belyjs Werk noch nicht bis in die wirklichen Tiefen dieses Kunstwerkes vorgedrungen bin. So ist für mich noch immer vieles unerklärlich und unverständlich geblieben, allerdings habe ich trotzdem eine enge Beziehung dazu aufgebaut und eine Faszination für diese Art des Schreibens, das ja mehr Suchen als Finden ist, entwickeln können. Was nun die musikalische Seite der „Zweiten Symphonie“ angeht, so sind meine Gedanken zu Grundstimmung, Thema und Motiv nur insofern fundiert, wie ich sie mir selber erarbeiten konnte. Als wenig bewandeter Musiker ist mir eine wirkliche Analyse eines Musikstückes nur schwer möglich, so war es für mich nicht

abgetragenen blauen Hemdsrücken zu. 3. Die Straßenkehrer wirbelten Staubsäulen auf, ohne sich an den Grimassen der Passanten zu stören. Ihre braunen, staubigen Gesichter lachten dumpf. 4. Über die Bürgersteige liefen von der Hitze erschöpfte Bürgerliche, Intellektuelle und verdächtige Kleinbürger. 5. Alle waren blaß, und über allem hing das blaue Himmelsgewölbe; graublau, mal grau, mal schwarz; voll von musikalischer Trübsinnigkeit, ewiger Trübsinnigkeit, mit einem großen Sonnenaugen mittendrin.“

⁴⁸ russ. Ausgabe: 129, dt. Ausgabe: S. 23

verwunderlich, daß dies bei einem literarischen „Musikstück“ eher noch schwerer wird. Ich bin mir etwaiger Unzulänglichkeiten in der Einteilung und Interpretation von Thema und Motiv durchaus bewußt, denke aber, daß solch eine Einteilung trotzdem nützlich ist, da sie dem Leser ermöglicht, mit einer gewissen Idee an das Werk heranzugehen. Ähnlich versucht es ja auch Andrej Belyj in seinem Vorwort, auch er versucht, uns so etwas wie eine Leseanweisung zu geben. Solch eine Einleitung oder Vorbereitung scheint mir gerade für dieses Werk Andrej Belyjs als sehr wichtig und hilfreich, da der Leser so nicht so leicht aufgibt und als Suchender an die Lektüre herantreten kann.

Wie sieht es aber nun mit einer zentralen Frage aus, die bis jetzt hier noch nicht erwähnt wurde: Ist es Andrej Belyj gelungen, eine literarische Symphonie zu schreiben oder ist es schlicht unmöglich, diese große Welt des Klangs, der Musik in unsere kleine Welt der Buchstaben und Wörter hereinzuholen? Mir selber scheint es erstaunlich gut gelungen, obgleich man einige Zeit braucht, um als Leser die musikalischen Seiten aufzuspüren und auf sich wirken zu lassen.

Was aber bedeuteten die vier Symphonien für Andrej Belyj selber? In einem Briefwechsel mit Pavel Florenskij schreibt dieser: „Ihre Symphonien wird kaum jemand verstehen, aber das liegt nicht an Ihnen. Die 3. scheint mir, [...] durchaus vollendet und bei einem gewissen Bildungsstand auch leicht zu verstehen; fehlt dieser Bildungsstand, dann werden sie, wie Sie auch schreiben, auf jeden Fall nicht verstanden werden.“⁴⁹ In einem Antwortbrief schreibt Andrej Belyj: „Sie fragen mich nach der „Symphonie“. Nein, ich schreibe nicht. Sie fragen, warum? Sie hat keinen Platz zwischen den beiden Hälften meines Bewußtseins: *Andrjuča Krasny* und *Väterchen Allonsenfantsdelapatrie-obrashenski*⁵⁰ verachten derartige Beschäftigungen [...] Die andere Hälfte des Bewußtseins ist in ihrem Erleben der Wirklichkeit unendlich „symphonischer“ als alle aufgeführten Symphonien, sie lehnt es ab, das wiederzugeben, vor dem die Sprache tot ist. Noch einmal, einen Ausweg weiß ich nicht. Ich weiß nicht, ob ich noch „Symphonien“ schreiben werde.“⁵¹

In diesem Sinne waren die vier Symphonien für Andrej Belyj eher eine Stufe seiner Entwicklung hin zu einer anderen, neuen Kunst, deren Aufgabe „[...] nicht in der Harmonie der Formen, sondern in der Veranschaulichung der Tiefe des Geistes“⁵² zu finden ist.

⁴⁹ Florenskij, P. in: Mierau, F., 1994, S. 51f

⁵⁰ Mitglieder der zukünftigen Gesellschaft zum Gedenken an Vladimir Solov'ëv.

⁵¹ Belyj, A., 1994, S. 58

⁵² Belyj, A., 1994, S. 93

Bibliographie:

- **Bartlett, Rosamund:** *Wagner and Russia*, Cambridge 1995
- **Belyj, Andrej:** *Die zweite Symphonie, die Dramatische*, Ostfildern 1995
Belyj, Andrej: *O sbe kak o pisatele*, in: Den poëzii, Moskva 1972
Belyj, Andrej: *Četyre Simfonii*, in: Slavische Propyläen, Band 39, München 1971
Bely, Andrej: *Symbolismus als Weltverständnis*, S. 85-109, in: Mierau, Fritz (Hrsg.): „...nicht anders als über die Seele des anderen“ - Der Briefwechsel. Texte - Andrej Bely und Pawel Florenski, Ostfildern 1994
- **Čiževskij, Dmitri:** *Andrej Belyjs „Symphonien“*, S.VII-XXV, in: Belyj, Andrej: *Četyre Simfonii*, Slavische Propyläen, Band 39, München 1971
- **Deppermann, Maria:** *Andrej Belyjs ästhetische Theorie des schöpferischen Bewußtseins. Symbolisierung und Krise der Kultur um die Jahrhundertwende*, in: Slavische Beiträge, Band 150, München 1982
- **Ebert, Christa:** *Symbolismus in Rußland*, Berlin 1988
- **Gut, Taja:** *Die Narrenkrone der Einweihung*, S. 9-24, in: *Symbolismus - Anthroposophie - Ein Weg*, Dornach / Schweiz 1997
- **Hönig, Anton:** *Andrej Belyjs Romane - Stil und Gestalt*, in: *Forum Salvicum*, Bd. 8, München 1965
- **Kovač, Anton:** *Andrej Belyj: The 'Symphonies' (1899-1908) - A Re-Evaluation of the Aesthetic-Philisophical Heritage*, Frankfurt/M. und München 1976
- **Menzel, Thomas:** *Vorbemerkung*, S. 7-20, in: Belyj, Andrej: *Die zweite Symphonie, die Dramatische*, Ostfildern 1995
- **Mierau, Fritz** (Hrsg.): „...nicht anders als über die Seele des anderen“ - *Der Briefwechsel. Texte - Andrej Bely und Pawel Florenski*, Ostfildern 1994
- **Schopenhauer, Arthur:** *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band 1 & 2, Frankfurt am Main 1960 (nicht eingesehen)

- **Brockhaus Riemann Musiklexikon**, Hrsg.: Carl Dahlhaus, Bd. 2, Wiesbaden 1979
- **Die Musik - Sachlexikon**, Schülerduden, Hrsg.: Gerhard Kwiatkowski, Mannheim 1989
- **Die Musik in Gegenwart und Geschichte (MGG)**, Hrsg.: Ludwig Fischer, Sachteil Bd. 9, Kassel 1998