

The background is a solid light orange color. On the left side, there are stylized line drawings of musical instruments: a violin at the top, a trumpet in the middle, and a harp at the bottom. Scattered across the background are several pieces of sheet music, some floating and some appearing to be on a music stand at the bottom right. The sheet music is rendered in a light, sketchy style.

Deutsche Musiker in der Stadt an der Newa

Begleitheft zur Ausstellung

Petersburg ist ein ordentlicher
Mensch, ein richtiger Deutscher

Nikolai Gogol Petersburger
Notizen von 1836

Deutsche haben in der russischen Musikgeschichte eine immens wichtige Rolle gespielt. Der Kontakt der Russen zur deutschen Kultur und zu deutschen Bräuchen und Traditionen begann sich Anfang des 16. Jahrhunderts, während der Herrschaft des Zaren Wassili III., zu vertiefen und gewann dann in der Ära Peters des Großen besonderes Gewicht: Da waren die Orgelmusik und der Chorgesang in der Moskauer deutschen Vorstadt, die Konzerte der Hofkapelle des Herzogs von Holstein-Gottorf, es gab sächsische Sackpfeifer und den Glockenspieler Johann Förster, die von Kaiserin Anna Iwanowna aus Dresden angeforderte „Italienische Truppe“ und schließlich Karl Knippers Deutsches Theater in St. Petersburg. Mit der Zeit bildeten sich vielfältige russisch-deutsche Musikbeziehungen heraus.



Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde die junge russische Hauptstadt zu einem Anziehungspunkt für auswanderungsfreudige deutsche Musiker, Komponisten, Instrumentenbauer und Musikverleger. Die Stadt an der Newa lockte mit ihrem europäischen Erscheinungsbild, enormen Möglichkeiten zur beruflichen Selbstverwirklichung – und ordentlichem Verdienst. Wie der Notenverleger Johann Daniel Gerstenberg schrieb, konnte man hier „sein Glück zehnmal schneller machen als in der Heimat“. Wobei er Glück als Zusammenspiel von künstlerischem Schaffen und materiellem Wohlergehen verstand.



Die Musikbegeisterung der herrschenden Romanow-Familie förderte das Aufblühen dieser Kunst. Hervorgehoben seien die Kaiser Nikolaus I. und Alexander III., die Großfürstin Jelena Pawlowna, die großfürstliche Dynastie der „Konstantinowitschej“ und die russischen Zweige der Herzogsfamilien von Oldenburg und Mecklenburg-Strelitz. Ihnen nicht nach standen





4

die musikfördernden Adelssippen der Scheremetjews, Jusupows, Naryschkins, Demidows und Stroganows. In der Zusammenschau mit dem sich erst später entwickelnden Mäzenatentum von Kaufleuten und Fabrikbesitzern bot sich hier das Bild eines Tätigkeitsfelds von kaum überschaubarer Weite: „Theater und Konzerte sind die Orte, wo die Klassen der Petersburger Gesellschaft aufeinandertreffen“, konstatierte Gogol in seinen „Petersburger Notizen des Jahres 1836“, in denen er auch Ballett und Oper zu „Zar und Zarin“ des hauptstädtischen Kulturlebens erhob.



5

Deutsche Musikinterpreten und Pädagogen von Weltklasse waren in Petersburg hochwillkommen. Sie standen an der Wiege des russischen Operntheaters (Hermann Friedrich Raupach) wie auch an den Anfängen der privaten wie professionellen Musikausbildung in Russland (Friedrich Scholz und Adolph von Henselt). Sie waren Koryphäen ihres Fachs wie der geniale Geiger Anton Ferdinand Titz, der Alexander I. unterrichtete. Andere schafften es zwar nicht in den Musiker-Olymp, bildeten aber doch eine vortreffliche Meistergilde. Diese Ausstellung ruft ihre Namen ins Bewusstsein zurück; Namen, die durch die historischen Ereignisse und Prozesse des 20. Jahrhunderts in Vergessenheit gerieten oder verdrängt wurden. Die hier vorgestellten Musiker haben Hand in Hand mit russischen Künstlerkollegen das unvergleichliche Bild der Stadt Puschkins, Glinkas und Tschaikowskis geprägt. Einer Stadt, die – wie diese großen Namen auch – „fremde Genies, als wären es die eigenen, in ihre Seele einschloss“ und „das weltumspannende Streben des russischen Geistes“ verkörperte (Fjodor Dostojewski).



6



7



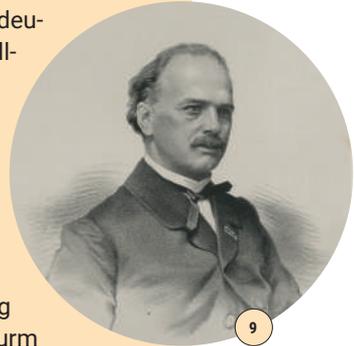
8

Wilhelm Wurm

1826-1904

Wilhelm Wurm wurde am 25. September 1826 im deutschen Braunschweig in der Familie eines Militärkapellmeisters der unbesiegbaren „Schwarzen Husaren“ des dortigen Großherzogs Friedrich Wilhelm geboren. Der Vater war auch der erste musikalische Ausbilder des Sohnes auf einem Instrument, dessen Popularität zu dieser Zeit in Europa ungewöhnlich schnell wuchs: Das Kornett (eine technisch vervollkommnete Variante der Trompete) konkurrierte damals mit der Geige und der Flöte und wurde zum heimlichen König der Blasinstrumente. Und der 20-jährige Wilhelm Wurm avancierte nach Abschluss der Braunschweiger Musikschule zu einem Kornett-Virtuosen europäischen Maßstabs. Ludwig Maurer, der Musikinspektor der russischen Kaiserlichen Theater, konnte dieses herausragende Talent einfach nicht übersehen – und so trat der braunschweigisch-Lüneburger Untertan zum 8. Oktober 1847 „in den Dienst der Theater“. Laut der archivierten Personalformular-Liste erfüllte der Kornett-Solist in den Theatern bis zu seiner Entlassung am 5. Februar 1878 „seine Verpflichtungen mit vortrefflichem Talent und vorbildlichem Eifer“.

Russlands Herrscher Alexander III. hatte sich schon in früher Kindheit für das Kornett begeistert. Das Instrument wurde zu einem treuen Begleiter des Zarewitschs, der später den Beinamen „Der Friedensstifter“ erhielt. Zu den Zeiten, als dieser Kaiser heranwuchs und herrschte, wurde St. Petersburg zum Mekka für europäische Blasmusiker. Wurm, der zunächst (1861-1868) Musiklehrer des hochwohlgeborenen Schülers und dann (1875-1885) Leiter von dessen Hobby-Brassorchester wurde, hatte unter ihnen einen besonderen Ehrenplatz inne. 1862 wurde er mit dem Titel eines Solisten seiner Kaiserlichen Hoheit ausgezeichnet, zwischen 1865 und 1884 mehrfach zum Träger russischer Orden (Stanislaus-, Annen- und Wladimirorden) ernannt, außerdem bekam er diverse Medaillen verliehen. Seine Verdienste



9



10

wurden auch mit dem preußischen Kronen-Orden, dem schwedischen Wasaorden und dem österreichischen Franz-Joseph-Orden gewürdigt.

Die pädagogische Tätigkeit Wassili Wassiljewitschs (wie sich Wurm auf russische Manier nannte) hatte in der Theaterschule begonnen, weitete sich dann (1868-1904) auf das Petersburger Konservatorium aus und umfasste auch Bildungsinstitutionen des Militärs im Petersburger Wehrbezirk: Die Leitung von „Chören“ genannten Orchestern der Gardetruppen (1861-1888) und seine Inspektorenrolle im Bereich der Militärmusik (1868-1889) nahmen ebenfalls viel Zeit und Kraft in Anspruch. Parallel führte er ein aktives Konzertleben als Solist, Ensemblemitglied (als Partner von Anton Rubinstein und Karl Dawidow) und Dirigent. Zudem war er noch von 1864 bis 1897 ohne Unterbrechung Vorsitzender der Petersburger Philharmonischen Gesellschaft.

Wurms Kreativität manifestierte sich sowohl in seinem Erfindungsreichtum im Bereich der Blechblasinstrumente als auch in einer mustergültigen Reorganisation der russischen Militärmusik. Für seine Zeitgenossen waren Wurms grandiose Konzertveranstaltungen mit über 1000 Musikern der Garde-Orchester und Sängern der Hofsängerkapelle unvergesslich. Er hinterließ eine Vielzahl an Märschen sowie Transkriptionen für Trompete und Kornett von damals populären Romanzen und Stücken aus dem Opern- und Ballettrepertoire. Doch historisch gesehen sind seine zahlreichen Etüden von noch höherer Bedeutung, sind sie doch bis heute „die Bibel“ für professionelle Bläser. Darin sowie in einigen Lehrbüchern legte er seine über viele Jahre ausgearbeiteten methodischen Prinzipien eines Ausbildungssystems für Blasmusiker nieder, mit dem Wurm im Konservatorium erstklassige einheimische Künstler heranzog. So steckte Iwan Ferrero, der Inspektor der Theaterorchester, in einer schier ausweglosen Lage, nachdem Wurm sein Entlassungsgesuch eingereicht hatte: „Ihm ebenbürtige Künstler gibt es in Petersburg nicht“, berichtete Ferrero, als er die sich lange hinziehende, europaweite Suche nach einem Bewerber für den vakant gewordenen Posten zu erklären versuchte. Dennoch brillierten im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in Petersburg nacheinander August Johanson, Alexander Gordon, Johann (Iwan) Armsheimer und Alexander Schmidt. Letzterer hatte Wurm noch am Ende seiner Karriere und seines Lebens persönlich erlebt und zog seinerseits mit Weniamin Margo-

lin, Juri Bolschijanow, Daniil Ginezinski und Boris Nikolow eine großartige Reihe Leningrader Trompeter heran.

Der Lebensabend des Blasmusik-Patriarchen verlief nicht ungetrübt. Den häufigen Bitten um Darlehen der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft und den Bitten um Stundung der Rückzahlung dieser Darlehen aus seinem Gehalt am Konservatorium nach zu urteilen, lebte Wurm in äußerst bescheidenen materiellen Verhältnissen. Als gutherziger Vater – er hatte vier Kinder aus zwei Ehen – versorgte er auch die Familie seines früh verstorbenen Erstgeborenen Karl, der als Lehrer am Konservatorium unterrichtet hatte. Nun waren es schon die Kollegen und Schüler von Wassili Wassiljewitsch Wurm, die zu seinen Gunsten Benefizkonzerte abhielten. Auf eine Eingabe von Iwan Wsewoloschski hin wurde Wurm in Anerkennung seiner 50-jährigen künstlerischen Tätigkeit, seines außerordentlichen Talents und seiner unschätzbaren pädagogischen Errungenschaften durch einen allerhöchsten Ukas vom 7. Februar 1898 eine jährliche Leibrente erster Klasse von 1140 Rubel zugesprochen – ebenso wie den Kollegen Friedrich Homilius und Albert Zabel. Wurm starb 1904. Das seither vergangene Jahrhundert hat die Verdienste des „göttlichen Kornettisten“ nicht aus dem Gedächtnis des musikalischen Petersburgs getilgt, sondern dessen Bedeutung als unangefochtener Gründervater der Petersburger Trompeten-Schule nur gefestigt.



Ludwig Maurer und Söhne

1789-1878



13

Das russische Schicksal von Ludwig Wilhelm Maurer begann in Moskau. Dorthin hatte es ihn als 17 Jahre alten und durchaus vielversprechenden Geiger verschlagen, nachdem er 1806 vor dem Einmarsch Napoleons aus Preußen geflohen war. Hinter ihm lagen eine Kindheit in Potsdam und das Erlernen der Geigenkunst bei dem geachteten Mentor Karl Haack, erste Solo-Erfolge und Konzterfahrung in der Berliner Königlichen Hofkapelle sowie eine kurze Zeit der Wanderschaft in Kurland. Aufgrund der Fürsprache durch einen Kollegen, den berühmten Geiger Pierre Baillot, wurde er von Wsewolod Wsewoloschski als Dirigent in dessen Orchester berufen. So hatte das Schicksal Maurer mit einer der damals schillerndsten russischen Unternehmerpersönlichkeiten von Rang und Namen zusammengeführt. Seinen kolossalen Reichtum investierte Wsewoloschski nicht nur in seine boomenden Geschäftsaktivitäten, sondern auch in die Kultur: Er schuf eine vortreffliche Theatertruppe aus Leibeigenen, die über einen hervorragenden Chor und ein virtuoses Orchester verfügte.



14

Napoleons Invasion in Russland unterbrach die erfolgreich begonnene Karriere Maurers: Mit seinem Schutzherrn zog Ludwig Wilgemowitsch – wie er in Russland genannt wurde – fast bis nach Sibirien, wobei er die Nöte von Kriegszeiten am eigenen Leib erfuhr. 1818 kehrte er verheiratet nach Deutschland zurück – zur Ehefrau hatte er eine Erzieherin aus dem Hause Wsewoloschskis erwählt. Nach sechs Jahren voller Konzertreisen (Leipzig, Paris, Danzig) ließ sich Maurer als Konzertmeister in Hannover nieder. Seine Verbindungen nach Russland waren jedoch nicht abgebrochen: Er kam zu Konzerten nach St. Petersburg, schickte seine Opern dorthin und schrieb in Co-Autorenschaft mit Aljabew und Werstowski die Musik für ein neues Vaudeville-Stück des Theaters seines ehemaligen



15

Chefs. Auch Maurers Instrumentalkompositionen wurden aufgeführt und publiziert. So ist ein Artikel aus dem „Damen-Journal“ von 1830 erhalten, in dem es um künstlerische Bewährungsproben in der Adelpension der Moskauer Universität ging, bei denen der damals 15-jährige Michail Lermontow nicht nur für seine malerischen Arbeiten, sondern auch für den „hervorragenden Vortrag eines Allegro aus einem Maurer-Konzert auf der Geige“ erwähnt wurde.



16



16a

Senator Wsewoloschski investierte auch nach Maurers Abreise sein Vermögen in seinen aufwändigen Lebensstil und erwarb nahe der Zaren-Metropole das Landgut Rjabowo. Er verdiente sich den pompösen Spitznamen eines „Krösus von Petersburg“, da er dort schier unglaubliche Feste und Konzert-Events für die Aristokratie und Bohème Petersburgs ausrichtete. Als notorischer Störenfried arrivierter Verhältnisse und Liebhaber talentierter kreativer Köpfe verlangte es Wsewoloschski nach wie vor nach erstklassigen Musikern. 1833 bestellte er Ludwig Maurer erneut nach St. Petersburg, wo der Geiger und Dirigent nun für die nächsten 45 Jahre tätig blieb.



17

Der Tod seines Herrn und Beschützers 1836 hemmte den weiteren Aufstieg des Maestros auf der Karriereleiter nicht: Am 30. Mai 1835 unterzeichnet der allmächtige Direktor der Petersburger Theater, der Geheime Staatsrat Geedonow mit dem Musiker einen Kontrakt für die Petersburger Französische Operntruppe mit einem Jahresgehalt von 5000 Rubel. In seiner Aufenthaltsgenehmigung aus dieser Zeit sind die persönlichen Merkmale des von seiner Gattin Anna und den Söhnen Alexander und Wsewolod begleiteten 46-jährigen „preußischen Untertans und Hannoveraner Konzertisten“ genau aufgeführt. Zum 1. März 1841 wurden



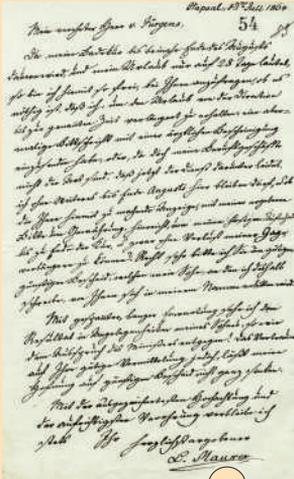
18



19

Maurer – unter Beibehaltung seiner bisherigen Aufgaben – noch die Pflichten eines Musikinspektors der Kaiserlichen Theater auferlegt. Im selben Jahr begann auch seine Tätigkeit als Dirigent bei den sinfonischen Programmen der Konzertgesellschaft, die er bis 1871 wahrnahm.

Maurers Verdienste um die russische Kultur sind enorm. Die meinungsbildenden Musikkritiker Fürst Wladimir Odojewski und Alexander Serow bezeichneten ihn als den besten Dirigenten Petersburgs. Bei der Premiere von Beethovens Violinkonzert in Russland brillierte er 1841 als Solist. Und in seinen Konzertprogrammen propagierte er unermüdlich Mozart, Haydn und russische Komponisten. Die erhaltenen Konzertplakate seiner Auftritte im Saal der Hofsängerkapelle beeindruckten durch die Vielfalt und Komplexität des Repertoires. Auch seine eigene Schöpferkraft ließ nicht nach: In seinen Balletten glänzte die unvergleichliche Maria Taglioni. Es waren auch sein Name und seine Musik, die die Opernsängerin Pauline Viardot nach Russland lockte. Das umfangreiche kompositorische Erbe Maurers mit Werken für Oper und Ballett, Sinfoniekonzerten und Kammermusik beeindruckt nicht nur mit seinem Umfang, sondern auch mit seiner Meisterhaftigkeit. Seine besten Opern „Aloise“ und „Der Neue Paris“, seine filigranen Vaudevilles und das Ballett „Der Schatten“ waren überaus gefragt, besonders angesichts des Repertoiremangels, der die zahlreichen Bühnen Petersburgs quälte.



20

Ludwig Maurer war ein „russischer Pionier“ in der Musik für Blasmusikorchester. Blechbläserquintette aller Perfektionsstufen spielen mit Begeisterung seine Stücke. Die Ursprünge der professionellen Kammermusikaufführung in Petersburg (noch vor der Gründung der Russischen Musikalischen Gesellschaft) sind ebenfalls mit seinem Familiennamen verbunden – denn die Maurers lebten als Musikerdynastie in Russland glücklich fort. Die in Potsdam zur Welt gekommenen Söhne von Ludwig Wilgelmowitsch wuchsen in St. Petersburg zu hochqualifizierten Musikern heran. Wsewolod (Geiger, 1819-1892) und Alexej (Cellist, Lebensdaten unbekannt) traten schon als Kinder zusammen mit ihrem Vater bei Konzerten als familiäres Trio auf. Später arbeiteten sie

auch zusammen mit ihrem Vater (eine Namensliste der Orchestermusiker der Kaiserlichen Theater vom 30.05.1860 und eine Reihe Rapports erwähnen alle drei Maurers). Wsewolod vertrat seinen Vater oft auf dem Inspektorenposten (s. seinen Rapport vom 24.02.1868).

Beide Söhne nahmen im Kulturleben der russischen Hauptstadt würdige Plätze ein. Doch auf seinen Geiger-Sohn konnte der Vater besonders stolz sein: Es sind zahlreiche Zeugnisse über Wsewolod Maurers außerordentliches Spiel in den Quartetten Alexej Lwows (zusammen mit dem glänzenden Cellisten Graf Matwej Wijelgorski) und des belgischen Starvirtuosen Henri Vieuxtemps erhalten. Parallel betätigte er sich über 50 Jahre als Orchestersolist und Konzertmeister in der Italienischen Oper (und bekam in Russland gleichzeitig mit seinem Vater eine Pension aufgrund der Verdienstjahre). Für viele Jahre war Wsewolod Maurer einfühlsamer und talentierter Musiklehrer in den Instrumentalklassen der Hofsängerkapelle. Einige Dokumente belegen seine Bemühungen, eine private Musikschule im Stadtteil Kolomna zu eröffnen. Am 15. September 1875 bat er um die Aufnahme seines Sohnes (der ebenfalls Wsewolod hieß) als Schüler in die Klavierklasse des Konservatoriums zu vergünstigten Bedingungen. So hatte also auch ein Enkel von Ludwig Maurer das Gewerbe des Berufsmusikers gewählt. Im Weiteren verlieren sich in St. Petersburg die Spuren der Familie.

Carl Schubberth

1811-1863



21

Carl Schubberth wurde 1811 in Magdeburg, der heutigen Hauptstadt des Bundeslandes Sachsen-Anhalt, in einer Musikerfamilie geboren. Sein Vater Gottlob Schubberth war ein hervorragender Oboen-Virtuose und Musiklehrer für Flügel, Geige und Klarinette, der sich auch aufs Dirigieren verstand und Musik schrieb. Seine netten Salonstücke für Klavier fanden reißenden Absatz, zumal es sein ältester Sohn Julius zu einem soliden und erfolgreichen Geschäft als Musikverleger in Hamburg gebracht hatte. Dank seines Vaters beherrschte Karl das Klavierspiel und eignete sich das Dirigieren und Komponieren an. Europaweiten Ruhm errang er jedoch als Cellist. Dank seiner angeborenen Begabung trat er schon als Achtjähriger öffentlich auf. Mit ungewöhnlichem Fleiß verfeinerte er sein Können in einer Klasse des hervorragenden Pädagogen Friedrich Dotzauer. Auch reicherte er seine Kenntnisse in Musikerkreisen an, wobei ihm die besten Verbindungen seiner Familie ins Künstlermilieu zugutekamen.



22

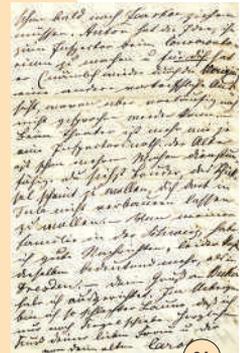
Sein Cellisten-Debüt mit elf Jahren wurde zum Auftakt einer stürmischen Karriere: Nach einem nur kurzen Engagement im Theaterorchester seiner Heimatstadt brach Schubberth zu einer großen Solotournee durch Europa auf, die ihn nach Köln, Brüssel, Antwerpen, London, Paris und Wien führte. 1834 verlieh ihm der König der Niederlande den Titel eines „Hofsolisten“. Danach reiste Schubberth zu Gastspielen nach Russland. Nach einem triumphalen Konzert in St. Petersburg war es nun schon Kaiser Nikolaus I., der ihm den Rang eines „Kaiserlichen Solisten“ verlieh. Am 1. April 1836 engagierte die kaiserliche Theaterdirektion den „ausländischen Violoncello-Konzertisten Schubberth“ und gewährte ihm aufgrund seines „hervorragenden Talents“ ein Salär von 3500 Rubel im ersten Jahr und 4000 Rubel in den beiden darauf folgenden Jahren – zur damaligen Zeit durchaus ansehnliche Beträge. Unter Hinzufügung eines

russifizierten Vatersnamens lebte Karl Bogdanowitsch Schubert nun für die folgenden 27 Jahre in Russland und entwickelte geradezu umtriebige Aktivitäten zum Wohle seiner neuerworbenen musikalischen Heimat. Er verzauberte das Publikum als virtuoser Solist wie auch hervorragendes Ensemblemitglied, erfüllte perfekt seine Pflichten als Erster Cellist der Direktion der kaiserlichen Theater und schrieb viele Musikstücke – die allerdings heute leider weitgehend in Vergessenheit geraten sind.



23

Das musikalische Erbe Schuberts umfasst neben einem Cello-Konzert mit Orchesterbegleitung eine Vielzahl von Konzertstücken und Fantasien für Cello und Klavier – unter anderem auch zu Themen russischer Lieder und Glinka-Opern. Er schuf mehrere Streichquartette und -quintette; ein von ihm geschriebenes Streicher-Oktett wird bis heute immer wieder aufgeführt. Seine effektvolle Große Sonate für Cello und Klavier ist seinem herausragenden Kollegen Anton Rubinstein und seinem geliebten Schüler Karl Dawidow gewidmet. Bei Schuberts Stellung geradezu unvermeidlich waren „Gelegenheitskompositionen“: So erhielt die Kaiserliche Theaterdirektion am 13. März 1854 Nachricht über die von seiner Kaiserlichen Hoheit gnädigst angenommene Kantate namens „Unser Volksruf“ mit untertänigster Widmung des Autors. Und am 16. Dezember 1860 überstellte das Ministerium des Kaiserhofs an die gleiche Adresse einen diamantbesetzten Ring als Dank für eine musikalische Gabe Schuberts anlässlich des Todes der Kaiserin Alexandra Fjodorowna. Der deutsche Musiker zeigte ungewöhnliches Interesse für die nationale Vielfalt der russischen Folklore, zu deren Erforschung er ethnografische Studienreisen durch die russische Provinz bis in die Steppen des Orenburger Gouvernements unternahm. Eines seiner Quartette trägt den Titel „Meine Reise in die Kirgisen-Steppe“ und beinhaltet Themata aus tatarischen, kasachischen und baschkirischen Liedern.



24



25



25a

Es ist keine Übertreibung zu sagen, Schubert habe mit seinem Talent und seiner Autorität das Kulturklima der nördlichen Hauptstadt mitbestimmt. Und es ist auch nicht so



einfach, den Überblick über alle seine Aktivitäten neben den schon genannten Sphären zu wahren: Er war Direktor der Kaiserlichen Hofsängerkapelle, Direktor und Dirigent der St. Petersburger Philharmonischen Gesellschaft, Dirigent von Konzerten der „Kostenlosen Musikschule“ sowie Gründer und über 20 Jahre ständiger künstlerischer Leiter und Dirigent des „Symphonischen Orchesters der Herren Professoren und Studenten der Kaiserlichen Universität“. Deren als „Musikalische Übungen der Studenten“ bezeichneten Konzerte waren, den damaligen Zeitungen nach zu urteilen, überaus populär und wurden von Fachkoryphäen vom Kaliber eines Alexander Serow, Pjotr Tschaikowski oder Alexander Borodin gebührend gewürdigt.

Michail Glinka, der mit Karl Bogdanowitsch auf „Du“ war, hielt dessen Darbietungen seiner Musik für „vollkommen und alles Vorstellbare übertreffend“. Glinkas Begeisterung galt auch Schubert's Interpretationen von Werken Beethovens, Liszts und Schumanns als Dirigent: „Meiner Meinung nach sind Du und Berlioz die beiden besten Dirigenten, die ich kenne und fürwahr verdanke ich Euch beiden den größten Musikgenuss“. Treue Verehrer Schubert's waren auch Alexander Dargomyschski, Anton Rubinstein, Wladimir Stassow und César Cui.

Carl Schubert stand an den Anfängen der professionellen Kammermusik in Russland. Zusammen mit dem aus Nürnberg gebürtigen Bratschisten Hieronymus Weickmann und den russischen Geigern deutscher Herkunft Johann Pickel und Jewgeni Albrecht formierte er ein famoses Quartett. Später spielte darin Henryk Wienawski die erste Geige, doch Weltruhm erlangte das Ensemble erst mit dem Ersten Geiger Leopold Auer und den Cellisten Karl Dawidow und Alexander Werschbilowitsch.

Trotz der Last der schöpferischen Tätigkeit und der dienstlichen Verpflichtungen war Schubert auf gute deutsche Art ein verantwortlicher Vater seiner vier Kinder. Er kümmerte sich – wie Archivaldokumente belegen – rührend um die Aufnahme seines Sohnes Karl ins Gymnasium und um eine gebührende Erziehung seiner Tochter Jewgenia-Doroth. Intrigen waren diesem Mann der Künste fremd: Er zeichnete sich durch Seelengröße, Bescheidenheit und väterliche Fürsorge gegenüber



seinen jüngeren Kollegen aus. Nicht zufällig zeigten sich nach seinem plötzlichen und unerwarteten Tod alle führenden Musiker Petersburgs zu einem Wohltätigkeitskonzert zu seinem Andenken und zur Unterstützung der verwaisten Familie bereit. Der kaiserliche Hof bewilligte es trotz einiger Verstöße gegen Verwaltungsregularien, worauf es unter Verzicht auf die Saalmiete am 2. Februar 1864 im Großen Theater abgehalten werden durfte. Der Witwe und den Kindern wurde ein solides Sammelergebnis überschrieben, einschließlich jener 100 Rubel, die für die Zarenloge gespendet worden waren. Später waren dann Amalia Schuberth und ihre noch nicht volljährigen Kinder Pensionsempfänger der Russischen Musikalischen Gesellschaft, deren gemeinnützige Tätigkeit maßgeblich von den deutschstämmigen Musikern Wilhelm Wurm, Friedrich Homilius, Karl Friedrich Waterstraat und Karl Niedmann getragen wurden.

Den Ruf eines herausragenden Pädagogen hatte sich Schuberth faktisch gleich nach seiner Ankunft angeeignet. Er unterrichtete an der Kaiserlichen Universität, an der Rechtshochschule und bei Lehrgängen der Russischen Musikalischen Gesellschaft. Darüber hinaus erfüllte er am Theaterinstitut die Aufgabe eines Inspektors und später die des Oberlehrers der Musikklassen – wobei hinsichtlich dieser Position am 28. Oktober 1856 ein spezieller Erlass ergangen war: „Der Musiker und Pensionär der St. Petersburger Theater darf die Position eines Oberlehrers für Musik am Theaterinstitut unter Beibehaltung der Auszahlung seines Gehalts aufgrund der Position eines Cello-Solisten einnehmen, wobei er diese unter Rücksichtnahme auf seine neuen Verpflichtungen nur dann zu erfüllen hat, wenn dafür Bedarf besteht.“ 1862 wurde er zum Ersten Professor für Cello am neu eröffneten Petersburger Konservatorium berufen. Aufgrund seiner schwächelnden Gesundheit konnte er diesen Posten jedoch nur ein Jahr lang wahrnehmen. Doch sein bester Schüler Karl Dawidow übernahm dann unter Umsetzung der Maßgaben seines Lehrers die Führung der russischen Cellistenschule. So ist es statthaft, Schuberth zu Recht als Begründer der russischen Cello-Schule zu betrachten.



28

Adolf von Henselt

1814-1889



Der Komponist, Pianist und Pädagoge Adolf von Henselt (1814–1889) nimmt in der Geschichte der Klaviermusik des 19. Jh. die überaus wichtige Stellung des Vermittlers zwischen zwei großen europäischen Kulturen ein, der deutschen und der russischen. Geboren wurde er in der bayerischen Kleinstadt Schwabach. Die Zeit seiner Ausbildung und seiner ersten kompositorischen Erfolge wie auch triumphaler Gastspiele verbrachte er in München, Weimar, Dresden, Leipzig, Berlin, Breslau und Wien. Diese Zeit fiel in die Epoche der Herausbildung der romantischen Klaviermusik – und Henselts Name war bald in aller Munde, genannt in einer Reihe von Namen wie Chopin, Liszt und Schumann. Letzterer nannte ihn „einen Gott am Flügel“ und war geradezu besessen von ihm. Und Liszt riet jedem seiner Schüler, doch dem Geheimnis von „Henselts Samtpfoten“ auf die Spur zu kommen. 1838 kam es dann auf den Bühnen der russischen Hauptstadt zur „Erscheinung“ Adolf Henselts – als nichts Geringeres wurden seine triumphalen Konzerte in St. Petersburg empfunden. Der Musiker war auf Empfehlung von Maria Pawlowna angeeignet – einer Schwester des russischen Kaisers Nikolaus I., die zugleich die blaublütige Muse des Großherzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach war. Langfristige Lebenspläne hatte er dabei nicht im Gepäck – doch er sollte 50 Jahre bleiben. Und die 1840-1860er Jahre können nun in der Geschichte der russischen Klaviermusik ohne jede Übertreibung als die Henselt-Epoche bezeichnet werden.

Die Zeit seiner Blüte, aber auch seines Bedeutungsverlustes als Pianist und Komponist wie auch seine langen Jahre gründlicher Lehrtätigkeit fielen in Russland in die Ära der Herausbildung einer nationalen Kompositions- und Interpretationsschule. Während Henselt im ersten Drittel seines Lebens dem Kreis der großen deutschen Musik-Romantiker angehört hatte, wurde er hier

zum Freund der adligen Aufklärer Wladimir Odojewski und der Gebrüder Wigelgorski, seines Lehrers und väterlichen Freundes Balakirew, Stassows und auch zu einem würdigen Kollegen und Konkurrenten für Anton Rubinstein und Theodor Leschetizky. Er war bekannt mit Glinka, Dargomyschski und Tschaikowski, wobei er diesem (zu dessen großer Verblüffung) seinen Taktstock vermachte. Er hatte Einfluss auf Tanejew, Ljapunow, Ljadow und – über seinen herausragenden Schüler Swerew – auch auf Skrjabin und Rachmaninow. Letzterer schätzte Henselt aufs Höchste als herausragenden Pädagogen und Komponisten.



32

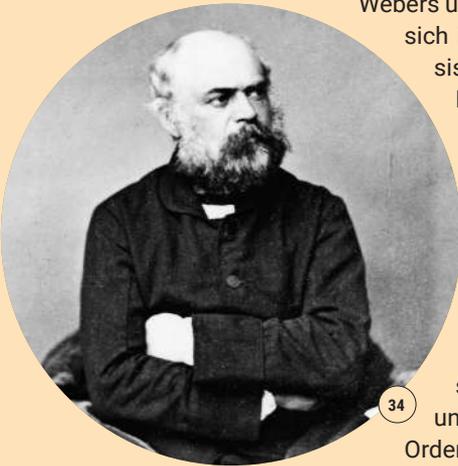
Klavierunterricht wurde zu Henselts Hauptbeschäftigung in Russland. Aber er ergänzte nicht nur einfach die engen Reihen der ausländischen Pädagogen, sondern nahm als Hofpianist und Mentor der Klavierausbildung eine besondere Rolle ein. Im Verlauf von 40 Jahren war er der Musikerzieher des gesamten Nachwuchses der kaiserlichen Familie sowie der schöpferische Gefährte von Herzog Peter Georgewitsch Oldenburgski. Seine erste Schülerin, Großfürstin Jelena Pawlowna, eine gebürtige Prinzessin von Württemberg, avancierte nicht ohne seinen Ratschluss zur Patronin der russischen Musikkultur. Adolf Lwowitsch – wie er in Russland genannt wurde – bestimmte für viele Jahre die musikalische Strategie des russischen Hofes. Sein wesentlicher Einfluss auf die russische Klavierschule kam auch auf staatlicher Ebene zur Geltung: Im Range eines Inspektors kontrollierte er die Klavierausbildung aller höfischer Erziehungsanstalten für Mädchen in St. Petersburg wie in ganz Russland und führte auf diese Weise seinen „Regelkanon“ für das Klavierspiel und den Klavierunterricht in seiner neuen Heimat ein. Und dies, obwohl er in den 1860er Jahren nicht ans Petersburger Konservatorium berufen worden war und dort nur noch kurz – in seinen letzten Lebensjahren und während des „zweiten Auftritts“ Anton Rubinsteins auf dessen Direktorenposten – als Professor tätig werden konnte.

Im Leben wie im Werk Henselts verknüpften sich auf paradoxe Weise die Freiheit der Romantik und die Disziplin der Klassik: Seinen Zeitgenossen in Deutschland erschien er als



33

„Troubadour der Romantik“, während er der jüngeren Generation russischer Komponisten als Bollwerk des klassischen Konservatismus galt. Aber alle erkannten – wie zuvor schon Liszt, Schumann, Stasow und Balakirew – die phänomenale Natur von Henselts Klavierspiel an. Seine Zeitgenossen waren auch von seinen kompositorischen Fähigkeiten begeistert. Doch Henselts in jungen Jahren so dynamisch sprudelndes Kompositionstalent versiegte relativ bald. Wie bei vielen furios beginnenden großen Romantikern reifte es nicht aus und fiel der Vergessenheit anheim.



34

Die Persönlichkeit Henselts schien aus ineinander verwebten Gegensätzen zu bestehen: Seine romantisch inspirierte Poetik ging mit pädagogischer Prosa einher und seine beinahe Schumann'sche Herzlichkeit mit einer trockenen, pedantischen Verschlossenheit. Als glühender Verehrer der Musik Webers und Wagners, Chopins und Schumanns hielt er sich in seiner pädagogischen Praxis an die klassischen Normen der Schule Johann Nepomuk Hummels. Ungeachtet seiner genialen Virtuosität bevorzugte er eine Karriere als Pädagoge und Beamter (nicht zuletzt, weil sich sein extremes Lampenfieber als Hemmschuh für eine Karriere als Konzertpianist erwiesen hatte). Der Spross einer respektablen, kinderreichen Bürgerfamilie hatte in romantischer Liebesleidenschaft eine großbürgerliche Dame geheiratet. Im Russischen Reich erhielt er die Ehrenbürgerschaft und einen Adelstitel, auch zahlreiche hohe

Orden – aber im Privatleben blieb er äußerst bescheiden und auf typisch deutsche Art sparsam, wenn nicht gar knausrig. Das von ihm aus seinen Honorareinnahmen erworbene Rittergut im niederschlesischen Gersdorf am Queis beeindruckte zwar seine Zeitgenossen nicht wenig, doch Henselt verbrachte die meiste Zeit seines Lebens in seiner Petersburger Mietwohnung an der Annenkirche (Kirotschnaja Ul. 8 /10). Nach der Abreise seiner Gattin nach Deutschland lebte er hier mit seinem Diener Zarskij und seinem Freund Andrej Andrejewitsch Wagner, einem Beamten im Bildungsministerium. Seinen einzigen Sohn überlebte er

um 20 Jahre. Die ganze Wärme seiner sturen und anspruchsvollen Natur schenkte er seinen zahlreichen Schülerinnen und Schülern, die ihn fürchteten – und doch liebten.

Bis in unsere Tage sind viele Porträts Henselts in Text wie Bild erhalten geblieben: feierlich in voller Parade oder im Beamtenalltag, keck in Don-Quijote-Manier oder verkniffen konzentriert. Auch wenn sie so verblüffend ungleich sind, so

helfen sie doch in ihrer Zusammenschau dem Phänomen seiner Persönlichkeit nahezukommen. Er war eben so, wie er war: lebhaft und sonderlich, von klein auf genial begabt und sich doch nie zur vollen Blüte entfaltend. Wie für einen wahren deutschen Romantiker typisch verbanden sich in ihm Aufbruch und nüchterne Berechnung als auch der Idealismus der Seele mit der Groteske ihrer irdischen Verkörperung. Und wenn er auch nicht nach ewigem Ruhm strebte, so hat Henselt doch in der Musikgeschichte einen würdigen Platz gefunden, da er einen einmaligen Beitrag zur Entwicklung der gesamteuropäischen Klavierschule der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geleistet hat. Es war gerade Hensel, in dem sich erstmals das Phänomen der „russischen Europäizität“ (Michail Druskin) manifestierte, zu deren leuchtenden heimischen Verkörperungen dann später Tschaikowski und Strawinski wurden. Deshalb ist Henselt als Person und schöpferischer Mensch von ebenso faszinierendem Interesse wie die von Paradoxen erfüllte Henselt-Epoche und der sich am Kreuzweg historischer Beeinflussungen verfestigende deutsch-russische Kern der Petersburger Musikkultur.



Eduard Zabel

1834-1910



Als Begründer der russischen Harfenschule kann zweifellos Eduard Albert Zabel gelten. Der gebürtige Berliner hatte im Alter von acht Jahren mit dem Harfenspiel begonnen. Mit 13 Jahren trat sein Talent so offenkundig zu Tage, dass es die Aufmerksamkeit des Erfolgskomponisten und damaligen Generalmusikdirektors der Königlichen Berliner Oper, Giacomo Meyerbeer, erregte. Ein persönliches Stipendium sicherte die zweijährige Ausbildung Eduard Alberts in der Klasse des hervorragenden Musikpädagogen Karl Grimm am Königlichen Kirchen-Musik-Institut. Zudem legte Meyerbeer seinen Protegé den besten Dirigenten der Stadt ans Herz. Unter ihnen war auch Josef Gungl, ein erfolgreicher Kapellmeister in den Genres der ernsten und unterhaltenden Musik, zudem ein angesehener Komponist und umtriebiger Manager seines eigenen Orchesters. Mit ihm gastierte Zabel in Deutschland, England und den USA. Mit diesem Orchester kam Zabel auch zweimal nach St. Petersburg, denn Gungl trat ab 1850 im Verlauf von sieben Jahren bei den Sommerkonzerten im Bahnhof von Pawlowsk auf.

Das inspirierte und virtuose Spiel des feingliedrigen Beaus an der Harfe beeindruckte nicht nur nachhaltig das Publikum, sondern verschaffte dem jungen Harfenisten auch einen Kontrakt mit der Direktion der Kaiserlichen Theater. Am 30. März 1855 bestätigte Musikinspektor Ludwig Maurer den dauerhaften Dienstantritt des „ausländischen Harfenisten Zabel“. Anfänglich spielte er (mit einem Jahressalär von 600 Rubel) im Orchester der Russischen Oper. Ab Oktober 1870 stand er zudem auch als Solist des Ballettorchesters in der Pflicht, und noch später arbeitete er dann im Ensemble der Italienischen Operntruppe in St. Petersburg. Zugleich trat Zabel auch als Solist auf, wodurch er weit herumkam: Er gastierte in Riga, Reval (Tallinn), Derpt (Tartu), Moskau, in russischen Provinzstädten wie europäischen Metropolen. Den damaligen Rezensionen nach zu urteilen, verzauberte

Zabels Spiel das Publikum geradezu. So zählt ein Kritiker in der Zeitung „Nowoje Wremja“ vom 19. August 1880 bei der Beschreibung eines Sommerkonzerts im damals modischen Erholungsort Oserki die namhafte Besetzung der Solistenrollen (inklusive Opernprimadonnen) auf und kommt dann zum Resümee: „Alle wurden vom Publikum mit Applaus überschüttet. Doch am meisten davon erhielt Herr Zabel, dessen Harfe den Saal in bedingungslose Begeisterung versetzte.“ Charisma und sprühendes Temperament verbanden sich in ihm mit tiefgehender Interpretation, außergewöhnlichem Kenntnisreichtum und kompositorischer Begabung. Ihm gelang es, das Harfen-Repertoire um effektvolle Miniaturen („Margarita am Spinnrad“, „Legende“, „Am Springbrunnen“) und glänzende, Opern-Themen paraphrasierende Fantasien zu bereichern. Von Interesse ist auch sein in Russland geschriebenes Konzert für Harfe und Orchester op. 35.



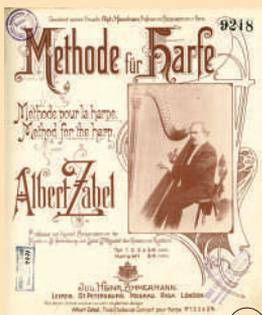
38

Als Instrumentalist war Zabel eine anerkannte Autorität. Seine Redaktionsfassungen von Harfenpartien (und -kadenzen) in Opern und Balletten aus den damaligen Repertoires sind bis heute erhalten. Auch anerkannte Komponisten suchten seinen Rat: Der deutschstämmige Petersburger Harfenspezialist legte nicht nur Hand an die Wagner-Oper „Die Walküre“, sondern auch an zwei Tschaikowski-Ballette („Schwanensee“ und „Der Nussknacker“).

Doch Zabels Karriere war keineswegs nur auf Rosen gebettet. Davon zeugen Dokumente aus seiner Personalakte im Theater. Ab 1859 geben darin Eingaben des Musikers wegen ungerechter Bezahlung seiner Arbeit den Ton an. Als sowohl für das Opern- wie für das Ballettrepertoire eingesetzter Musiker trug er faktisch eine Doppelbelastung, bekam aber nur ein einfaches Gehalt (das zudem nur spärlich anstieg). Seine ersten Unterrichtsjahre an der Theaterschule wurden überhaupt nicht entlohnt. Ihm versprochene Einmalzahlungen für Ballettaufführungen (10 Rubel pro Auftritt) gab es über Jahre nur



39



40

auf dem Papier. In einem verzweifelten Beschwerdebrief an die Theaterdirektion vom 9. Januar 1892 beschreibt der Harfenist detailliert seine Existenz als Bettelmönch im Ballett und verweist darauf, dass er sich aufgrund seiner Arbeitsüberlastung nicht einmal mit Privatstunden oder Konzerten etwas hinzuverdienen kann.

Wenn man diese Dokumente studiert, erstaunen die Bescheidenheit und der Anstand dieses Menschen umso mehr, da er schon den Status eines Solisten seiner Kaiserlichen Hoheit hatte. Wobei Zabel auch um diesen Titel kämpfen musste: In der diesbezüglichen, sich fast ein Jahrzehnt hinziehenden Bataille gab es mehrere abgewiesene Anträge. Selbst eine 1870 von Zarewitsch Alexander Alexandrowitsch wohlwollend unterstützte Eingabe Zabels beschleunigte den Prozess nicht. Erst sechs Jahre später fand der Streit ein positives Ende. Allerlei Auszeichnungen und Orden bekam Zabel dennoch: Neben einer am Stanislaus-Band getragenen Goldmedaille war er auch Träger des Anna-, Stanislaus- und Wladimirordens. Letzterer wurde ihm mit Ukas vom 14. September 1897 für seine „überaus nutzbringende und fruchtbare Musiklehrer-Tätigkeit“ am Petersburger Konservatorium verliehen – in Anerkennung von 35 Jahren „treuen und tadellosen Diensten“. Den Vorschlag zu seiner Auszeichnung hatte Großfürst Konstantin (der Dichter mit dem Pseudonym K.R.) eigenhändig unterzeichnet.

Zabel war unter den ersten ans Konservatorium berufenen Lehrkräften (seine Einstellung datiert auf den 1.9.1862), seine dortige Laufbahn beendete er im Rang eines Verdienten Professors. Er schuf eine echte Aufführungspraxis-Schule (dazu müssen nur die Namen seiner herausragenden Schüler Catherine Walter-Kühne, Iwan Pomasanski, Nikolai Amosow und Dmitri Andrejew genannt werden), er fasste seine Prinzipien in einer großen „Methodik für Harfe“ zusammen und war um seine Schüler geradezu väterlich bemüht.

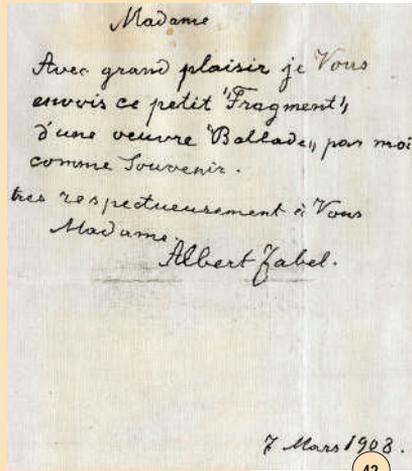
Die letzten 15 Lebensjahre des Harfenisten verliefen überaus dramatisch: In die lange Zeit als Witwer, in der er sich allein um die Erziehung und den Lebensweg seiner Kinder zu kümmern hatte, fiel auch noch die schwere Krankheit seiner Tochter Ida Zabel-Raschat, einer talentierten Harfenistin, Sängerin und Assistentin ihres Vaters in der Harfenklasse des Konservatoriums. Der gealterte und sich für alles Schöne begeisternde Professor wurde zu seinem Unglück auch noch zum ersten Opfer von Olga Segalowitsch, einer

unter ihrem späteren Namen Olga von Stein weltbekannt gewordenen Betrügerin. Die leidvollen Jahre seiner zweiten Ehe und der unangenehme Scheidungsprozess (bei dem Zabel als Beklagter als schuldhafte Seite anerkannt wurde) zerrütteten sowohl die Finanzen wie die Gesundheit des Musikers, der mit seiner behinderten Tochter und gewaltigen Schulden allein blieb. Von Lähmungen gequält konnte er weder im Orchester noch im Konservatorium arbeiten, aber er ließ den Mut nicht sinken und spielte weiterhin mit der linken Hand auf seinem geliebten Instrument, verfolgte die Karrieren seiner Zöglinge und interessierte sich für Neuigkeiten aus der Welt des Harfenspiels.

Eine Eingabe mit der Bitte um materielle Unterstützung, Pensionserhöhungen oder Einmalzahlungen für Heilbehandlungen folgte auf die andere. Zabel bekam die Wertlosigkeit und Vergänglichkeit weltlichen Ruhms in aller Härte zu spüren. Sein neues Heimatland (der Preuße hatte 1891 Russland den Untertanen-Eid geschworen), dem er fast 50 Jahre gedient hatte, ließ ihn jedoch nicht ohne Unterstützung. Seinen verbitterten Lebensabend versüßte ihm aber auch der treue Beistand seiner dritten Ehefrau Jewgenia Matwejewna. 1910, nach dem Tod des Professors im Alter von 76 Jahren, zeigten das Konservatorium und das Theater Verständnis für die ausweglose Lage seiner jungen Witwe und der Tochter. Sie gewährten ihnen eine Pension und übernahmen auch alle Kosten der Bestattung des Künstlers auf dem Smolensker Friedhof in St. Petersburg. Die Kinder überlebten ihren Vater aber nicht lange und starben 1913 kurz hintereinander. Der herausragende Militärarzt, Doktor der Medizin und Staatsrat Oskar Zabel vermachte dem Konservatorium dabei eine erkleckliche Summe zur Einrichtung eines nach seiner geliebten Schwester benannten Stipendiums, das



41



42



42a

den in Theorie und Komposition besten Studenten des Konservatoriums zugutekommen sollte. So brach zwar die Zabelsche Familienlinie von Harfenisten ab, doch die Petersburger Harfenschule lebte weiter – und viele ihrer heutigen Vertreter sehen sich als künstlerische Erben dieses deutschen Musikers.



43



Wissner, Gustav. Klava. (Vcllo) Demco, Konstantin, Violon I. Szymard. Beitzmann (Vcllo)

44

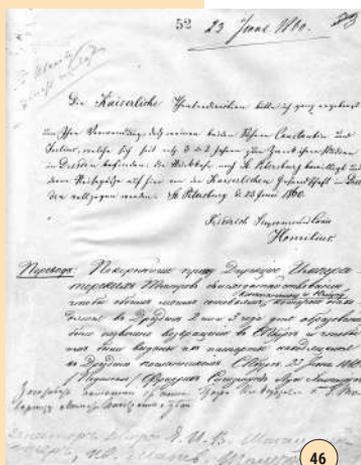
Friedrich Homilius und Söhne

1834-1910

Die Suche nach den Ursprüngen der russischen Horn-Schule führt uns in die sächsische Kleinstadt Sayda. Hier wurde in einer traditionellen Musikerfamilie am 9. September 1813 Friedrich Sigismund Ludwig Homilius geboren. In den deutschen Abschnitt seiner Biografie fallen eine solide Ausbildung auf zwei Musikinstrumenten (Cello und Waldhorn) am Dresdner Konservatorium, sein Dienst als Horn-Solist in einem Militärorchester und der Beginn einer Konzertkarriere sowohl als Solist wie als Ensemble-Mitglied.

Am 14. November 1838 kam er aufgrund eines Dreijahresvertrags mit der Direktion der Kaiserlichen Theater für den Posten eines Ersten Hornisten nach Russland, doch sollte er dort für den Rest seines Lebens bleiben: Homilius wurde zu einer markanten Erscheinung im Kulturleben der russischen Hauptstadt, zog drei musikalisch begabte Söhne groß und begründete im Petersburger Konservatorium eine viel gerühmte Horn-Klasse. Die Linie seines Erbes zieht sich über Homilius' besten Schüler Jan Tamm zu den altgedienten Professoren sowjetischer Schule Michail und Witali Bujanowski, Pawel Orechow und Andrej Gluchow.

Das Homilius gewährte Jahresgehalt von 2500 Rubel zeugt von seinem hohen professionellen Niveau. Nach zwölf Jahren plädierte Musikinspektor Ludwig Maurer nachdrücklich für eine Fortsetzung des Dienstes des Hornisten, bewertete sein Können in den höchsten Tönen und verwies darauf, dass es absolut niemanden von ebenbürtigem Talent gebe. Der Musiker arbeitete auf seiner Orchesterstelle 39 Jahre lang und verließ erst zum 15. September 1877 aus gesundheitlichen Grün-





48

den das Theater. In dieser langen Zeit war er ständiger Interpret der schwierigsten Horn-Solos im umfangreichen Theater-Repertoire – und seine musikalische Leistung im Orchester erhielt nicht umsonst das Etikett „herausragend“.

Parallel gab Homilius fleißig Konzerte und propagierte so allerorten das Horn, sei es bei Konzerten der Kaiserlichen Russischen Musikalischen Gesellschaft (IRMO) oder auf Tourneen durch Russland und im Ausland. 1870 verlieh ihm der italienische König eine Medaille für musikalische Verdienste. Später wurden ihm zwei russische Verdienstorden, der Stanislaus-Orden und der Anna-Orden, verliehen, was mit seiner „tadellosen und beflissenen“ Diensterfüllung am Petersburger Konservatorium im Verlauf von 30 Jahren (1869-1899) begründet wurde.



49

Friedrich Christijanowitsch Gomilius (wie er in Russland genannt wurde) unterrichtete Militärmusiker an der Musikschule der Baltischen Flotte und erfüllte auch verschiedene gesellschaftliche Ehrenämter, etwa das des Ehrenvorsitzenden der IRMO einschließlich der peniblen Kassenführung, zu der auch die Auszahlung von Finanzhilfen an pensionierte Musiker, Witwen und Waisen gehörte. Wie ein ritterlicher, gutmütiger Riese beherbergte er bei sich Schüler, stellte aus eigenen Mitteln ansehnliche Summen zur Anschaffung von Instrumenten für Studenten zur Verfügung und bewirtete gerne großzügig Gäste. Da er einen Zuverdienst benötigte, gab er, wie Jewgeni Albrecht berichtete, noch im hohen Alter von früh bis spät private Klavierstunden.

Zu seinem 50. Schaffensjubiläum in St. Petersburg wurde der 75 Jahre alte Musiker zusätzlich zu seiner Pension mit einer Leibrente des kaiserlichen Kabinetts ausgezeichnet. Und seine Kollegen im Konservatorium, die mit einer Unterschriftenliste eine ansehnliche Summe gesammelt hatten, verehrten dem Jubilar eine goldene Uhr mit persönlicher Gravur und einem Waldhorn als Anhänger. In der erhalten gebliebenen Sammeliste finden sich die Namen der damals

bekanntesten Petersburger Musiker.

Alle drei Söhne von Friedrich Homilius wählten die Musikantenlaufbahn. Der älteste, Konstantin, (ein Organist, Geiger und Komponist) sowie Julius (ein früh verstorbener Geiger) erhielten ihre Ausbildung in Dresden. Der jüngste Sohn, Ludwig, trat 1862 in das neu eröffnete Petersburger Konservatorium ein und setzte die Musikerdynastie besonders markant fort. Nach seiner Einschreibung in die Klavierklasse von Anton Rubinstein und danach in die Cello-Klasse von Karl Dawidow erhielt er 1868 ein Diplom mit dem Rang eines Freien Künstlers. Für eine Weile spielte er als Orchester-Cellist und setzte seine Ausbildung in der Petersburger Klasse des bekannten deutschen Organisten Heinrich Stiehl fort. Die Orgel wurde zur Berufung für Ludwig Homilius. Als Konzertmusiker und großartiger Pädagoge schuf er – wie schon sein Vater – am Konservatorium ein durchdachtes System zur Organistenausbildung, das sich durch seine ungewöhnlich schöpferische Atmosphäre auszeichnete. Ludwig Homilius widmete dem Konservatorium fast 35 Jahre seines Lebens und zog eine ganze

Schar würdiger Organisten für Petersburg und die Provinz heran. Mit dem plötzlichen Tod des verdienten Professors am 14. Dezember 1908 endete dieses selbstlose Schaffen „zum Wohle der musikalischen Künste und zum Nutzen der Entwicklung der studierenden Jugend“ (so der Komponist Alexander Glasunow). Ludwig hat seinen Vater nur um sechs Jahre überlebt.

Alle Söhne hatten auch dessen kompositorische Begabung geerbt. Die damaligen Musikkritiker lobten die meisterhaften Bearbeitungen von Homilius senior, während Ludwig und Konstantin originäre Stücke schrieben, die bis heute aufgeführt werden. So gibt es ein bei Hornisten äußerst beliebtes B-Dur-Quartett von Konstantin. Beide Brüder waren auch als fähige Dirigenten von Orchestern und Chören bekannt.



50



51



52

L. Homilius

53

Karl Waterstraat

1825-1896



54

Für die russische Flötenschule spielt Karl Friedrich Waterstraat (1825-1896) eine bedeutsame Rolle. Der jüngere Kollege des glanzvollen Italieners Cesare Ciardi war als solider Meister der deutschen Blasinstrumentenschule 1857 nach St. Petersburg gekommen. Der preußische Untertan wollte sein berufliches Glück in Russland suchen und trat zunächst „als Flötenkünstler in den Theaterdienst mit selbstständigem Unterhalt“. Flötistenstellen im Orchester der Russischen Oper waren damals äußerst bescheiden bezahlt: Von 1858 bis 1874 wuchs Waterstraats spärliches Jahresgehalt nur von 480 auf 700 Rubel. Die fünfköpfige Familie lebte bescheiden, zumal sich die Solokarriere Waterstraats im Schatten des großen Ciardi äußerst schwierig anließ.

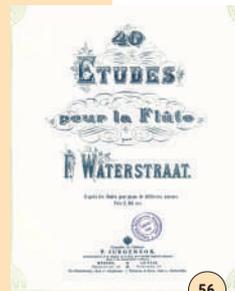
Dennoch wurden der untadelige Professionalismus und schier unglaubliche Fleiß, der distinguierte Geschmack und die tiefgründige Belesenheit dieses Musikers von echten Kennern – wie seinen Kollegen, den Inspektoren und Dirigenten der Orchester – sehr geschätzt. Im Mariinski-Theater erlebte Waterstraat dann in der Ära Eduard Napravniks seine Sternstunde. Der konzentrierter, aufrechter, diszipliniertes und systematischer Arbeit zugetane Flötist von aristokratischem Erscheinungsbild avancierte zu einem der Lieblingsmusiker des gestrengen Maestros. Erst unter Napravnik erhielt Waterstraat den Rang eines Solisten der Kaiserlichen Theater, womit sein reifes Talent zur Gänze gefordert und gewürdigt wurde – nicht nur in Form adäquater Honorare, sondern auch mit Auszeichnungen von allerhöchster Stelle: Er erhielt Orden und eine Goldmedaille „am Stanislaus-Halsband“.

1882 wurde der Musiker als russischer Untertan vereidigt. 1890 registrierte der Regierende Senat einen Antrag auf Verleihung der Petersburger Ehrenbürgerschaft. „Als Ausnahme von den Regeln und nicht zum Beispiel für



55

andere“ wurde Waterstraat als einem im Verlauf von 38 Jahren ununterbrochen tätigen Solisten eine hohe Pension von 1140 Rubel zugewilligt. Anatoli Baranzew, ein Kenner der russischen und europäischen Blasmusik-Schulen, hob die seltene kreative „Langlebigkeit“ Waterstraats hervor, betonte aber auch dessen ungewöhnlich nutzbringende pädagogische Arbeit bei der Heranziehung von Orchestermusikern. Mit dem Unterrichten hatte der preußische Flötist gleich nach seiner Ankunft in St. Petersburg begonnen. Lange Jahre arbeitete er in den Instrumentenklassen der Hofsängerkapelle, und fast 30 Jahre lang widmete er sich der Arbeit am Petersburger Konservatorium, wo er nach dem Tode seines Kollegen und Konkurrenten Ciardi die Leitung der Flötenklasse übernommen hatte. Unter seinen zahlreichen Schülern wurde Fjodor Stepanow zu seinem würdigen Nachfolger am Mariinski-Theater und im Konservatorium – und schließlich auch zum Patriarchen der russischen Flötenschule.



56



57

Julius Satzenhofer

1850-1901



58

Die Petersburger Fagott-Schule gedieh in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts dank der Arbeit zahlreicher deutscher Musiker. Nach den „Pionieren“ Wilhelm Krankenhagen und Karl Kutschbach spielten für sie Julius Satzenhofer und dann dessen Nachfolger im Theater und Konservatorium Friedrich Kotte eine besondere Rolle. Sie waren es, die in Russland die Meinung zum Fagott als Instrument mit Konzertperspektive veränderten. Der bayerische Untertan Julius Adolf Satzenhofer war 1875 aus München nach St. Petersburg gereist und kam im Ensemble des Kapellmeisters Benjamin Bilse in Pawlowsk unter. Seine Charakterstärke und auch der Mangel an orchestererfahrenen Fagott-Solisten erlaubten es ihm, bei seinen Verhandlungen mit der Direktion der Kaiserlichen Theater wegen eines Engagements im Orchester der Russischen Oper, das zunächst angebotene Jahressalär von 700

Rubel auszuschlagen. Auf nachdrückliche Forderung Napravniks hin, der im Verlauf von drei Proben das Talent des Fagottisten erkannte und „absolut niemand anderen“ zur Verfügung hatte, wurden dann innerhalb einer Woche aus den Etats für die vakanten Stellen eines Posaunisten und eines Oboisten 100 Rubel umgeschichtet – und Julius Satzenhofer trat seinen Dienst an.

Er widmete diesem Orchester über 23 Jahre und erfüllte „gewissenhaft und mit großem Eifer“ seine Verpflichtungen als Orchestersolist sowohl in der Oper als auch im Ballett. Nicht nur Napravnik, sondern auch die drei Orchesterinspektoren Ferrero, Wsewoloschski und Kutscher waren mit dieser Einschätzung einverstanden (was sich in seiner vom 9. September 1875 bis zum 1. Oktober 1898 geführten Personalakte widerspiegelte). Fast gleichzeitig begann die

Lehrtätigkeit Satzenhofers am St. Petersburger Konservatorium, wo ihn seine Karriere bis zum Titel eines außerordentlichen Professors Ersten Ranges führte. Nach seiner Vertheidigung als russischer Untertan 1877 verdiente sich Satzenhofer noch eine ansehnliche Pension. Per Ukas Alexanders III. vom 21. Juli 1888 wurde ihm der Stanislaus-Orden dritter Klasse in Anerkennung „seines hervorragenden und beflissenen Dienstes und seiner besonderen Bemühungen“ verliehen. Später folgte noch der Titel eines Hofrats. 1896 war es dann schon das Konservatorium, das ihn „für beflissene und nützliche Dienste“ für die Verleihung des Anna-Ordens dritten Ranges vorschlug.

Ab Anfang der 1880er Jahre machte dem Fagott-Enthusiasten leider die Gesundheit zunehmend Schwierigkeiten. Immer öfter ersuchte er im Theater um Beurlaubung und Beihilfen für seine Behandlung (die ihm nie verwehrt wurden!). Die Ärzte empfahlen ihm, seinen Dienst aufzugeben, da dieser Hirnblutungen und einen Verlust des Augenlichts provozierte. Doch der Orchestermusiker arbeitete weiter und bat erst zum 1. Oktober 1898 um Entlassung. Am 26. September 1901 ereilte den 50-jährigen Musiker ein weiterer Hirnschlag, den er nicht überlebte. Sein Leichnam wurde aus der Wohnung Nr. 17 am Newski Prospekt 88 zu seiner Grabstätte auf dem Wolkow-Friedhof überführt.

Der nur für die Musik lebende und kinderlos gebliebene Satzenhofer (seine Gattin, die Musikertochter Laura-Jelena, war ihm zu einem treuen Freund geworden), hatte es jedoch geschafft, neben seinem markanten Spiel und seiner Unterrichtstätigkeit am Konservatorium seine langjährige Arbeit in einer publizierten „Fagottschule“ zusammenzufassen. Dieses vom künstlerischen Beirat des Konservatoriums bewilligte methodische Kompendium für Fagottisten blieb lange Zeit das einzige in Russland und hat, wie Autoritäten dieses Faches betuern, seine Aktualität bis heute bewahrt.



59



60

Hermann Fliege

1829-1907



Первый полковник, лейтенант симфонического оркестра
Г. ФЛИГЕ

61

Der mit Musik aufgewachsene Hermann Fliege (1826–1907) wurde im zu Preußen gehörenden Stendal (heute: Sachsen-Anhalt) in der Familie eines Organisten und Leiters des Stadtorchesters geboren. Er begann Klavier, Orgel und Geige bei seinem Vater zu erlernen und spielte schon als Neunjähriger im väterlichen Orchester, mit dem er sogar als Klaviersolist auftrat. Mit 14 Jahren wurde er in die Sing-Akademie zu Berlin geschickt. Seine musikalische Ausbildung schloss er am Königlichen Musik-Institut für Kirchenmusik ab, weshalb er neben der Orchestermusik und dem Gesang auch das Organistenhandwerk und Komposition beherrschte. Noch in Studentenzeiten hatte er ein kleines Orchester gegründet und legte so – neben seiner Tätigkeit als Musik-Privatlehrer – bereits eine Grundlage für seine Dirigentenkarriere, die ihm Auftritte in Berlin (unter anderem im bekannten Variété-Theater Walhalla), in Bad Nauheim und anderen deutschen Städten einbrachte.



62

1870 dirigierte er erstmals Sommerkonzerte im Demidow-Garten in St. Petersburg – und im Verlauf der nächsten sieben Jahre war Fliege dann regelmäßig im Russischen Reich auf Tournee. Neben der Hauptstadt gastierte er in Warschau, Vilnius und Riga. 1875 feierte er ein überaus erfolgreiches Debüt in Stockholm: Sein silberner Taktstock von damals, verziert mit einer kunstvoll gearbeiteten Fliege, befindet sich bis heute in Familienbesitz.

1878 lässt sich Fliege samt Familie in St. Petersburg nieder und schmiedet langfristige Pläne. Seine Arbeit mit Orchestern im Demidow-Garten und seine ständige Teilnahme an den in Petersburg populären Sommerkonzerten in Oserki machen den Namen des Dirigenten und Autoren leichter Gartenmusik in der Stadt bekannt. Zum entscheidenden Wen-

depunkt der Karriere des deutschen Musikers wird die Thronbesteigung Alexanders III. und dessen Ukas von 1882 über die Schaffung des „Kaiserlichen Musikantenchors“ (der in Wirklichkeit ein Orchester ist). Fliege, inzwischen russischer Untertan, wird zu einem der Kapellmeister des neuen Ensembles ernannt und bekommt zunächst die Streichergruppe des Orchesters anvertraut. Später übernimmt German Karlowitsch (wie er in Russland genannt wird) die musikalische Leitung des ganzen Ensembles. Es entwickelt sich eine kreative Zusammenarbeit mit dem böhmischen Dirigenten Hugo Wahrlich und dem grossartigen Direktor, dem baltendeutschen Kavalleriegeneral und Musikliebhaber Konstantin von Stackelberg.



63

Während der 25jährigen fruchtbaren Schaffensperiode des deutschen Musikers mauserte sich dieses Orchester der Militärverwaltung (mit zunächst nur streng zweckgebundenen Aufgaben im Alltag der Kaiserfamilie) zu einem in der Öffentlichkeit sehr präsenten Kollektiv vom hohen Niveau. Ein enormes klassisches Repertoire wurde ausgearbeitet, und eher schwache, noch aus der militärischen Truppe stammende Musikanten wurden durch einheimische professionelle Kader ersetzt. Für deren Ausbildung war die Rolle der Instrumentenklassen der Hofsängerkapelle unschätzbar, deren grundlegende Reorganisation durch Nikolai Rimski-Korsakow und Milij Balakirew bewerkstelligt worden war. Dank ihrer Hilfe erhielt Flieges Orchester erstklassig ausgebildete Musiker. Früchte trugen dabei auch die unermüdliche Talentsuche des Freiherrn von Stackelberg in der russischen Provinz und der grundlegende Umbau der militärmusikalischen Ausbildung in Russland, die von Wilhelm Wurm und Nikolai Rimski-Korsakow koordiniert wurde.

Zum schöpferischen Alltag Flieges gehörten auch Arbeiten als Komponist und Arrangeur. Sein



64



65

Gesamtschaffen umfasst über 300 Werke – größtenteils funktionale Musik wie Märsche und Tanz-Partituren für Bälle und Gartenfeste. Zur Ergänzung des Orchesterrepertoires kümmerte sich der Musiker mit Hingabe um meisterliche Arrangements moderner Kompositionen (etwa Opernouvertüren oder Ballett-Divertimentos). Erhalten sind von ihm auch Kompositionen für kaiserliche oder groß-



66

fürstliche Herrschaften samt untertänigster Widmung des Kapellmeisters. Während des 25-jährigen Dienstes in seinem Petersburger Orchester wurden Fliege hohe Orden und ausgefallene Geschenke der Kaiserfamilie zuteil, die bis heute als Familienreliquien aufbewahrt werden. Bezeichnend für Fliege ist, dass er bis zu seinem letzten Lebenstag kurz nach den Feierlichkeiten zum 25-jährigen Jubiläum seines Orchesters arbeitete. Dieses Kollektiv hatte auch in der von heftigen sozialen Erschütterungen gezeichneten Epoche nach dem Sturz der Monarchie Bestand: Heute wahrt das St. Petersburger Philharmonie-Orchester das Angedenken an seinen einstigen Kapellmeister.



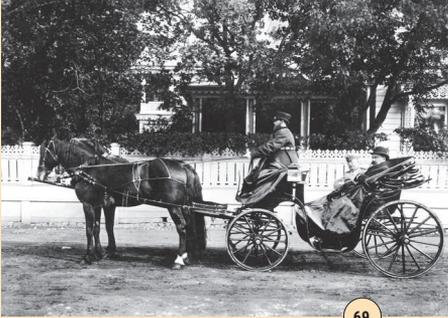
67

Auch das Schicksal seines Sohnes war untrennbar mit dem Hoforchester verbunden. Am 14. Oktober 1878 bat der 17-jährige preußische Untertan Hugo Fliege das Petersburger Konservatorium um Aufnahme als Schüler des Harfen-Professors Albert Zabel. Als von dem bekannten Maestro geschulter Harfenist war er 26 Jahre lang im Hoforchester tätig. Ausgezeichnet mit den Annen- und Stanislaus-Orden 3. Klasse, einer großen goldenen und zwei kleinen silbernen Verdienstmedaillen für die Teilnahme an den Krönungen 1883 und 1896 ging er als russischer Untertan in Pension.



68

Hugo Flieges große Familie hatte sich bestens in Russland assimiliert. Der Musiker hatte im Vorort Schuwalowka Land erworben und dort ein Haus gebaut, das vor allem von seinen zahlreichen Kindern und Enkeln mit Leben erfüllt wurde. Seine Gattin gründete zusammen mit einem aus Deutschland übergesiedelten Neffen das gut gehende Fotoatelier Reissert & Fliege, das in Petersburg in einem Atemzug mit dem berühmten Fotoatelier Carl Bullas genannt wurde. Von den fünf Kindern der Musikerfamilie wählte die Tochter Antoinette (Antonina) die Musikerlaufbahn, schloss aber ihre Ausbildung am Konservatorium nicht ab. Einer ihrer Kurskameraden war Sergej Prokofjew, der die Enkelin des Kapellmeisters



69



70

Fliege in seinem Tagebuch erwähnt.

Der Erste Weltkrieg und das „Liquidationsgesetz“ von 1915 über die Enteignung von Land und Besitz „deutscher Abkömmlinge“ waren nur der Auftakt zu einer ganzen Reihe von Prüfungen, die die Geschichte der Familie des kaiserlichen Kapellmeisters in ein „Davor“ und ein „Danach“ spaltete und ihre Angehörigen von Stettin bis Sibirien auseinanderriß. In einer unlängst abgeschlossenen Familienchronik hat Bernd Reissert die Etappen der deutsch-russischen Odyssee der Nachkommen Hermann Flieges nachgezeichnet. Das angebrochene „Wolfshund-Jahrhundert“ (so Ossip Mandelstam) führte die deutschen Musiker in Petrograd-Leningrad auf unterschiedlichste Wege.



71

Johann Theodor Niemann

1860-1936



72

Der bayerische Untertan Johann Theodor Niemann (1860-1936) wurde in Nürnberg geboren – einer Stadt mit einer langen Tradition instrumentalmusikalischer Gilden. Sein Vater war kein Berufsmusiker, spielte aber gerne verschiedene Instrumente in Musikvereinen. Er war es auch, der seinem Sohn die Geige nahebrachte. Später kam in einer Musikschule Flötenunterricht hinzu. Auf diesen beiden Instrumenten schärfte Johann zunächst seine Fähigkeiten in der Orchestermusik. Doch seinen ersten festen Platz im Sinfonieorchester seiner Heimatstadt erhielt er als Oboist, da er sich endgültig auf die Oboe umorientiert und es mit 20 Jahren zu einem befähigten Allround-Musiker gebracht hatte.

Mit der Nürnberger Konzertkapelle besuchte er 1880 auch das erste Mal Russland: Die Gastspiele in Odessa erwiesen sich für ihn als Sprungbrett für seine nun folgende Karriere. Der vielversprechende Oboist wurde für eine Stelle im Orchester des Kaiserlichen Tourneetheaters engagiert. Im Laufe von fünf Jahren lernte der Musiker so viele Provinzstädte kennen (vor allem im Süden des Russischen Reiches) und verliebte sich dabei in die russische Kultur und Folklore. Er versuchte

sich in der Rolle des Kapellmeisters und vertiefte seine Praxis in der Kunst der musikalischen Aufführung großer Klassiker mit Einsätzen im Genre der Operette.

Bei seiner Ankunft 1886 in der nördlichen Hauptstadt gab es für ihn keine Probleme bei der Stellensuche. Nachdem er im Laufe eines Jahres jeweils kurz im



73

Sinfonieorchester „Aquarium“, im Kleinen Operettentheater und im Michailowski-Theater engagiert gewesen war, bekam Niemann eine freie Stelle als Oboist und Englischhorn-Solist im Mariinski-Theater, wo er für die nächsten 20 Jahre blieb. Bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1907 in der höchsten Bezugsklasse galt er als unübertrefflicher Solist auf dem Englischhorn und Ausnahme-Interpret für Oboen-Partien in der klassischen russischen Oper. Seine Karriere in diesem Haus fiel ebenfalls in die „Ära Napravnik“.

Der Orchesterdienst im Mariinski-Theater erschöpfte aber nicht die künstlerischen Ambitionen des Musikers. Von 1898 an war das Leben Niemanns eng mit dem Kaiserlichen Großrussischen Orchester (später nach seinem Gründer in Andrejew-Orchester umbenannt) verflochten. Über 30 Jahre lang diente er diesem in seiner Art einzigartigen Kollektiv als Oboen-Solist, Arrangeur und dann in der Sowjetzeit auch als Leiter und Dirigent. Als Alexander Glasunow 1928 Niemann für den Rang eines Volkskünstlers der RSFSR vorschlug, charakterisierte er ihn als „den allerbesten Spezialisten und eine Autorität im Sektor der Komposition für russische volkstümliche Instrumente und das Spiel mit ihnen“ und bezeichnete ihn als „die Seele“ des ganzen Kollektivs.

Der Übergang vom kaiserlichen zum sowjetischen Russland wurde für diesen Musiker nicht zur Tragödie. Da er von seinem Wesen her Demokrat war, war er nun sogar besonders gefragt. Neben der kulturellen Massenaufklärung (er betreute fast alle musikalischen Amateur-Ensembles in beiden Metropolen) und der Arbeit im Andrejew-Orchester ergab sich für ihn auch ein verändertes Aufgabenspektrum in der Militärmusik. Denn noch vor der Revolution war Niemanns Name als Dirigent und Arrangeur von Militärmusik in St. Petersburg wohlbekannt gewesen. Und da der ehemalige Kapellmeister der Garde-Flottenequipage des Kaisers auch nach der Revolution der Baltischen Flotte zu Diensten war, konnte er klassische sinfonische Musik nun schon in die Massen der Marine-musiker und ihrer zivilen Zuhörerschaft tragen.

Sowohl vor als auch nach der Revolution publizierte Niemann eine enorme Anzahl an wissenschaftlichen und methodischen Arbeiten, er veröffentlichte Lehrbücher für das Spiel auf der Oboe und dem Saxofon sowie ein Lehrbuch, mit dessen Hilfe man selbst das Spiel auf der Swirel erlernen konnte, einer volkstümlichen Flöte. Seine Kreativität belegen zudem Sammelbände mit Liedern für Gitarre und Balalaika sowie mit



74



75



76

Bearbeitungen für das Großrussische Orchester, über 200 Arrangements für militärische Blasmusikorchester sowie seine originären Kompositionen. 1918 krepelte Niemann seine Aufführungspraxis radikal um: Er trat erneut in den Dienst des Mariinski-Theaters, nun jedoch in der Funktion eines Bratschisten! Die ebenfalls umgewandelte Institution würdigte seine Verdienste mit dem Ehrentitel eines Verdienten Künstlers der RSFSR. Seine 1922 begonnene Professorentätigkeit in der Oboen-Klasse des



77

Petrograder Konservatoriums erstreckte sich auch auf den Bratschen- und Kammermusik-Unterricht. Über seine Schüler erwies sich der Einfluss dieses deutschen Musikers auf die Petersburger bzw. Leningrader Kultur als ungewöhnlich vielschichtig. 1929 wurde ihm der Titel „Verdienter Kulturschaffender der RSFSR“ verliehen. Darüber hinaus billigte der Sowjetstaat Niemann eine persönliche Ehrenpension zu, womit sein langes und erfolgreiches schöpferisches Leben gebührend gewürdigt ausklingen konnte.

Johann Armsheimer

1860-1933

Zu jenen, die auch im sowjetischen Russland „Oberwasser hatten“, gehörte Johann Joseph Armsheimer (1860-1933). Er wurde in St. Petersburg in der Familie eines Schneiders geboren. Sein musikalisches Talent ererbte er von seiner Mutter, einer Pianistin, die ihn vor seinem Eintritt in die Schule am Konservatorium (1873) unterrichtet hatte. Als 15-jähriger trat er erstmals bei Konzerten auf. Er schloss das Konservatorium als Trompeter (1879) und Dirigent (1880) mit dem Titel „Freier Künstler“ ab. Danach besuchte er für etwa drei Jahre Rimski-Korsakows Klasse für Komposition und Orchestrierung und übte sich auch in der militärischen Instrumentierung bei Karl Niedmann.

Seine erste Stelle als Kapellmeister erhielt er im Orchester des Leibgarde-Jägerregiments (1882), wo er bis 1912 diente (parallel hatte er den gleichen Status im Chevaliergarde-Regiment inne). Dank seiner meisterhaften Ausbildung durch Wilhelm Wurm wurde er 1883 als Orchestersolist ins Michailowski-Theater aufgenommen, wo er mehr als 22 Jahre arbeitete. Aufgrund der extremen Konkurrenz unter den Trompetern Petersburgs galt er als Musiker zweiter Klasse, spielte aber dennoch einige hervorragende Solos – für eines von ihnen (in der beliebten Oper „Der Trompeter von Säckingen“) wurde von der bekannten deutschen Firma Almenräder & Heckel eigens eine in vier Stimmungen spielbare Trompete aus einer speziellen Metallmischung gebaut. 1912, gegen Ende seiner Laufbahn bei der Chevaliergarde, erhielt er aufgrund der persönlichen Fürsprache des Großfürsten Michail Alexandrowitsch den Titel „Solist seiner Kaiserlichen Majestät“.

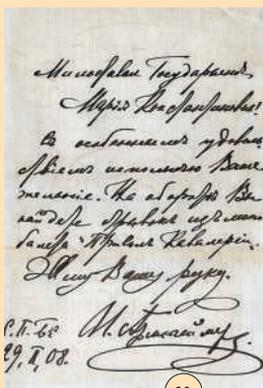
Von Beginn des neuen Jahrhunderts an konzentrierte sich der überaus ehrgeizige und geschäftstüchtige Armsheimer auf das Komponieren und Unterrichten, wobei er seine mu-



78



79



80

sische Tätigkeit in diesen Bereichen auch in der Sowjetzeit mit Erfolg fortsetzte. Sein unglaublicher Fleiß und sein fachliches Können sorgten für eine selten umfangreiche kompositorische Ausbeute: Sein Werk umfasst 14 Opern, 12 Ballette, über 100 Romanzen sowie Chor- und Kammermusik. Der Musiker mit solider Aufführungspraxis erwies sich aber auch als hervorragender Pädagoge: 22 Jahre lang unterrichtete er in den Instrumentenklassen der Hofsängerkapelle (bzw. der späteren Volks-Chorakademie) und über 16 Jahre in der Nikolaus- und der Ersten Kadettenanstalt. Viel Zeit widmete er der Arbeit mit Soldatenkindern und in Blindenschulen.



80a

Seine progressive Unterrichtsmethodik für das Spiel auf Blasinstrumenten war in der Stadt sowohl in der professionellen Sphäre wie auch in der Kulturarbeit mit Arbeitern und Rotarmisten gefragt. Engagiert leitete Armsheimer verschiedene Orchesterkollektive, propagierte dabei die Klassik (mit einer Serie „Historischer Konzerte“) und präsentierte seine „Volksopern“ und „Revolutionsdramen“. Ohne Erfolg blieb sein Versuch, für sein 50-jähriges kreatives Schaffen, seine prophylaktische Methode der Bläserausbildung und die Erfindung eines Apparats zur Vorbeugung

von Berufskrankheiten den Titel „Held der Arbeit“ zu erhalten. Von seiner Musik sind bis heute das zauberhafte Ballett „Die Marschpause der Kavallerie“ zu einer Choreografie von Marius Petipa und der opulente Männerchor „Die Hausherrin bringt das Becherchen“ bekannt.



81



82

Oskar Böhme

1870-1938

Im Alter von kaum mehr als 20 Jahren kam der Musiker Oskar Böhme das erste Mal nach Sankt Petersburg, wohl von einem Gastspiel in Finnland aus. Geboren 1870 in einer bei Dresden lebenden sächsischen Musikerfamilie war er bereits zu dieser Zeit ein Trompetenvirtuose, der mit seinem Cornet à pistons auf vielen deutschen Konzertbühnen wegen seiner „sauberen Technik, dem unübertrefflichen Ansatz und seinem ebenso kräftigen als weichen Ton“ gefeiert wurde. Das musikliebende Petersburg schien ihm ein besonders geeigneter Ort, seine Karriere fortzusetzen. Dass er sich dieser Stadt dann vollends zuwandte, lag an einer Petersburgerin, die er – kaum dass er 1898 umgesiedelt war – heiratete. Damit begannen 40 für ihn sehr wechselvolle Jahre in Russland und der Sowjetunion.



Oskar Böhme, der am Leipziger Königlichen Conservatorium der Musik auch Komposition studiert hatte, widmete sich in den ersten Jahren ganz dem Schaffen eigener Werke. 1899 trägt er die Noten eines „Concert e-moll für Trompete in A (Cornet à pistons) op. 18“ zum Petersburger Musikverleger Jürgenson in der Bolschaja Morskaja, 9. Damit gelingt ihm mit nur 29 Jahren das bedeutendste Werk seines Musikerlebens überhaupt – das e-Moll-Konzert wird das einzige authentische Trompetenkonzert der romantischen Ära, also fast des gesamten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts.



1901 beantragt Böhme bei Nikolai II. die russische Untertanenschaft, ein Jahr später spielt er beim Orchester des Marientheaters vor. Die Jury akzeptiert ihn, zum 1. September 1902 wird er als Orchesterkünstler mit einem Gehalt von 720 Rubel eingestellt. Es werden gute Jahre. 1905 spielt er im Ballett „Graziella“ unter Kapellmeister Riccardo Drigo das erste Mal als Solo-Cornetist. Er übernimmt die Leitung mehrerer Chöre in der Stadt, spielt in den Kirchen, wird im Marientheater Erster Cornetist und noch kurz vor dem Ersten Weltkrieg erblicher Ehrenbürger von Petersburg. Mitten im Krieg gegen Deutschland – 1916 – wird ihm mit Genehmigung des Kai-

Получить Г-на Бюшеля.
 Покупки Гривина Г-на Карлова.
 Покупки из магазина Гривина Г-на Гаврилова.
 Житие Абурицкая, пера Г-на Шума.
 Г-на Николая I.

Крестьяне украинской Польшы, рыбак и купец.
 ТАШКОВАТЬ ВЪ ДЪТЯ:
 1) Introduction — Г-на Карлова.
 2) Scene de Mier — Г-на Карлова и Г. С. Лопат.
 3) La Bourgoin — Г-на Карлова, Николая Писарова,
 Давида З. Гайкова, Чернышова, Николая З. Николая, Ду-
 бинина, Савина, Сироминкина, Николая Писарова, Ду-
 бинина, Николая З. Г. С. Лопат, Чернышова, Давида,
 Д. Бойко, Березинский, Карлова, Филарета З. Бочаева,
 Губина, Косакича, Филарета, Ушкова и Савина З.
 4) Valse — Г-на Макарова I. Николая I. Г. Дуванова,
 Пашкова и Брусилова.
 5) Ряд de galop — Г-на Николая, Сироминкина,
 Савина, Николая, Давида З. Чернышова, Губина, Ни-
 колая З. Савина З. Лобова, Николая, Гаврилова, Г. Фра-
 зина, Лобова, Кристианова, Вржеска, Губина, Пашкова,
 Филарета З. Ушкова, Березинский, Давида, Виноградова и
 Савина З.
 6) Ряд de deux — Г-на Макарова и Г. С. Лопат.
 7) Фантома — Г-на Макарова, Г. С. Лопат и
 Виноградова I.

Сколько из корнета-пистона или Т. Бюше.
 Вперед означены: 1) На корнеты. 2) Пробуждение
 Фюрте. 3) Гривина.

Капельмейстер Р. Дриго.
 Начало въ 8 часов. Окончание около 4 1/2 часов.
 Билеты можно получить из кассы Мариинскаго
 театра, съ 10-ти часовъ утра.

85

Ballet Scene
 2 Cornet à Pistons
 mit Orchester und Klavierbegleitung
 OSKAR BÖHME
 6 OR. 31
 Jul. Meiss Zimmermann

86

serlichen Hofministers sogar noch der Titel eines Solisten verliehen, „mit den Rechten eines Künstlers der 1. Klasse“. Böhme erlebt die Streiks im Theater nach der Machtergreifung der Bolschewiki, die Verhaftung von Theaterchef Alexander Siloti, den Weggang aller namhaften Dirigenten wie auch des neuen künstlerischen Leiters Fjodor Schaljapin und dient schließlich vorübergehend als Musiker in einem Petrograder Grenzregiment. Nach seiner Rückkehr verbleibt ihm nicht mehr viel Zeit im Theater, die Gelder für die Bühnen werden gekürzt, Böhme muss 1921 seinen Abschied nehmen.

Die 20er Jahre verbringt er als Musiklehrer. An der nunmehr Staatlichen Musikschule N. A. Rimski-Korsakow übernimmt er die Klasse für Trompete. Und er komponiert wieder: Die „Nachtmusik“ op. 44 für zwei Trompeten und Posaunen entsteht, eine „Fantasie über russische Volksklänge“ und die vierteilige „Rokoko-Suite“ für Bläserquartett op. 46.

Ende der 20er Jahre aber senkt sich der Schatten der kommenden politischen Repressionswelle über das Land. Auch Ausländer, die in der Sowjetunion leben, geraten ins Visier – ganz gleich, ob sie wie Böhme längst sowjetische Staatsbürger sind. Im Sommer 1930 wird auch Oskar Böhme verhaftet, wegen angeblicher antisowjetischer Propaganda. Er kommt bald wieder frei und darf sich sogar über eine neue Stelle als Trompeter im Dramatischen Theater an der Fontanka freuen, dem späteren Gorki-Theater. 1935 jedoch wird er erneut verhaftet, wegen „antisowjetischer Propaganda“ unter seinen Schülern. Diesmal wird er mit Verbannung bestraft, er muss für drei Jahre nach Orenburg. Dort leitet er das Orchester des Kinotheaters „Oktjabr“ und lehrt erneut Trompete – am Musikalischen Technikum „10. Jahrestag der Oktoberrevolution“, an dem nur wenige Jahre später der Cellist Mstislaw Rostropowitsch lernen wird. Fast auf den Tag genau nach Ablauf der drei Verbannungsjahre wird Böhme zum dritten Mal vom



87

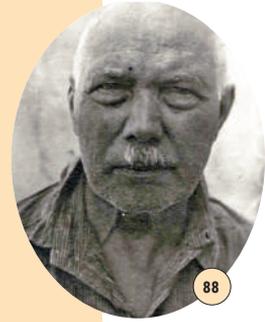


87a

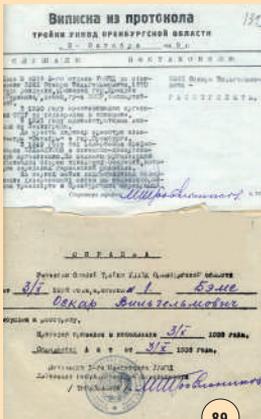
NKWD verhaftet, diesmal unter besonders absurden Vorwürfen. Kurz bevor der Große Terror im Lande stoppt, wird er am 3. Oktober 1938 in Orenburg erschossen.

Mehr als 50 Jahre später, 1989, kommt das Militärtribunal des Wolga-Militärbezirks zu dem Schluss, Böhme habe sich in Wirklichkeit nie konterrevolutionär betätigt, alle Anschuldigungen seien vom NKWD frei erfunden worden. Posthum wird er rehabilitiert.

Heute gilt der Trompeter Oskar Böhme nicht nur als einer der großen Trompetervirtuosen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, sondern zusammen mit den Deutschen Wilhelm Wurm und Wassili Brandt als wichtigster Begründer der sowjetischen Blechblälerschule. Seine Kompositionen sind in das internationale Standardrepertoire der Trompete eingegangen und werden inzwischen wieder in aller Welt gespielt, auch in St. Petersburg.



88



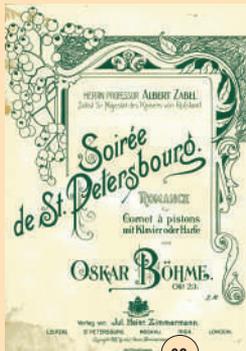
89



90



91



92

Eugen Reiche

1878-1946



93

Im Mai 1935 schreibt der Posaunist Eugen Reiche handschriftlich eine Biografie seines bisherigen Lebens. Warum deutsche Musiker Ende des 19. Jahrhunderts so zahlreich nach Sankt Petersburg gingen, lässt sich mit Hilfe dieses Lebenslaufes besonders gut verstehen. Reiche, geboren 1878 in der Nähe von Dresden, ist gerade 19 Jahre alt geworden, als er im April 1897 in die russische Hauptstadt kommt. Er hat bei seinem Vater das Musizieren gelernt, vor allem Geige, später Klarinette, und dann an einem kleinen Konservatorium bei Dresden Posaune studiert.

Mit 18 Jahren, im Jahr seines Abschlusses, spielt er bereits in Dortmund und Halle, bevor er 1897 mit dem Sinfonieorchester des Dirigenten Franke nach Petersburg reist. Die Deutschen spielen die ganze Saison über im Zoologischen Garten der Stadt, Reiche tritt dort fünf Monate lang als Posaunen-Solist auf. Es ist eine Zäsur: Petersburg wird seine Passion – Eugen Reiche kehrt nie wieder heim.

Den Winter über tritt Reiche in der Italienischen Oper auf, im Sommer darauf erneut im Zoo, dann im Orchester des Grafen Alexander Scheremetjew. 1899 nimmt er die russische Untertanenschaft an und spielt am 28. August des selben Jahres im Marientheater, der Petersburger Oper, vor – mit seinem ersten eigenen Werk, das er im Jahr zuvor komponiert hat: dem Konzert für Posaune und Klavier Nr. 1 in B-dur. Reiche wird angenommen, ein Traum erfüllt sich. Er dankt es dem Theater mit jahrzehntelanger Treue. 42 Jahre lang spielt er als Solo- und Bassposaunist im Orchester des Marien- und später Kirow-Theaters, erst der Krieg setzt dieser Karriere ein Ende.

Im Leben Eugen Reiches gibt es eine ähnliche Episode wie die vom Vorspiel im Marientheater 1899, sie gehört ins Jahr 1933. Denn da spielt Reiche erneut vor, diesmal am Leningrader Konservatorium: wieder mit einer Eigenkomposition, dem Konzert Nr. 2 in A-dur, das heute zu den schöns-



94



95

ten und bedeutendsten Posaunenkonzerten der deutschen Romantik zählt. Dieses Vorspiel trägt ihm eine Dozentur am Konservatorium ein, bis zu Kriegsbeginn leitet er dort die Posaunenklasse, wird außerordentlicher, dann ordentlicher Professor. Die Jahre, die dazwischen liegen, sind Jahre eines äußerst schöpferischen Musikerleben.

Da ist Reiche als Solist. Er macht sich einen Namen in der Posaunen-Gruppe des Marientheaters, zu der neben Reiche auch Pjotr Wolkow, Wassili Kusnezow, und später Boris Anissimow gehören. Die Bläsergruppe gilt als legendär, weil sie sich durch ein selten harmonisches Spiel, eine besondere Klangfülle und eine seltene Kombination von Klangfarben auszeichnet, an der sich nicht selten das Orchester als Ganzes orientiert.



96



97



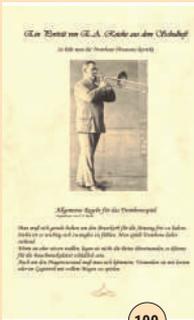
98

Da ist Reiche als Dirigent. Bis ins Jahr 1916 spielt er fast jede Saison im Kurort Sestrorezk, in dem er sich eine Datscha gekauft hat, oft dirigiert er auch. Im Sommer 1924 leitet er das Sinfonieorchester in Tscherepowez, so etwa bei der Aufführung der Operette „Die Geisha“, mit der das Leningrader Theater der Musikalischen Komödie ange-reist ist. Die Inszenierung wird ein Flop, aber „das Sinfonieorchester unter Leitung von E. A. Reiche präsentierte ein unvergleichlich vollständiges Bild dieser Komödie. Allein dieses Orchester hat die Aufführung gerettet“, merkt die Gouvernements-Zeitung an.

Und da ist Reiche als Pädagoge. Schon sehr früh beginnt er als Musiklehrer zu wirken, zuerst beim 2. Kadettenkorps, dann – nach der Revolution – in den Militärpolitischen Kursen des Militärbezirks und im 1. sowie dem Zentralen



99



Musiktechnikum der Stadt. Es ist die Zeit nach dem Bürgerkrieg und der Belagerung der Stadt durch die Weißen. In Petrograd zu überleben ist für Musiker nicht leicht. „Habe Gott sei Dank noch eine Lehrerstelle an der Militärmusikschule, wo ich außer Gage, 120 000 Rubel noch 1 1/4 Pfund Brot täglich bekomme, sodann noch etwas Zucker, Gemüse, Öl und verschiedenes andere“, schreibt er Verwandten in Deutschland. „Außerdem bekomme ich aus der deutschen Kolonie, wo ich Musiklehrer bin und das Orchester leite, ungefähr 300 Pfund Kartoffeln, 60 - 70 Pfund Brot, 60 Flaschen Milch und verschiedene Kleinigkeiten monatlich.“

Die Zeit am Konservatorium wird Reiches letzte große Etappe als Posaunist. Zeitzeugen rühmen seine Klasse als besonders schöpferisch, seinen Unterricht als gut durchdacht, seine Methodik als zielgerichtet. „Als Posaunist, der einen streng akademischen Stil spielte, war Reiche virtuos, er erzeugte ein weich-metallisches Timbre“, so Nikolai Korschunow, einer seiner Studenten, der später selbst Professor am Petersburger Konservatorium werden sollte.



Doch dann bricht 1941 der Krieg aus, er wird auch für Eugen Reiche, den Deutschen mit sowjetischer Staatsbürgerschaft, zu einer Katastrophe. Er wird ins usbekische Taschkent deportiert. Am Silvesterabend 1942 nehmen KGB-Mitarbeiter ihm und seiner Frau Anna die Pässe weg, beide müssen die nächsten Jahre im Gebiet Samarkand verbringen, im Kolchos Jesch Lenitschi, zu dem es nicht einmal eine reguläre Busverbindung gibt. Dass Alexander Wassiljew, der Dekan der Fakultät für Blasmusik am Lenin-grader Konservatorium, ein Jahr vor Kriegsbeginn Professor Reiche ein hervorragendes Arbeitszeugnis ausgestellt hat („Professor Reiche verbindet die Qualität eines erstklassigen Musikers mit der Qualität eines sehr guten pädagogischen Leiters und erzielt ausgezeichnete Ergebnisse bei der Vorbereitung hochqualifizierter Musiker“) hilft jetzt nicht mehr. Vergeblich wendet Reiche sich an die Behörden, um wenigstens an der Schule des Kolchos Sprachen unterrichten zu dürfen. Sein Gesuch wird abgelehnt, Reiche arbeitet weiter körperlich schwer, im Weinbau.



Erst als der Krieg seinem Ende zugeht, erreicht das ebenfalls nach Taschkent evakuierte Konservatorium eine Art Rehabilitation seines Professors. „Die Leitung und die Gewerkschaftsorganisation des Konservatoriums freuen sich auf Ihre Rückkehr nach Taschkent. Wir wünschen Ihnen gute

Gesundheit, Wohlbefinden und genügend Kraft, um wieder junge Musiker zu erziehen“, schreiben der Partei- und der Gewerkschaftssekretär nach Jesch Lenitschi. Tatsächlich gelingt Eugen Reiche in Taschkent ein Neuanfang. Als das Konservatorium im Herbst 1944 jedoch nach Leningrad zurückkehren darf, gilt das nicht für Reiche: Er muss in Usbekistan bleiben, wo er zum Schluss am Taschkenter Konservatorium Posaune unterrichtet. Durch Krieg und Hunger ohnehin gesundheitlich angeschlagen, stirbt er am 28. Februar 1946. Geblieben sind die vielen musikalischen Spuren Eugen Reiches in Sankt Petersburg, sein grosser Einfluss auf die Petersburger Posaunen-Schule, seine beiden wieder vorliegenden Konzerte sowie die zahlreichen Übungsstücke für Posaune.



103

Victor Bruns

1860-1933



104

Victor Bruns gehört zu einer anderen Generation als etwa die Musiker Oskar Böhme und Eugen Reiche. Er musste auch nicht erst von Deutschland nach Sankt Petersburg reisen, sondern wurde bereits in Russland geboren – im Jahre 1904 im finnischen Ollila, wo die Familie ihre Datscha hatte. Sein Vater arbeitete in einer deutschen Firma in Petersburg und sang in einem Gesangsverein, die Mutter spielte Klavier. Alle drei Kinder beherrschten ein Instrument, Victor Bruns das Klavier. Sein ältester Bruder, der im Studentenorchester des Technologischen Instituts Geige spielte, brachte jedoch eines Tages ein Fagott mit, ein Instrument, das Victor bislang nicht kannte. Bruns nahm Unterricht an der Oper, bezahlte seinen Lehrer mit Gemüse (während seine Mutter für das erste Fagott ihren goldenen Ring in Zahlung gab) und spielte 1924 erfolgreich am Konservatorium vor.



105

Er lernte beim Solo-Fagottisten der Leningrader Philharmonie Alexander Wassiljew, später auch Komposition bei Wladimir Tscherbatschow. Und abends spielte er – wie der zwei Jahre jüngere Schostakowitsch – in den Stummfilm-Kinos der Stadt (wo er im Filmtheater „Titan“ am Newski-Prospekt Helene Wetzel begegnete, der Tochter eines an der Oper spielenden österreichischen Geigers, die er bald darauf heiratete). Befreundet war Bruns mit einem Mitstudenten – Jewgeni Mrawinsky –, der später zum Chefdirigenten der Leningrader Symphoniker aufstieg. 1927 bewarb er sich mit Erfolg beim Orchester des Staatlichen Theaters für Oper und Ballett, in dem auch Böhme gewirkt hatte und Reiche noch immer spielte, zwei Spätromantiker.

Musikalisch war bereits eine andere Epoche angebrochen. Es war die Zeit von Strawinsky und Prokofjew. Und Dmitri Schostakowitsch hatte mit der 1. Sinfonie, seiner Diplomarbeit, gerade einen grandiosen Erfolg gefeiert. In Strawinskys Balletten gefiel Bruns die Musiksprache, aber

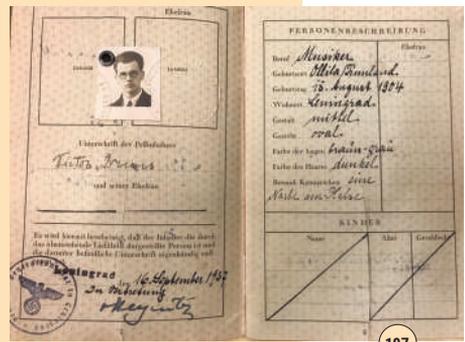
Prokofjew, in dessen Anwesenheit er im Konservatorium dessen Humoristisches Scherzo op. 12 spielte, lag ihm besonders: „Er war schließlich, wie ich auch, Leningrader Schule“. Anstoß zum Komponieren jedoch waren die Begegnungen mit zeitgenössischen Komponisten, die damals nach Leningrad kamen: Alban Berg (in dessen Anwesenheit er bei der Oper „Wozzeck“ mitspielte), Arthur Honegger und der provozierend neuartig klingende Paul Hindemith.



Victor Bruns profitierte in den kommenden Jahren von seiner musikalischen Doppelbegabung: Er spielte im Orchester Fagott, widmete sich aber zunehmend dem Komponieren. Es war oft die große Form, die ihn interessierte. Die meisten seiner elf Werke, die er noch in Leningrad komponierte, sind heute verschollen: die Suite für Orchester op. 3, das Streichquartett Nr. 1 von 1934 oder die Symphonische Dichtung für großes Orchester op. 8. Geblieben ist das Konzert für Fagott und Orchester Nr. 1 von 1933.

Die so hoffnungsvolle Leningrader Karriere Bruns brach mit dem 1. Oktober 1938 ab. Da die gesamte Familie und auch Victor Bruns sogenannte Reichsdeutsche geblieben waren, mussten sie auf Veranlassung des NKWD aus der Sowjetunion ausreisen. Sie versuchten, in Berlin Fuß zu fassen, Victor Bruns zuerst als Notenschreiber, später schaffte er es als Fagottist ins Orchester der Volksoper, die kurz vor Kriegsende nach Schlesien evakuiert und dem Militär unterstellt wurde. Bruns geriet dort in russische Kriegsgefangenschaft, aber er überlebte.

Nach der Entlassung begann seine eigentliche Karriere: in der über 200 Jahre alten Berliner Staatskapelle der Oper Unter den Linden. Viele seiner Werke wurden später von der Staatskapelle, aber auch von anderen Orchestern aufge-





führt, und in zahlreichen von ihnen ist der Einfluss Prokofjews und dessen klarer, energischer Tonsprache unüberhörbar. Klassische Musik bedeutete für ihn weniger Experimentieren, als vielmehr „Schönheit des Klanges, Echtheit der Gefühle und Heiterkeit“. Bruns wurde zu einem Komponisten, „der die Instrumente förmlich singen läßt“, wie es in Programmheften zu seinen Werken oft hieß: „Es ist der Grundton einer edlen Serenität, es ist die Frische der Empfindung, die Zuhörern wie Interpreten das Gefühl vermittelt, Neues in vertrauten Formen und Ausdruckshaltungen zu vernehmen.“

Bruns wurde zu einem der erfolgreichsten Komponisten der DDR. Seine gemeinsam mit dem Librettisten Albert Burkat geschaffenen Ballette „Das Recht des Herrn“, „Das Edelräulein als Bäuerin“ und „Neue Odyssee“ gehörten zu den meist gespielten Musiktheater-Werken der Nachkriegszeit. Auf mehr als 60 Bühnen wurden sie aufgeführt, mit dem Ballett „Neue Odyssee“ gastierte die Berliner Staatsoper auch in Prag und München. Namhafte Dirigenten brachten seine kammermusikalischen, sinfonischen und konzertanten Werke zur Aufführung, schließlich wurde Bruns Kammervirtuose, dann Ehrenmitglied der Staatskapelle und sogar Ehrenmitglied der Internationalen Double Reed Society, der weltweiten Organisation aller Musiker und Instrumentenbauer von Doppelrohrblattinstrumenten. Bruns Opus-Liste umfasste zum Schluss 99 Werke.

Die entscheidenden künstlerischen Eindrücke aber hatte Victor Bruns als Student in den 20er Jahren in Leningrad erhalten. Im Juni 1954 – fast 16 Jahre nachdem er die Stadt verlassen hatte – kam er mit seinem Orchester das erste Mal wieder nach Leningrad, zu einem Gastkonzert. „Unser Haus habe ich besucht, es steht alles so, wie es war. Unsere liebe Mutti aber ist im Krieg gestorben“, teilte er umgehend in einem Brief aus dem Leningrader Hotel „Jewropeiskaja“ seiner Frau in Berlin mit. Dass viele seiner Werke später in seiner eigentlichen Heimatstadt aufgeführt wurden, ist eine große Genugtuung für Bruns gewesen, der 1996 in Berlin starb.

Anstelle eines Schlussakkords

Von wem handelt diese Ausstellung?

Von Musikern, die über Grenzen hinweg mit ihrer Kunst der Welt Gutes und Schönes gebracht haben. Und von Künstlern, abgehobenen wie bodenständigen, von Pedanten und Sonderlingen, von wahren Don Juans und treuen Seelen, von Salonlöwen und introvertierten Asketen, von braven Spießbürgern wie auch von jenen, die beim feuchtfröhlichen Umtrunk nach Konzerten ungestüm Posen rissen. Von „den Geiseln der Ewigkeit“, deren Talent „von der Zeit eingefangen“ wurde (Boris Pasternak).

Wovon handelt diese Ausstellung?

Davon, wie verletzlich die Schöpfer von Schönheit – egal ob Künstler, Poeten oder Musiker – gegenüber der Stärke einer „Mehrheit“ oder machtversessener Kräfte sind. Davon, dass alles Unvergängliche nur „dank Leier- und Hörnerklang“ (Gawriil Derschawin) bleibt. Von der sich über die Zivilisation und eine feindselige und politisierte Geschichte erhebenden Kultur. Und schließlich von der herrlichen Harmonie der Ensembles und Orchester, die Weltbürger beim Musizieren im gemeinsamen, ambitionierten, kreativen Schaffen vereinen. Nur wenn man diese Harmonie verspürt, ist man reif für das Finale von Schillers und Beethovens „Ode an die Freude“ – und ihr Aufruf „Seid umschlungen, Millionen!“ erscheint nicht mehr als großspurige Utopie.



111



112

Die Veranstalter der Ausstellung sagen herzlichen Dank für die Partnerschaft und die unentgeltliche Bereitstellung von Unterlagen und Materialien: der Wissenschaftlichen Musikbibliothek und dem Archiv des Sankt-Petersburger Staatlichen Konservatoriums N. A. Rimski-Korsakow, der Staatlichen Akademischen Kapelle Sankt-Petersburg, der Russischen Nationalbibliothek, der Musikbibliothek der Sankt-Petersburger Akademischen Philharmonie D. D. Schostakowitsch, der Abteilung des Notenbestandes des Mariinski-Theaters, dem Staatlichen Russischen Orchester W. W. Andrejew, dem Stadtmuseum und Kulturkommission der Stadt Schwabach, Frau Sandra Hoffmann-Rivero, Herrn Berndt Reissert, Herrn Waldemar Bruhns, Frau Ludmila Fjodorowa, Frau Ursula Kaden.

Veranstalter der Ausstellung: Stiftung zur Förderung und Entwicklung der deutsch-russischen Beziehungen «Russisch-deutsches Begegnungszentrum» (St. Petersburg), Gartow Stiftung (Hamburg)

Autoren des Konzeptes und Verfasser der Ausstellung: Dr. Larissa Popkova, Dr. Christian Neef, Boris Taburetkin

Betreuer der Ausstellung: Arina Nemkowa, Dr. Larissa Popkova

Autoren der Texte: Dr. Larissa Popkova (St. Petersburg), Dr. Christian Neef (Hamburg), Dr. Olga Skorbjaschtschenskaja, Boris Taburetkin (St. Petersburg)

Design: Olga Fedorenko

Aufbereitung der Texte / Layout: Dr. Larissa Popkova, Olga Fedorenko

Übersetzung ins Deutsche: Lothar Deeg

Übersetzung ins Russische: Olga Poleschtschuk, Ludmila Evdokimova



Gartow Stiftung
Freunde der Musik St. Petersburg



Генеральное консульство
Федеративной Республики Германия
в Санкт-Петербурге

Bildunterschriften. Abkürzungsverzeichnis.

ANAU	Abteilung der Notenausgaben und Musikaufzeichnungen
ANBMT	Abteilung des Notenbestandes des Mariinski- Theaters
BSAK	Bestand der Akademischen Staatlichen Sankt-Petersburger Kapella
BSB	Bayerische Staatsbibliothek
DIT	Direktion der Kaiserlichen Theater
EA	Estampfenabteilung
FA	Familienarchiv
HA	Handschriftenabteilung
HASMSCH	Henselt-Archiv im Stadtmuseum Schwabach
MB SPbAF	Musikbibliothek der Sankt Petersburger Akademischen Philharmonie D. D. Schostakowitsch
MLM	methodisches Lehrmittel
OD	ohne Datum
RNB	Russische Nationalbibliothek
RSHA	Russisches Staatliches Historisches Archiv
SARO	Staatliches Akademisches Russisches Orchester W.W. Andrejew
SLUB	Sächsische Landesbibliothek – Staats - und Universitätsbibliothek Dresden
SPbSK	Staatliches Sankt Petersburger Konservatorium N. A. Rimski-Korsakow
ZSALK	Zentrales Staatliches Archiv der Literatur und Kunst Sankt Petersburg
ZSHA	Zentrales Staatliches Historisches Archiv zu Sankt Petersburg

Bilderverzeichnis

1. Bolschoi-Theater in Sankt-Petersburg 1830er Jahre. Foto eines Farbstichs aus den 1900er Jahren. Aus dem Bestand des SPbSK.
2. Kaiser Alexander III. Porträt 1886. Illustration aus der Ausgabe von A. Pusyrewski und L. Sakketi „Übersicht über die 50-jährige Tätigkeit des Sankt-Petersburger Konservatoriums“. 1912. Aus dem Bestand des SPbSK.
3. Fassade Hofsänger-Kapelle. Projekt 1888. BSAK.
4. A. F. Lwow. Kopie eines Porträts von P. F. Sokolow. 1836. BSAK.
5. Anschlagzettel der Konzertgesellschaft St. Petersburg zum Konzert vom 03.04.1859. HA RNB.
6. Großfürstin Elena Pawlowna. Ansichtskarte vom Anfang des XX. Jh. nach der Zeichnung von Sudre 1836. Aus dem Bestand des SPbSK.
7. A.G. Rubinstein. Foto. 1862. Aus dem Bestand des SPbSK.
8. Blick auf die Bühne des Großen Saals des Konservatoriums. Foto von E. Mrosowskaja 1896. Aus dem Bestand des SPbSK.
9. W. Wurm. Porträt aus Le Monde Musical. Ohne Datum. EA RNB.
10. W. Wurm. Titelblatt der „Schule für Kornett“. Ausgabe 1893. ANAU RNB.

11. Titelblatt „Unterrichtsverfahren für Signalhornspiel in der Armee“. Bernhardt Verlag. 1879. ANAuMA RNB.
12. Karikatur von W. Wurm. OD. ANB.
13. L. Maurer. Porträt 1860er Jahre. <https://ru.wikipedia.org/>
14. L. Maurer mit Instrument. Aquarell eines unbekanntes Malers. <http://lermontov-lit.ru/lermontov/public/ejges-muzyka-v-zhizni.htm>
15. Fahrkarte L. Maurers mit freiem Geleit bis Petersburg vom 14.03.1818. RSHA.
16. **16a.** L. Maurer. Variationen über ein Mazurka-Thema für Streichsextett, gewidmet M. Wielgorski. Aus dem Bestand des SPbSK.
17. L. Maurer. „Der festliche Polnische“ zur Krönung Alexander II. Titelblatt. HA RNB.
18. L. Maurer. Violinkonzert op. 58. Titelblatt des Rater-Büttner-Verlages. MB SPbAF.
19. L. Maurer. Das letzte zu Lebzeiten entstandene Foto. Spb, 1879. ANBMT.
20. L. Maurer. Brief an Jurgens vom 7.07.1864. RSHA.
21. C. Schuberth als Jugendlicher. Lithographie nach dem Bild von Rode. OD. EA RNB.
22. Vertrag mit dem Mariinski-Theater 1836 mit eigenhändiger Unterschrift von C. Schuberth. RSHA.
23. C. Schuberth mit Cello. Kopie des Bildes von Geyer. OD. EA RNB.
24. C. Schuberth. Fragment des Briefes an W. Schuberth vom 13.11.1861. Aus dem Bestand des SPbSK.
25. **25a** Titelblatt und Notentext der „Trauerelegie“ mit Widmung an Alexander II. HA RNB.
26. Titelblatt und Notentext der Kantate «Unser Volksruf». HA RNB.
27. Quartett der Russischen Musikgesellschaft: L. Auer, I. Pikkell, I. Weikman, A. Wershibilowitsch. Aus dem Bestand des SPbSK.
28. C. Schuberth. Foto, SPb, 1861. ANBMT.
29. A. Henselt. Zeichnung von S. Diez 1840. Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin.
30. Medaille mit Reliefforträt A. Henselts im Alter von 24 Jahren. C.Krüger, 1838. HASMSCH.
31. Geburtshaus von Adolph Henselt in Schwabach. Foto von G. Kindl.
32. A. Henselt. Stahlstich von F. Schröder nach Kneisel. 1835-1836. HASMSCH.
33. A. Henselt. Fotografie des Porträts von C.Wiese. 1860. Rathaus der Stadt Schwabach.
34. A. Henselt. Porträtfoto. Um 1872. Stadtarchiv Schwabach.
35. A. Henselt. Foto von C. Günther. Um 1882. HASMSCH.
36. Fotografie von Rosalie Henselt. OD. HASMSCH.
37. A. Zabel. Foto von K. Schapiro. 1870er Jahre. Aus dem Bestand des SPbSK.
38. A. Zabel. Foto mit Widmung für M. Anderson. 1901. <http://hisdoc.ru/photos/24105/>
39. A. Zabel in der Streichergruppe des Orchesters des Mariinski-Theaters. Foto 1890er Jahre. ANBMT.
40. A. Zabel. Harfenschule. J. Zimmermann-Verlag. MB SPbAF.
41. Schreiben A. Zabels an die DIT mit Bitte zur Erhöhung des Einkommens. 1903. RSHA.
42. 42a Brief an M.K. Romanowskaja mit Notenfragment der „Ballade“. 07.03.1908. HA RNB.
43. E. Walter-Kühne, Schülerin A. Zabels. Foto Reissert&Fliege um 1905. Jean Sibelius-Museum Turku.
44. A. Zabel mit Kollegen im Mariinski-Theater. Foto 1890er Jahre. ANBMT.
45. F. Homilius. Foto von Levitski 1870er Jahre. Aus dem Bestand des SPbSK.
46. Bittschreiben von F. Homilius zur Ausstellung von Einreisepässen für die Söhne Constantin und Julius. 1860. RSHA.
47. F. Homilius. Aufenthaltsgenehmigung 1878. RSHA.
48. F. Homilius mit Kollegen im Mariinski-Theater. Foto 1890er Jahre. ANBMT.
49. F. Homilius mit Söhnen. Foto aus MLM M.B. Schachin. OD. Aus dem Bestand des SPbSK.

50. L. Homilius. Foto von N. Doss. 1870er Jahre. Aus dem Bestand des SPbSK.
51. L. Homilius mit Schülern der Orgelklasse. Foto 1906-1907. Aus dem Bestand des SPbSK.
52. Titelblatt „Übungen für Orgel“ von L. Homilius. J.Zimmermann-Verlag. Aus dem Bestand des SPbSK.
53. Eigenhändige Unterschrift von L. Homilius. Aus dem Bestand des SPbSK.
54. K. Waterstraat. Foto von K. Schapiro. 1880er Jahre. Aus dem Bestand des SPbSK.
55. E. Naprawnik. Foto 1898 mit Widmung für G.I. Schtschurow. ANBMT.
56. K. Waterstraat. Etüden für Flöte. P. Jurgenson-Verlag. MB SPbAF.
57. K. Waterstraat mit dem Orchester des Mariinski-Theaters. Foto 1890er Jahre. ANBMT.
58. J. Satzenhofer. Foto von Pasetti. 1880er Jahre. Aus dem Bestand des SPbSK.
59. J. Satzenhofer. Bittschrift zur Erteilung einer Rente. 1898. RSHA.
60. J. Satzenhofer. Heiratszeugnis. 1877. RSHA.
61. Hermann Fliege. Foto Reissert&Fliege. Anfang der 1900er Jahre. MB SPbAF.
62. H. Fliege mit dem Hoforchester. Foto 1900. MB SPbAF.
63. H. Fliege mit dem Urenkel Paul Reissert. Foto 1906-1907. FA von B. Reissert und L. Fjodorowa (Fliege).
64. Besuch der Kaiserin Maria Feodorowna beim Hoforchester. Foto Carl Bulla 1914. MB SPbAF.
65. Dirigentenstab von H. Fliege, Gabe des Valhalla-Theaters. 1861. MB SPbAF.
66. Ring von Hermann Fliege. Geschenk der Kaiserin Maria Feodorowna. 1897. FA von B. Reissert und L. Fjodorowa (Fliege).
67. Hugo Fliege mit Harfe. Foto Reissert&Fliege um 1903. FA von B. Reissert und L. Fjodorowa (Fliege).
68. Antoinette Fliege. Foto Reissert&Fliege um 1903. FA von B. Reissert und L. Fjodorowa (Fliege).
69. Hugo und Hermann Fliege in der Kutsche. Foto der 1890er Jahre. FA von B. Reissert und L. Fjodorowa (Fliege).
70. Das Haus von Hugo Fliege in Schuwalowka. Foto 1912. FA von B. Reissert und L. Fjodorowa (Fliege).
71. „Gavotte Circus Renz“ von Hermann Fliege. H. Erler-Verlag. BSB.
72. F.A. Niemann. Foto. 1930er Jahre. SARO-Archiv.
73. Konzert des Andrejew-Orchesters mit F. Niemann in Staraja Russa. Foto 1931. SARO- Archiv.
74. Konzertplakat 03.02.1929. SARO-Archiv.
75. Konzertplakat 29.04.1923. SARO-Archiv.
76. Foyer des Opernstudios des Konservatoriums mit Kopie der Skulpturkomposition „Lenin und Stalin in Gorki“. Foto Ende der 1930er Jahre. Aus dem Bestand des SPbSK.
77. Konzertplakat 03.05.1924. SARO-Archiv.
78. Konzert zum 75. Jahrestag des Leningrader Konservatoriums im Großen A. Rubinstein-Saal. Mit Porträts S.M. Kirows, W.I. Lenins, I.W. Stalins, A.A. Shdanows. Foto 1938. Aus dem Bestand des SPbSK.
79. Konzertankündigung 31.12.1927 mit Musik von I. Armsheimer. ZSALK.
80. **80a** Brief I. Armsheimers an M.K. Romanowskaja mit Notenfragment aus „Marschpause einer Kavallerietruppe“. 1908. HA RNB.
81. Titelblatt der Ausgabe der Gesangszene „Das Jahr 1812“ von I. Armsheimer. MB SPbAF.
82. Titelblatt der Ausgabe der Volksoper „Was ist er?“ von I. Armsheimer. MB SPbAF.
83. O. Böhme. Foto 1909. Trompetenmuseum der Stadt Bad Säckingen.
84. Die erste Wohnanschrift O. Böhmies in Petersburg: Ligowski Prospekt, 27. Foto K. Popkows. 2019.
85. Fragment des Spielplans des Mariinski-Theaters. 1905. ANBMT.
86. Titelblatt der „Ballettszenen“. J. Zimmermann-Verlag. Archiv B.F. Taburetkins.
87. **87a** Die zweite Wohnanschrift O. Böhmies in Petersburg: Fontanka-Kai, 18. Wappen am Frontspitz mit Inschrift „Ehre und Würde“. Foto K. Popkows. 2019.

88. Foto des NKWD-Häftlings Böhme. 1938. FSB-Archiv, Orenburg.
89. Böhmes Todesurteil. FSB-Archiv, Orenburg.
90. Filmtheater „Oktober“ in Orenburg. <http://156.ru/news/14166>
91. Der letzte Wohnort von Böhme in Petersburg: Haus 26, 3. Linie der Wassiljewski Insel. Vom Hof aus aufgenommen. Foto K. Popkows. 2019.
92. Titelblatt „Soiree de St. Petersbourg“ mit Widmung für A. Zabel. J. Zimmermann-Verlag. Archiv B.F. Taburetkins.
93. E. Reiche. Foto von A. Prosorowski. 1900. FA Ursula Kaden.
94. E. Reiche's „Blatt aus dem Album“ für Harfe (Klavier). Titelblatt der P. Bolm-Ausgabe. ANAuMA RNB.
95. E. Reiches Aufenthaltsgenehmigung in Petersburg. 1899. RSHA.
96. E. Reiche. Foto von A. Prosorowskij. 1900. FA Ursula Kaden.
97. Schreiben an die DIT mit der Bitte um Erlaubnis, standesamtlich heiraten zu können. 1913. RSHA.
98. Orchester des Mariinski-Theaters mit E. Naprawnik. Foto 1901. ANBMT.
99. Foto E. Reiches mit einem Schüler während des Unterrichts. Foto des Saals in Sestroretsk. OD. FA Ursula Kaden.
100. E. Reiche mit Posaune. Fotokopie aus einem methodischen Lehrmittel. OD. FA Ursula Kaden.
101. Bericht über das unerlaubte Entfernen E. Reiches von der Probe vom 06.04.1927. RSHA.
102. E. Reiche. Etüden für Posaune. Titelblatt der Ausgabe 1935. MB SPbAF.
103. E. Reiche. Foto mit Freunden in Taschkent. 1945. FA Ursula Kaden.
104. V. Bruns. Foto 1950er Jahre. FA Waldemar Bruns.
105. Foto der drei Bruns-Brüder (Victor in der Mitte). SPb, um 1907. FA Waldemar Bruns.
106. V. Bruns mit Kollegen vom Leningrader Konservatorium. Foto Mitte der 1920er Jahre. FA Waldemar Bruns.
107. Der deutsche Pass, der im Jahre 1937 für V. Bruns ausgestellt wurde. SLUB.
108. Victor und Elena Bruns. Foto in Berlin Ende der 1940er Jahre. SLUB.
109. V. Bruns mit Orchester. Foto 1960er Jahre. SLUB.
110. V. Bruns. Fotoporträt 1980er Jahre. SLUB.
111. Pädagogen des SPbSKs 1862-1896 Jahre. Fotocollage 1896. Aus dem Bestand des SPbSK.
112. Scherzschreiben von Bläsern des Orchesters des Mariinski-Theaters an A. Glasunow (Deutscher W. Bröcker, E. Kotte, Tscheche F. Koukkal, Este J. Tamm, Russen W. Drosdow, F. Stepalow). OD. HA RNB.

