

**Zeitschrift:** Dissonanz  
**Herausgeber:** Schweizerischer Tonkünstlerverein  
**Band:** - (2003)  
**Heft:** 83

**Artikel:** Vertontes Schweigen : der ukrainische Komponist Walentin Silwestrow  
**Autor:** Kläy, Walter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-927940>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 26.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# VERTONTES SCHWEIGEN

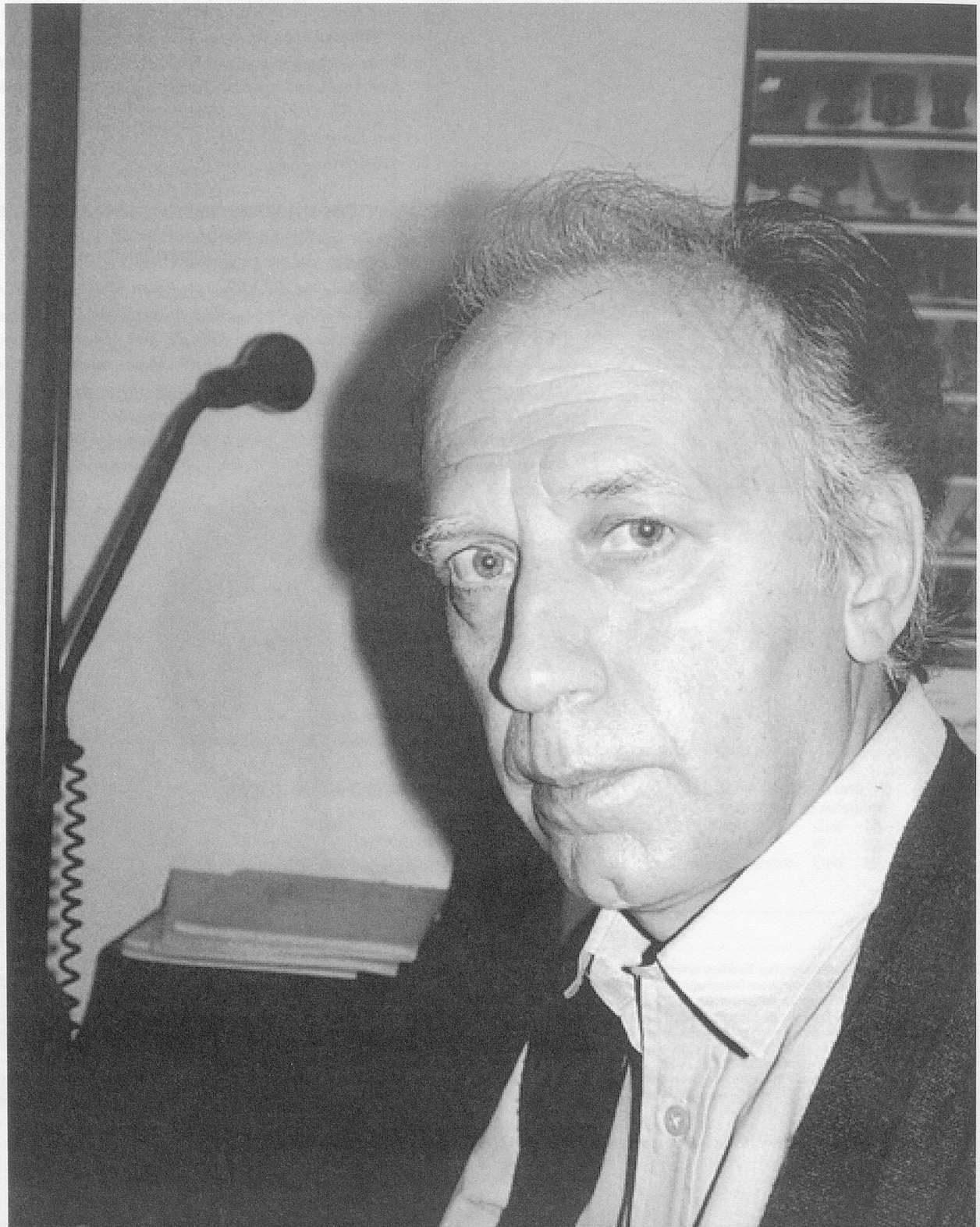
VON WALTER KLÄY

*Der ukrainische Komponist Walentin Silwestrow*

Bewerbungen  
für das Studienjahr 2004/2005

WALENTIN SS SCHWEIGEN

Der ukrainische Komponist Walentin Silwestrow



*Walentin  
Silwestrow,  
2002, Berlin  
(Foto: Kläy)*

Ein samtener As-Dur-Akkord im Klavier. Leise wiederholt. Die Stimme setzt zart ein im Nachklang, gewichtlos, wie beiläufig, mit einem Lied, das aus tiefer Erinnerung zu kommen scheint: «Poesie heilt den leidenden Geist, geheimnisvolle Kraft der Harmonie wird ihn erlösen aus schwerem Irren...»

Was da klingt wie aus dem zerfledderten Liederheft eines namenlosen Komponisten des 19. Jahrhunderts, wurde in den Jahren 1974-77 komponiert: der Zyklus *Stille Lieder* des ukrainischen Komponisten Walentin Silwestrow. Die 24 Lieder mit einer Dauer von zusammen fast zwei Stunden sind rein diatonisch, von äusserster Schlichtheit in Melodik, Harmonik und Rhythmik. Das Klavier spielt meist die Singstimme im Diskant mit, wie bei einfachen Volksliedbegleitungen. Der Ausdruck ist durchwegs verhalten, melancholisch, ohne Pathos oder emotionale Steigerungen. (Beispiel 1)

Silwestrow hat mit diesen Liedern so ziemlich alle Tabus der Neuen Musik verletzt. Sein Bruch mit der musikalischen Gegenwart ist vielleicht noch heikler als jener des Estländers Arvo Pärt, der – mit Mitteln von heute – beim Mittelalter anknüpft. Silwestrow dagegen wagt einen Ausstieg in ein gefährlich unqualifizierbares stilistisches Idiom, das sogar er selbst als Kitsch bezeichnet hat. Seine *Kitsch-Musik* (1977) besteht aus fünf Klavierstücken, die nach Schumann, Chopin und Tschaikowsky tönen. Spielanweisung: «Extrem leise, wie aus der Ferne, mit einem zarten, intimen Ton, wie wenn das Gedächtnis des Hörers selbst diese Musik singen würde.»<sup>1</sup> (Beispiel 2)

Dahinter steht die Überzeugung des Komponisten, «dass die musikalische Sprache jedem und niemandem gehört», wie mir Silwestrow 1991 in einem Interview versicherte. Und: «Was im ersten Moment wirkt wie etwas Überholtes, kann plötzlich den Sprung zu etwas ganz Kunstvollem machen.»<sup>2</sup>

## UNTERSCHÄTZT

Aus dem Kreis der Komponistinnen und Komponisten der ehemaligen Sowjetunion, welche seit deren Auflösung internationale Bekanntheit oder sogar Berühmtheit erlangt haben, ist Silwestrow wohl der heute am meisten unterschätzte. Schtschedrin, Pärt, Schnittke, Gubaidulina, Denissow, Alisa Sade, Ustwolskaja, Kantscheli – alle haben sie international den Weg zu einer breiten Öffentlichkeit geschafft. Ist es Zufall, dass sie alle – ausgenommen Ustwolskaja – in den Westen ausgereist sind? Und dass just jener, der noch immer fast ein Geheimtipp ist, eben: Silwestrow, bis heute in Kiew lebt und arbeitet?

Dabei musste Silwestrow spätestens international zur Kenntnis genommen werden, als Bruno Maderna am 6. September 1968 seine dritte Sinfonie *Eschatofonie* in Darmstadt zur offiziellen Uraufführung brachte (die inoffizielle UA war – ebenfalls unter Maderna – schon vorher in Venedig erfolgt). Kein Geringerer als Theodor W. Adorno fand damals lobende Worte für Silwestrows Musik. Er bezeichnete ihn als aussergewöhnlich talentierten Komponisten und wandte sich zugleich gegen die Kritik von Puristen, die Silwestrow als zu expressiv tadelten.<sup>3</sup>

1970 erhielt Silwestrow den Kompositionspreis des Internationalen Gaudeamus-Wettbewerbs in Amsterdam.

## «DRAMA» ALS WENDEPUNKT

Seit 1974 schreibt Silwestrow eine Musik, die über weite Strecken tonal ist, nach Klassik oder Romantik klingt, wenn auch mit unüberhörbaren Elementen der Gegenwart. Zwischen 1970 und 1974 muss es passiert sein: Da tat sich plötzlich eine scharfe Bruchlinie auf, zwischen «vorher» und «nachher».

Vorher komponierte Silvestrow nicht nur atonal, sondern sogar experimentell. Er arbeitete mit allen damals auch in der westlichen Musik gängigen Mitteln wie Dodekaphonik, Aleatorik, Clusters, Geräuschen, Elektronik – bis hin zu Konzept, Gestik und musikalischem Theater. Wie kam es zu diesem radikalen Bruch mit der Gegenwart?

Darauf angesprochen, verweist Silwestrow immer wieder auf sein Stück *Drama* aus den Jahren 1970-71, drei Sätze für Violine und Klavier (1. Satz), Violoncello und Klavier (2. Satz) und alle drei Instrumente zusammen (3. Satz). (Beispiel 3)

Eine verrückte Komposition: als hätte Silwestrow daran zusammen mit Boulez, Cage, Stockhausen und Lachenmann gewerkelt. Zwischen heftigen atonalen Passagen und brutalen Geräuschexzessen tauchen unvermittelt längere tonale Stellen auf. Die Kontraste sind gewaltig: Der erste Satz endet dramatisch, mit brutalen Schlägen auf den Flügelkorpus, auf welche die Violine nur noch mit immer schwächer werdendem Piepsen reagiert – es ist, als würde ein Lebewesen zu Tode geschlagen. Demgegenüber sind die tonalen Abschnitte – namentlich im zweiten Satz – wie ein Zurücksinken in eine andere Welt, in eine Welt des Vergessens und Erinnerns.

Das Stück *Drama* ist für Silwestrow selbst ein Schlüsselwerk, das mit seiner eigenen damaligen Situation als Mensch und Künstler zusammenhängt. «Ich habe damit versucht, aus dem Ghetto der Avantgarde auszubrechen, wie das damals ja auch andere getan haben, etwa Schnittke mit seiner Polystilistik oder Stockhausen mit seinen intuitiven Werken.»<sup>4</sup>

1. Alexei Lubimow im CD-Booklet zu *Kitsch-Musik* (BIS-702)

2. Gespräch mit dem Verfasser, November 1991, Freudenstadt

3. Frans C. Ledmaire im CD-Booklet *Orchesterwerke Vol 1*, Megadisc 7837

4. Gespräch mit dem Verfasser, Oktober 2002, Berlin

Beispiel 1

«Stille Lieder»,  
Nr. 1: «Poesie  
heilt den  
leidenden  
Geist» (Text:  
Jewgenij  
Baratinskij),  
Seite 1

© für alle  
Notenbeispiele:  
M.P. Belaieff,  
Frankfurt a.M.

Lento (♩ = 56)  
rit. --- sotto voce Голос pp rit. ---  
Бо-ля-щий дух вра-чу-ет пе-сно-  
- пе- нье. Гар- мо-ни-и та-ин- ственна-я власть тя-  
- же- ло-е иску-пит заблуж- де-нье и у-кро-тит бун-ту- ющу-ю

mf una corda pp ppp leggiero pp  
ред. ред. ред. ред. ред. ред. ред. ред. ред.

Мелодию, дублирующую голос, играть очень тихо и прозрачно, оставляя педальные отзвуки.

Tatsächlich ist Silwestrow nicht der einzige Komponist, der in den letzten 30 Jahren eine solch frappante stilistische Rückwärtswendung vollzogen hat. Besonders im Gebiet der früheren Sowjetunion gab und gibt es viele Komponisten mit ähnlichen Entwicklungen, beginnend mit den bekannten Sowjetkomponisten Prokofjew und Schostakowitsch, die noch unter dem Druck des sozialistischen Realismus zu andern ästhetischen Ergebnissen gelangten als ihre westlichen Kollegen aus dem Bannkreis des Serialismus. In den 1970er Jahren distanzierte sich eine ganze Reihe hochrangiger Komponisten von Serialismus und rigoroser Atonalität: Arvo Pärt, Alfred Schnittke, Edison Denissov, Sofia Gubaidulina, Alexander Rabinowitsch, Gija Kantscheli und noch ein paar andere. Sie alle kannten «die unvermeidlichen Mannhaftigkeitsproben der seriellen Selbstverleugnung» und haben «bei der letzten Station beschlossen, aus dem überfüllten Zug auszusteigen und zu Fuss weiterzugehen».<sup>5</sup>

## CHOPIN ALS PRÄGENDES ERLEBNIS

Auch in seinem Werdegang als Komponist zeigt Silwestrow Parallelen zu andern bedeutenden Komponisten der Sowjetunion. Wie die drei Grossen der Nach-Schostakowitsch-Zeit, Denissow, Gubaidulina und Schnittke, kommt er aus einer Nicht-Musiker-Familie und gelangte erst auf Umwegen zum Komponieren.

Geboren wurde Walentin Wassiljewitsch Silwestrow am 30. September 1937 in der Kiew als Sohn eines ukrainischen Bauingenieurs. Von der deutschen Musik fühlt er sich mehr geprägt als von der russischen oder ukrainischen. In der elterlichen Wohnung stand zwar kein Klavier und auch sonst kein Instrument, auf dem der Knabe seine musikalische Begabung hätte ausleben können, aber es gab immerhin ein Radio, aus dem er neben russischer und ukrainischer Volksmusik manchmal auch Klassik hörte. Schon bald faszinierte

5. Schnittke: Autobiographische Notiz (Sikorski)

Allegro vivace (♩=152), *свѣтло и прозрачно, свободно, треметно, но спокойнѣ*  
*dolcissimo*  
*leggiere rit.* *pp* *p* *[rit]*

xx) rit. в скобках обозначает небольшое замедление в пределах темпа,  
 rit. без скобок — более заметное замедление  
 Мелодию ~~выделять~~ выделять ~~отлич~~ отлич осторожно

ihn die Musik von Bach und Mozart. Und als er zum ersten Mal Chopin hörte, war das für ihn eine Offenbarung.

«Ich ging sofort zu einem Musikalienladen und fragte, ob sie etwas von Chopin hätten – Musiknoten. Sie hatten etwas! Ich sagte: Behalten Sie das für mich zurück, ich renne zurück nach Hause und hole Geld... – Heute kann ich verstehen, warum gerade Chopin für mich ein solches Erlebnis war.»<sup>6</sup>

Als Walentin 12jährig war, bekam er endlich ein Klavier. Sogleich begann er, seine Musik-Vorstellungen zu realisieren und aufzuschreiben. Er wollte ans Konservatorium, aber der Vater verlangte, dass er ein Bauingenieur-Studium absolviere. Nebenbei durfte er Musikunterricht an einer privaten Musikschule in Kiew nehmen. Silwestrow war schon 21jährig und ausgebildeter Bauingenieur, als er – ohne Aufnahme-

prüfung – im Kiewer Konservatorium zu einem Kompositionsstudium aufgenommen wurde. Sein wichtigster Lehrer war Boris Ljatoschinsky, ein Schüler von Glière, der eine Verbindung spätromantischer russischer Tradition mit freitonalen Mitteln der Moderne anstrebte. Bei Ljatoschinsky fand Silwestrow jedoch keine befriedigende Antwort auf seine Fragen nach dem neuesten Stand der Musikentwicklung – Ljatoschinsky war damals selbst damit beschäftigt, sich mit der seriellen Musik auseinanderzusetzen. Was Silwestrow jedoch von ihm übernahm, war eine unbestechliche Ehrlichkeit gegenüber seinem eigenen Schaffen. Noch heute erinnert er sich daran, wie er Ljatoschinsky ein radikales Zwölftonstück vorlegte, und dieser nur fragte: «Gefällt Ihnen das?»

6. vgl. Fussnote 2

«Drama», I. Satz  
(Violine und  
Klavier), Beginn

) Соната для скрипки и фортепиано (≈ 20')  
(посвящается Армену Маджаряну)

Allegretto (♩ = 116)

\*) эту сонату Шостакович посвятил армянскому композитору

Nach dem Studium bei Ljatoschinsky schloss sich Silwestrow dem Kiewer Avantgardisten-Kreis um Leonid Grabovskij an und galt bald als einer der kreativsten und progressivsten dieser Gruppe. Mit seinen frühen dodekaphonen Werken gewann er rasch internationale Beachtung.

### GEFÜHL DER GLÜCKSELIGKEIT

Seit 1974 bewegt sich Silwestrow kontinuierlich zurück in die Tonalität. Schon sein erstes Streichquartett (1974) ist von Beginn an tonal, entwickelt sich aus einem zarten G-Dur-Adagio und kehrt in fünf teilweise kontrastierenden Abschnitten dorthin zurück. Gibt es darin noch «harmonische Verzerrungen, hypnotische Wiederholungen winziger Motive und gewalttätige stilistische Kontraste»<sup>7</sup>, hat Silwestrow inzwischen zu einer Sprache gefunden, die das

ganze Panorama musikalischer Ausdrucksmöglichkeiten ausschöpft, von harten Dissonanzballungen über archaische und modale Wendungen bis hin zur Tonalität klassisch-romantischer Prägung, mit bisweilen abrupten, nicht funktionalen Harmoniewechseln und lange nachklingenden tremolierenden Akkorden. (Beispiel 4)

Er verspüre ein Bedürfnis nach Schweigen, sagte Silwestrow 1990 in einem Gespräch mit der russischen Musikologin Tatjana Frumkis: «Kitsch-Musik, Stille Lieder und Einfache Lieder sind vertontes Schweigen, ein Schweigen auf Grund einer nicht aktuellen Sprache oder eines schwachen Stils. Es gibt Situationen, in denen du deshalb in einer nicht aktuellen oder banalen Sprache sprichst, nicht etwa, weil du banal bist, sondern weil erhabene Worte nicht angebracht sind; weil sie verlogen sind und es beschämend ist, sie auszusprechen.»<sup>8</sup>

7. Malcolm MacDonald in CD-Booklet Etcetera 1151

8. Gespräch mit Tatjana Frumkis, für Sowjetskaja Musyka 4/1990, in «Sowjetische Musik im Licht der Perestroika» (Hg. Danuser, Gerlach, Köchel 1990)

Beispiel 4

Streichquartett  
Nr. 1, Beginn

Andante  $\text{♩} = 66$

con sord. dolce rit.-----

Violino I  $mp$   $pp$   $p$   $p$  rit.-----

Violino II con sord. dolce  $pp$   $p$  rit.-----

Viola con sord. dolce  $p$   $pp$   $ppp$

Violoncello con sord. dolce  $mp$   $pp$   $p$   $pp$   $ppp$

Und 1991 sagte mir Silvestrow in einem Interview, es gehe in seiner Musik um ein «Gefühl der Glückseligkeit»<sup>9</sup>. Seinen neotonalen Stil bezeichnet er selbst als «metaphorisch», man könnte auch sagen: allegorisch – insofern, als er bekannte tonale Mittel als Allegorien oder Metaphern für zeitlose menschliche Gedanken und Empfindungen verwendet.

**VON DER DODEKAPHONIK ZUR  
«METAPHORISCHEN» NEO-ROMANTIK**

Die während der Zeit des Studiums bei Ljatoschinsky entstandenen und erhaltenen Werke sind geprägt durch mehr oder weniger strenge Zwölftontechnik, so die die *Fünf Klavierstücke* (1961), die *Triade* (1962) und das *Quartetto piccolo* für Streichquartett (1961).

Das *Quartetto piccolo* lässt an Webern denken, obwohl Silvestrow hier nicht die für Webern charakteristische Binnenstruktur der Reihe verwendet. Das Quartetto besteht aus drei extrem kurzen Sätzen, die *attacca* zu spielen sind, mit der Satzfolge Allegretto ( $\text{♩} = 126$ ), Andante ( $\text{♩} = 60$ ) und Allegretto ( $\text{♩} = 100$ ).

Im Umgang mit Schönbergs Zwölftontechnik zeigt sich aber schon die radikale Tendenz, die auch im späteren Schaffen Silvestrows immer wieder hervortritt. Dem ganzen Werk liegt eine Zwölftonreihe zugrunde, deren Grundgestalt (G) im ersten Satz von der 1. Violine gespielt wird, während in der 2. Violine der Krebs (K), in der Viola die Krebsumkehrung (KU) und im Violoncello die Umkehrung (U) gespielt wird. Die Grundgestalt (1. Violine) wird zweimal unmittelbar nacheinander gespielt, ohne dass ein Ton weggelassen oder hinzugefügt wird.

9. vgl. Fussnote 2

Beispiel 5

«Quartetto piccolo», I. Satz  
mit eingetragener  
Reihenanalyse  
und den 4  
Reihenformen

„Quartetto piccolo“ (1961/2)

I. Allegretto (♩=126) B. Curjel

Reihenformen (Row Forms):

G →  $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 & 9 & 10 & 11 & 12 \\ \text{G} & \text{A} & \text{B} & \text{C} & \text{D} & \text{E} & \text{F} & \text{G} & \text{A} & \text{B} & \text{C} & \text{D} \end{matrix}$

U →  $\begin{matrix} 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 & 9 & 10 & 11 & 12 \\ \text{U} & \text{V} & \text{W} & \text{X} & \text{Y} & \text{Z} & \text{A} & \text{B} & \text{C} & \text{D} & \text{E} & \text{F} \end{matrix}$

Die drei andern, von der Grundgestalt abgeleiteten Reihenformen werden je einmal gespielt, ebenfalls ohne Zusätze oder Weglassungen. Die Reduktion bis zum Äussersten gibt dieser Musik etwas Kristallines, Schlackenloses, und ist für den Webernschen Charakter dieser Musik verantwortlich. (Beispiel 5 und die vier Reihenformen)

Im zweiten Satz wird die gleiche Technik angewandt: Reihenschichtung (in der 1. Violine erklingt fünfmal

die G, in der 2. Violine fünfmal die K, in der Viola dreimal die KU und im Violoncello dreimal die U). Auch im dritten Satz erscheinen die 4 Reihengestalten in Schichtung, in gleicher Anordnung wie in den beiden Sätzen zuvor.

Man könnte sagen: eine archaische, fast schülerhaft-schematische Reihentechnik, ohne die Möglichkeiten von Transpositionen, aber mit aphoristisch-farbiger Wirkung



Beispiel 6

Reihe →

1. Thema

1 cis 2 d 3 c 4 h 5 b 6 a 7 as 8 es 9 e 10 f 11 g 12 fis

«Monodia»,  
Beginn mit dem  
1. Thema (Reihe  
über Flauto  
piccolo notiert)

x) Die Partitur ist in C notiert / Score notated in C

xx) Clr.: Flageolets sind klingend notiert

dank komplexer Spielanweisungen und fast von Ton zu Ton wechselnder Dynamik und Artikulation.

Als eines der bedeutendsten Werke aus Silvestrows erster Periode dürfte das fast 20 Minuten dauernde Orchesterstück *Monodia* (1965) gelten, eine dreiteilige Komposition für Klavier und Orchester, die – auch im Vergleich zu westlichen Werken jener Zeit – durchaus auf der Höhe der damaligen Stilentwicklung steht.

Das Klavier dominiert in den Aussensätzen, so dass bisweilen der Charakter eines Klavierkonzertes entsteht, wenn auch ohne den virtuoson Charakter dieser Gattung. Das ganze Stück hat dodekaphon-atonale Faktur, mit Clusters, pointillistisch eingesetzten Klangfarben und ausgedehnten aleatorischen Passagen (namentlich im Mittelsatz). Stellen-

weise entstehen auch Klangschichtungen, welche an (damals noch nicht existierende) französische Spektralkompositionen denken lassen.

Die Kompositionstechnik lässt sich gut am Beginn des ersten Satzes ablesen, der mit einer Zwölftonreihe als erstem Thema beginnt, dem nach kurzer Zeit ein von Jazz inspiriertes zweites Thema gegenüber gestellt wird. Aus dieser Antithese entwickelt Silvestrow formal einen Sonatensatz. (Beispiel 6)

Interessant ist Silvestrows Übergang von der Dodekaphonik zur freien Atonalität in der *Kantate* für Sopran und Kammerorchester aus dem Jahre 1973. Das nur etwa 12 Minuten dauernde Werk für Sopran und Sinfonieorchester ist zwar nicht-tonal konzipiert, es handelt sich dabei aber keineswegs

Beispiel 7  
«Der Bote»,  
Beginn

**Moderato** (♩ = 88)  
nebelhaft \*) *dolce*  
*nebulous* rit- ten. rit- ten. rit-

*quasi una corda* \*\*)

Pedal nicht wechseln, sodass die Harmonien verschwimmen  
Do not lift pedal; allow harmonies to blur.

**dolcissimo (lontano)**  
hell, traurig / bright, sad **pp**

rit. acc. (leggierissimo) 7

*quasi una corda*)

Pedal nicht wechseln

---> **Allegretto** (♩ = 116), con moto, poco libero (meno rubato), *leggierissimo*

rit. m.m. (meno mosso) acc. = 116 \*\*\*\*\*) (rit.) (rit.)

pp) *lontano*  
(*leggiero*)

\*\*\*\*) (1/3)

\*) Das ganze Stück ist mit leichtestem Anschlag und mit „leichter Hand“ zu spielen. Die Klavierdecke muss vollends geschlossen sein.

*Play the entire piece with the lightest of touches and a „deft hand“, keeping the piano lid completely closed.*

\*\*) Das ganze Stück ist *una corda* zu spielen, falls der Klavierklang zu scharf ist.

*Play the entire piece una corda, if the piano's timbre is too bright.*

\*\*\*\*) Pedal sofort wieder treten, sodass der vorhergehende Klang nachhallt.

*Press pedal again immediately, allowing preceding sound to reverberate.*

\*\*\*\*\*) (rit.): Tempo unwesentlich verlangsamen; (⊖) = Tempo unwesentlich verzögern

(rit.): *slow tempo imperceptibly*; (⊖) = *suspend tempo imperceptibly*

um Zwölftonmusik, sondern hier herrscht eine weiche, flexible Atonalität von nicht durch Reihenstrukturen gebundenen, meist das ganze 12tönige Spektrum erfassenden Feldern, die sich ständig am Rande der Auflösung in eine dahinter spürbare Tonalität befinden, wodurch expressive Spannung erzeugt wird. Der erste der drei zusammenhängenden Teile basiert auf einem Gedicht des romantischen russischen Lyrikers Fjodor Tjutschew (1803-1873), der zweite auf einem Text von Alexander Blok (1880-1921), dem bedeutendsten Lyriker des russischen Symbolismus. Der dritte Teil ist rein instrumental, ein Epilog, in dem Melos und Rhythmus der beiden Gedichte nachklingen.

Hier deutet sich schon die Vorliebe Silvestrows für den Epilog an, die ihn später mehrere Werke mit dem Titel «Postludium» komponieren liess: *Drei Postludien* für Sopran und Klaviertrio, Violine solo und Violoncello und Klavier

(1981/82), *Postludium* für Klavier und Orchester (1984), und auch das *Postscriptum* für Violine und Klavier (1990) gehört in diese Kategorie.

10. vgl. Fussnote 7

Ein Epilog sei «wie das Sammeln von Resonanzen, eine Form, die nicht – wie üblich – am Ende offen ist, sondern am Anfang», sagte Silvestrow in einem Gespräch mit der Musikwissenschaftlerin Tatjana Frumkis. «Im Grunde genommen ist die Epiloghaftigkeit für mein Verständnis ein bestimmter Zustand der Kultur. Unser ganzes Leben gleicht in gewissem Sinne einem Präludium. Deshalb verspüre ich statt eines Bedürfnisses nach Formen des Musikdramas z.B., die sozusagen das Leben widerspiegeln, das Bedürfnis nach einem Kommentar zum Leben, zur Musik.»<sup>10</sup>

Die grossen sinfonischen Werke, die Silvestrow in den 80er und 90er Jahren schrieb, sind alle im Bereich der

Stilentwicklung zu sehen, die er selbst als «metaphorisch» bezeichnet.

Die aus der Vergangenheit bekannten musikalischen Mittel werden als Metaphern eingesetzt.

Eine mit wenigen harmoniefremden Tönen leicht verfremdete spätromantische Tonalität prägt lange Partien, in denen die Zeit stehen zu bleiben scheint, überwölbt von einer neuen Art «unendlicher Melodie».

Alle diese Eigenschaften sind in der *Sinfonie Nr. 5* (1995) anzutreffen, einem fast 50 Minuten dauernden Werk, dessen neun Abschnitte ohne Pausen und Zäsuren ineinander übergehen und ein Gefühl von Zeit- und Schwerelosigkeit vermitteln. Ähnliches lässt sich sagen von *Postludium* für Klavier und Orchester (1984), *Metamusik* für Klavier und Orchester (1992) und *Widmung* für Violine und Orchester (1990, Gidon Kremer gewidmet).

Eines der jüngsten Stücke, das *Epitaph* für Klavier und Streichorchester (1999), entwickelt sich aus einem schon im 18. Jahrhundert bekannten Klage- und Schmerzmotiv: aufsteigende kleine None mit nachfolgend sinkenden kleinen Intervallschritten in Moll. Auch hier ein extrem überdehnter Verlauf der musikalischen Zeit, Musik im Zeitlupentempo, die vorüberziehenden tonalen Akkorde bekommen etwas Irreales.

Sowohl *Epitaph* wie andere Werke hat Silwestrow seiner 1996 verstorbenen Frau Larissa gewidmet, deren plötzlicher Tod ihn unvorbereitet traf und in eine tiefe psychische Krise stürzte. Larissa Bondarenko war Musikwissenschaftlerin und für Silwestrow nicht nur Lebensgefährtin sondern die wichtigste Diskussionspartnerin in seiner künstlerischen

Entwicklung. Das letzte Stück, das er ihr vor ihrem Tod vorspielen konnte, war das Klavierstück *Der Bote* (1996), das stilistisch bei Mozart anknüpft. (*Beispiel 7*)

Larissa zum Gedenken schrieb er 1997-99 ein *Requiem* für Chor und Orchester, das am 27. November 2000 in Kiew uraufgeführt wurde und kürzlich von ECM als Neuproduktion übernommen wurde.

## SPRUNG IN DIE ÖFFENTLICHKEIT

Silwestrows Schaffen – lange Zeit fast unbekannt im Westen – ist in den letzten Jahren zunehmend ins Bewusstsein des internationalen Musiklebens getreten. Im Mai 2003 hat der Verlag M.P. Belaieff (dem Verlag Peters Frankfurt/M. angeschlossen) sämtliche Rechte der bisher publizierten Werke Silwestrows übernommen. Das Oeuvre wird gegenwärtig bei Belaieff gesichtet und geordnet, und die erst im Manuskript vorliegenden Werke werden für Druckausgaben vorbereitet.

Die Musik wird auch auf CD einer grösseren Öffentlichkeit zugänglich gemacht, dies nicht zuletzt dank des Einsatzes bedeutender Musiker wie des Pianisten Alexej Lubimov und des Geigers Gidon Kremer. Bereits hat das Label ECM drei CDs mit Werken Silwestrows veröffentlicht. Das belgische Label Megadisc ist daran, einen Werküberblick auf mehreren CDs zu veröffentlichen (bisher 5 CDs).

Schliesslich arbeitet die russische Musikwissenschaftlerin Tatjana Frumkis (Berlin) an einer Monographie, die – so ist zu erwarten – spätestens zu Silwestrows 70. Geburtstag erscheinen dürfte.

### Ausgewählte Werke

Chronologisch nach Gattungen

#### a) Sinfonik

- *Sinfonie Nr. 1 für grosses Sinfonieorchester* (1963, Neufassung 1974) Dauer: 18', Manus\*
- *Sinfonie Nr. 2 für Flöte, Schlagz., Klav., Streicher* (1965) Dauer: 10'; Musytschna Ukraina Kiev 1978
- *Spektren für Kammerorchester* (1965) Dauer: 15', Manus\*
- *Monodia für Klavier und Orchester* (1965) Dauer: 18'
- *Sinfonie Nr. 3 für grosses Sinfonieorchester, «Eschatofonie»* (1966) Dauer: 22', Erstausg. Schott, New York 1969
- *Sinfonie Nr. 4 für Streich- und Blechblasinstrumente* (1976) Dauer: 28'
- *Postludium für Klavier und Orchester* (1984) Dauer: 19', Erstausg. Sikorski, Hamburg
- *Widmung für Violine und Orchester* (1990/91) Dauer: 43'
- *Metamusik für Klavier und Orchester* (1992) Dauer: 48'
- *Sinfonie Nr. 5 für grosses Sinfonieorchester* (1980-82) Dauer: 46', Erstausg. Musytschna Ukraina Kiev 1990
- *Intermezzo für Kammerorchester* (1993) Dauer: 8', Manus\*
- *Sinfonie Nr. 6 für grosses Sinfonieorchester* (1995) Dauer: 50', Manus\*
- *Epitaph für Klavier und Streichorchester* (1999) Dauer: 8'

#### b) Kammermusik

- *Quartetto piccolo für Streichquartett* (1961) Dauer: 3', Manus\*
- *Drama für Violine, Violoncello, Klavier* (1970-71) Dauer: 40', Manus\*
- *Streichquartett Nr. 1* (1974) Dauer: 20'
- *Drei Postludien* (1981/82): Dauern: 7' – 10' – 4'
- *Sonate für Violoncello und Klavier* (1983) Dauer: 22', Erstausg. Musytschna Ukraina Kiev

- *Streichquartett Nr. 2* (1988) Dauer: 30', Erstausg. Sikorski Hamburg, 1990
- *Postscriptum (Sonate f. Violine und Klavier)* (1990) Dauer: 15'

#### c) Vokalwerke

- *Kantate für Sopran und Kammerorchester* (1973) Dauer: 13'
- *Stille Lieder – 24 Lieder für Bariton (oder Sopran) und Klavier* (1974-77) Dauer: 110', Erstausg. Sowjetskij Kompositor 1985
- *Kantate für grossen Chor a cappella* (1977) Dauer: 26', Manus\*
- *Ode an die Nachtigall für Sopran und Kammerorchester* (1982/83) Dauer: 19', Manus\*
- *Diptychon für Chor a cappella* (1995) Dauer: 14', Manus\*
- *Herbstserenade für Sopran und Kammerorchester* (1980-2000) Dauer: 14', Manus\*
- *Requiem für Larissa* (1997-99) Dauer: ca. 50', Manus\*

#### d) Klavierwerke

- *Fünf Stücke* (1961) Dauer: 9', Manus\*
- *Triade* (1962) Dauer: 3', Manus\*
- *Elegie* (1967) Dauer: 7', Erstausg. Musytschna Ukraina Kiev
- *Sonaten Nrn. 1-3* (1972/1975/1979) Dauern: I: 18'; II: 17'; III: 17', Erstausg. Musytschna Ukraina Kiev 1987
- *Musik im alten Stil* (1973) Dauer: 26', Erstausg. Musytschna Ukraina Kiev, 1981
- *Kitsch-Musik* (1977) Dauer: 16'
- *Der Bote* (1996/97) Dauer: 9'
- *Hymne* (2001) Dauer: 7'

Das gesamte Oeuvre von Silwestrow wird seit Mai 2003 vom Verlag M.P. Belaieff, Frankfurt a.M. herausgegeben. Von den bisher nicht gedruckten Werken (\*) sind bei M.P. Belaieff Frankfurt a.M. Fotokopien erhältlich.