



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Boris Pasternak: Musik und Literatur“

Verfasserin

Angelika Reiter

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 243 361

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Slawistik Russisch

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Fëdor B. Poljakov

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
1. Einleitung	7
1.1. Fragestellungen und Hypothese.....	7
1.2. Stand der Forschung.....	10
2. Allgemeine Biographie	12
3. Die Musik in der Kindheit und Jugend Pasternaks	19
3.1. Erste Erinnerung an die Musik	19
3.2. Kennenlernen Aleksandr Nikolaevič Skrjabins 1903	21
3.2.1. Aleksandr Nikolaevič Skrjabin - Kurzbiographie	21
3.2.2. Der Sommer 1903.....	26
3.3. Intensive musikalische Jahre	29
3.4. Das Jahr 1909 und die Abwendung von der Musik.....	33
3.5. Die Kompositionen Pasternaks	39
3.6. Begründungen und Argumente zur Abwendung von der Musik.....	41
4. Die Jahre nach der Abwendung von der Musik.....	44
4.1. Der Weg zur Literatur über die Philosophie. Die Jahre 1909-1917.	45
4.1.1. Die Jahre der Philosophie	45
4.1.2. Der Wendepunkt zur Literatur. Marburg 1912	49
4.1.3. Das Jahr 1913 und die Erzählung „Istorija odnoi kontroktavy“	52
4.1.4. Eine mögliche Wiederaufnahme der Musik im Jahr 1916/17	55
4.2. Die 1920er Jahre und das Kennenlernen von Genrich Nejgauz.....	60
4.3. Die Jahre des Umbruchs.....	66
4.4. Die Jahre des Zweiten Weltkrieges.	67
4.5. Das letzte Jahrzehnt.....	70
5. Bedeutung Skrjabins im Hinblick auf Musik in Pasternaks Leben	75
5.1. Bedeutung Skrjabins in Pasternaks Jugend	75
5.1.1. Der Beginn der Bewunderung	75
5.1.2. Die Philosophie	77
5.1.3. Die Verherrlichung Skrjabins	78
5.2. Bedeutung Skrjabins für Pasternak nach seinem Tod	80
5.3. Ähnlichkeiten in den Kompositionen	83
6. Rolle der Mutter für Pasternak.....	87
6.1. Kurzbiographie Rozalija Kaufman	87

6.2. Zusammenhänge Boris Pasternak – Rozalija Kaufman	91
7. Die Literatur Pasternaks und ihre musikalischen Elemente	100
7.1. Die reale Musikgeschichte in den Gedichten Pasternaks	100
7.1.1. Komponisten in den Gedichten	101
7.1.2. Analyse des Gedichts „Muzyka“	102
7.1.3. Kompositionen in den Gedichten Pasternaks	104
7.1.4. Musikinstrumente in der Lyrik.....	104
7.1.5. Titel von Gedichten und der Zusammenhang mit der Musik	105
7.1.6. Zusammenfassende Analyse der Gedichte	105
7.2. Chopin im Leben Pasternaks	106
7.2.1. Der Essay „Šopen“	107
7.2.2. Chopin und Skrjabin	108
8. Analyseergebnis und Interpretation.....	110
9. Russische Zusammenfassung	117
10. Bibliographie	129
10.1. Primärliteratur	129
10.2. Sekundärliteratur	132
10.3. Lexika.....	137
11. Anhang.....	139
11.1. Abstract	139
11.2. Lebenslauf	140

Vorwort

{ „Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.“
Ernst Theodor Amadeus Hoffmann }
}

Dieses Zitat von E.T.A. Hoffmann soll auf die enge Verbindung zwischen Sprache und Musik aufmerksam machen. Eine Sprache weist Grenzen auf, die man nur überwinden kann, indem man eine weitere Sprache lernt. Der Musik sind diese Grenzen unbekannt, sie kann man überall auf der Welt verstehen.

Dieses Phänomen der Sprache veranlasste mich Russisch zu studieren, um der verborgenen und fernen slawischen Kultur und ihrer Sprache das Fremde und Unbekannte zu nehmen. Doch mein wissenschaftlicher Weg begrenzt sich nicht nur auf eine Sprache, sondern erweitert sich durch ein Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Diese persönlich enge Verbindung zwischen Sprache und Musik veranlasste mich das Thema der vorliegenden Arbeit zu wählen.

Dass sich mein Blick in diesem Zusammenhang auf Boris Pasternak und seine Liebe zur Musik wandte, verdanke ich dem Betreuer meiner Diplomarbeit Univ.-Prof. Dr. Fëdor B. Poljakov. Mit seiner Hilfe erarbeitete ich ein Thema, das mich von Beginn an in den Bann zog. An dieser Stelle möchte ich mich für diese wertvolle Unterstützung bedanken.

Ein aufrichtiger Dank gilt auch meinem Partner Johannes, der stets ein Lichtblick in den schwierigen Momenten des Verfassens war und mir immer wieder meine Selbstzweifel nahm und Anstoß zum Weiterarbeiten war.

Ich möchte mich auch bei allen helfenden Händen und unterstützenden Geistern, die mir während des Studiums zur Seite standen, bedanken.

Am Ende bleibt mir noch meinen Eltern uneingeschränkten Dank auszusprechen, für alles was sie mir durch ihre elterliche Liebe ermöglichen.

1. Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Bedeutungsveränderung der Musik im Leben Boris Pasternaks. Boris Pasternak ist einer der bedeutendsten russischen Schriftsteller des vergangenen Jahrhunderts und wurde durch den Roman „Doktor Živago“ vor allem im Westen bekannt, wofür er auch den Nobelpreis verliehen bekam. Neben diesem Roman verfasste Pasternak kleinere Erzählungen und Gedichte in denen das Motiv Musik immer wieder auftaucht. Die Begeisterung des großen Schriftstellers für die Musik begann bereits vor der Hinwendung zur Literatur. Musik spielte in seinem Leben, vor allem aber in seiner Kindheit und Jugend eine große Rolle und ist ein wesentlicher Bestandteil seiner Persönlichkeit. Pasternak wuchs als Sohn einer exzellenten Interpretin und Pianistin auf. Seiner Mutter, Rozalija Kaufman, verdankte er zwar sein musikalisches Talent, doch der ausschlaggebende Grund für seine intensive Beschäftigung mit der Musik in seiner Jugend war der Komponist und Pianist Aleksandr Skrjabin. Die Begeisterung zur Musik entflammt bei Pasternak als er im Alter von 13 Jahren den Komponisten Aleksandr Skrjabin kennenlernt, den er sogleich vergöttert und anhimmelt. Die Persönlichkeit Skrjabins und die übernatürliche Bewunderung von Seiten Pasternaks waren zum Einen maßgeblich für die starke Auseinandersetzung mit der Musik und zum Anderen aber auch der Beweggrund, sich der Philosophie und schlussendlich der Literatur hinzuwenden. Nach intensiver Auseinandersetzung und Beschäftigung mit der Improvisation und Komposition, wendet er sich schließlich endgültig ab von der Musik und widmet sich der Literatur, in der allerdings immer wieder musikalische Elemente auftauchen. So zum Beispiel, findet man in Pasternaks Versen und Reimen eine Melodie wieder, die er mit Hilfe von Wörtern ausdrückt.

Aus dieser kurzen Skizze ist erkennbar, dass die Musik im Werdegang Boris Pasternaks eine wesentliche und nicht wegzudenkende Rolle spielte. Darin liegt auch der Grund, warum sich diese Arbeit darauf spezialisiert, die Rolle der Musik in Boris Pasternaks Leben zu analysieren und zu hinterfragen. Gegenstand der Untersuchung ist schließlich die Bedeutungsveränderung der Musik im Leben Pasternaks.

1.1. Fragestellungen und Hypothese

Man sieht schon anhand dieser kurzen Darstellung, wie facettenreich und vielschichtig dieses Thema ist und dadurch aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden kann.

Mit Hilfe der Forschungsfragen soll das Thema nun eingegrenzt und gleichzeitig die Richtung der Analyse und Abhandlung festgelegt werden.

In erster Linie stellt sich bei der Behandlung des Themas die Frage, inwiefern sich die Bedeutung der Musik im Verlauf des Lebens von Boris Pasternak verändert hat. Schließlich waren es nur sechs Jahre in denen er sich intensiv der Musik widmete, um im verbleibenden Leben seine Berufung als Literat auszuleben. Demnach lautet die erste Forschungsfrage:

Welche Bedeutung wird der Musik in den einzelnen Lebensabschnitten Boris Pasternaks zugesprochen und inwiefern verändert sich die Wichtigkeit der Musik im Verlauf seines Lebens?

Aufgrund der bisherigen Auseinandersetzung mit dem Thema wird angenommen, dass die Musik in Pasternaks Kindheit und Jugend eine andere Bedeutung hatte, als in den Folgejahren. In dieser frühen Schaffensphase musizierte, improvisierte und komponierte er selbst aktiv. Als er sich dann zunehmend der Literatur und Lyrik widmete, rückte das aktive Musizieren in den Hintergrund. Wahrscheinlich wandte er sich demonstrativ von der Musik ab, um schließlich über Worte und Reime wieder zu ihr zu finden. Ein wichtiges Merkmal im Hinblick auf die Bedeutung der Musik stellen wahrscheinlich auch die engen Freundschaften zu namhaften Musikern dar, zu denen Genrich Nejgauz, Svjatoslav Richter und Marija Judina zählen. Nicht zuletzt wird auch Pasternaks zweite Frau, Zinaida Pasternak, und ihr Sohn aus erster Ehe, Stanislav Nejgauz, eine Rolle in der Zurückfindung zur Musik spielen.

Einen weiteren und sehr wesentlichen Teil im Zusammenhang mit Pasternaks Beschäftigung mit der Musik stellt der Komponist und Pianist Aleksandr Nikolaevič Skrjabin dar. Seine Persönlichkeit wirkte auf den jungen Pasternak so stark, dass dieser sogleich das Kompositionsstudium begann und in Skrjabin sein Idol sah. Die zweite Forschungsfrage orientiert sich demzufolge an der Bedeutung Skrjabins für Pasternak:

Wie beeinflusste Aleksandr Nikolaevič Skrjabin die Musikkarriere Pasternaks und war er auch ausschlaggebend dafür, dass Pasternak nicht Komponist sondern Lyriker wurde?

Aufgrund des großen Einflusses Skrjamins auf Pasternak kann man davon ausgehen, dass dieser nicht nur ausschlaggebend für die Hinwendung zur Musik war sondern auch einen Beitrag zur Abwendung von der Musik leistete. Der Einfluss Skrjamins wird nicht nur im Hinblick auf die aufgegebene Komponistenkarriere vermutet sondern auch mit dem Philosophiestudium in Zusammenhang gebracht. Es ist auch anzunehmen, dass Skrjabin noch nach seinem Tod im Jahr 1915 weiterhin bedeutend für Pasternak blieb, da die musikalischen Jahre in seiner Jugend durchaus prägend für ihn waren.

Wie schon erwähnt, spielte auch Pasternaks Mutter, Rozalija Kaufman, eine wichtige Rolle im Hinblick auf seine Musikalität. Ihr verdankt er die Grundfertigkeiten des Klavierspielens, um später komponieren zu können. Aus diesem Grund orientiert sich die dritte Forschungsfrage an der Bedeutung der Mutter in Bezug auf die Musik:

Welche Rolle spielt die Mutter Pasternaks im Hinblick auf Musik und inwiefern verändert sich diese im Verlauf der Zeit?

Rozalija Kaufman kommt sicherlich eine besondere Bedeutung, die Musik betreffend im Hause Pasternak zu. Sie war es, die in erster Linie das musikalische Bewusstsein schaffte und die Musik als etwas Alltägliches erscheinen ließ. Da Rozalija Kaufman eine begabte Interpretin und Pianistin war, die schon in ihrer frühen Kindheit Konzerte gab und als Wunderkind gehandelt wurde, wird davon ausgegangen, dass sie einen wesentlichen Beitrag dazu leistete, dass in Pasternak das Interesse zur Musik geweckt wurde, um dann auch gefördert zu werden. Mit dem Umzug der Eltern Pasternaks nach Deutschland im Jahr 1921 nimmt der aktive Einfluss der Mutter vermutlich ab. Vor allem nach ihrem Tod 1939 wird kaum mehr ein Einfluss bestehen und sich ihre Bedeutung im Hinblick auf die Musik verändern.

Diese drei Fragestellungen stehen im Mittelpunkt der Arbeit und bilden den Rahmen für die allgemeine Zielsetzung. In der methodischen Herangehensweise an die Fragestellungen der Arbeit, wird hauptsächlich auf Briefe, Biographien und Autobiographien Boris Pasternaks eingegangen und anhand derer die Bedeutung der Musik für den Literaten herausgearbeitet.

Mit Hilfe eines biographischen Längsschnittes wird der Untersuchungsgegenstand analysiert und die Hypothesen herausgearbeitet. Anschließend werden jene Einflüsse

Aleksandr Skrjabins und Rozalija Kaufmans genauer betrachtet, die entscheidend zur Musikalität und Begeisterung zur Musik beitrugen. Der Stellenwert der Musik wird durch prägnante Analysen einzelner Werke gestützt und schließlich auch anhand einzelner Gedichte veranschaulicht. Bei den beispielgebenden Werken handelt es sich um die Erzählungen „Istorija odnoi kontroktavy“¹ und „Šopen“². Es wird jedoch als notwendig angesehen zu Beginn der Arbeit biographische Fakten aus Pasternaks Leben und Schaffen anzuführen.

1.2. Stand der Forschung

Nachdem die wesentlichen Fragestellungen und Hypothesen der vorliegenden Arbeit skizziert wurden, soll zunächst ein Einblick in die erhobene Primär- und Sekundärliteratur gegeben werden.

Die Bedeutsamkeit Boris Pasternaks veranlasste viele Wissenschaftler sich mit seiner Biographie auseinander zu setzen. In der vorliegenden Arbeit werden die Biographien folgender Autoren herangezogen: Christopher Barnes³, Lazar' Flejšman⁴, Gerd Ruge⁵, Henry Gifford⁶ und Nikolaj Vil'mont⁷. Auch die Erinnerungen von Aleksandr Pasternak⁸ und die biographischen Materialien Evgenij Pasternaks⁹ bilden eine Forschungsgrundlage für diese Arbeit. Neben den Biographien sind auch zahlreiche Briefwechsel Pasternaks erhalten geblieben, die in den Sammelbänden¹⁰ nahezu vollständig abgedruckt wurden. Das Thema Musik im Leben Pasternaks wird von Boris A. Kac in „Muzyka v tvorčestve, sud'be i v dome Borisa Pasternaka“¹¹ ausführlich behandelt und zählt zu den umfangreichsten Werken im Hinblick auf dieses Thema. Auch Klaus Harer geht im Artikel „Boris Pasternak und die Musik“¹² näher auf die Bedeutung der Musik im Leben Pasternaks ein. Christopher Barnes veröffentlichte in der Zeitschrift „Tempo“¹³ und im Sammelband „Slavica Hierosolymitana“¹⁴ Beiträge zum Thema in denen die

¹ Pasternak 2004e.

² Pasternak 2004j.

³ Barnes 1989./ Barnes 1998.

⁴ Flejšman 1990.

⁵ Ruge 1958.

⁶ Gifford 1977.

⁷ Vil'mont 1989.

⁸ Pasternak, Aleks. 1983.

⁹ Pasternak, Evg. 1989.

¹⁰ Pasternak 2005b-f.

¹¹ Pasternak 1991a.

¹² Harer 1992.

¹³ Barnes 1977b.

¹⁴ Barnes 1977a.

Kompositionen genauer analysiert werden. Selbst die Gedichte Boris Pasternaks wurden auf ihre Musikalität hin untersucht und in der Dissertation „Musik und Dichtung. Das musikalische Element in der Lyrik Pasternaks.“¹⁵ von Christine Fischer veröffentlicht. Ein weiterer wichtiger Sammelband ist „Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze.“¹⁶ herausgegeben von Paul Mark.

Diese Werke bilden im Wesentlichen die wissenschaftliche Grundlage für die vorliegende Arbeit. Eine ausführliche Auflistung der verwendeten Literatur wird in der Bibliographie am Ende der Arbeit geboten.

¹⁵ Fischer 1998.

¹⁶ Mark 1997.

2. Allgemeine Biographie

Bevor genauer auf das zentrale Thema der Arbeit eingegangen wird, sieht es die Autorin für notwendig einen allgemeinen Überblick über Boris Pasternaks Leben zu schaffen, um dadurch dem Leser den Einstieg in das spezifische Thema zu erleichtern.

Boris Pasternak wurde als erster Sohn von Rozalija Kaufman und Leonid Osipovič Pasternak am 29. Jänner 1890 in Moskau in einer künstlerischen und musikalischen Familie geboren. Vor allem Boris' Mutter ist es zu verdanken, dass er sich eingehender und intensiver mit Musik beschäftigte. Aber auch die Bekanntschaften Pasternaks Vaters trugen zum Werdegang im Hinblick auf die literarische Tätigkeit Pasternaks bei. Sein Vater Leonid Osipovič Pasternak kam 1862 in Odessa als Sohn einer armen jüdischen Familie zur Welt. Schon früh begann er zu malen, doch seine ersten Bilder wurden von seinen entsetzten Eltern zerstört. Sie waren der Meinung, dass Künstler schlecht bezahlt werden und arme heruntergekommene Menschen sind und das wollten sie ihrem Sohn ersparen. Mit Überredungskunst konnte Leonid Pasternak seine Eltern jedoch dazu bewegen ihm eine Kunstausbildung zu finanzieren. Um seine Eltern zu beruhigen, inskribierte er 1881 an der Moskauer Universität für Medizin, was ihm Einblick in die Muskeln und Knochen gab und ihm später beim Zeichnen von Aktbildern half. 1882 ging er nach München zum Studieren, kehrte aber 1885 nach Odessa zurück, um das Pflichtjahr in der Armee zu absolvieren. Im Jahr 1888 reiste er nach Moskau, wo er an seinem ersten Gemälde zu arbeiten begann, das später Pavel Tretjakov, Gründer der berühmten Moskauer Galerie, kaufte. Ein Jahr später, 1889, heiratete er Rozalija Kaufman und ließ sich mit ihr in Moskau nieder, wo sie kurz darauf das erste Kind erwarteten.¹⁷

Rozalija Kaufmann wurde 1867 in eine wohlhabende Familie in Odessa hinein geboren. Sie galt als sehr begabtes Kind und bekam bereits mit fünf Jahren Klavierunterricht. Im Alter von acht Jahren gab sie ihr erstes Klavierkonzert. Die Vorliebe für Musik wurde ihr von der Mutter in die Wiege gelegt, die sie auch zu ihrer künstlerischen Ausbildung motivierte. Der Komponist und Pianist Ignac Tedesko interessierte sich sehr für das begabte Mädchen und übernahm schließlich ihre musikalische Ausbildung. Im Alter von 13 Jahren ging Rozalija Kaufman auf die erste ihrer zahlreichen Tournen im Süden Russlands. In weiten Teilen Russlands war sie bereits bekannt und wurde groß gefeiert. Trotz der großen Erfolge behielt sie jedoch ihren bescheidenen Charakter. 1881 lernte sie Anton Rubinstein kennen, zu dem sie eine treue Freundschaft pflegte. Im Laufe ihrer Ausbildung kam sie auch für sechs Jahre nach Wien, um bei Theodor Leschetizky zu

¹⁷ Vgl. Barnes 1989: S. 2ff.

studieren. 1886 kehrte sie nach Odessa zurück, wo sie am Konservatorium zur Professorin ernannt wurde. Zu dieser Zeit lernte sie auch Leonid Pasternak kennen. Nach der Hochzeit zogen sie gemeinsam nach Moskau, wo sie noch vereinzelt Konzerte gab, jedoch zunehmend ein kleineres Publikum bevorzugte. So zum Beispiel begleitete sie ihren Mann auf das Anwesen von Lev Tolstoj nach Jasnaja Poljana, um dort kleine Konzerte zu geben. Leonid Pasternak illustrierte einige der Werke Lev Tolstoj's, wodurch eine gute Bekanntschaft entstand und Lev Tolstoj ein beliebtes Modell Leonid Pasternaks wurde.¹⁸

Boris Pasternak hatte drei Geschwister. 1893 wurde sein Bruder Aleksandr geboren, der später ein bekannter Architekt wurde. Žozefina kam im Jahr 1900 zur Welt und die jüngste Schwester Lidija wurde 1902 geboren.¹⁹

Von der künstlerischen Begabung der Eltern profitierte Pasternak später in seinen Gedichten, die eine Kombination des Impressionismus der Gemälde des Vaters und der Virtuosität der Mutter am Klavier darstellen. Auch von der Bescheidenheit und Bodenständigkeit der Eltern und deren Hingabe konnte Pasternak viel in sein Leben mitnehmen.²⁰

Bevor Boris Pasternak sich der Literatur zuwandte, glaubte er seine Berufung läge in der Musik, beziehungsweise in der Philosophie. Ausschlaggebend für das Entflammen seines musikalischen Interesses war Aleksandr Nikolaevič Skrjabin, den Pasternak vom ersten Tag an vergötterte. Er lernte ihn 1903 auf einer Dača in Obolenskoe kennen und beschäftigte sich daraufhin intensiv mit Komponieren und Musizieren. Im Jahr 1906 hielt sich die gesamte Familie Pasternak aus beruflichen Gründen des Vaters in Berlin auf. Dort genoss Boris Pasternak das Konzertangebot und vertiefte sich immer weiter in sein musikalisches Engagement. Diese intensive musikalische Phase dauerte bis 1909 an, woraufhin er dann, dem Rat Skrjabins folgend, Philosophie studieren begann.²¹ Genauere Daten, Informationen und Beweggründe zu diesen Ereignissen werden anschließend im Hauptteil der Arbeit ausgeführt.

Zur gleichen Zeit, als sich Pasternak intensiv mit Komposition auseinandersetzte, beschäftigte er sich auch schon mit den Gedichten Rainer Maria Rilkes, dem er bereits 1900 in Moskau am Bahnhof begegnet war. Auch an Literaturdiskussionen des Moskauer Zirkels „Serdarda“ nahm Pasternak während seiner Kompositionstätigkeit teil.²² In diesem Zirkel lernte Pasternak den Poeten Sergej Durylin kennen, dem er als erster seine

¹⁸ Vgl. Mark 1997: S. 11ff.

¹⁹ Vgl. Barnes 1989: S. 31.

²⁰ Vgl. Gifford 1991: S. 4.

²¹ Vgl. Barnes 1989: S. 62ff.

²² Vgl. Dorzvejler/Lauer/Linke 1992: S. 9f.

literarischen Werke zeigte. Auch der Freund, Pianist und Komponist Samuil Fejnberg war Mitglied von „Serdarda“.²³ Der Kontakt mit Fejnberg blieb über längere Jahre aufrecht und 1933 borgte dieser Pasternak sogar eine Partitur von Wagners „Der Ring des Nibelungen“, da Pasternak ein Libretto schreiben sollte. Dieser Auftrag vom Leningrader Opernhaus wurde jedoch kurzfristig wieder zurückgezogen.²⁴

Richtungsweisend für Pasternaks literarische Laufbahn war der Sommer 1912, den er in Marburg verbrachte. Drei Jahre zuvor durchlebte Pasternak die Abwendung von der Musik, der 1912 die Abwendung von der Philosophie folgen sollte. In Marburg genoss Pasternak den Unterricht des berühmten Philosophen Hermann Cohen, der ihn auch dazu aufforderte, dauerhaft in Marburg zu bleiben.²⁵ Pasternak selbst sah seine Zukunft jedoch nicht in der Philosophie und kehrte aus Sehnsucht nach der Heimat und seiner Familie aus dem Ausland zurück. Er beendete das Philosophiestudium im Juni 1913, begann jedoch bereits schon vorher zum Gedichteschreiben.²⁶ Trotz der Trennung von Musik und Philosophie, blieben sie wesentlicher Bestandteil in seinem Leben. Die Musikalität floss immer wieder in seine Gedichte und seine Prosa ein und die Philosophie blieb ein wichtiges Thema für Pasternak. Seine ersten Gedichte, die im Jahr 1910 entstanden, wirken wie poetische Interpretationen, als ob er mit den Wörtern improvisieren würde, wie er es gerne am Klavier machte.²⁷

Im Sommer 1913 entstanden weitere Verse, die im Lyrikband „Bliznec v tučach“ im Dezember desselben Jahres veröffentlicht wurden. Im darauffolgenden Jahr tritt Pasternak der Literaturgruppe „Centrifuga“ bei und lernt in diesem Zusammenhang auch Vladimir Majakovskij kennen. Neben Majakovskij waren auch noch die Poeten Aleksandr Blok und Andrej Belyj bedeutende Zeitgenossen, welche dem russischen Symbolismus angehörten.²⁸ Im Jahr 1913 übersetzte Pasternak das Drama „Der Zerbrochene Krug“ von Heinrich von Kleist, die im folgenden Jahr veröffentlicht wurde. Im Jahr 1916 bekam Pasternak eine Anstellung in der Region Vjatka, wo er die militärischen Registrierungen und die Einberufungen für den Krieg regeln musste. Diese Anstellung gab ihm die Hoffnung, dass er selbst dann nicht an die Front müsste, sollte sein Gesundheitszustand als tauglich eingestuft werden. Sein Reitunfall in der Kindheit rettete ihn jedoch vor einem

²³ Vgl. Flejšman 1990: S. 39f.

²⁴ Vgl. Barnes 1998: S. 87.

²⁵ Vgl. Gifford 1991: S. 22.

²⁶ Vgl. Barnes 1989: S. 124ff.

²⁷ Vgl. Flejšman 1990: S. 45.

²⁸ Ebda.: S. 49.

Fronteinsatz.²⁹ Im Dezember 1916 wurde die Gedichtsammlung „Poverch bar’erov“ veröffentlicht. Einzelner Quellen zufolge war Pasternak bis ins Jahr 1917 am Moskauer Konservatorium als externer Student inskribiert, um Musiktheorie zu studieren, brach sein Studium aber 1917 ab und wandte sich ausschließlich der Literatur zu.³⁰ Im darauffolgenden Jahr arbeitete Pasternak am Gedichtband „Sestra moja – žizn’“ und an der Erzählung „Detstvo Ljuvers“.³¹ Im Jahr 1918 entstand ein kurzes Prosawerk „Pic’ma iz Tuly“, welches einen expressionistischen Charakter aufweist und die Revolution, den Bürgerkrieg und die neue Herrschaft anspricht. Zu dieser Zeit nimmt Boris Pasternak eine Stelle als Bibliothekar an und schreibt jene Gedichte, die ihn zu einem bedeutenden Lyriker der Nachrevolutionären Zeit machen sollten.³²

Im Jahr 1921 wanderten die Eltern Pasternaks und seine zwei Schwestern Žozefina und Lidija nach Berlin aus. Seine Mutter litt zur Zeit der Revolution an einer schweren Herzkrankheit, für die sie in Deutschland Heilungsmöglichkeiten suchte, da sie dort auch schon vor dem Krieg in Behandlung war. Im selben Jahr lernte Pasternak seine zukünftige Frau Evgenija Lur’e bei einer Feier seines Freundes Štich kennen. Sie stammte aus einer jüdischen Familie und studierte Kunst. Aufgrund der Einsamkeit Pasternaks, weil seine Familie in Deutschland war, entwickelte sich die Freundschaft zu Evgenija Lur’e relativ schnell, sodass sie im Jahr 1922 bereits heirateten. Boris Pasternak besuchte seine Familie im Jahr 1922 mit seiner Frau Evgenija Lur’e.³³ Im selben Jahr wird „Sestra moja – žizn’“ in Berlin veröffentlicht. Dies war zur damaligen Zeit keine Seltenheit, da viele russische Verleger im Ausland drucken ließen.³⁴ Die Auslandsreise der Pasternaks dauerte bis zum Frühjahr 1923 in dem sie noch einmal Pasternaks Eltern in Berlin besuchten. Seine Frau war zu diesem Zeitpunkt bereits im dritten Monat zum Sohn Evgenij schwanger, woraufhin sie im März die Heimreise nach Moskau antraten. Obwohl Pasternak plante, seine Eltern später erneut zu besuchen, sollte es die letzte Zusammenkunft gewesen sein.³⁵ Im selben Jahr wurde der Gedichtzyklus „Temy i variacii“ veröffentlicht. Boris Pasternak hatte nun in der russischen Dichtung, neben den Dichtern Sergej Esenin und Majakovskij endgültig seinen Platz gefunden. Im Jahr 1925 entstand die Erzählung „Vozdušnye puti“, die in der Revolutionszeit vor 1914 spielt und Pasternaks Verhältnis zum Staat und der

²⁹ Ebda.: S. 84f.

³⁰ Vgl. Kac 2005: S. 179.

³¹ Vgl. Mallac 1981: S. 89f.

³² Vgl. Ruge 1958: S. 43ff.

³³ Vgl. Barnes 1989: S. 297ff.

³⁴ Vgl. Ruge 1958: S. 50.

³⁵ Vgl. Barnes 1989: S. 313.

Revolution thematisiert.³⁶ Im Jahr 1926 entstand ein Briefwechsel zwischen Boris Pasternak, Marina Cvetaeva und Rainer Maria Rilke. Die Drei hatten die selben Ansichten, was Kunst betraf, wodurch sie eine gegenseitige Anziehung spürten. Durch die vielen Schicksalsschläge in Cvetaevas Leben, wie der Tod eines Kindes, Armut und kulturelle Isolation, sehnte sie sich nach metaphysischen Dingen und sah den Sinn ihres Lebens in der Kunst. Im Vergleich dazu war Pasternaks Leben geprägt von Ablehnungen und Abwesenheit. Wie zum Beispiel die Ablehnung von Musik und Philosophie, Unterdrückung von romantischer Kunst und unerwidelter Liebe. Pasternak sah in Cvetaeva eine Seelenfreundin, die sich jedoch in physischer Abwesenheit befand.³⁷ Nach dem Tod Rainer Maria Rilkes Ende Dezember 1926 begann Pasternak eine Autobiographie mit dem Titel „Ochrannaja gramota. Pamjat Rajnera Marija Ril’ke“ zu schreiben, die er Rilke widmete. Die Autobiographie wurde 1931 veröffentlicht.³⁸

Im Jahr 1929 lernt Boris Pasternak den Pianisten Genrich Nejgauz kennen. Bei gegenseitigen Einladungen lauschten sie den Gedichten Pasternaks oder dem Klavierspiel von Nejgauz. Durch diese Treffen entstand eine enge Freundschaft zwischen den Familien Pasternaks und Nejgauz’. Durch Genrich Nejgauz lernte Pasternak auch die Pianistin Maria Judina kennen, zu der sich ebenfalls eine enge Freundschaft entwickelte.³⁹

Durch die enge Freundschaft zu Nejgauz lernte er auch dessen Frau kennen und lieben, was schließlich 1931 zur Trennung von seiner ersten Frau Evgenija führte. Pasternak machte daraufhin mit seiner zukünftigen Frau Zinaida Nejgauz eine Reise in den Kaukasus. Dort lernte er georgische Dichter kennen, von denen er später Werke ins Russische übersetzte. Diese Zeit war für Pasternak geprägt von Umbrüchen und Neuanfängen und ließ den Gedichtband „Vtoroe roždenie“ entstehen, der 1932 publiziert wurde. Der Gedichtband bleibt das letzte Werk vor einer elfjährigen Pause in der Pasternak nur Übersetzungen publizierte.⁴⁰ Zu den Schriftstellern, deren Werke er ins Russische übertrug zählten Goethe, Kleist, Schiller, Shakespeare und georgische Dichter. Diese Übersetzungen werden 1940 im Lyrikband „Izbrannye perevody“ veröffentlicht.⁴¹ Im Jahr 1935 fuhr Boris Pasternak als offizieller Vertreter des sowjetischen Schriftstellerverbandes zum Internationalen Schriftstellerkongress nach Paris. Auf dem Weg dorthin machte er ein

³⁶ Vgl. Ruge 1958: S. 55ff.

³⁷ Vgl. Barnes 1989: S. 381ff.

³⁸ Vgl. Mallac 1981: S. 121.

³⁹ Vgl. Barnes 1998: S. 27.

⁴⁰ Vgl. Ruge 1958: S. 66.

⁴¹ Vgl. Dorzvejler/Lauer/Linke 1992: S. 12f.

letztes Mal Halt in Deutschland, wo er seine Geschwister besuchte, jedoch nur das Nötigste mit ihnen sprach, da er sich in einer tiefen Depression befand.⁴²

Im Jahr 1937 kam Pasternaks zweiter Sohn Leonid zur Welt und 1939 starb seine Mutter in London, die er seit seinem Besuch in Deutschland, 1923 nicht mehr gesehen hatte und die letzten Jahre nur mehr im Briefkontakt mit ihr stand. Im Jahr 1941 beging Marina Cvetaeva, die nach der Emigration wieder nach Russland zurückgekehrt war, Selbstmord.⁴³ Erst 1943 wurden im Zyklus „Na rannich poezdach“ wieder Gedichte von Pasternak veröffentlicht. In diesen Gedichten erklingt die Liebe zur russischen Heimat. Im Jahr 1945 starb Boris Pasternaks Vater. Zur gleichen Zeit begann Pasternak die ersten Arbeiten zum Roman „Doktor Živago“. Nach dem Krieg unterlag die sowjetische Literatur wieder verstärkt der Zensur, sodass Pasternak 1948 „Faust“ zu übersetzen begann. Es gab zu dieser Zeit zwar schon unzählige Faust-Übersetzungen, doch Pasternak ging unter anderen Voraussetzungen an diese Aufgabe heran, da er seine große dichterische Begabung einbringen konnte und das deutschsprachige Ausland durch mehrere Aufenthalte gut genug kannte, um die Grenzen der russischen Literatur überwinden zu können.⁴⁴ Die Übersetzung wurde im Jahr 1953 veröffentlicht. Von diesem Jahr an mehrten sich auch die Gäste im Hause Pasternaks wieder. Alte Freunde, Schriftsteller, Musiker und Schauspieler wurden eingeladen und setzten die Tradition langer gemeinsamer Abende fort.⁴⁵ Bereits im Jahr 1954 wurde Boris Pasternak, nachdem Gedichte aus „Doktor Živago“ veröffentlicht wurden, von der Schwedischen Akademie für den Nobelpreis der Literatur vorgeschlagen. 1956 wurde von der Zeitschrift „Novyj mir“ die Veröffentlichung des Romans „Doktor Živago“ abgelehnt, sodass die Manuskripte nach Italien zum Verleger Feltrinelli weiter gegeben wurden. Im selben Jahr vollendete Pasternak seine zweite autobiographische Skizze „Ljudi i položenija“ und begann die Arbeit an seinem letzten Gedichtzyklus „Kogda razguljaetsja“. 1957 wurde „Doktor Živago“ in Mailand veröffentlicht und ein Jahr später, am 23. Oktober 1958, erhielt Pasternak den Nobelpreis für Literatur. Die Veröffentlichung des Romans im Ausland und die anschließende Nobelpreisverleihung wurde als „Anti-Sowjetische Provokation“ angesehen. In der Zeitschrift „Pravda“ wurde ein schamlos abwertender Artikel über Pasternak veröffentlicht. Hooligans gingen auf die Straße und demonstrierten und Pasternaks Haus in Peredelkino wurde von der Polizei bewacht. Infolge der Verleihung des Nobelpreises und des Aufruhrs drohte Pasternak der

⁴² Vgl. Pasternak, Žoz. 1997b: S. 118ff.

⁴³ Vgl. Ruge 1958: S. 74.

⁴⁴ Vgl. Ruge 1958: S. 83f.

⁴⁵ Ebda.: S. 88f.

Ausschluss aus dem Schriftstellerverband und die Aberkennung der sowjetischen Staatsbürgerschaft. Als Konsequenz trat Pasternak vom Nobelpreis zurück. Nach einem persönlichen Brief an Nikita Chruščev mit der Bitte, dass er im Lande bleiben dürfe, wurde ihm dies gewährt. Sein letztes Gedicht erschien 1959 mit dem Titel „Nobelevskaja premija“. Boris Pasternak starb am 30. Mai 1960 nach einer längeren Krankheit in Peredelkino.⁴⁶

⁴⁶ Vgl. Flejšman 1990: S. 272ff.

3. Die Musik in der Kindheit und Jugend Pasternaks

Nach dieser gestrafften Darstellung Pasternaks Lebensgeschichte soll in weiterer Folge das Thema dieser Arbeit anhand biografischer Schwerpunkte konkretisiert und herausgearbeitet werden. Der Schwerpunkt dieses Kapitels liegt dabei in der Bedeutung der Musik in der Jugend und Kindheit bis hin zur intensiven Auseinandersetzung mit der Musik in den Jahren 1903-1909. Ebenso wird das Kennenlernen von Aleksandr Skrjabin und dessen Einfluss auf Pasternak thematisiert. In diesem Zusammenhang wird eine kurze Biographie Aleksandr Skrjabins eingebaut und anschließend auf die Abwendung von der Musik im Jahr 1909 eingegangen.

3.1. Erste Erinnerung an die Musik

Die erste bewusste Wahrnehmung von Musik führt in die frühe Kindheit, in das Jahr 1894 zurück. Dank der Tatsache, dass Leo Nikolaevič Tolstoj wie beschrieben eine gute Bekanntschaft mit den Pasternaks pflegte, besuchte er sie wegen eines Konzertes am 23. November 1894. Boris Pasternak fand in „Moskau in L.N. Tolstoj's Leben und Werk“ das genaue Datum dieses Abends.⁴⁷ Und er erinnert sich in „Ljudi i položenija“ daran, dass er an diesem Abend weinend erwachte und das Musizieren der Gäste wahrnahm. Der Klang des Flügels und das Spiel seiner Mutter waren ihm vertraut, doch die Streichinstrumente und das Kammer-Ensemble, verstörten den vierjährigen Boris. Es scheint ihm, als hätten ihn diese Instrumente wie ein „Hilferuf“, eine „Unglücksmeldung“ erregt.⁴⁸ Das Werk, welches Pasternak aus dem Schlaf riss, war ein Trio von Pëtr Il'ič Čajkovskij für Piano und Streicher, op 50, geschrieben im Jahr 1882 nach dem Tod Nikolaj Rubinštejn.⁴⁹ Pasternak sieht diese Nacht als Grenze zwischen seiner frühesten und späteren Kindheit.

«Эта ночь межевою вехой пролегла между беспамятностью младенчества и моим дальнейшим детством. С нее пришла в действие моя память и заработало сознание, отныне без больших перерывов и провалов, как у взрослого.»⁵⁰

⁴⁷ Vgl. Pasternak 2004g: S. 298.

⁴⁸ Ebda.: S. 299.

⁴⁹ Vgl. Flejšman 1990: S. 10.

⁵⁰ Pasternak 2004g: S. 298.

Pasternak fragt sich: «Отчего же я плакал так и так памятно мне мое страдание?»⁵¹ Er interpretiert dieses erste Erlebnis mit Musik also negativ, aber auch nicht als zufällig. Da es für ihn so ausschlaggebend und einprägend war, erwähnt er es sogar in seiner Autobiographie „Ljudi i položenija. Avtobiografičeskij očerk.“, die erst im Jahr 1956 entstand.⁵²

Auch Henry Gifford erwähnt dieses Ereignis in „Pasternak. A critical study.“. Er spricht davon, dass Tolstoj, „sein Geist, der das gesamte Haus durchdrang“ und die Musik in einer schmerzhaften Erinnerung gekoppelt sind. Darüber hinaus deutet auch er dieses Ereignis, bei dem sich Musik und Literatur so intensiv in das Bewusstsein Pasternaks eingepägt haben, nicht als Zufall.⁵³ Christopher Barnes verweist ebenfalls auf dieses Erlebnis und sieht darin Bedeutsamkeit für die Biographie Pasternaks.⁵⁴

Sowohl Lazar' Flejšman als auch B. A. Kac hingegen sehen diese Geschichte als nicht glaubwürdig an. Sie begründen dies dahingehend, dass Leonid Pasternak in seinen Memoiren kein Wort davon erwähnt und auch der Maler Nikolaj Nikolaevič Ge nicht mehr anwesend sein konnte, da dieser fünf Monate zuvor verstarb. Außerdem argumentieren sie, dass das Kindermädchen während des Trios den Raum verließ. Hätte Rozalija Kaufman das Konzert verlassen, hätte Leonid Pasternak das bestimmt festgehalten und notiert, erläutert Flejšman überzeugt. Aus diesen Gründen sieht Flejšman dieses Erlebnis als Legende an, obwohl Boris Pasternak es öfters anspricht.⁵⁵

Dieses erste musikalische Erlebnis, das mit Tränen und Schmerz verbunden ist und am Beginn der Bewusstseinswahrnehmung steht, scheint charakteristisch und ausschlaggebend für die Persönlichkeit und künstlerische Biographie Pasternaks zu sein. Pasternak weiß nicht mehr genau, was ihn zum Weinen gebracht hat, war es ein Traum oder die Musik. Er selbst sieht dieses Ereignis als „Grenzpfehl“ in seiner Kindheit und er ist erstaunt, dass sich dieses Erlebnis so eingepägt hat.⁵⁶ Womöglich sollte es ihm damals schon zeigen, dass Musik zwar ein wesentlicher Bestandteil seiner Biographie und seines Lebens sein würde, doch nicht seine Berufung sei. Auch die Anwesenheit Lev Tolstojs könnte man hinsichtlich Pasternaks Leben interpretieren. Wenn man das Ereignis unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, könnte Tolstojs

⁵¹ Ebda.: S. 298.

⁵² Ebda.: S. 297ff.

⁵³ Vgl. Gifford 1991: S. 15.

⁵⁴ Barnes 1989: S. 22.

⁵⁵ Vgl. Flejšman 1990: S. 10f. / Vgl. Kac 1991: S. 8f.

⁵⁶ Vgl. Pasternak 1991d: S. 485f.

Anwesenheit als Zeichen und Hinweis für die eigentliche Berufung Pasternaks gedeutet werden - nämlich Schriftsteller und Lyriker zu werden.

Dieses Ereignis zeigt auch, dass schon von früher Kindheit an Musik im Leben Boris Pasternaks allgegenwärtig war. Bald wurde er zu Matinée Konzerten mitgenommen und bekam Klavierunterricht von seiner Mutter. Das regelmäßige Üben war für den jungen Pasternak jedoch viel weniger interessant, als das Improvisieren und Spielen nach dem Gehör.⁵⁷ In der Zeit bis 1900 spielte Boris gern mit seinem Bruder Aleksandr „Ausstellung“. Sie malten Bilder und gaben Vernissagen, doch bereits dabei war ersichtlich, dass Aleksandr der talentiertere Grafiker war. Boris hingegen pflegte schon damals die Idee ein Magazin herauszugeben mit Geschichten und Rätseln, was besonders in Bezug auf seine spätere Karriere von Bedeutung ist.⁵⁸

3.2. Kennenlernen Aleksandr Nikolaevič Skrjabins 1903

Das Jahr 1903 war richtungsweisend für das gesamte Leben Boris Pasternaks. Er lernte den russische Pianisten und Komponisten Aleksandr Nikolaevič Skrjabin kennen. Diesen Mann verherrlichte Pasternak vom ersten Augenblick an und er spielt demzufolge eine ausschlaggebende Rolle im Leben Boris Pasternaks. Aus diesem Grund wird es als notwendig angesehen, einen kurzen Überblick über Skrjabins Biographie zu geben, bevor näher auf die Ereignisse des Jahres 1903 eingegangen werden kann. Welche genauen Auswirkungen und Einflüsse die Freundschaft Pasternaks mit Skrjabin hatte und inwiefern er ihn dazu bewegte zu musizieren, und schließlich Lyriker zu werden, wird in einem separaten Kapitel detaillierter betrachtet und analysiert.

3.2.1. Aleksandr Nikolaevič Skrjabin - Kurzbiographie

Aleksandr Nikolaevič Skrjabin wurde 1871 als Sohn einer begabten Konzertpianistin geboren. Sein Vater Nikolaj Aleksandrovič Skrjabin stammte aus einer Adelsfamilie und arbeitete im russischen Außenministerium. Das musikalische Talent wurde Skrjabin vermutlich von seiner Mutter, Ljubov' Petrovna Ščetinina, vererbt, die Schülerin von Theodor Leschetizky war und durch ihr Talent Aufmerksamkeit bei Anton und Nikolaj Rubinstein und Pëtr Čajkovskij erweckte. Da die Mutter Skrjabins jedoch kurz nach

⁵⁷ Vgl. Barnes 1989: S. 21.

⁵⁸ Vgl. Barnes 1989: S. 20.

seiner Geburt an Tuberkulose starb, wurde Skrjabin hauptsächlich von seiner Tante Ljubov Aleksandrovna Skrjabina aufgezogen. Sie war es auch die ihm den ersten Klavierunterricht erteilte. Bereits als dreijähriger Junge interessierte sich Skrjabin für Musik und hörte aufmerksam seiner Tante Ljubov beim Spielen zu. Er begann bald kleinere Melodien zweihändig zu spielen und zu improvisieren. Seinen ersten Klavierunterricht bekam er im Jahr 1883/84 von Georgij Ėduardovič Konjus. Im Jahr 1885 wechselte er zum Pianisten und damals besten russischen Lehrer Nikolaj Sergeevič Zverev, dem er einen großen Teil seiner Ausbildung verdankte. Zur gleichen Zeit wurde er auch vom Direktor des Konservatoriums Sergej Ivanovič Taneev in Musiktheorie und Harmonielehre unterrichtet. Auch als Skrjabin 1888 das Studium am Moskauer Konservatorium begann, blieb er Schüler Taneevs, wechselte jedoch von Zverev zu Vasilij Il'ič Safonov in die Klavierklasse. Als er im Jahr 1892 das Konservatorium beendete, hatte er zu diesem Zeitpunkt schon einige Kompositionen geschrieben. Skrjabins Interesse beschränkte sich nicht nur auf die Musik sondern reichte auch in verschiedene Gebiete wie die Naturwissenschaft und die Philosophie. Die Kenntnisse in diesen Gebieten erlernte er autodidaktisch. Einen Wendepunkt in seinem Leben stellte das Jahr 1894 dar, in dem er Mitrofan Petrovič Beljaev kennenlernte, der einen eigenen Verlag besaß und Veranstaltungen und Konzerte russischer Komponisten sponserte. Beljaev wurde auch Skrjabins Gönner und begann seine Werke zu publizieren.⁵⁹

Der Charakter Skrjabins wird als etwas unnatürlich und überheblich beschrieben und seine Musik ist ein Zeugnis von emotionaler Vielschichtigkeit und weist schon in der frühen Schaffenszeit hohe Qualität aus. Skrjabin ist ständig unzufrieden mit sich selbst und unermüdlich auf der Suche nach Neuem und Unbekanntem. Aus diesem Grund strebt er auch in seinen Kompositionen immer mehr nach einer Vervollkommnung. Skrjabins Kompositionen beinhalten neuartige Elemente, wie zum Beispiel den Drang zum Poetischen.⁶⁰ Leonid Sabaneev verbrachte viel Zeit mit Skrjabin, dabei konnte er feststellen, dass Skrjabin die Welt oft nur als etwas Gespenstisches wahrnimmt und Traum und Realität häufig miteinander verschwimmen. Die Charakterzüge Skrjabins veranlassten sogar Professoren ihn als verrückt zu bezeichnen.⁶¹ Laut seiner Tante

⁵⁹ Vgl. Lobanova 2006: S. 883f.

⁶⁰ Vgl. Bělza 1982: S. 36ff.

⁶¹ Vgl. Sabaneev 1925: S. 99f.

Ljubov liebte Skrjabin die Menschen so wie sie sind, mit ihren Begabungen und ihren Werten. Auf Titel oder Herkunft nahm er keinerlei Rücksicht.⁶²

Aufgrund einer Erkrankung der rechten Hand durch Überbeanspruchung, die schon 1891 begann, erlitt Skrjabin 1893 fast einen Nervenzusammenbruch. Diese Krankheit war auch Auslöser für seine ersten Zweifel an Gott und der Religion, die dann in der völligen Ablehnung des orthodoxen Glaubens mündete.⁶³

1896 fand Skrjamins erste Konzerttournee statt, die ihn ins westliche Ausland führte. Er gab in Paris, Brüssel und Amsterdam Konzerte, die auf große Begeisterung stießen. Zu dieser Zeit hatte Skrjabin bereits über hundert Klavierwerke komponiert und noch während der Auslandsreise begann er an seiner ersten Symphonie zu schreiben.⁶⁴ Sie ist der Beginn einer neuen Phase in Skrjamins Schaffen, in der er die gewonnenen Ideen der ersten Symphonie weiter entwickelt. Skrjabin beginnt sich als Musiker und Philosoph zu sehen und bringt diese Erkenntnis auch in seinen Werken ein.⁶⁵ Im Jahr 1897 heiratete Skrjabin die Konzertpianistin Vera Ivanovna Issakovič, die ihm vier Kinder schenkte. Aufgrund finanzieller Engpässe nahm Skrjabin 1898 eine Professur am Moskauer Konservatorium an und unterrichtete zusätzlich am Ekaterinskij ženskij Institut. Trotz großem Zustrom an Schülern, fand Skrjabin noch Zeit zu komponieren. Im Jahr 1900 vollendete er seine erste Symphonie, der noch zwei weitere folgen sollen.⁶⁶ Im Jahr 1898 begann sich schließlich eine freundschaftliche Beziehung zu Sergej Nikolaevič Trubeckoj zu entwickeln. Dieser hatte eine Professur an der Moskauer Universität für Geschichte der Philosophie. Sie verbrachten vor allem zu Beginn der Jahrhundertwende viel Zeit miteinander und führten zahlreiche Gespräche. Trubeckoj spielte auch eine entscheidende Rolle in der Meinungsbildung Skrjamins über die Weltanschauung.⁶⁷ Das Jahr 1903 stand für Skrjabin unter dem Zeichen intensiver Kompositionstätigkeiten. Um entspannt komponieren zu können befand er sich im Sommer auf seiner Dača in Obolenskoe, wo er auch erstmals die Familie Pasternak kennenlernte. Nicht nur Boris Pasternak war begeistert von Skrjabin, sondern auch sein Vater Leonid, der zahlreiche Porträts des Künstlers zeichnete. Dieser Sommer stand ganz im Zeichen der 3. Symphonie, doch auch viele andere Kompositionen entstanden zu dieser Zeit. Genrich Nejjgauz sieht in der Zeit von 1901-1903 einen musikalischen

⁶² Vgl. Bělza 1982: S. 163.

⁶³ Vgl. Lobanova 2006: S. 884.

⁶⁴ Vgl. Bělza 1982: S. 52ff.

⁶⁵ Vgl. Bělza 1982: S. 101.

⁶⁶ Vgl. Lobanova 2006: S. 884.

⁶⁷ Vgl. Bělza 1982: S. 110./Vgl. Lobanova 2006: S. 890.

Wandel bei Skrjabin, dessen Beginn die 4. Sonate darstellt. Die „kampferfüllten Bilder“ werden von „träumerischen Betrachtungen der Sterne“ abgelöst.⁶⁸ Kritiker betrachten die 3. Symphonie Skrjamins, mit dem Titel „Göttliches Poem“, als „Spitzenwerk der russischen musikalischen Klassik“.⁶⁹ Der Titel dieser Symphonie soll nicht eine Selbstverherrlichung Skrjamins sein, sondern entstand durch philosophisch-ästhetische Überlegungen. Die Arbeit an der 3. Symphonie nahm viel Zeit in Anspruch, da es ein Werk für ein überdurchschnittlich großes Orchester werden sollte.⁷⁰ Neben den gesundheitlichen Problemen Skrjamins war auch der Tod seines Gönners und Verlegers Mitrofan Beljaevs Ende 1903 eine schmerzliche Erfahrung. Im Jahr 1904 begab sich Skrjabin für sechs Jahre ins Ausland, wohin ihm auch seine Familie folgte. Zur selben Zeit verliebte er sich in seine Schülerin Tat’jana Fëdorovna Šlēcer mit der er bis zu seinem Lebensende zusammenlebte und drei Kinder hatte. Trotz der neuen Liebe unterstützte er seine Familie aus erster Ehe finanziell und half Vera Ivanovna eine Anstellung am Moskauer Konservatorium zu bekommen. Vera Ivanovna ließ sich jedoch nicht von Skrjabin scheiden und spielte bei zahlreichen Konzerten sogar Werke von ihm.⁷¹ Trotz zahlreicher Schicksalsschläge (so zum Beispiel dem Tod seiner ältesten Tochter), komponierte Skrjabin unaufhaltsam weiter und sein Erfolg steigerte sich zusehends. Im Jahr 1906 bekam er sogar die Möglichkeit nach Amerika zu reisen und gab dort zahlreiche Konzerte. Dort fand 1908 auch die Uraufführung seines bekannten Orchesterwerkes „Poème de l’extase“ statt.⁷²

Die 3. Symphonie sowie auch „Poème de l’extase“ widerspiegeln die gesellschaftliche Situation der damaligen Zeit. Revolution, Kampf und Macht sind vereint und rufen zu einer erfüllten Zukunft auf. Genrich Nejgauz interpretiert das gesamte Schaffen Skrjamins als Ekstase und sieht seine Musik als „Stern, der wie eine Sonne Licht ausstrahlt“. Skrjabin selbst sagt von seiner Musik, dass er durch sie den Menschen zeigen will, Widerstand zu leisten und um sein Glück kämpfen zu sollen.⁷³ Auffallend in Skrjamins Schaffen ist sind die immer wiederkehrenden philosophisch-poetischen Ideen die er mit der Musik verschmelzen lässt. Diese musikalisch-philosophischen

⁶⁸ Vgl. Bělza 1982: S. 117.

⁶⁹ Ebda.: S. 124.

⁷⁰ Ebda.: S. 131.

⁷¹ Vgl. Bělza 1982: S. 132ff.

⁷² Ebda.: S. 139ff

⁷³ Ebda.: S. 166ff.

Szenarien sind gekennzeichnet durch eine fortschreitende Bewegung die vom Chaos zur Ekstase beziehungsweise vom „Herabsteigen des Geistes in die Materie führt.“⁷⁴

Vor einem dreimonatigen Aufenthalt in Russland im Jahr 1909, beschloss Skrjabin mit Tatjana nach Brüssel zu ihrer Familie zu ziehen, um 1910 schließlich dennoch nach Moskau umzusiedeln. Während des kurzen Aufenthaltes in seiner Heimat, genoss er seinen Erfolg und besuchte Freunde und Verwandte. Zu dieser Zeit arbeitete Skrjabin gerade an seinem großen letzten Werk „Prometheus“, das 1911 fertig sein sollte. Hinter diesem Werk versteckt sich erneut die Idee von Kraft und Lebendigkeit, sowie ein Sieg über die „Mächte der Finsternis“. Der zweite Titel des Werkes lautet „Das Poem des Feuers“, was bedeuten soll, dass durch Feuer die gesamte Natur erneuert werde. In der Partitur des Werkes ist auch ein Farbenklavier vorgesehen, dessen genaue Verwendung er allerdings nicht präzise genug erläutert hat. Es wird davon ausgegangen, dass es mit Skrjabins „Farbengehör“ zusammenhängt. Darunter ist zu verstehen, dass den verschiedenen Tonarten und Tasten am Klavier Farben zugeordnet werden.⁷⁵ Ein interessanter Aspekt den Hans Rudolf Zeller im Zusammenhang mit „Prometheus“ erwähnt, ist Skrjabins Realisierung seiner musikalischen Vorstellungen. Skrjabin bringt alles zu Papier was er sich vorstellt, jedoch denkt er bei diesem Vorgang nicht an die reale Umsetzung, wodurch diese oft an die Grenzen ihrer Ausführung stieß.⁷⁶ Skrjabin schaffte nicht nur durch die Farbentheorie einen neuen Zugang zur Musik, sondern auch seine Erneuerungen im Bereich der Tonalität waren wichtige Innovationen zur Zeit seines Schaffens.⁷⁷

In den letzten Lebensjahren Skrjabins entstanden noch vereinzelte Kompositionen, die dem „Prometheus“ ähnlich waren. Doch sein Gesundheitszustand wurde immer kritischer. Am Anfang des Jahres 1915 spielte Skrjabin seine 9. Sonate in Sankt Petersburg und erläuterte zum Thema des Stückes, dass es sich dabei um den heranschleichenden Tod handle. Sein letztes Konzert gab er am 15. April in St. Petersburg. Als er in Moskau ankam, breitete sich eine Entzündung an seiner Oberlippe aus, die zu einer Blutvergiftung führte, an der er am 27. April verstarb.⁷⁸

⁷⁴ Vgl. Lobanova 2006: S. 893f.

⁷⁵ Vgl. Bělza 1982: S. 169ff.

⁷⁶ Vgl. Zeller 1984: S. 4.

⁷⁷ Vgl. Schreiner 1990: S. 281.

⁷⁸ Vgl. Sabaneev 1925: S. 300ff.

«'Скрябин умер', подумалось мне: 'да вот куда привели все эти безграничные мечтания, вся эта фантазмагория, богочеловечество и человекобожество! Он хотел быть богом, хотел зажечь весь мир, а пал сам от ничтожного стрептококка... Какая злая и странная насмешка судьбы!'»⁷⁹

Erwähnenswert ist auch, dass Skrjabin als bedeutendster russischer Musiker des Symbolismus gilt, da er in seiner Musik und in der Kunst die Notwendigkeit sieht, sich schöpferisch zu entfalten und mithilfe von Experimenten Neuerungen sucht.⁸⁰ Skrjabin zählt zu den letzten Romantikern des 19. Jahrhunderts, die noch an die magische Kraft der Kunst glaubten, aber zugleich war er auch ein Wegbereiter für die neue Musik des 20. Jahrhunderts.⁸¹ Er gilt auch als Vorläufer der modernen und atonalen Musik.⁸²

In Bezug auf Boris Pasternak ist es zudem notwendig zu erwähnen, dass die Beziehung Skrjamins zu Pasternak nur oberflächlich in den hier vorliegenden Biographien erwähnt wird. Leonid Sabaneev spricht lediglich eine Freundschaft zwischen Skrjabin und der Familie Pasternaks an, die im Jahr 1910/11 entstand, jedoch auf Leonid Pasternak zurückzuführen sei, da dieser sämtliche Porträts Skrjamins anfertigte. Boris Pasternak wird in keiner Weise erwähnt.⁸³ In der Briefausgabe von Christoph Hellmundt wird in der Zeittafel im Jahr 1903 erwähnt, dass Skrjabin sich in Obolenskoje befand und dort die Familie Pasternaks kennenlernte, wo Boris tief von Skrjamins Persönlichkeit beeindruckt wird.⁸⁴

3.2.2. Der Sommer 1903

Hinsichtlich des Jahres in dem sich Boris Pasternak und Skrjabin kennen gelernt haben gibt es unterschiedliche Angaben. David Buckman erwähnt in seinem Artikel „Leonid Pasternak. Ein Russischer Impressionist.“ auch die Begegnung der Familie Pasternak mit Skrjabin. Jedoch ist sie bei ihm mit Sommer 1893 datiert.⁸⁵ Henry Gifford und Christopher Barnes hingegen geben das Jahr 1903 als erste Begegnung an.⁸⁶ Auch Pasternak selbst erwähnt in „Ljudi i položenija. Avtobiografičeskij očerk.“ das Jahr

⁷⁹ Sabaneev 1925: S. 308.

⁸⁰ Vgl. Deppermann 1984: S. 96.

⁸¹ Vgl. Skrjabin 1988: S. 6.

⁸² Vgl. Skrjabin 1980: S. 9.

⁸³ Vgl. Sabaneev 1925: S. 73.

⁸⁴ Vgl. Skrjabin 1988: S. 404.

⁸⁵ Vgl. Buckman 1997b: S. 45.

⁸⁶ Vgl. Gifford 1991: S. 17./ Vgl. Barnes 1989: S. 45f.

1903.⁸⁷ Aufgrund dieser Recherchen wird davon ausgegangen, dass David Buchman in dieser Hinsicht falsch liegt.

Im Jahr 1903 verbrachte die Familie Pasternak den Sommer in der Nähe von Moskau in einer Dača in Obolenskoe. Auch Skrjabin befand sich zu dieser Zeit in Obolenskoe.⁸⁸ Dieser Sommer war nicht nur für Boris, sondern auch für seine Eltern ein Wendepunkt. Boris war ganz begeistert von der Schönheit der Natur und lief kaum angekommen, mit seinem Bruder in den Wald. Von dort aus hörten sie Musik aus der Nachbarsdača, die immer wieder seltsame Pausen machte. Auf diese Art lernte Pasternak Aleksandr Skrjabin kennen, der gerade die 3. Symphonie, op. 43 mit dem Untertitel „Le divin poème“ komponierte.⁸⁹

Auf den Titel der Symphonie wird in den Quellen nicht näher eingegangen, jedoch ist er interessant und beachtenswert im Zusammenhang mit Pasternaks Verbindung zu Skrjabin. Die Symphonie trägt den Titel eines göttlichen Gedichtes und war die erste Musik, die Pasternak von Skrjabin hörte. Auch Pasternak spricht oft vom Vergöttern und Anhimmeln Skrjabins. Man könnte annehmen, dass diese Verherrlichung und Vergötterung vom Charakter der Musik, der durch den Titel unterstrichen wird, kommt. Typischer Weise lernt man Skrjabin in einem Konzertsaal kennen, doch bei Pasternak war es die freie Natur, in der ihm die Musik seines Idols völlige Verherrlichung und Begeisterung ermöglichte.⁹⁰ Doch nicht nur die Musik, sondern auch die Persönlichkeit Skrjabins zog Pasternak in den Bann und bewirkte, dass auch er zu komponieren und zu improvisieren begann. Von diesem Zeitpunkt an war er die kommenden sechs Jahre davon überzeugt, dass Komponieren seine Berufung sei.⁹¹

«Теперь, под влиянием обожания, которое я питал к Скрябину, тяга к импровизациям и сочинительству разгорелась у меня до страсти.»⁹²

⁸⁷ Vgl. Pasternak 2004g: S. 302.

⁸⁸ Vgl. Harer 1992: S. 17.

⁸⁹ Vgl. Flejšman 1990: S. 11f.

⁹⁰ Vgl. Deppermann 1984: S. 97f.

⁹¹ Vgl. Gifford 1991: S. 15.

⁹² Pasternak 2004g: S. 303/304.

Pasternak bewunderte und vergötterte Skrjabin, wie er genauer in „Ochrannaja gramota“ schildert:

«Обожанье это бьет меня жесточе и неприкрашеннее лихорадки. Завидя его, я бледнею, чтобы вслед за тем густо покраснеть именно этой бледности. Он ко мне обращается, я лишаюсь соображения и слышу, как под общий смех отвечаю что-то невпопад, но что именно – не слышу.»⁹³

Ein weiteres Ereignis des Sommers 1903, das Pasternak immer wieder erwähnt, ist ein Sturz vom Pferd, wodurch sein gebrochenes Bein etwas kürzer wurde und er später vom Militärdienst befreit war. Ausschlaggebend für den Ritt war ein Bild seines Vaters, das dieser gerade malte. Es zeigte Mädchen die eine Pferdeherde trieben. Boris wurde dadurch animiert selbst zu reiten und verletzte sich bei diesem Unterfangen das Bein.

«В ту осень возвращение наше в город было задержано несчастным случаем со мной. Отец задумал картину «В ночное». На ней изображались девушки из села Бочарова, на закате верхом во весь опор гнавшие табун в болотистые луга под нашим холмом. Увязавшись однажды за ними, я на прыжке через широкий ручей свалился с разомчавшейся лошади и сломал себе ногу, сросшуюся с укорочением, что освобождало меня впоследствии от военной службы при всех призывах.»⁹⁴

Dieses Ereignis wird erwähnt, da Flejšman diese Aussage Pasternaks genauer im Hinblick auf eine Parallele zwischen der künstlerischen Episode und musikalischen Erfahrung dieses Sommers analysiert. Pasternak schreibt, als würde es keine Grenze zwischen dem realen Leben und der Darstellung am Gemälde des Vaters geben. In einem Brief an seinen Freund Štich im Jahr 1913 erklärt Pasternak, dass er bei diesem Reiterlebnis das erste Mal Rhythmus und die klare Bewegung der Musik gespürt hatte. Flejšman interpretiert dieses Erlebnis, neben dem Kennenlernen Skrjabins als richtungsweisend für die kommende Kompositionstätigkeit Pasternaks.⁹⁵ Pasternaks Bruder deutet den Reitsturz als Zeichen für Boris' Drang Herausforderungen zu meistern, auch wenn sie über seine Fähigkeiten und Kräfte hinausgingen.⁹⁶ Zehn Jahre

⁹³ Pasternak 2004f: S. 150.

⁹⁴ Pasternak 2004g: S. 303.

⁹⁵ Vgl. Flejšman 1990: S. 21.

⁹⁶ Vgl. Pasternak, Aleks. 2005: S. 9f.

nach diesem Sturz erinnert sich Pasternak an diesen Tag zurück und beschreibt diesen Herbst 1903 als regnerisch, in dem er das erste Mal Notenpapier beschrieb.

«через его бред проносятся трехдольные синкопированные ритмы галопа падения. Отныне ритм будет событием для него, и обратно – события станут ритмами; мелодия же, тональность и гармония – обстановкою и веществом события.»⁹⁷

3.3. Intensive musikalische Jahre

Ende 1903 reiste Aleksandr Skrjabin für sechs Jahre in die Schweiz. Während dieser Zeit widmete sich Pasternak dem Grundstudium der Komposition unter Julij D. Ėngel', der die erste Biographie über Skrjabin verfasste, und später unter Professor Rejngol'd Moricevič Gliër. Ėngel' war ein Anhänger der neuen Musik und auch ein Anhänger Skrjabins, der ihn jedoch auch immer wieder kritisierte und dadurch Pasternaks Verehrung etwas eindämmte.⁹⁸ Zur Zeit seines Studiums lernte Pasternak wichtige Pianisten und Komponisten wie Samuil Fejnberg und Isaj Dobrovejn kennen, zu denen sich eine langjährige Freundschaft entwickelte.⁹⁹ Dieses Studium wäre jedoch nicht möglich gewesen, hätte Pasternak nicht schon von seiner Mutter Klavierunterricht bekommen. Auch die musikalische Atmosphäre und die vielen Konzertbesuche vermittelten Pasternak musikalisches Grundverständnis. Niemand zweifelte an seiner Berufung Musiker zu werden. In diesen sechs Lehrjahren komponierte Pasternak ein gis-Moll und es-Moll Präludium und eine Klaviersonate in h-Moll.¹⁰⁰ Während dieser Zeit wurde Boris Pasternak alles verziehen und die Klassenkameraden setzten sich für ihn ein, wenn er während des Unterrichts im Gymnasium Fugen- oder Kontrapunkt-Aufgaben zu lösen versuchte. Trotzdem, dass alle seine Zeitgenossen felsenfest von Pasternaks musikalischer Karriere überzeugt waren, plagten ihn selbst große Zweifel darüber.¹⁰¹

«Никто не сомневался в моей будущности. Судьба моя была решена, путь правильно избран. Меня прочили в музыканты, мне все прощали ради музыки, все виды неблагодарного свинства по отношению к старшим,

⁹⁷ Pasternak 1991a: S. 122.

⁹⁸ Vgl. Barnes 1989: S. 51.

⁹⁹ Vgl. Barnes 1989: S. 77.

¹⁰⁰ Vgl. Flejšman 1990: S. 22.

¹⁰¹ Vgl. Pasternak 1991d: S. 493f.

которым я в подметки не годился, упрямство, непослушание, небрежности и странности поведения. Даже в гимназии, когда на уроках греческого или математики меня накрывали за решением задач по фуге и контрапункту в разложенной на парте нотной тетради и, спрошенный с места, я стоял как пень и не знал, что ответить, товарищи всем классом выгораживали меня и учителя мне все спускали.»¹⁰²

In den sechs Jahren der Abwesenheit Skrjabins zeigen auch Briefe der Familie und engeren Freunde wie wichtig für Pasternak die Musik war. Zu Beginn seiner musikalischen Tätigkeit im Jahr 1904 wünschte ihm sein Vater viel Erfolg und seine Mutter Trost und Halt in der Musik. «Дай Бог тебе, дорогой мой сын, успехов и в музыке и особенно в сочинении. Будь утешением и опорой дорогой маме и старшим.»¹⁰³

Im Jahr 1906 befand sich die Familie Pasternak wegen beruflicher Gründe Leonid Pasternaks, in Berlin. Aleksandr Pasternak schrieb in „Vospominanija“, über Boris Freude, dass die Familie, bei der sie in Berlin wohnten, ein Klavier besaß, wenn auch alt und verstimmt. Er ließ das Klavier stimmen und durfte darauf spielen. Als Gegenleistung gab er der Tochter des Hauses Unterricht. Pasternaks Bruder erwähnt in diesem Zusammenhang, dass Boris nicht die Geduld hatte die Technik am Klavier zu üben, was Boris selbst auch zugibt.¹⁰⁴ Berlin faszinierte Boris Pasternak vor allem der Musik wegen sehr, denn er lernte einige Komponisten wie zum Beispiel Vladimir Rebikov kennen, der neben Aleksandr Skrjabin als Pionier und führender russischer Modernist galt. Außerdem boten sich viele Möglichkeiten Musik von Wagner zu hören. Neben der Musik von Richard Strauss, Beethoven und Brahms interessierte ihn auch die Kirchenorgelmusik, von welcher er sich in seiner Erzählung „Istorija odnoi kontroktavy“ inspirieren ließ. Während der Zeit in Berlin setzte Boris Pasternak sein Musikstudium mit Hilfe eines Briefwechsels mit Julij Ėngel' fort.¹⁰⁵ Aleksandr Pasternak schildert, dass sie beide dasselbe Lehrbuch hatten, wodurch Ėngel' Boris Pasternak Aufgaben stellen konnte. Zu dieser Zeit standen sie in täglichem Briefkontakt und Pasternaks Fortschritt in der Methodik des Komponierens blieb selbst der Familie nicht verborgen.

¹⁰² Pasternak 2004g: S. 304.

¹⁰³ Pasternak, Evg. 1989: S. 73.

¹⁰⁴ Vgl. Pasternak, Aleks. 1983: S. 176f.

¹⁰⁵ Vgl. Barnes 1989: S. 67ff.

«С этих пор в разговорах брата стали звучать новые и нам не всегда понятные слова, вроде 'тоника', 'доминанта', 'контрапункт', или ещё хуже – 'цифрованный бас'.»¹⁰⁶

Schon in Berlin legte Pasternak das Hauptaugenmerk auf das Komponieren und Improvisieren, nicht jedoch auf Interpretieren. Aus diesem Grund war für ihn auch die Technik am Klavier nicht von großer Bedeutung.

«Брат играл мало, предпочитая импровизировать и что-то свое сочинять, видя себя в будущем не исполнителем, а именно композитором. Потому, не думая вовсе о развитии техники игры, он ею абсолютно не владел.»¹⁰⁷

Aleksandr Pasternak bemerkte, dass sein Bruder zu dieser Zeit erwachsen und groß wurde, vor allem aufgrund der Beschäftigung mit der Musik. Pasternak besuchte zahlreiche Konzerte, zu denen er entweder seine Schülerin oder seinen Bruder mitnahm. An Sonntagen pflegten die beiden Brüder in die nahegelegene Kirche zu gehen, da dort ein talentierter Organist spielte. Darüber hinaus machte Pasternak in Berlin große musikalische Fortschritte. Um Geld zu sparen, besuchten sie hauptsächlich die Vormittagsvorstellungen. Bei den Konzerten wurde nicht nur symphonische Musik gespielt, sondern auch zeitgenössische und Kammermusik.¹⁰⁸

«Он вводил меня в современную музыку с простотой и естественностью бывалого человека; он, как старший, знакомил меня с нею как со своей старой знакомой, протезируя робкому неوفиту.»¹⁰⁹

In einem Brief aus Berlin an seinen Freund L. E. Rig, erzählt Pasternak von den zahlreichen Konzertbesuchen, den Museen und der Oper.

«Насколько здесь легко попасть на выставку, в музей и концерт, настолько трудно достать билет в оперу. [...] У кассы стоят уже в 6 ч. Утра, и для того, чтобы достать какое-нибудь место, надо встать в 5 ч. [...]»¹¹⁰

¹⁰⁶ Pasternak, Aleks. 1983: S. 176.

¹⁰⁷ Ebda.: S. 175.

¹⁰⁸ Ebda.: S. 177ff.

¹⁰⁹ Ebda.: S. 179.

¹¹⁰ Brief vom 20. Februar 1906 in: Pasternak 2005b: S. 15.

Bereits 1907 nach der Komposition der ersten Präludien, sah sich Pasternak als Musiker und versuchte auch seine Eltern zu überzeugen. Interessant ist jedoch, dass Pasternak der Meinung war, seine Eltern sähen ihn als Philosophen. «сам я, [...], в музыканты мечу, ты меня философом считаешь»¹¹¹ Antwortbriefe der Eltern blieben unbekannt, wodurch nicht genau entschlüsselt werden konnte, ob Boris Pasternak auf eine bestimmte Äußerung seines Vaters einging. In einem Brief am 25. Juli 1907 schrieb Pasternak einem Freund der Familie, dass er sich mit musikalischen Aufgaben beschäftigte und Vollkommenheit in diesem Genre erreichen wollte.¹¹²

Evgenij Pasternak schildert, dass Boris Pasternak unter der Woche hauptsächlich an den Abenden komponierte. Die Aufgaben für Fugen und Kontrapunkt erledigte er auch des Öfteren in den Pausen am Gymnasium oder sogar während der Stunde.

«По будням он сочинял вечерами, а задачи по фуге и контрапункту решал на переменах и зачастую даже на уроках.»¹¹³

Evgenij Pasternak zitiert in „Boris Pasternak. Materialy dlja biografii.“ aus den Erinnerungen von Julij Ėngel', wo dessen Tochter beschreibt, dass die beiden immer wieder über philosophische Themen stritten und Boris Pasternak meist in Monologe verfiel.

«Борис тогда ещё не был поэтом. Он бредил Скрябиным и брал уроки теории музыки у нашего отца. Иногда они спорили на философские темы – чаще это были вдохновенные, бурные монологи Бориса.»¹¹⁴

Julij Ėngel' bereitete Pasternak mit großen Fortschritten auf die Prüfung des Kompositionskurses am Moskauer Konservatorium vor. Doch er selbst riet ihm zu Rejngol'd M. Glier zu wechseln, da dieser unvoreingenommen zur Musik Skrjabins und Stravinskijs stünde.¹¹⁵

In dieser Zeit pflegte Boris Pasternak auch regelmäßigen Kontakt mit dem Professor der Universität in Kasan A. F. Samojlov. Dieser beschäftigte sich mit dem Gehör und

¹¹¹ Brief vom 13. Juli 1907 in: Pasternak 2005b: S. 26.

¹¹² Ebda.: S. 31.

¹¹³ Pasternak, Evg. 1989: S. 92.

¹¹⁴ Ebda.: S. 92.

¹¹⁵ Ebda.: S. 92f.

dessen Aspekte in der Musik. Der vermehrte Kontakt mit ihm verunsicherte Pasternak, da er nicht über ein absolutes Gehör verfügte.¹¹⁶

In der Zeit kurz vor dem Abschlussexamen am Gymnasium pflegte Pasternak vermehrt zu improvisieren. Er saß oft Nächte lang am Flügel und improvisierte, am Liebsten im Dunkeln. Evgenij Pasternak meint in diesem Zusammenhang, dass Boris Pasternak einen natürlichen Drang zur Musik besaß und er durch die Musik und vor allem durchs Improvisieren das offenbarte, was in seiner Seele war.

«Его привлекали содержательные тенденции в музыке, возможность писать с натуры, переливать в музыку то, что было на душе.»¹¹⁷

Nachdem Pasternak erfolgreich das Gymnasium abgeschlossen hatte, begann er an der juristischen Fakultät zu studieren und belegte zusätzlich noch den Kurs „Orchester“. Seine Altersgenossen und Freunde am Konservatorium waren Isaj Dobrovejn und Samuil Fejnberg, die später berühmte Musiker wurden.¹¹⁸

Die ersten Zweifel, ob Musik der richtige Weg für Pasternak ist, wurden durch allgemeine Äußerungen verstärkt. Vor allem wenn es hieß, dass seine Musik ähnlich der Skrjabins sei, oder er einfach nur üben müsste, um seine Technik am Klavier zu verbessern. Dazu kam auch noch, dass er nicht über ein absolutes Gehör verfügte. Obendrein wirkte es merkwürdig, dass er an der juristischen Fakultät eingeschrieben war, aber nur wenig dort studierte, was den Anschein erweckte, dass er bloß dort war um seinen Vater glücklich zu machen. Anfang 1909 hörte Pasternak schließlich mit dem Kompositionsunterricht bei Gliër auf und Skrjabin kam wieder nach Moskau, was schließlich den Wendepunkt in Pasternaks Karriere bedeutete.¹¹⁹

3.4. Das Jahr 1909 und die Abwendung von der Musik

Während des Auslandsaufenthaltes in der Schweiz veränderte sich Skrjabins musikalische Natur und sein Ruhm wurde gefeiert, als er 1909 wieder nach Russland zurückkehrte. Als Pasternaks Idol in Russland ankam, fasste er den Entschluss, ihm die h-Moll Sonate und seine Präludien vorzuspielen. In „Ochrannaja gramota“ beschreibt Pasternak wie verunsichert und nervös er zu seinem Abgott ging, um sich das Urteil von

¹¹⁶ Ebda.: S. 97f.

¹¹⁷ Pasternak, Evg. 1989: S. 100.

¹¹⁸ Ebda. S. 108f.

¹¹⁹ Ebda.: S. 109f.

ihm zu holen. «Теперь их предстояло показать моему кумиру.»¹²⁰ Mit Skrjabin wurde ausgemacht, dass Pasternak ihm seine Kompositionen in der Aufführungspause zwischen Ende Februar und Anfang März 1909 vorspielen konnte.¹²¹ Dieses Ereignis war in vielerlei Hinsichten ausschlaggebend dafür, dass sich Pasternak von der Musik abwandte.

In weiterer Folge soll genau auf den Abend eingegangen werden, an dem Pasternak Skrjabin seine ersten Kompositionen vorspielte. Mit einem sichtlich unangenehmen Gefühl ging Pasternak zu seinem „Abgott“ und fühlte sich auch beim vorangehenden Teetrinken unwohl. Erst als er zum Klavier schritt, ließ die Anspannung etwas nach. Während seines Vortrags beobachtete er seinen Zuhörer und versuchte herauszufinden, wie diesem sein Spiel gefiel.

«Следуя постепенности исполнения, он сперва поднял голову, потом – брови, наконец, весь расцветши, поднялся и сам и, сопровождая изменения мелодии неуловимыми изменениями улыбки, поплыл ко мне по ее ритмической перспективе. Все это ему нравилось.»¹²²

Anschließend setzte sich Skrjabin selbst ans Klavier um jenen Teil des Stückes, der ihm besonders gefiel, nachzuspielen. Er spielte diesen allerdings in einer anderen Tonart, sodass Pasternak dies als seinen Mangel am absoluten Gehör interpretierte. Danach fiel das Gespräch auf Richard Wagner und Pëtr Čajkovskij, die ein absolutes Gehör besaßen, was Pasternaks Überzeugung bestätigte, dass Musik nicht sein Schicksal sei.

«Отсутствие этого свойства печалило и унижало меня, в нем я видел доказательство того, что моя музыка негодна судьбе и небу.»¹²³

Bezugnehmend auf das absolute Gehör erwiderte Skrjabin kurz, dass er es auch nicht hätte und wechselte das Thema. Noch während des Gesprächs wurde Pasternak die Gedanken nicht mehr los, dass Skrjabin ihm etwas verheimlichte. Aber trotz vieler unbeantworteter Fragen blieb Skrjabin für ihn ein „Gott“.

¹²⁰ Pasternak 2004f: S. 153.

¹²¹ Vgl. Pasternak, Evg. 1989: S. 111.

¹²² Pasternak 2004f: S. 154.

¹²³ Pasternak 2004g: S. 305.

«Развенчивала ли эта случайность много бога? Нет, никогда, - с прежней высоты она подымала его на новую. Отчего он отказал мне в том простейшем ответе, которого я так ждал? Это его тайна. [...] Как одолел он в юности свои сомнения? Это тоже его тайна, она – то и возводит его на новую высоту.»¹²⁴

Im Zusammenhang mit dem absoluten Gehör meint Pasternak, dass er nicht über eines verfügte, wie so viele andere Musiker, sieht es aber zugleich als Abwendungsgrund von der Musik. Andererseits war er der Meinung, dass es für einen Komponisten nicht unbedingt notwendig wäre. Pasternak sah im Fehlen des absoluten Gehörs den Beweis dafür, dass „Musik dem Schicksal und dem Himmel mißliebig sei“.¹²⁵ Aufgrund der Tatsache, dass ihn das Fehlen dieser Eigenschaft derlei beschäftigte und ihm so wichtig war, meinte Pasternak, dass die Musik nur ein „Kult“ für ihn wäre.

«Отсутствие качества, ни в какой связи с общею музыкальностью не стоящего, но которым в полной мере обладала моя мать, не давало мне покоя. Если бы музыка была мне поприщем, как казалось со стороны, я бы этим абсолютным слухом не интересовался.»¹²⁶

Evgenij Pasternak erwähnt im Zusammenhang mit dem absoluten Gehöreinen Wissenschaftler Namens Samojlov, der Boris Pasternak einen Artikel sandte, der einen wissenschaftlichen Beweis enthielt über die Notwendigkeit des absoluten Gehörs. Auf diesen Brief antwortete Pasternak einige Monate später mit großer Dankbarkeit und fügte hinzu, dass unmusikalischen Komponisten, (laut Evgenij Pasternak meint er hier Komponisten die nicht über ein absolutes Gehör verfügen) auch noch andere Bereiche außerhalb der Musik offen stünden, in denen sie sich verwirklichen könnten. Auch fügte er hinzu, dass er selbst noch andere Mängel hätte, als nur das Fehlen des absoluten Gehörs.¹²⁷ Evgenij Pasternak geht nicht näher auf diese Äußerung ein, es scheint jedoch, dass Pasternak damit begründen wollte, dass er noch über andere Fähigkeiten verfügte, in denen er sich verwirklichen und auf die er sich spezialisieren konnte und es nicht die Musik ist, in der er seine Bestimmung gefunden hätte.

¹²⁴ Pasternak 2004f: S. 155.

¹²⁵ Pasternak 1991d: S. 496.

¹²⁶ Pasternak 2004f: S. 153.

¹²⁷ Vgl. Pasternak, Evg. 1989: S. 114.

«[...] лучше пытался высказать те внутренние мотивы, которые побуждают меня подозревать некоторую случайность в работе немзыкальных композиторов, главным образом генезиса их творчества, иного, чем это наблюдается у композиторов музыкальных [...]»¹²⁸

In „Ljudi i položenija“ begründet Pasternak seine Abwendung von Musik damit, dass aufgrund seiner Vernachlässigung regelmäßigen Übens die technischen Fertigkeiten fehlten.¹²⁹

«Но никто не знал о тайной беде моей, и скажи я о ней, никто бы мне не поверил. При успешно подвинувшемся сочинительстве я был беспомощен в отношении практическом. Я едва играл на рояле и даже ноты разбирал недостаточно бегло, почти по складам.»¹³⁰

Die Äußerung Pasternaks, kaum Klavier spielen und fließend Noten lesen zu können, betrachtet Kac allerdings als Übertreibung. Er argumentierte seine Meinung dahingehend, dass Pasternak Skrjabin seine eigenen Kompositionen fehlerlos und fließend präsentierte. Außerdem sagte Pasternak selbst von sich, dass er gern improvisierte und zahlreiche Präludien spielte, wodurch Kac begründet, dass Pasternak durchaus fähig sein musste Noten im Fluss zu spielen und nicht ausschließlich taktweise las. Selbst die Bemerkung Pasternaks, ohne Freude zu spielen, sieht Kac nur als Zeichen der Selbsterniedrigung und nicht als tatsächliche Gegebenheit.¹³¹

Pasternak erweitert seine Begründungen der Abwendung damit, dass Musik für ihn zur Qual wurde, da er zu wenig „technische Ausstattung“ besaß. Er sieht Musikalität als Geschenk der Natur, die bei ihm jedoch statt Freude, Qual auslöste.

«Этот разрыв между ничем не облегченной новой музыкальной мыслью и ее отставшей технической опорой превращал подарок природы, который мог бы служить источником радости, в предмет постоянной муки, которой я в конце концов не вынес.»¹³²

¹²⁸ Brief vom 1. April 1910 in: Pasternak 2005b: S. 39.

¹²⁹ Vgl. Flejšman 1990: S. 23.

¹³⁰ Pasternak 2004g: S. 304.

¹³¹ Vgl. Kac 1991: S. 20.

¹³² Pasternak 2004g: S. 304.

Darüber hinaus hatte Pasternak eine Neigung zum Aberglaube und glaubte an Zeichen und Omen, wodurch sich seine Entscheidung gegen die Musik auch begründen lässt.¹³³

Ein erwähnenswerter Punkt in dem richtungsweisenden Gespräch ist auch, dass Skrjabin Pasternak riet von der juristischen Fakultät zur philosophischen zu wechseln und dieser das am folgenden Tag sofort in Realität umsetzte.¹³⁴

Neben der Philosophie und Literatur behielt Pasternak sich noch das Musizieren sowie das Improvisieren am Klavier bei, verlor aber in späteren Jahren die Übung darin. In der ersten Zeit nach der Trennung von der Musik mied er jedoch das Klavier und auch Konzerte und Kontakt mit Musikern umging er.¹³⁵

«Некоторое время привычка к фортепианному фантазированию оставалась у меня в виде постепенно пропадающего навыка. Но потом я решил проводить свое воздержание круче, перестал прикасаться к роялю, не ходил на концерты, избегал встречи с музыкантами.»¹³⁶

Aleksandr Pasternak berichtet, dass Pasternak die musikalischen Abende mied, auch oder gerade wenn Skrjabin dabei war, um in kein Gespräch verwickelt zu werden.

«Борис избегал появляться на этих сборищах, даже если среди гостей бывал его кумир тех лет А.Н. Скрябин. Впрочем, это понятно: он не хотел быть втянутым в разговор, что неминуемо произошло бы, пояись Борис за общим столом.»¹³⁷

Christopher Palmer behauptet in dem Artikel „A Note on Skryabin and Pasternak“ außerdem, dass Pasternak keinerlei Nachsicht zeigte für seine Entscheidung gegen die Musik und auch generell kein Interesse mehr an Musik zeigte. „[...] there is no record of his ever indulging again in any form of musical activity or indeed of taking any interest in music at all.“¹³⁸ Diese Aussage Palmers erntete starke Kritik von der Schwester Boris Pasternaks, Lidija. Sie nahm im Artikel „Pasternak and Music“ Stellung zu den Aussagen Palmers und kritisierte die Ansicht, dass Pasternak es nie bereut hätte sich von der Musik abgewandt zu haben. Lidija argumentiert mit einem Brief Pasternaks an seinen Freund Konstantin Loks am 27. Jänner 1917. (Im

¹³³ Vgl. Palmer 1972: S. 29.

¹³⁴ Vgl. Pasternak 2004f: S. 153ff.

¹³⁵ Vgl. Pasternak 1991d: S. 496.

¹³⁶ Pasternak 2004g: S. 305.

¹³⁷ Pasternak, Aleks. nach Pasternak 1991a: S. 171.

¹³⁸ Palmer 1972: S. 30.

Sammelband ist dieser Brief mit 28. Jänner datiert.) Pasternak spricht von selbstmörderischen Absichten die jeder Mensch in sich trägt und auch er diese Absicht verwirklichte, in dem er sich von der Musik abwandte. Pasternak erwähnt sogar eine lähmende Angst, die aufkommt, wenn er daran dachte, dass er das Größte in ihm getötet hätte. Außerdem verwendet er auch den Begriff der „Amputation“ im Zusammenhang mit der Abwendung von der Musik. Lidija erwähnt dabei auch die vielen Referenzen zu Musik und Klavier, die sich in den Gedichten und Prosa-Werken Pasternaks befinden. Zusätzlich kritisiert sie Palmers Wortwahl. Man könne nicht von Gleichgültigkeit sprechen, sondern müsse auch die völlige Trauer und Verzweiflung Pasternaks miteinbeziehen, die er verspürt durch den Fehler, den er gemacht hatte.

„[...] it would be best explained not by his indifference to music but by his utter grief and exasperation at his ‚irreparable mistake‘, and by the desire to avoid being reminded of it, again and again.“¹³⁹

In Hinblick auf die Abwendung von der Musik geht auch Kac näher auf den Begriff „Amputation“ ein und beschreibt, dass mit jeder Amputation ein Phantomschmerz verbunden sei, der länger nachwirke. Er argumentiert, dass womöglich bei Pasternak dieser Schmerz der Trennung immer wieder aufflammte und er sich vielleicht sogar in tiefster Seele noch als Komponist fühlte.¹⁴⁰

«В каждом человеке – пропасть задатков самоубийственных. Знал и я такие поры, в какие все свои силы я отдавал восстанию на самого себя. ... В строю таких состояний забросил я когда-то музыку. А это была прямая ампутация; отнятие живейшей части своего существования. Вы думаете, редко находят на меня теперь состояния полной парализованности тоскою, когда я каждый раз все острее и острее начинаю сознавать, что убил в себе главное, а потому и все? ... стоит мне только излить все накипевшее в какой-нибудь керосином не просветленной импровизации.»¹⁴¹

Ebenso in der Autobiographie „Ljudi i položenija“ geht Pasternak auf einen Schmerz ein, den er mit der Trennung von der Musik verband. Er beschreibt, dass er die Musik aus sich herausgerissen und sich somit gewaltsam und schmerzhaft von ihr gelöst hatte:

¹³⁹ Pasternak, Lid. 1973: S. 143.

¹⁴⁰ Vgl. Kac 1991: S. 26.

¹⁴¹ Brief vom 28. Jänner 1917 in: Pasternak 2005b: S. 315.

«Музыку, любимый мир шестилетних трудов, надежд и тревог, я вырвал вон из себя, как расстаются с самым драгоценным.»¹⁴²

Ein weiteres Argument stellt Jana Schreiner in den Raum, wenn sie die Meinung vertritt, dass Pasternak sich von der Musik abwandte, um sich mit der „Flucht vor der Vereinnahmung durch die Autorität Skrjabins“ zu lösen.¹⁴³ Aleksandr Pasternak beschreibt, dass Boris in seiner Kindheit in allem was er machte Erfolg hatte und bei jedem Spiel und Wettkampf der Sieger war. Durch diese Gewohnheit ständig zu gewinnen, war es für ihn schwierig einmal nicht der Beste zu sein, oder verlieren zu müssen, wie es aber im Bereich der Musik der Fall war. Möglicherweise trennte er sich von der Musik, da er merkte, dass er sich nicht mit den Besten messen konnte. Dieser Bruch mit der Musik ging nicht spurlos an Boris Pasternak vorüber, denn die Sehnsucht nach der Musik quälte ihn noch sein Leben lang.¹⁴⁴

Ein Urteil zu fällen, ob Pasternak ein guter Musiker und Komponist geworden wäre, bleibt schwierig, da er sich von ihr schon im Alter von 18 Jahren abwandte. Man kann jedoch vermuten, dass er in der Musik nie den Ruhm erlangt hätte, den er durch die Literatur bekam.¹⁴⁵

3.5. Die Kompositionen Pasternaks

Pasternaks Kompositionen sind in der heutigen Musikwelt weitestgehend unbekannt, nicht zuletzt weil es nur teilweise Aufnahmen gibt, die erst Ende der 1970er Jahre veröffentlicht wurden. Christopher Barnes informiert in seinem Artikel „Pasternak as composer and Scriabin-Disciple“, 1977 veröffentlicht, dass vor Kurzem die Kompositionen Pasternaks gedruckt wurden. Aufgrund dieser Tatsache kann man davon ausgehen, dass die Kompositionen erst nach 1977 aufgeführt wurden. Christopher Barnes erwähnt nur Albert Ferber und den sowjetischen Pianisten Vladimir Feltsman, die Pasternaks Werke aufgeführt hätten.¹⁴⁶ Im Zuge der Rechercharbeit, stand die Verfasserin in einem kurzen Briefwechsel mit dem Pianisten Vladimir Feltsman, der 1952 in Moskau geboren wurde und 1987 in die USA emigrierte. Sie erhielt von ihm

¹⁴² Pasternak 2004g: S. 305

¹⁴³ Vgl. Schreiner 1990: S. 280.

¹⁴⁴ Vgl. Barnes 1989: S. 82f.

¹⁴⁵ Vgl. Schreiner 1990: S. 288.

¹⁴⁶ Vgl. Barnes 1977b: S. 16.

die Bestätigung, dass er Ende der 1970er Jahre die Sonate Pasternaks aufführte. „Indeed, I premiered his piano sonata in Moscow in late 70s.“¹⁴⁷

Bezüglich des Veröffentlichungsdatums der Werke Pasternaks gibt Evgenij Pasternak das Jahr 1979 an.¹⁴⁸ Da auch Vladimir Feltsman meint, dass er in den späten 1970ern die Sonate von Pasternak aufführte und das genaue Jahr nicht mehr wusste, kann man nur Spekulationen über das Veröffentlichungsjahr äußern. Nikolaj Vil'mont gibt hingegen das Jahr 1975 an, in dem die Sonate gedruckt und veröffentlicht wurde. Er spricht jedoch auch davon, dass sie nie aufgeführt wurde, was Barnes und Vladimir Feltsman widerlegen.¹⁴⁹

Im Archiv von Freunden und der Familie befinden sich noch einzelne Darstellungen von Fugen und eine vierstimmige Chorpartitur eines Gedichtes von Lermontov mit einer Harmonielinie, die auf das späte 19. Jahrhundert zurückzuführen ist. Barnes erwähnt auch Korrekturen, die vermutlich von Julij Ėngel' stammen. Neben den fertigen Kompositionen gibt es auch noch einzelne Fragmente, die nur aus wenigen Takten bestehen. Darunter der Beginn eines „Allegro“ Satzes in e-Moll, zu dem Barnes hinzufügt, dass er womöglich eher für ein Orchester geschrieben wurde. Ein anderer Satz mit der Bezeichnung „Allegro fabbricoso“ in cis-Moll für Piano ist ebenso unvollständig geblieben. Zu den fertiggestellten Werken gehört ein kurzer Pianosatz in dis-Moll mit dem Titel „IV“ und der Bezeichnung „con moto“, datiert mit Oktober 1906. Am 8. Dezember 1906 entstand ein Präludium für Piano in gis-Moll und eine Sonate bestehend aus einem Satz in h-Moll komponierte er am 27. Juli 1909. Von dieser Sonate gibt es noch zwei leicht unterschiedliche Versionen von der Barnes eine davon im Archiv des Pianisten und nahen Freundes Pasternaks Genrich Nejgauz fand. Laut Christopher Barnes wurde das Präludium in gis-Moll wahrscheinlich das bekannteste seiner fertigen Werke. Auf eine instrumentale Anweisung verzichtet Pasternak völlig, jedoch ist darauf zu schließen, dass es Klavierkompositionen sind, ebenso wie der Großteil Skrjabins Kompositionen. Selbst ein oberflächlicher Blick auf die Kompositionen Pasternaks des Jahres 1906 zeigt die starke Ähnlichkeit zu Skrjabins Werken.¹⁵⁰

„Was this already a sign of Pasternak's sensitivity to the increasingly dynamic atmosphere of the time, which would shortly express itself in his early Futurist

¹⁴⁷ Brief an die Verfasserin vom 2. August 2012

¹⁴⁸ Pasternak, Evg. 1989: S. 115.

¹⁴⁹ Vil'mont 1989: S. 214.

¹⁵⁰ Vgl. Barnes 1977b: S. 16ff.

poetry and could be further detected in the music of Prokofiev or the poetry of Blok and Mayakovsky?¹⁵¹

Kac sieht in den drei Hauptwerken Pasternaks eine große Ähnlichkeit zu der romantischen Musik des 19. Jahrhunderts. Hauptsächlich sind in Pasternaks Musik Merkmale Skrjabins zu finden, doch auch Wagners Leitmotivtechnik scheint auf, sowie zahlreiche andere Kennzeichen von Chopin und Liszt. Würde man Pasternaks Musik heute anhören, ohne in ihr neues technisches Material zu suchen, käme darin wohl das junge Temperament Pasternaks zum Vorschein.¹⁵²

3.6. Begründungen und Argumente zur Abwendung von der Musik

Nachdem der Weg in die Musik und die Trennung von ihr analysiert wurden, sollen an dieser Stelle die Abwendungsgründe aufgelistet und belegt werden.

Die Hauptgründe für die Abwendung Pasternaks von der Musik liegen einerseits im fehlenden absoluten Gehör und andererseits an seiner Abneigung gegen das tägliche Üben, wodurch ihm auch die technischen Fertigkeiten fehlten. Auch die Tatsache, dass Musik für ihn zur Qual wurde, trug sicherlich zu seiner Entscheidung bei. Vieles weist auch darauf hin, dass Skrjabin nicht unschuldig an seiner Entscheidung war, da Pasternak das Gefühl hatte, er sei nicht aufrichtig zu ihm. Außerdem rät Skrjabin Pasternak zur Philosophie zu wechseln. Hätte er ihn als zukünftigen Komponisten gesehen, hätte er ihm ebenso das Konservatorium empfehlen können, oder eindeutiger in die musikalische Richtung drängen können. Welches dieser Argumente und Begründungen nun das ausschlaggebende war, können wir heute nicht mehr feststellen. Es macht womöglich die Summe dieser Erklärungen aus, warum Pasternak sich von der Musik abwandte. Außerdem wird angenommen, dass Pasternak bereits vor dem Gespräch mit Skrjabin wusste, dass er nicht in der Musik seine Erfüllung finden würde. «[...] недостаток, так меня мучивший все эти годы [...]»¹⁵³ Mit dem „Mangel“ meint Pasternak das absolute Gehör, das er nicht besaß und ihm seit Jahren quälte und bestimmt ein wesentlicher Grund war nicht Musiker zu werden. Wobei Flejšman argumentiert, dass die Gründe der Abwendung wohl tiefergehend sind, als jene, die Pasternak selbst erwähnt. Die Argumente Pasternaks sind leicht verständlich und scheinen klar zu sein, doch Flejšman spricht auch vom Fehlen einer Objektivität, vor

¹⁵¹ Ebda.: S. 17.

¹⁵² Vgl. Kac 1991: S. 24.

¹⁵³ Pasternak 2004f: S. 154.

allem in Bezug auf das absolute Gehör. Ein interessanter Aspekt den Flejšman noch anspricht ist, dass aus seiner Sicht Pasternak der Musik den Rücken zukehrte, da er sich von Skrjabin lösen wollte. Dieses Argument lässt sich durch Pasternaks eigene Aussage belegen, da er seine Abkehr von der Musik auch damit begründet, dass er sich von den Einflüssen Skrjamins lösen müsse.¹⁵⁴ Dasselbe Argument bringt auch Jana Schreiner hervor im Bezug auf die Abwendung.¹⁵⁵ Der Bruch mit der Musik ist also nicht unmittelbar auf den einen Abend bei Skrjabin reduzierbar, sondern vollzog sich über einen längeren Zeitraum.

Maria Deppermann sieht als wesentlichen Grund für die Abwendung Pasternaks, seine Enttäuschung über die Tatsache, dass auch sein Genie Skrjabin kein absolutes Gehör besaß. Hinzu kam noch, dass Skrjabin diesen Mangel leichtfertig abwimmelte und das Thema wechselte. Trotz Lob seines Idols für Pasternaks Kompositionen wandte er sich von der Musik ab, auch um sich von den „Skrjabinisten“ loszulösen, wie Deppermann argumentiert.¹⁵⁶

Auf die Frage des absoluten Gehörs geht auch Kac näher ein und fragt sich, warum Pasternak seinem Idol ein Ultimatum setzte, in dem er genau diesen Satz hören wollte: «Боря, но ведь этого нет у меня»¹⁵⁷, der jedoch von Skrjabin nie ausgesprochen wurde. Hätte er dies gesagt, wäre die Musik für Pasternak bestimmt gewesen, meinte er, doch die Rede fiel auf Wagner und Čajkovskij. Kac bezeichnet Pasternaks Vorgehensweise als „seltsames Spiel mit seinem Schicksal und Idol“ («Юноша затевает странную игру – с судьбой и со своим богом»¹⁵⁸). Einen interessanten Aspekt den Kac in weiterer Folge anspricht ist, dass Pasternak weder Maler noch Komponist wurde, da dies keine „freien Stellen“ (вакансия) waren. Der Maler war sein Vater, die Pianistin seine Mutter, der Komponist Skrjabin und in Marburg sah er, dass selbst die Stelle des Philosophen bereits besetzt war. Für Pasternak schien also die Stelle des Poeten noch frei zu sein. Kac stellt in weiterer Folge jedoch in Frage, ob Pasternak Aleksandr Blok und Andrej Belyj in dieser Hinsicht wohl deshalb nicht berücksichtigt hat, da sie ihm nicht unmittelbar nahe standen. Laut Kac wählte Pasternak also den Beruf des Poeten, da sich in seinem unmittelbaren Umfeld kein offensichtliches Talent befand.¹⁵⁹ Lediglich Majakovskij schien ihm im Weg zu stehen

¹⁵⁴ Vgl. Flejšman 1990: S. 23ff.

¹⁵⁵ Schreiner 1990: S. 280.

¹⁵⁶ Vgl. Deppermann 1984: S. 101f.

¹⁵⁷ Pasternak 2004f: S. 155.

¹⁵⁸ Kac 1991: S. 21.

¹⁵⁹ Ebda.: S. 22.

und Unsicherheit aufkommen zu lassen. Pasternak meinte sogar, dass er die Literatur verlassen würde, wenn er noch jünger wäre. «Я не знал, что предпринять. [...] Но я чувствовал какую-то вину перед ним и не мог ее осмыслить. Если бы я был моложе, я бросил бы литературу.»¹⁶⁰ Von dieser freien Stelle spricht Pasternak auch in dem Gedicht „Borisu Pil'njaku“ aus dem Jahr 1931. «Оставлена вакансия поэта»¹⁶¹ Es gibt jedoch auch keine Zweifel, dass Pasternak selbst als Musiker berühmt geworden wäre. Es stellt sich auch die Frage, warum er sich gerade in der Musik von Skrjabin abhängig sah, in der Literatur jedoch völlig frei fühlte. Seltsam ist auch die Tatsache, dass ihn angeblich die Musik nach Skrjabin nicht mehr interessiert hätte und sich seine Musikvorlieben auf Chopin, Liszt, Bach, Beethoven und Mozart beschränkten.¹⁶² Evgenij Pasternak spricht im Zusammenhang mit der Abwendung von der Musik seines Vaters ebenfalls die Gründe des fehlenden absoluten Gehörs, der fehlende Eifer die Technik zu üben und die Eigenschaft Pasternaks nichts Unvollkommenes machen zu wollen, an.

«Для романтически настроенного юноши вопрос 'все или ничего' был решен однозначно, ничего промежуточного, приспособляющегося к условиям он не допускал.»¹⁶³

Die Erklärungen für die Abwendung von der Musik führen immer wieder auf dieselben Argumente zurück. So stellt auch Henry Gifford fest, dass sich Pasternak aufgrund des fehlenden absoluten Gehörs von der Musik abwandte. Er betonte auch, die Berufung Pasternaks zur Literatur und nicht zur Musik. Gifford sieht in Pasternaks Hinwendung zur Musik eine versteckte Anspannung, die er damit belegt, dass Pasternak selbst sagte, dass der praktische Teil ein Problem für ihn darstellte. Auf Skrjabin's Rat hin begann Pasternak Philosophie zu studieren.¹⁶⁴

Ein ganz anderes Argument dahingegen gibt Jana Schreiner an, die von hohen Erwartungen der Eltern, aber vor allem der Mutter spricht. Es könnten also auch die Mutter und ihr überdurchschnittliches Talent Mitgründe für die Abwendung sein, da Pasternak vielleicht merkte, dass er ihrem Können und Anspruch nie gerecht werden kann.¹⁶⁵

¹⁶⁰ Pasternak nach Кас 1991: S. 22.

¹⁶¹ Pasternak 1989d: S. 226.

¹⁶² Vgl. Кас 1991: S. 25.

¹⁶³ Pasternak, Evg. 1989: S. 113.

¹⁶⁴ Vgl. Gifford 1991: S. 22.

¹⁶⁵ Vgl. Schreiner 1990: S. 279.

Es ist auffällig, dass Pasternak in seiner Autobiographie nicht parallel über Musik und Literatur schreibt, sondern separat. In „Ljudi i položenija“ beschreibt er zuerst den Drang zur Musik und seine Improvisationslust und die Vergöttlichung Skrjabins. Ohne Überleitung oder Erklärungen, dass er zur selben Zeit, als er sich intensiv den Kompositionstechniken widmete, Aleksandr Blok und Rainer Maria Rilke kennenlernte. Selbst auf die spätere Freundschaft zu Genrich Nejgauz und Marija Judina geht er nicht ein, obwohl er die Autobiographie im fortgeschrittenen Alter verfasste.¹⁶⁶

Betrachtet man die Analyse der Kindheit und Jugend Pasternaks, kann man das Leben Boris Pasternaks in Hinblick auf die Musik in drei einschneidende Erlebnisse gliedern: Das erste Erlebnis ist 1894, als Pasternak weinend aufwacht und Musik hört. Vielleicht soll dieses Ereignis zeigen, dass Musik zwar in seinem Leben eine grundlegende Rolle spielen sollte, jedoch nie so an Bedeutung gewinnen würde, dass Pasternak sie zu seinem Beruf machen könnte. Ein weiteres essentielles Jahr ist 1903, als er Aleksandr Skrjabin kennenlernt der in ihm das Feuer für die Musik entfacht, um es dann bereits 1909 wieder einzudämmen, was als drittes entscheidendes Erlebnis bezeichnet werden kann. Diese drei Ereignisse im Zusammenhang mit Musik stehen im Zentrum und am Beginn des Lebens Pasternak. Die nachfolgenden Jahre wirken vielfach wie ein Produkt dieser jugendlichen Erfahrungen.

4. Die Jahre nach der Abwendung von der Musik

Wie im vorangegangene Kapitel ausführlich beschrieben, wandte sich Boris Pasternak 1909 auf Skrjabins Rat von der Musik ab und inskribierte Philosophie. Die Philosophie war für ihn jedoch nur ein Zwischenstopp auf dem Weg zur Literatur. Im folgenden Kapitel liegt der Schwerpunkt auf den Lebensjahren nach der Abwendung von der Musik. Begonnen wird mit der Zeit in der Pasternak Philosophie studierte. Der nächste Einschnitt in seinem Leben ist das Jahr 1913, in dem er sich endgültig der Literatur zuwandte. Im Hinblick auf das Thema der Arbeit stellen die Jahre 1916/17 eine kurz andauernde Umkehr dar, die schließlich endgültig in die Literatur mündete. Eine erneute Annäherung an die Musik ist erst wieder in den späten 1920er Jahren erkennbar, nicht zuletzt weil Pasternak Genrich Nejgauz kennenlernte, der sein lebenslanger Freund werden sollte und dessen Frau Pasternak später heiratete. Beschlossen wird

¹⁶⁶ Pasternak 2004g: S. 296ff.

dieses Kapitel mit den letzten Lebensjahren Pasternaks in denen die Musik hauptsächlich in Form von Konzertbesuchen eine Rolle spielte.

4.1. Der Weg zur Literatur über die Philosophie. Die Jahre 1909-1917.

Das Hauptaugenmerk dieses Abschnitts liegt auf den philosophischen Jahren und dem Übergang zur Literatur bis hin zu seinen ersten Veröffentlichungen. Es wird genauer betrachtet, ob Pasternak von Zweifeln geplagt war, betreffend der Abkehr von der Musik und ob ein weiterer Einfluss von Seiten Skrjabins gegeben war, oder er sich endgültig von seinem „Gott“ ablösen konnte. Natürlich werden auch die genauen Hintergründe analysiert, die Pasternak zur Literatur führten. In diesem Zusammenhang wird auch die Meinung der Eltern betrachtet und auf Übereinstimmung oder Widerspruch untersucht.

4.1.1. Die Jahre der Philosophie

Aleksandr Skrjabin allein war der Beweggrund für Boris Pasternak, von der juristischen Fakultät zur philosophischen zu wechseln. Er gab ihm diesen Rat, da er selbst sehr an Philosophie interessiert war und dies auch immer wieder in seinen Werken zum Ausdruck brachte. Man könnte meinen, dass die Philosophie für Pasternak bloß ein Zwischenstopp gewesen sei, bevor er endgültig zur Literatur fand. Genauso wie die Musik ist auch die Philosophie ein wichtiger Teil Pasternaks Leben und findet immer wieder Eingang in seine Gedichte.¹⁶⁷

Das entscheidende Gespräch mit Skrjabin, das den Bruch mit der Musik auslöste, fand bereits Ende Februar Anfang März des Jahres 1909 statt. Boris Pasternak zögerte jedoch das Geständnis gegenüber seinen Eltern bis Sommer 1909 hinaus und behielt sich die Gewohnheit zu musizieren bis dahin bei. Er ging immer mehr auf Distanz zu seinen Eltern, da diese bestürzt waren über den Entschluss ihres Sohnes.¹⁶⁸ Sein Abstand zur Familie führte soweit, dass er selbst über den Sommer nicht auf die Dača mitfuhr, sondern in Moskau blieb. Bereits unmittelbar nach dem Bruch mit der Musik lernte Pasternak den Poeten Julian Anisimov kennen, der ihn mit den Gedichten Rainer Maria Rilkes bekannt machte und Boris' Interesse weckte.¹⁶⁹ Andere Quellen geben an, dass die erste Begegnung mit Gedichten Rilkes bereits zur Zeit geschah, als Pasternak sich

¹⁶⁷ Vgl. Flejšman 1990: S. 26.

¹⁶⁸ Vgl. Barnes 1989: S. 84.

¹⁶⁹ Vgl. Pasternak, Evg. 1989: S. 113.

noch intensiv mit Musik beschäftigte. Er fand damals bei seinem Vater zufällig die zwei Lyrikbände „Mir zur Feier“ und „Das Buch der Bilder“, die ihn vom ersten Augenblick an begeisterten und womöglich auch der insgeheime Beginn seiner späteren Laufbahn als Dichter gewesen sind.¹⁷⁰

Einige Zeit nachdem Boris Pasternak von der juristischen Fakultät zur philosophischen gewechselt hatte, glaubte seine Familie zu merken, wie er sich von ihr loslöste und etwas vor ihr verheimlichte. Zu Beginn bewirkte sein sonderbares Benehmen noch Kränkung, doch später machte sich bei seinen Eltern Sorge und Zorn breit. Boris Pasternak wirkte herzlos und hart, vor allem gegenüber seinen Eltern. Aleksandr Pasternak sah in diesem seltsamen Verhalten eine Ablösung von der Familie und von der Mutter, hin zum Erwachsenwerden. Obwohl Aleksandr mit Boris unter einem Dach wohnte und mit ihm ein Zimmer teilte, konnte er keinerlei Veränderung spüren, beziehungsweise die Handlungen seines Bruders nachvollziehen, da dieser sie sorgfältig versteckte und verheimlichte.¹⁷¹

In den Jahren nach 1909 veranstaltete die Familie Pasternak wieder vermehrt Hauskonzerte, die sie „Jour Fixe“ nannten. Oft wurden aber auch Musikerkollegen nach Konzerten zu der Familie nach Hause eingeladen. Diese Abende fanden ganz ungezwungen ohne besondere Einladung statt. Unter den Künstlern befanden sich namhafte Musiker und Schriftsteller, Maler waren eher selten anzutreffen. Man begann mit einem gemütlichen Abendessen bei dem interessante Gespräche geführt wurden. Anschließend wechselte die Gesellschaft ins Wohnzimmer, wo sich das Klavier befand und gemeinsam musiziert wurde. Die Eltern Pasternaks ließen, nachdem die Gäste gegangen waren, meist erst um zwei Uhr morgens, den Abend noch einmal revuepassieren. Aleksandr Pasternak sind diese Abende besonders familiär, belebend, ungezwungen und interessant in Erinnerung geblieben, an denen er immer wieder Neues durch die Gespräche erfuhr. Im Gegensatz dazu hat Boris Pasternak diese Abende und Gesellschaft gemieden, vor allem wenn sein Vorbild Skrjabin unter den Anwesenden war. Boris Pasternak wollte nach seinem Bruch mit der Musik nicht in Gespräche verwickelt werden und um Erklärungen verlegen sein.¹⁷²

¹⁷⁰ Vgl. Dorzvejler 1990: S. 15. / Vgl. Pasternak 2004f: S. 157.

¹⁷¹ Vgl. Pasternak, Aleks. 1983: S. 253f.

¹⁷² Ebda.: S. 199ff.

«Борис избегал появляться на этих сборищах, даже если среди гостей бывал его кумир тех лет – А.Н. Скрябин. Впрочем, это понятно: он не хотел быть втянутым в разговор, что неминуемо произошло бы, появись Борис за общим столом.»¹⁷³

Christopher Barnes meint, dass die Abwendung Pasternaks von seiner Familie, zur Zeit des Bruches mit der Musik unausweichlich war und womöglich auch auf Pasternaks Verletzlichkeit zurückzuführen sei.¹⁷⁴ Jana Schreiner wiederum ist der Meinung, dass die Abstinenz von Konzerten und Musikern, nach der Trennung von der Musik, auf einen tiefen Schmerz und eine jugendlichen Trotz- und Schutzreaktion zurückzuführen sei.¹⁷⁵

Pasternak mied nicht nur die musikalischen Familienabende, sondern auch den Kontakt zu Skrjabin und seinen Musikerfreunden Samuil Fejnberg und Isaj Dobrovejn, wenn diese hin und wieder eingeladen waren.¹⁷⁶ Außerdem hinterfragte und kritisierte er die Farbentheorie Skrjamins, die dieser in „Prometheus“ erarbeitet hatte. Pasternak ist der Meinung, dass Kunst viel tiefgründiger sei und der Kern der Kunst nicht im Künstler oder dem Geschaffenen liege sondern in der Kreativität:

«она мне стала говорить о новой музыкальной теории, построенной на... ассоциации звуков и цветовых ощущений... понимаешь ли... до, например, красное! Я думаю, что и ты, Шура, разделяешь мою неприязнь к таким теориям, которые думают углубить рефлексию об искусстве анализом отдельных 'содержательных' данных его материи и совершенно упускают из виду»¹⁷⁷

In den zur Verfügung stehenden Quellen wird auf diese Kritik nicht näher eingegangen, jedoch könnte man auch davon ausgehen, dass Pasternak an diesem Modell nur Kritik übte, um zu zeigen, dass er sich von seinem Idol völlig losgelöst hatte. Andererseits würde sich diese Begründung mit der Aussage Pasternaks widerlegen, die er in Bezug auf die letzten Werke Skrjamins machte: „Das harmonische Wetterleuchten des Prometheus und seiner letzten Werke erscheinen mir nur als Zeugnis seines Genies“¹⁷⁸

¹⁷³ Pasternak, Aleks. 1983: S. 200.

¹⁷⁴ Vgl. Barnes 1989 : S. 106.

¹⁷⁵ Vgl. Schreiner 1990: S. 278.

¹⁷⁶ Vgl. Barnes 1989: S. 88.

¹⁷⁷ Pasternak 2005b: S. 83.

¹⁷⁸ Pasternak 1991d: S. 497.

(«Гармонические зарницы Прометея и его последних произведений кажутся мне только свидетельствами его гения.»¹⁷⁹)

Mehrere Aussagen Pasternaks weisen darauf hin, dass er von seinem Entschluss, die Musik zu verlassen und zur Philosophie zu wechseln, nicht besonders überzeugt war. Auch seine Cousine, Ol'ga Frejdenberg, teilt in einem Brief des Jahres 1910 Pasternak ihre Zweifel mit.

«И вот иногда мне хочется тебе сказать: Не ошибся ли ты? Не бросил ли родное? Тогда оно отомстит за себя: всю жизнь не найдешь ничего, на чем бы успокоился, и – главное – вернуться тоже не сможешь.»¹⁸⁰

Möglicherweise stimmt ihre Annahme, dass Pasternak sein Leben lang nach Erfüllung suchte und sie aber in der Musik abgetrennt hatte, denn auch in der Philosophie fand er nicht sein Lebensglück, wie sich später noch herausstellen sollte.

Aleksandr Pasternak weist auf eine Äußerung Pasternaks hin, die er angeblich im Jahr 1910 gemacht hat, in der er meinte, er würde die Musik zur Seite legen und sich „mit der Literatur verflechten“. Er spricht nicht von Philosophie, sondern von Literatur, obwohl es sich eigentlich um die Poesie handelte.¹⁸¹ «Музыка, прощанье с которой я только ещё откладывал, уже переплеталась у меня с литературой.»¹⁸² Das Jahr 1911 war für Boris Pasternak ein Jahr des Umbruches, Wandels und der Selbstfindung. Aleksandr Pasternak bezeichnet das Zeichnen im Gymnasium, die Musik und dann Philosophie als „vorübergehende Perioden“ nur die Periode der Gedichte hielt an.¹⁸³

Im Sommer 1911 befand sich die Familie Pasternak auf ihrer Dača in Odessa. Aleksandr Pasternak schildert, wie sich sein Bruder unter dem Vorwand, etwas schreiben zu müssen im Zimmer einschloss. Musik konnte es wohl nicht sein, da sich das Klavier nicht vor Ort befand. Nachdem Pasternak sich von der Musik abgewandt hatte, wurde er immer stiller und auch seine Mutter hatte weniger Zugang zu ihm. Für alle kam dieser Bruch mit der Musik plötzlich und unerwartet. Die Handlungen Pasternaks wurden immer unverständlicher für die Familie. Teilnahmslos lebte er vor sich hin, dann stürmte er plötzlich wieder aus dem Haus um spazieren zu gehen. Sein Zimmer befand sich in einem Zustand der völligen Unordnung, überall lag

¹⁷⁹ Pasternak 2004g: S. 306.

¹⁸⁰ Brief vom 27. Juni 1912 in: Pasternak 1981: S. 32.

¹⁸¹ Pasternak, Aleks. 1983: S. 255.

¹⁸² Pasternak 2004f: S. 159.

¹⁸³ Vgl. Pasternak, Aleks. 1983: S. 252ff.

beschriebenes Papier verstreut. Sein Bruder Aleksandr war sehr erstaunt und verwundert als er merkte, dass Boris Gedichte schrieb. «Меня часто спрашивают, глядя выжидательно в глаза, - когда же Борис стал, действительно, писать стихи?»¹⁸⁴ Es gibt so gut wie keine Hinweise, wann und warum Pasternak zum Gedichte schreiben begonnen hat. Die ersten Gedichte, die angeblich 1910 entstanden, bekamen nur „sympathetic outsiders“¹⁸⁵ zu lesen. Darunter befanden sich Loks, Štich und Ol’ga Frejdenberg. Erst nachdem Pasternak Vertrauen in sich und seine Fortschritte gewann, zeigte er die Gedichte auch seiner Familie. Diese Vorgehensweise zeigt, seine persönlichen Zweifel an seinem neuen Weg, den er eingeschlagen hatte. Die Herangehensweise an die Poesie ist somit nicht vergleichbar mit jener der Musik. In der Musik sah er sofort seine Berufung und niemand zweifelte daran. In die Poesie musste er jedoch erst selbst vertrauen gewinnen, um dann seine Mitmenschen davon überzeugen zu können. Erwähnenswert im Zusammenhang mit den ersten Gedichten Pasternaks ist auch, dass sich auf den Zetteln neben den Gedichten oft Auszüge von Briefen, philosophischen Artikeln und musikalischen Notationen befanden.¹⁸⁶

4.1.2. Der Wendepunkt zur Literatur. Marburg 1912

Dank Pasternaks Mutter bekam Boris die Möglichkeit ins Ausland zu gehen und in Marburg zu studieren. Rozalija Kaufman gab ihm ein paar Hundert-Rubel Scheine, die sie vom Haushaltsgeld erspart und von ihrem Klavierunterricht verdient hatte.¹⁸⁷ Der Auslandsaufenthalt in Marburg half Pasternak zu erkennen, dass die Philosophie nicht seine Berufung war. Er musste sich erneut von etwas trennen, um zu seiner wirklichen Berufung zu finden.

Flejšman begründet die Wahl des Philosophiestudiums damit, dass es eine theoretische Grundlage für alle wissenschaftlichen Disziplinen und für die allgemeine Philosophie sei. Ein tieferes Interesse in philosophische Literatur führte Pasternak nach Marburg. Am 9. Mai 1912 begann sein Semester in Marburg und endete am 3. August. Obwohl der Philosoph und Gründer der Marburger Schule Hermann Cohen Pasternak ihn aufforderte, in Marburg zu bleiben und dort das Studium zu beenden, ging er wieder

¹⁸⁴ Ebd.: S. 255.

¹⁸⁵ Vgl. Barnes 1989: S. 106.

¹⁸⁶ Ebd.: S. 106ff.

¹⁸⁷ Vgl. Pasternak 2004f: S. 166.

nach Moskau zurück. Ausflüge in die Poesie tätigte er jedoch schon in Marburg, wo er unglücklich verliebt, Zuflucht in der Lyrik suchte.¹⁸⁸

Die Zeit in Marburg ist für Pasternak sehr ausschlaggebend, um zur Selbsterkenntnis zu kommen und seinen Weg als Poeten zu finden. In Marburg gibt er für einen Neuanfang zum zweiten und letzten Mal etwas auf. Er wandte sich von der Philosophie ab, wie er es drei Jahre zuvor von der Musik tat und widmete sich der schriftstellerischen Tätigkeit.¹⁸⁹ Nach dem Angebot von Hermann Cohen in Marburg zu bleiben, merkte Pasternak, dass er handeln musste, bevor es zu spät war.

«Не Коген, не этот сверхчеловек обидел меня. Напротив, я удостоился большой чести в этом его предположении о моей карьере. Не Коген, но порядок вещей!!»¹⁹⁰

Die Meinung seiner Eltern in dieser Angelegenheit war Pasternak sehr wichtig. Er teilte ihnen seine erneute Abwendung nicht eindeutig mit, sondern machte nur Andeutungen und wartete dann auf ein Zeichen seiner Eltern, ob diese Zustimmung signalisieren würden. Doch nicht nur dieses Angebot Cohens soll der Grund für seine Abwendung von der Philosophie gewesen sein, sondern auch ein missglückter Heiratsantrag Anfang Juni 1912 an Ida Vysockaja.¹⁹¹ In dem Brief an seine Eltern am 18. Juni 1912 erzählt er von der Anwesenheit dieses Mädchens und dessen Schwester und dass er sie nach Berlin begleitet habe, doch Näheres erläutert er nicht.¹⁹² Wobei Harer den Grund der Abwendung nicht in einer missglückten Liebesgeschichte sieht, sondern vielmehr mit den Worten Kac und der „nicht freien Stelle“ des Philosophen argumentiert. Genauso war schon bei der Abwendung von der Musik die Rede von einer „besetzten Stelle“ die Skrjabin innehatte.¹⁹³ Desgleichen wird in den Autobiographien in keiner Weise die Liebesgeschichte als Abwendungsgrund gesehen, sondern eher die Erkenntnis, nie ein richtiger Gelehrter zu werden. Pasternak erkannte lediglich durch die kurze Abwesenheit aufgrund der Reise nach Berlin, dass das Schicksal der Philosophie schon vorprogrammiert war und ihm erst jetzt bewusst wurde.¹⁹⁴ Zwei Zitate aus Briefen des Jahres 1912 unterstreichen die Entscheidung Pasternaks:

¹⁸⁸ Vgl. Flejšman 1990: S. 29ff.

¹⁸⁹ Vgl. Gifford 1991: S. 14f.

¹⁹⁰ Pasternak 2005b: S. 129.

¹⁹¹ Vgl. Dorzvejler 1990: S. 11ff.

¹⁹² Vgl. Pasternak 2005b: S. 109.

¹⁹³ Vgl. Harer 1992: S. 20.

¹⁹⁴ Vgl. Pasternak 1991c: S. 283f.

„Mich quält häufig der Gedanke, daß ich hier in Marburg nur sehe, wie wenig Philosophisches in mir ist.“¹⁹⁵

«Если я даже и не философ, то ведь Коген – человек эпохи, вековая величина»¹⁹⁶

Ende Mai des Jahres 1912 flehte Pasternak förmlich seine Eltern an, ihm öfter zu schreiben, damit er mehr in Verbindung mit seinem zuhause und Russland stünde. Er spricht von einem „nicht endenwollenden Vorwurf“ und kommt dann auf die Musik und seine Sonate zu sprechen. Man könnte diesen „Vorwurf“ dahingehend interpretieren, dass die Eltern ihm vorwarfen, dass er die Musik aufgegeben hatte und sein musikalisches Talent verkümmern ließ.

«[...] если бы назвал ваш образ воплощением какого-то немого упрека, нечеловеческого, непрекращающегося, который возникает предо мною иногда и зовет куда-то обратно, обратно. И о, ужас, когда я начинаю вникать в это 'обратно', в моем сознании вырисовывается вдруг кусочек подоконника в рабочей комнате Глиэра, на даче, и я слышу собственную сонату [...] А с мамой еще труднее!! Она совсем как-то скорбно, жертвенно и безгласно поникает...как мать 'взрослого сына'; а за ней эта ее властная царственная душа музыки и опять этот язык бессмертия – нечеловеческий.»¹⁹⁷

Auch in einem folgenden Brief an seinen Freund Štich kann man Zusammenhänge mit der Musik erkennen. Pasternak spricht hier von „Technik“, bezieht sich in diesem Zusammenhang jedoch auf die Sprache, doch kann man mit Sicherheit auch Parallelen zu seinen Techniken im Klavierspielen herstellen. Da er seinen Bruch mit der Musik auch mit der spärlich vorhandenen Fingertechnik begründet hat: «Ты прости, что я говорю о технике, но это моя слабость»¹⁹⁸

«Их стихов, которые ты прислал мне, - наилучшее, замечательное по музыке: *Звезды моей* [...]»¹⁹⁹ Die Rede ist hier von Gedichten von Štich, die jedoch nicht erhalten blieben. Erwähnenswert ist diese Stelle, da er in dem Gedicht die Musikalität heraushebt und betont. Pasternak selbst baut später in seinen Gedichten die Musikalität

¹⁹⁵ Brief vom 14. Mai 1912 in: Pasternak 1990a: S. 30. (Der Verfasserin war der russische Brief nicht zugänglich.)

¹⁹⁶ Brief vom 17. Mai 1912 in: Pasternak 2005b: S. 97.

¹⁹⁷ Brief vom 26. Mai 1912 in: Pasternak 2005b: S. 101.

¹⁹⁸ Brief vom 8. Juli 1912 in: Pasternak 2005b: S. 117.

¹⁹⁹ Brief vom 11. Juli 1912 in: Pasternak 2005b: S. 121.

ein. Im selben Brief spricht er davon, dass er fünf Gedichte geschrieben habe. Und meint: «Но я бросаю все; – искусство, и больше ничего.»²⁰⁰ - worin er sich mit Bestimmtheit auf die Musik bezieht.

«Вы знаете, какого я мнения о себе в музыке; я не страдаю идеализацией собственный сил. Но настолько философского дарования у меня бы хватило, чтобы то, что производят его любимцы. [...] при вопросе о назначении моей жизни, о том, что я в конце концов люблю, я прихожу в уныние от философия.»²⁰¹

Pasternak verwendet hier im Zusammenhang mit seinen Fähigkeiten das Wort „Idealisierung“. Daraus kann man schließen, dass er nicht der Meinung ist sich einzubilden er sei ein guter Musiker. Vielmehr ist Pasternak fest davon überzeugt ist, dass seine Fähigkeiten woanders liegen, auch wenn er sie noch nicht kennt, wie man aus den nachstehenden Worten herauslesen kann.

Als er Ende Juli seinen Vater in Kassel traf und mit ihm dort eine Galerie besuchte, merkte dieser, dass Boris ganz verwirrt war und unterstützte ihn in den Gedanken Marburg und die Philosophie zu verlassen. «Тебе, говорит, надо все это стряхнуть, ты уже душевно сам на себя не похож, отправляйся»²⁰²

Der Entschluss sich von der Philosophie abzuwenden wuchs in Marburg heran, also weit weg von seiner Familie, seiner Heimat, der gewohnten Umgebung. Boris Pasternak schloss dennoch sein Studium ab und schlug erst im Jahr 1913 neue Wege ein. Die Musik führte Pasternak also zur Philosophie und diese wiederum zur Literatur. Sowohl musikalische als auch philosophische Elemente sind für sein literarisches Schaffen charakteristisch. Bereits in Marburg begann er Prosa zu übersetzen und Gedichte zu schreiben. Die ersten Übersetzungen führen zum Schweizer Gottfried Keller, die jedoch nicht erhalten blieben.²⁰³

4.1.3. Das Jahr 1913 und die Erzählung „Istorija odnoi kontroktavy“

Neben vereinzelt Gedichten und der Veröffentlichung seiner ersten Gedichtsammlung „Bliznez v tučach“ schrieb Pasternak im Jahr 1913 seine erste Novelle in der das Motiv Musik eine ausschlaggebende Rolle spielt. Der Titel der Erzählung lautet „Istorija odnoi

²⁰⁰ Pasternak 2005b: S. 122.

²⁰¹ Brief vom 5. Juni 1912 in: Pasternak 2005b: S. 106.

²⁰² Pasternak 2005b: S. 132.

²⁰³ Vgl. Barnes 1989: S. 142.

kontroktavy“. Die Motive „Deutschland“ und „Musik“ werden im Zusammenhang eines Organisten aufgegriffen, dessen Sohn im Inneren der Orgel ums Leben kommt, aufgrund der ausschweifenden Improvisation seines Vaters. Pasternaks Wunsch war, es diese frühe „romantische Musikernovelle“²⁰⁴ zu vernichten, doch wie es der Zufall wollte, blieb sie uns erhalten. Der Grund warum er die Novelle vernichten wollte, lag darin, dass in seinen Werken nur die „Musik“ erhalten bleiben sollte, die den „realistischen“ Anforderungen entsprach.²⁰⁵ Ob diese Novelle wirklich im Jahr 1913 entstand, wie Harer angibt, ist unklar. Einige Anzeichen scheinen laut Evgenij Pasternak darauf hinzuweisen, dass sie erst im Jahr 1916/17 entstand, als Pasternak im Ural war.²⁰⁶ Denn Briefen an die Eltern ist zu entnehmen, dass Pasternak damals an drei Novellen schrieb, von denen er den Titel zweier nannte. Evgenij Pasternak schließt daraus, dass es sich bei der dritten um „Istorija odnoi kontroktavy“ handelte.²⁰⁷

Die Erzählung wurde erstmals 1972 in „Izvestijach Akademii Nauk“ veröffentlicht und ergab sowohl im Hinblick auf die Biographie Pasternaks, als auch für die Wissenschaftler eine neue Sichtweise, sodass sie von großem Interesse war. In diesem frühen Werk sind schon seine Besonderheit und seine literarischen Fähigkeiten erkennbar, wie auch die Art seine Sichtweise der Welt in Worte zu fassen.²⁰⁸

Evgenij Pasternak führt die Motive „Deutschland“ und „Musik“ der Erzählung auf die ersten beiden Besuche in Deutschland zurück, die 1906 und 1912 stattfanden. Im Jahr 1906 war Boris Pasternak noch völlig davon überzeugt Komponist und Musiker zu werden. Er improvisierte selbst und komponierte bereits. Außerdem besuchte Pasternak gemeinsam mit seinem Bruder Konzerte und Messen, in denen sie dem Orgelspiel begeistert folgten. Im Jahr 1912 hatte sich Pasternak bereits von der Musik abgewandt und studierte Philosophie.²⁰⁹ In einem Brief aus Marburg an seinen Freund Loks meint er, dass die Schönheit der Stadt eine „dunkle Neigung zur Orgel, zur Gotik, zu etwas jäh Abgebrochenen und Nichtvollendetem, was hier begraben liegt“²¹⁰ hat. («имеют какое-то темное и властное предрасположение. К органу, к готике, к чему-то прерванному и недоконченному, что зарыто здесь.»²¹¹)

²⁰⁴ Vgl. Harer 1992: S. 22.

²⁰⁵ Ebda.: S. 22.

²⁰⁶ Vgl. Pasternak, Evg. 1991b: 143.

²⁰⁷ Vgl. Pasternak, Evg. 1978: S. 391.

²⁰⁸ Vgl. Pasternak 1977: S. 251.

²⁰⁹ Ebda.: S. 255.

²¹⁰ Brief vom 19. Mai 1912 in: Pasternak 1990a: S. 48f.

²¹¹ Brief vom 19. Mai 1912 in: Pasternak 2005b: S. 100.

Womöglich meint Pasternak hier mit „Abgebrochenen und Nichtvollendetem“ seine Abkehr von der Musik und Kompositionstätigkeit. Diese negative und dunkle Stimmung zur Musik und Verbindung mit Orgel und Gotik scheint er in „Istorija odnoi kontroktavy“ eingebaut zu haben. Auch seine Liebe zur Improvisation ist in der Novelle ein wesentliches Element. Im Hinblick auf Pasternaks Biographie ist die Novelle gleichermaßen ein Merkmal dafür, dass er sich zwar in der Jugend von der Musik abwandte, sie jedoch ein ständig wiederkehrendes Motiv seines Schaffens blieb.

Das Jahr 1913 war erneut ein Jahr des Umbruchs. Trotz des, in Marburg getroffenen Entschlusses, sich von der Philosophie zu lösen, beendete er das Studium in Moskau. Die letzten Prüfungen legte er im April und Mai 1913 ab, bevor er im Juni 1913 das Diplom erhielt.²¹²

Im Jahr 1913 beschäftigte sich Pasternak außerdem mit der symbolistischen Literatur und Philosophie, die auch in seinen Fachreferaten an der Universität Anklang fanden. Er verfasste an der Universität ein Referat mit dem Titel „Symbolismus und Unsterblichkeit“, in dem die philosophische Basis gelegt ist für seine späteren Artikel und Erzählungen. Pasternak sieht in der Kunst den „Wahnsinn ohne Wahnsinnigen“²¹³, was auf das natürliche Prinzip der Kunst zurückzuführen ist. Ein weiteres Merkmal seiner Aufzeichnungen aus dem Philosophiestudium ist, dass für Pasternak der Mensch nicht durch die Sinnlichkeit lebt, sondern durch sie unsterblich wird. Diese Meinung Pasternaks ist eng verbunden mit Skrjabins Herangehensweise an die Philosophie und den Symbolismus.²¹⁴ Flejšman geht im Zusammenhang dieses Artikels auch näher auf eine Aussage Pasternaks ein, in der er meint, dass Musiker immer einen Hang zur Philosophie haben. Pasternak erwähnt als Beispiel Beethoven, bezieht sich aber laut Flejšman eher auf Skrjabin. Im selben Zusammenhang meint Flejšman, dass „only poetry, which shares the same foundation as music, rhythm, can reveal the meaning of musical language.“²¹⁵ Das ist wohl auch der Grund, warum Pasternak seine Erfüllung in der Poesie fand, weil er dort die Kunst der Musik und des Wortes vereinen konnte. In diesem Zusammenhang soll auch erwähnt werden, dass Pasternak der Meinung ist, dass sich die Literatur bei ihm erst so spät entfalten konnte, da sie vorher fünfzehn Jahre von der Musik überschattet wurde. «Пятнадцатилетнее воздержание от слова, приносившегося в жертву звуку»²¹⁶ Er rückt mit dieser Aussage die Musik in ein

²¹² Vgl. Barnes 1989: S. 149.

²¹³ Vgl. Barnes 1989: S. 151.

²¹⁴ Ebda.: S. 152.

²¹⁵ Flejšman 1990: S. 53.

²¹⁶ Pasternak 2004f: S. 159.

dunkles Licht und man könnte meinen, dass er sich von ihr eingesperrt und sich von seiner Freiheit beraubt fühlte, wie er auch in einem Brief an seinen Freund Štich im Jahr 1915 darstellt.²¹⁷

4.1.4. Eine mögliche Wiederaufnahme der Musik im Jahr 1916/17

Die Jahre 1916/17 sind ganz von einer Annäherung an die Musik geprägt, da Pasternak wieder vermehrt übt und sogar ernsthafte Absichten äußert wieder zur Musik zurückzukehren. Diese Informationen konnten einem Briefwechsel mit seinen Eltern zu dieser Zeit entnommen werden. In diesem Briefkontakt erwähnt er des Öfteren, dass er wieder Klavier spielte und bittet sogar um Noten zum Üben, um seine Grundkenntnisse zu verbessern. «теперь стараюсь зацементировать прочно фундамент для работы и занятий музыкой»²¹⁸ Кас erwähnt in diesem Zusammenhang, dass Pasternak offenbar die Etüden von Carl Czerny übte, um seine Technik aufzufrischen. Außerdem sieht er in Pasternaks Leben drei „Vorausbestimmungen“. Er wurde vom Musikanten zum Philosophen und vom Philosophen zum Poeten. Doch im Jahr 1916 gab es durchaus den Anschein, dass er wieder einen Schritt zurück zur Musik machte.²¹⁹

Im Frühjahr des selben Jahres und somit ein Jahr nach dem Tod seines Idols Skrjabin, erwähnt Pasternak erstmals wieder den Namen Skrjabin und bittet seine Eltern in einem Brief, ihm dessen Sterbetag und Geburtstag zu übermitteln, da er einen Artikel über Skrjabin schreiben wolle. «Вот о чем я вас ещё попрошу. Напишите мне о том, когда годовщина смерти Скрябина и когда он родился – я хочу тут написать кое-что.»²²⁰ Die Tatsache, dass er weder den Geburtstag noch den Sterbetag seines Idols wusste, ist sehr unverständlich und findet schwer Erklärungen.²²¹ Man kann nur vermuten, dass Pasternak der Ansicht war, sein Idol wäre in dessen Musikstücken unsterblich.

«Так было в 1916 году во время пребывания его на Урале, когда последние попытки возвращения к музыке чередовались с литературным трудом»²²²

²¹⁷ Vgl. Barnes 1989: S. 84.

²¹⁸ Pasternak 1991a: S. 232.

²¹⁹ Vgl. Кас 1991: S. 22.

²²⁰ Pasternak 2005b: S. 225.

²²¹ Vgl. Barnes 1989: S. 89.

²²² Pasternak, Evg 1991b: S. 231.

Kac Argumentation, dass Pasternak wieder zurück zur Musik wollte, wird durch eine weitere Aussage in einem Brief an seine Eltern bestätigt. Er weiß nicht, ob er sich als Musiker oder Literat sehen sollte, da es sich erst herausstellen musste, wo er sich freier fühlen würde. «Вообще, мне трудно решить, кто я, литератор или музыкант»²²³ Außerdem schreibt Pasternak in dem Brief von der Beobachtung, dass man Prosa so schreiben müsse, als würde man eine Symphonie schreiben, in der alle Stimmen eines Orchesters miteinander harmonieren.

Im darauffolgenden Brief, Anfang Februar, versichert Pasternak seinen Eltern, dass er täglich übe und schildert welche steifen Finger er habe und wie mühsam das Üben nach einer siebenjährigen Pause sei, doch er bereue nichts. Pasternak gesteht sich auch ein, dass er früher seine Zeit oft ungenützt verstreichen ließ, doch jetzt werde er sich bemühen konsequent zu bleiben und ein gutes musikalisches Fundament zu legen. Er spricht auch schon den Sommer an, in dem er eifrig üben würde.

«Я тяжел на подъем, и множество моих планов так планами и остаются. Нельзя только этого сказать об игре на рояле. [...] Я [...] буду [...] регулярно ежедневно заниматься. Но, Боже мой, какие деревянные у меня руки [...] Я здесь действительно чудесно, я одно время много катался и гулял, теперь стараюсь зацементировать прочно фундамент для работы и занятий музыкой [...] Если летом я не здесь буду жить, то у вас, наверное, коли позволите, потому что теперь на долгий срок от клавишей отлучаться мне никак нельзя.»²²⁴

In weiterer Folge bittet er seine Eltern erneut um Noten und erwähnt, dass er am Klavier gerade Fingertechnik übe und nach zwei Stunden nicht nur physisch sondern auch psychisch vollkommen erschöpft sei. Mit etwas Wehmut schreibt er, dass er jetzt mit 26 Jahren das nachholen müsse, was andere mit zwölf spielend leicht erlernten. Er bleibe jedoch eifrig am Üben und überlege sogar, wie er Literatur und Musik vereinen könnte, ohne auf einem Gebiet durchschnittlich zu bleiben. Ihm ist aber auch bewusst, dass die Musik seine persönliche Angelegenheit sei.²²⁵

²²³ Brief vom 30. Jänner 1916 in: Pasternak 2005b: S. 211.

²²⁴ Brief vom 3. Februar 1916 in: Pasternak 1991a: S. 231f.

²²⁵ Vgl. Pasternak 2005b: S. 216.

«А что музыка только личное мое дело. [...] Как трудно и горько поступаться чем-нибудь, а совместить почти невозможно.»²²⁶

Außerdem teilt Pasternak seinen Eltern auch seine musikalischen Pläne mit die er für Turkestan geplant hat. Mittlerweile übte er wieder seit erstem Februar und wollte das noch weitere zwei Jahre fortsetzen, weshalb er auch in Turkestan ein Klavier mieten würde. Er fügt hinzu, dass er es kaum glaube, was er hier schrieb. Er habe mit 26 Jahren verstanden, dass man durch das Improvisieren keine Geläufigkeit aufbauen könne und sich eher Schlampigkeiten einschleichen. Pasternak war so ehrgeizig, dass er den ganzen Tag nur an einer Etüde übte.

«что я 'по целым дням' одни экзерсисы и этюды заучиваю. [...] я так педантически и однообразно музыкой занимаюсь [...] Музыкой я занимаюсь последовательно, строго»²²⁷

Er spricht sogar den kommenden Sommer an, in dem er gerne mit seiner Mutter üben wolle, um eine perfekte Technik zu erlangen. «Мне очень бы хотелось с мамой заниматься.»²²⁸

Auch die Literatur findet Erwähnung: Auf Grund eines momentanen Misserfolges, fehle ihm der Eifer zu schreiben und er investiere mehr Energie und Zeit ins Musizieren. Des Weiteren erfährt man, dass er zur damaligen Zeit lieber allein übte oder in Gegenwart guter Freunde.

«Так заниматься музыкой, как я хочу, можно только в полнейшем одиночестве или же у преданнейших друзей (как было здесь в течение благословенных февраля и марта.)»²²⁹

In einem weiteren Brief Anfang Mai, den er ausdrücklich nur seinem Vater schreibt, schildert er seine Ängste und Selbstzweifel, in dem was er macht. Die Jahre verflogen und blieben ohne Erfolg. Die Musik hat er aus Überzeugung zurück gelassen, und war froh, dass er auf das junge anspruchsvolle Gewissen gehört hatte. Er bezeichnet die

²²⁶ Brief von Mitte Februar 1916 in: Pasternak 2005b: S. 216.

²²⁷ Brief vom 19. März 1916 in: Pasternak 2005b: S. 224f.

²²⁸ Brief vom 27. April 1916 in: Pasternak 2005b: S. 234.

²²⁹ Brief vom 30. April 1916 in: Pasternak 2005b: S. 239.

Literatur als sein zweites Vaterland und bereut seinen Weg nicht, denn das Schicksal hatte so entschieden und daher war es richtig für ihn.²³⁰

«Музыку я оставил из убеждения в собственной бездарности. Это был голос молодой и требовательной совести, и я рад, что этого голоса послушался. Теперь, быть может, я не столь требователен и не так суров к себе. Ясно, что музыкой мне суждено было заниматься теперь, в условиях настоящего возраста.»²³¹

Pasternaks zahlreiche Äußerungen und Hinweise in den Briefen des Jahres 1916, lassen darauf schließen, dass er wieder zur Musik zurück wollte. Möglicherweise auch deshalb, weil nun die „freigewordene Stelle“ des Komponisten vorhanden war, um es mit den Worten von Кас, dieser Situation gegenüber zu erklären. So meinte er, dass Pasternak nach dem Tod Skrjabins im Jahr 1915, womöglich die frei gewordene Stelle des Komponisten einnehmen wollte.²³² Vielleicht fühlte sich Pasternak durch den Tod Skrjabins freier im Musizieren und vom Einfluss seines Abgottes erlöst, wodurch er auch mit einer andern Einstellung an das Musizieren herangehen konnte.

Auffallend ist jedoch, dass der Drang zurück zur Musik in keine seiner Autobiographien erwähnt wird und er auch im Brief an den Vater meint, dass das Schicksal schon richtig entschieden habe. Andererseits erfährt man in früheren Briefen, dass er Literatur und Musik gerne vereinen wollte. Da Pasternak diesen Gefühlszustand des Jahres 1916 in keiner Autobiographie erwähnt hat, ist es schwierig, genau nachzuvollziehen, welche Pläne er wirklich mit der Musik hatte. Tatsache ist, dass er zwar im Jahr 1916 den festen Entschluss fasste wieder regelmäßig zu üben, und deshalb nicht abgeneigt schien, sich der Musik wieder mehr zuzuwenden. Doch der anfängliche Eifer hielt nicht lange an und schien bereits 1917 wieder abgeflaut zu sein, obwohl Pasternak davon spricht, dass er es bereue die Musik einst aufgegeben zu haben. Er schreibt seinem Freund Loks, dass er sich gefangen durch einen Irrglauben, von der Musik abwandte. Er erwähnt auch immer wiederkehrende Schmerzen die ihn dazu veranlassten zu hinterfragen, ob allein in der Poesie seine Berufung läge. Die aufgestaute Energie und seine Schmerzen spiegelten sich in einer Improvisation wieder, was in ihm sogleich den Wunsch einer

²³⁰ Pasternak 2005b: S. 241.

²³¹ Brief vom 10-15 Mai 1916 in: Pasternak 2005b: S. 241.

²³² Vgl. Кас 1991: S. 22.

„Komponistenbiographie“ weckte, doch gleichzeitig wusste er, dass seine Entscheidung irreversibel ist.²³³

«В строю таких состояний забросил я когда-то музыку. А это была прямая ампутация; отнятие живейшей части своего существования. Вы думаете, редко находят на меня теперь состояния полной парализованности тоскою, когда я каждый раз все острее и острее начинаю сознавать, что убил в себе главное, а потому и все? [...] Вы думаете, на самом деле это не так и в поэзии – мое признание? О нет, стоит мне только излить все накипевшее в какой-нибудь керосином не просветленной импровизации, как жгучая потребность в композиторской биографии [...] Опешенность перед долголетнею ошибкой достигает здесь той силы и живости. [...] Я бегу этих состояний, как чумы.»²³⁴

Während der Oktoberrevolution im Jahr 1917 befand sich das Wohnhaus der Pasternaks innerhalb der Beschusszone. Während der Kämpfe versteckte sich die Familie im hinteren Teil des Hauses. Sobald Ruhe eingekehrt war, wollte Boris Pasternak am Klavier spielen, von dem ihn sein Bruder nur mühsam abhalten konnte.²³⁵

In der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ steht bei Boris Pasternak vermerkt, dass er bis 1917 Musiktheorie studierte, sich dann aber endgültig der Literatur zuwandte.²³⁶ Diese Information konnte leider in keiner weiteren Quelle gefunden werden.

Die oben angeführte Beschreibung seiner Gefühle zur Musik noch Jahre nach der Trennung zeigen deutlich wie wichtig sie für ihn war. Auch in den vorangegangenen Andeutungen, wieder zu musizieren und improvisieren, sowie seine ernsthafte Absicht seine Technik zu verbessern, könnten Ausdruck seines Wunsches der Umkehr und Widerrufung der vor Jahren gefällten Entscheidung sein. Christopher Barnes ist der Meinung, dass die Trennung von der Musik bei Pasternak eine „dauerhafte Narbe“ hinterlassen hat.²³⁷

Auch einige Reaktionen auf die Gedichte Pasternaks lassen spüren, dass vielen unklar war, warum er die Musik aufgegeben hat. Nicht nur sein Kompositionslehrer Julij Engel', sondern auch der Komponist und Pianist Nikolaj Karlovič Metner, der schon

²³³ Pasternak 2005b: S. 313ff.

²³⁴ Brief vom 28. Jänner 1917 in: Pasternak 2005b: S. 315f.

²³⁵ Vgl. Pasternak, Aleks. 1983: S. 294.

²³⁶ Vgl. Kac 2005: S. 179.

²³⁷ Vgl. Barnes 1977a: S. 317.

1913 den ersten Gedichtzyklus kritisierte, ein guter Freund der Familie P.D. Ettinger und Anisimov äußerten ihr Unverständnis.²³⁸

«'А Боря-то, Боря-то! Все пишет, [...] футуристическую чепуху. [...] Вы понимаете, что он пишет? [...] Невозможно понять. А какие надежды подавал. Скрябин говорил, что...' Ну разумеется, Скрябин говорил, что из Бориса выйдет замечательный композитор. Скрябин несомненно это и говорил.»²³⁹

Bei dieser vielseitigen Kritik seiner Gedichte, scheint es natürlich für Pasternak noch schwerer gewesen zu sein in der Lyrik Fuß zu fassen, weshalb auch der Rückschritt in die Musik im Jahr 1916 verständlicher erscheint. Wegen der Beanstandung seiner Gedichte durch seine Eltern, Freunde und Bekannte, wirkt sein musikalischer Kurzausflug wie die Flucht auf eine Insel. Pasternak weiß jedoch, dass er dorthin nicht mehr zurückkehren konnte, was auch den Brief an seinen Freund Loks im Jahr 1917 erklärt, in dem er von Reue spricht, die Musik aufgegeben zu haben.

4.2. Die 1920er Jahre und das Kennenlernen von Genrich Nejgauz.

Im folgenden Teil steht die Bedeutung der Musik für Boris Pasternak ab dem Jahr 1920 im Mittelpunkt. Mithilfe der zahlreichen Briefe wird ein Bild gesponnen, das die Relevanz der Musik für Pasternak zeigen soll.

Die Eltern und Schwestern Pasternaks reisten im September 1921 aus gesundheitlichen Gründen nach Deutschland mit der Absicht wieder nach Russland zurückzukehren. Doch zu der Verwirklichung dieses Planes kam es nicht, da der Zweite Weltkrieg seine Schatten vorauswarf und die Familie gezwungen war nach England auszuwandern, wo auch die Eltern Pasternaks verstarben. Boris Pasternak hat seine Eltern während dieser Zeit nicht mehr gesehen und stand nur in Briefkontakt mit ihnen. Da dieser jedoch mit Beginn des Zweiten Weltkrieges immer schwieriger wurde, sendeten sie vermehrt Telegramme. Die Briefkorrespondenz ist vor allem im Hinblick auf die Biographie Pasternaks interessant. Ebenso bieten die Briefe eine gute Grundlage, die Bedeutung der Musik für Pasternak zu ergründen.²⁴⁰

²³⁸ Vgl. Durylin 2005: S. 62.

²³⁹ Ebda.: S. 62

²⁴⁰ Vgl. Pasternak 2000: S. 15ff.

In einem Brief aus dem Jahr 1924 an die Schwester Žozefina klagt Pasternak über seine momentanen Umstände und sehnt sich nach der Kindheit bei den Eltern in Deutschland. Er beklagt, dass die Musik verschwunden sei und selbst die Poesie nicht funktioniere. Er spricht sogar ein weiteres Aufgeben an, indem er meint, dass er wohl auch das sprachliche Improvisieren aufgeben müsse, so wie einst das Improvisieren am Klavier. Von der Begeisterung aus dem Jahr 1916 ist keine Spur mehr und auch das Klavierspielen scheint er wieder aufgegeben zu haben, da es in keiner Weise erwähnt wird.

«Ах, не сберегло меня ничто, и все, что я отдал, уже не вернется ко мне. Нет музыки и не будет. ... и придется мне импровизацию словесную также оставить, как и фортепьянную. Это печально.»²⁴¹

Die Musik scheint wirklich nicht die Berufung Pasternaks gewesen zu sein, da er in einer Aussage meint, dass die Musik mit Worten erklärt werden müsse, wobei dies genau umgekehrt der Fall sein sollte, wie Sergej Durylin argumentiert.²⁴²

In einem weiteren Brief aus dem Jahr 1924 verbindet Pasternak mehrere Erinnerungen seiner Kindheit und seines Erwachsenwerdens mit Moskau und zählt dabei auch seine drei Berufungen die Musik, Philosophie und Dichtung auf. So versteht er die Musik, Philosophie und Dichtung als ein Gesamtpaket an Begabungen, die ihm geboten wurden.²⁴³

Nikolaj Vil'mont berichtet von einem Abend, an dem sich Pasternak in Gesellschaft an das Klavier setzte und zu improvisieren begann. Anschließend präsentierte er noch sein „Poëmu v notach“. Immer noch quälten ihn Zweifel, ob die Poesie oder die Musik für ihn die Erfüllung sei. Doch jetzt könne er Skrjabin nicht mehr danach fragen und zu Lebzeiten glaubte er ihm nicht.

«Что, если мои литературные затеи – ерунда, а *это* – настоящее? Теперь уж не спросишь Скрябина, а когда он был жив, я ему не поверил.»²⁴⁴

Vil'mont fügt auch hinzu, dass für viele Pasternaks früherer musikalische Tätigkeit unbekannt war und nur diejenigen, die „Ochrannaja gramota“ gelesen haben, davon wussten.²⁴⁵

²⁴¹ Brief von Mitte April 1924 in: Pasternak 1998a: S. 26.

²⁴² Vgl. Durylin 2005: S. 60.

²⁴³ Ebda.: S. 32.

²⁴⁴ Vil'mont 1989: S. 91.

Evgenij Pasternak berichtet, dass Boris Pasternak sich in den Jahren 1925-29 gerne ans Klavier setzte und improvisierte.

«А в 1925-1929 годах сам он охотно садился за рояль, лишь только я просил его рассказать о том, что он видел в этот день на улице или что мы вместе смотрели в зоопарке. Во время таких импровизаций, казалось, все можно передать с неслыханной в обиходе задушевностью.»²⁴⁶

1927 besuchte Pasternak ein Konzert vom Komponisten Nikolaj Metner, wo er auch Durylin traf, bei dem er sich bedankte, dass er ihn in die Literatur gebracht habegeführt hatte. Durylin war es, der die ersten Gedichte Pasternaks hörte und ihm auch bei der Veröffentlichung seines ersten Zyklus half.²⁴⁷ Laut Flejšman war die Reaktion Durylins auf die Gedichte Pasternaks vielversprechend und aufmunternd.²⁴⁸ Der Besuch dieses Konzertes zeigt, dass Pasternak die Musik noch immer wichtig war. Trotzdem widerspricht Pasternak sich, da er einerseits bekundet sich in der Literatur wohl zu fühlen, andererseits aber auch der Musikkarriere nachtrauert. «Плохо, что я не музыкант или не живописец.»²⁴⁹

Im Jahr 1929 lernte Pasternak Genrich Nejgauz kennen zu dem sich eine enge Freundschaft entwickelte. Das ersten Treffen im Hause Nejgauz war geprägt von einer regen Diskussion über die Musik und Pasternak begann einen begeisterten Monolog über die wunderbare tragische und trotzdem leichte Musik Skrjabins und Chopins zu führen. Er meinte, man könne die musikalische Welt in Chopin und alle anderen Komponisten teilen. Auf diese Worte reagierte Nejgauz mit Wohlgefallen. Schon bald nach dem ersten Kennenlernen besuchten die „neuen Freunde“ Nejgauz’ seinem Rat folgend viele Konzerte auch seine eigenen. Vil’mont kann sich noch gut an Nejgauz erstes Konzert erinnern, bei dem er neben Pasternak saß. Mit zunehmender Neugier beobachtete er die Reaktion Pasternaks nach seinem langen musikalischen Entzug. Er konnte die aufsteigende Begeisterung beobachten und stellte am Ende des ersten Teiles einen sowohl verweinten als auch erleichterten Eindruck fest.²⁵⁰

²⁴⁵ Ebda.: S. 91.

²⁴⁶ Pasternak, Evg. 1989: S. 100.

²⁴⁷ Vgl. Durylin 2005: S. 63.

²⁴⁸ Vgl. Flejšman 1990: S. 40.

²⁴⁹ Brief vom 6. Mai 1927 in: Pasternak 1998a: S. 127.

²⁵⁰ Vgl. Vil’mont 1989: S. 141ff.

«Отчетливо помню его концерт, на котором впервые присутствовал весь круг его старых и новых друзей. Нейгауз исполнял Шопена: сонаты h-moll и b-moll, этюды их опусов 10 и 25 и много мазурок. Я сидел рядом с Пастернаком и не без любопытства присматривался к его „разговению“ после долгого музыкального поста. Он слушал с настороженным вниманием, с нараставшим восторгом и чуть ли не с раскаяньем „блудного сына“ Музыки. Когда первое отделение пришло к концу, его лицо казалось заплаканным и просветленным.»²⁵¹

Laut Flejšman ist es Genrich Nejgauz zu verdanken, dass Pasternak wieder mehr Verbindung zur musikalischen Welt bekam.²⁵² Das bestätigt auch Vil'mont, der meint, dass sie dank Nejgauz und der engen Freundschaft zu ihm viele Konzerte besuchten. „Началось усердное посещение концертов“²⁵³ Christopher Barnes wendet jedoch ein, dass der vermehrte Kontakt mit professionellen Musikern dazu führte, dass Pasternak das Klavierspiel allmählich aufgab. Spätere Informationen widerlegen die Auffassung Barnes, da Pasternak durchaus, die Fertigkeit beibehielt, am Klavier zu improvisieren.²⁵⁴

Pasternak schenkte Nejgauz zu Beginn der Freundschaft eine Kopie seiner Piano Sonate aus dem Jahr 1909. Nejgauz wollte sie öffentlich aufführen, was Pasternak jedoch entschieden ablehnte.²⁵⁵ «Нет, нет! Это было бы ложной сенсацией! Нельзя играть несостоявшегося композитора.»²⁵⁶ Obwohl Nejgauz ihn wieder vermehrt zur Musik führte, wird er in keiner der Autobiographien von Pasternak erwähnt.²⁵⁷

Bei einem Konzert von Nejgauz im Jahr 1929, riet dieser ihm das Konzert Marija Judinas, einer sehr begabten Musikerin, zu besuchen. Pasternak kannte Marija Judina da sie ihn vor einigen Monaten besuchte hatte, mit der Bitte Gedichte von Rilke ins Russische zu übersetzen. Sie wollte diese vertont, den Musikern in Russland näher bringen. Pasternak lehnte vorerst ab, da er die Frau nicht kannte, stimmte jedoch zu, als er ein Konzert von ihr hörte und es entwickelte sich eine enge Freundschaft zwischen den beiden.²⁵⁸

²⁵¹ Ebda. S. 143.

²⁵² Vgl. Flejšman 1990: S. 162.

²⁵³ Vil'mont 1989: S. 143.

²⁵⁴ Vgl. Barenz 1998: S. 27.

²⁵⁵ Ebda.: S. 27.

²⁵⁶ Pasternak nach Vil'mont 1989: S. 91.

²⁵⁷ Vgl. Pasternak, Aleks. 1983: S.190f.

²⁵⁸ Vgl. Pasternak 1998a: S. 205f.

Im Vorwort des Briefwechsels zwischen Marija Judina und Boris Pasternak schreibt Evgenij Pasternak, dass sein Vater zur Zeit als sie am Tverskoj-Bul'var wohnten oft auf dem Flügel spielte, den Rozalija Kaufman aus ihrer erfolgreichen Konzertsaison im Deutschland der 1880er Jahre mitgenommen hatte. Auf diesem Flügel spielte auch Marija Judina öfter, da sie in der Nähe Pasternaks erster Frau Evgenija Vladimirovna wohnte und die beiden sich sehr gut verstanden.²⁵⁹ Die Zeit die Evgenij Pasternak anspricht sind die Jahre 1931 und 1932 als sich Pasternak von seiner Frau trennte und mit Zinaida Nevgauz zusammenzog. Evgenija Vladimirovna hingegen zog nach der Trennung zum Tverskoj Bul'var und nahm auch den Flügel dorthin mit, während Boris Pasternaks ein Klavier der Eltern Genrich Nevgauz' bekam.²⁶⁰

Die neue Musik der damaligen Zeit scheint an Pasternak ohne großem Interesse vorübergezogen zu sein. Dank Marija Judina, die öfter Konzerte moderner Musik gab, kannte er sie durchaus, doch gab selber offen zu, dass er den Anschluss zu dieser Musik versäumt habe. Das erklärt Pasternaks Hauptinteresse den Musikern und Komponisten vor Skrjabins Zeit. Trotzdem pflegte Pasternak durchaus Kontakt zu Interpreten der modernen Musik, wie zum Beispiel Maria Judina, Genrich Nevgauz und Svjatoslav Richter.²⁶¹

Während seiner Faust-Übersetzung träumte Pasternak in Deutschland zu sein, dies nicht nur wegen seiner Eltern und Schwestern, sondern auch weil er durch Deutschland an Marburg, Rilke, die Musik und die Philosophie erinnert wurde.²⁶² Wenn Pasternak an Deutschland und die Musik denkt, dann wohl an das Jahr 1906, in dem sich die Familie in Berlin befand und er seine gesamte Energie in die Musik und das Komponieren steckte.

Ende des Jahres 1929 schildert Pasternak das Kennenlernen von Prokof'ev und in diesem Zusammenhang, dass es besser war nicht Pianist oder Komponist geworden zu sein, da er sonst heute ein „Krüpel“ wäre.

«Вдруг полезла музыка. Познакомился с Прокофьевым у Мейерхольдов. [...] Прекрасно сделал я, что ее бросил. Надо была пианистом быть, а не 'самородком'. Не бросил бы, ходил бы теперь бездонным... калекой.»²⁶³

²⁵⁹ Vgl. Pasternak 1990c: S. 167.

²⁶⁰ Brief vom 18. Oktober 1932 in: Pasternak 1998b: S. 44.

²⁶¹ Vgl. Schreiner 1990: S. 289f.

²⁶² Vgl. Pasternak 1998a: S. 240.

²⁶³ Brief vom 3. Dezember 1929 in: Pasternak 1998a: S. 250.

In der Antwort dieses Briefes, ist der Vater davon überzeugt, dass sein Sohn auch in der Musik viel erreicht hätte, zumal sie auch im Ausland ohne Übersetzer verstanden worden wäre. Mit Bedauern stimmte er seinem Sohn zu kein Pianist sondern Komponist geworden zu sein und bestätigt daraufhin auch, dass es wahrscheinlich gut war, dass er die Musik aufgegeben habe. Den Brief beendet er mit der Frage ob er noch ab und zu improvisiere. Pasternak gab jedoch darauf keine Antwort.

«ежели бы ты не бросил – это и теперь мое убеждение – ты достиг бы и в этой области еще, быть может, и большего; во всяком случае это – язык интернациональный и ты бы за границей – без переводчика – не имел бы отбоя, как Стравинский и Прокофьев. Конечно, беда была, что ты не был пианистом, [...] Ну и слава Богу, значит, что ты ее бросил. А кстати, импровизируешь ли ты когда-нибудь – где-нибудь»²⁶⁴

Im Jahr 1929 schreibt Pasternak „Povest“, in dem eine Improvisation des literarischen Helden Sergej von Bedeutung ist. Die Reaktion seines Vaters ist vielversprechend, da dieser der Ansicht ist, dass die Literatur Pasternaks auf ihn zum ersten Mal einen echten Eindruck gemacht habe.

«'Повесть' – признаюсь – впервые на меня произвела впечатление ,настоящему', то есть не как ,сына' читал – а объективно, и были места, прошибавшие слезы восторга от настоящего художественного произведения!»²⁶⁵

Zusammenfassend ist in diesem Abschnitt festzuhalten, dass in Pasternaks Leben die Musik auch in den 1920er Jahren eine nicht unwesentliche Rolle spielte. Die anfängliche Abstinenz mündete ab 1925 in erneutes Improvisieren und in vermehrte Konzertbesuche. Den Höhepunkt dieses Jahrzehntes stellt die Freundschaft zu Genrich Neigauz dar, die 1929 beginnt und einen vermehrten Kontakt mit Musikern und zahlreiche Konzertbesuche zur Folge hat.

²⁶⁴ Brief vom 13. Dezember 1929 in: Pasternak 1998a: S. 254.

²⁶⁵ Brief vom 26. April 1930 in: Pasternak 1998a: S. 275.

4.3. Die Jahre des Umbruchs.

Die 1930er Jahre waren für Pasternak Jahre des Umbruchs. Er verliebte sich in die Frau seines Freundes Genrich Nejgauz, die er schließlich auch heiratete. Des Weiteren veröffentlichte er seine erste Autobiographie „Ochrannaja gramota“ und durchlebte eine Depression.

Die Autobiographie „Ochrannaja gramota“ wurde schon mehrfach zitiert, da ein wesentlicher Teil dieser von Skrjabin und der Bedeutung der Musik für Pasternak handelt. In der Autobiographie weist Pasternak auch darauf hin, dass es Chopin, Skrjabin, Marburg, Venedig und Rilke seien, die sein Leben stützten.²⁶⁶

So erwähnt er in einen Brief an seine Mutter Anfang des Jahres 1930, dass die einzige Freude die Auftritte seines Freundes Genrich Nejgauz seien, sowie das nächtelange Zusammensitzen nach Konzerten.²⁶⁷ Im Sommer desselben Jahres mietet die Familie Pasternaks und Nejgauz' in der Nähe von Kiev eine Dača um dort den Sommer zu verbringen. Pasternak schwärmt von der angenehmen Gesellschaft und von der Musik, die er dort zu hören bekam.

«А как замечательны последние сонаты Беховена, и особенно fuer Hammer Klavier, которые мы тут слышали!»²⁶⁸

Genrich Nejgauz gab in Kiev zahlreiche Konzerte bei denen vor allem Interpretationen von Chopin und Brahms gespielt wurden. Diese Vielzahl an Konzerten und Musik die Pasternak ständig umgab, inspirierten ihn Nejgauz ein Gedicht zu widmen, mit dem Titel „Ballada“.²⁶⁹ Trotz oder womöglich gerade wegen der schweren familiären Situation im Jahr 1931 widmete Pasternak Genrich Nejgauz dieses Gedicht, in dem er auf die Spielweise Nejgauz' eingeht. Das Gedicht stammt aus dem Zyklus „Vtoroe roždenie“ von 1931. Christopher Barnes glaubt in diesem eine Assoziation mit der Vortragsweise Genrich Nejgauz' der Werke Chopins und Brahms' zu sehen.²⁷⁰

Ab 1931 kehrte wieder vermehrt Musik ins Hause Pasternak zurück, nicht zuletzt wegen seiner zweiten Frau Zinaida Nejgauz und deren Sohn Stanislav, außerdem fuhr Boris Pasternak auch regelmäßig auf Konzerte. Er traf sich, wie bereits erwähnt, vermehrt mit

²⁶⁶ Vgl. Pasternak 2005c: S. 612.

²⁶⁷ Brief vom 6. März 1930 in: Pasternak 1998a: S. 267.

²⁶⁸ Brief vom 5. November 1930 in: Pasternak 1998a: S. 291.

²⁶⁹ Vgl. Barnes 1998: S. 38.

²⁷⁰ Vgl. Barnes 1977a: S. 320.

bekannten Musikern wie Genrich Nejpgauz, Marija Judina und ab Mitte der 1940er Jahre auch mit Svjatoslav Richter.²⁷¹

Die Trennung von seiner ersten Frau hinterließen ihre Spuren, denn im Jahr 1935 scheint Pasternak sich in einer Depression zu befinden. Seine Reise zum Internationalen Schriftsteller Kongress in Paris unterbrach er für einige Stunden um seine Schwester Žozefina und deren Mann in Berlin zu treffen. Die Krankheit ihres Bruders veranlasste Žozefina einen Artikel über die Ereignisse in Berlin zu schreiben. Sie sieht diese Depression als einen Wendepunkt in Pasternaks Leben indem er nun die einzelnen Schicksale der Menschen wahrnahm. Selbst der Entschluss „Doktor Živago“ zu schreiben, scheint, laut Žozefina Pasternak aus dieser Depression gewachsen zu sein, da er meinte, er schulde es Zinaida einen Roman über sie zu schreiben.²⁷²

Ende August 1939 starb die Mutter Pasternaks wenige Wochen nach ihrem letzten Konzert, bei dem sie das Schumann-Quartett spielte. Der plötzliche Tod versetzte die gesamte Familie Pasternak in einen Schock.²⁷³

Insgesamt sind die 1930er Jahre durch psychisch schwer belastende Ereignisse geprägt. Am Beginn steht die Trennung von seiner Frau, anschließend die Depression und am Ende noch der Tod seiner Mutter. Es ist anzunehmen, dass in diesen Jahren für Pasternak die Musik in den Hintergrund rückte. Nur durch vereinzelte Konzertbesuche oder das Üben von Stanislav Nejpgauz wurde diese musikalische Stille durchbrochen.

4.4. Die Jahre des Zweiten Weltkrieges.

In den Kriegsjahren wurde die Korrespondenz Pasternaks mit seiner Familie im Westen erschwert. Viele Briefe kamen nicht an, weshalb sie auf Telegramme umstiegen. Nach dem Tod des Vaters, Leonid Pasternaks, im Jahr 1945 brach der Briefwechsel endgültig ab und wurde erst wieder 1956 aufgenommen.²⁷⁴ Während des Zweiten Weltkrieges kam wieder vermehrt Musik in Pasternaks Leben, da die Konzertabende mehr wurden, Svjatoslav Richter kennenlernte und eine Korrespondenz mit Marija Judina begann.

Während der Zeit des Zweiten Weltkrieges begann Pasternak wieder vermehrt zu improvisieren. Meistens improvisierte er wenn er alleine war und tat dies am Klavier seiner 1939 verstorbenen Mutter, da er mit diesem Klavier vertraut war. Als der Krieg

²⁷¹ Vgl. Pasternak, Evg. 1991b: S. 251.

²⁷² Vgl. Pasternak, Žoz. 1997b: S. 118ff.

²⁷³ Vgl. Pasternak 1998b: S. 209ff.

²⁷⁴ Ebda.: S. 230ff.

vorbei war und sein Sohn Evgenij ihn des Öfteren bat zu spielen, lehnte er diese Bitte jedoch meistens ab.²⁷⁵

In den Briefen Pasternaks wird Svjatoslav Richter das erste Mal im August 1941 erwähnt. Den näheren Erläuterungen ist zu entnehmen, dass sie sich über Genrich Nejgauz kennen lernten, der Richters Lehrer war und er einige Zeit bei Nejgauz wohnte.²⁷⁶ Auch bei Christopher Barnes wird Richter erstmals im Zusammenhang mit Besuchen während des Zweiten Weltkrieges erwähnt.²⁷⁷

Die Beziehung zu Marija Judina begann 1947 erneut, doch der Kontakt war nicht kontinuierlich und flaute wieder ab. Erst ab 1953 entstand ein regelmäßiger Briefwechsel. Evgenij Pasternak schreibt im Vorwort der Briefausgabe, dass vor allem Leonid Pasternak, der Sohn Boris Pasternaks und Zinaida Nejgauz, Marija Judina vergötterten. Leonid besuchte fast jedes ihrer Konzerte und war auch öfter bei ihr zu Hause. Leonid Pasternak wollte auch Musiker werden, schlug jedoch den Weg des Naturwissenschaftlers ein und studierte an der physikalischen Fakultät, ohne jedoch die Musik zu vernachlässigen. Vor allem aber stand er auch im Schatten seines Bruders Stanislav Nejgauz, der damals schon ein bekannter Pianist war. Marija Judina besuchte Boris Pasternak häufig in Peredelkino, wo sie auch ihre Schüler mithinnahm.²⁷⁸

Nach dem Zweiten Weltkrieg setzten sich die gesellschaftlichen Treffen mit Freunden bei Konzerten im Skrjabin-Museum fort oder es wurden Musikabende bei Nejgauz, Judina oder Richter veranstaltet.²⁷⁹

Zu Beginn des Jahres 1947 lud Marija Judina Pasternak zu sich nach Hause ein, damit er aus seinem Roman vorlas. Der Abend begann mit einem Werk von Chopin, gespielt von Judina und anschließend trug Pasternak einige seiner Gedichte und Kapitel aus seinem Roman vor. Von dieser Lesung berichtet auch Lidija Čukovskaja in ihren Tagebuchauszügen.²⁸⁰

Im Brief im Februar 1947 spricht Marija Judina die Kritik Pasternaks über ihre Interpretation von „Appassionata“ von Beethoven an. Von diesem Zeitpunkt an hatte sie großen Respekt vor ihm und wahrte auch Distanz.²⁸¹ Diese Kritik zeigt deutlich, dass Pasternaks Gewohnheiten vom aktiven Musizieren ins passive Zuhören übergegangen

²⁷⁵ Vgl. Pasternak, Evg. 1991b: S. 251.

²⁷⁶ Brief vom 17. August 1941 in: Pasternak 2005d: S. 229.

²⁷⁷ Vgl. Barnes 1998: S. 181.

²⁷⁸ Vgl. Pasternak 1990c: S. 169f.

²⁷⁹ Vgl. Barnes 1998: S. 240.

²⁸⁰ Vgl. Pasternak 1990c: S. 170f./ Vgl. Čukovskaja 2005: S. 407./ Vgl. Barnes 1998: S. 241.

²⁸¹ Brief vom 25. Februar 1947 in: Pasternak 1990c: S. 175f.

waren, wobei dieses Zuhören von kritischem und kompetenten Interesse war und seine Liebe zur Musik dadurch erneut zum Vorschein kam.²⁸²

In weiterer Folge fleht Judina Pasternak förmlich an Goethe für eine Liedersammlung zu übersetzen, die in drei Monaten veröffentlicht werden sollte. Neun Monate später existierte jedoch offenbar noch immer keine Übersetzung, da sie ihn ein weiteres Mal anfleht und ihm sogar aufzählt, wie viel Geld er mit dieser Übersetzung bekommen könnte.²⁸³ «Почему Вы ко мне, Гёте и Шуберту так суровы? [...] Но для меня этот Шуберт слишком дорог. И еще – не кончив его, я не могу всерьез ничем иным заняться»²⁸⁴

Trotz dieser innigen Bitten übersetzte Pasternak erst Anfang 1949 die gewünschten Gedichte für Judina, da er den Faust voran bringen wollte und weist in den Briefen auch darauf hin, dass er an weiteren Übersetzungen nicht interessiert sei, da er viel lieber die Arbeit seines Romans wieder aufnehmen wollte.²⁸⁵ Marija Judina gibt, trotz der Verspätung und der Ablehnungen Pasternaks nicht auf, ihn um Übersetzungen zu bitten:

«Быть может, я могу себя льстить надеждою, что [...] Пастернак откроет невзначай тот или иной том Шуберта и коснется своим гениальным пером того или иного ритмического несовпадения своих замечательных стихов с рисунком Шуберта...тем более что под рукою ведь всегда «комментатор» в сей области – Стасик Нейгауз»²⁸⁶

Wie Marija Judina selbst schrieb, fand die Arbeit mit Pasternak doch noch einen positiven Ausgang, indem sie einmal nach Peredelkino fuhr, um dort mit ihm die Gedichte durchzuarbeiten.²⁸⁷

Stanislav Nejgauz wechselte im Sommer 1944 vom Musik College auf das Konservatorium, wo er von seinem Vater unterrichtet wurde.²⁸⁸ Als die Familie Pasternak in Peredelkino wohnte, veranlasste Boris Pasternak den Kauf eines neuen Klaviers für Stanislav, da er nun ein richtiger Pianist sei. In dieser Angelegenheit wollte sich Zinaida Pasternak von Stanislavs Vater, Genrich Nejgauz, Geld geben

²⁸² Vgl. Schreiner 1990: S. 288.

²⁸³ Brief vom 25. Februar 1947 in: Pasternak 1990c: S. 175ff.

²⁸⁴ Brief vom 25. November 1947 in: Pasternak 1990c: S. 177.

²⁸⁵ Brief vom 27. März 1949 in: Pasternak 1990c: S. 178.

²⁸⁶ Brief vom 23. Juni 1949 in: Pasternak 1990c: S. 178.

²⁸⁷ Vgl. Pasternak 1991f: S. 38f.

²⁸⁸ Vgl. Barnes 1998: S. 217.

lassen, was Pasternak erzürnte, da er für den Flügel aufkommen und für die Familie sorgen wollte.²⁸⁹

Am Beginn des Jahres 1949 besuchte Pasternak Konzerte von Nejpgauz und Richter.²⁹⁰ Im selben Jahr gewann Stanislaw Nejpgauz den ersten Preis des Internationalen Chopin-Wettbewerbs. Da Stanislaw bei Zinaida und Boris Pasternak wohnte, hatte Pasternak vermutlich öfter die Möglichkeit seinen Stiefsohn beim Üben zu hören. Chopin war also noch immer allgegenwärtig im Hause Pasternaks.²⁹¹ Im Jahr 1950 absolvierte Stanislaw erfolgreich das Konservatorium in Moskau und wurde ein viel gefeierter Konzertpianist. Er spielte vor allem Romantik und wurde durch seine Chopin und Skrjabin Interpretationen berühmt. Pasternak verfolgte mit großem Interesse die Karriere seines Stiefsohnes. Als dieser seine internationale Karriere startete, vermisste er die Konzerte in Moskau sehr.²⁹²

Häufige Gäste bei den Pasternaks waren Marija Judina, Genrich Nejpgauz, Svjatoslaw Richter und noch einige andere. Eines Abends spielte Marija Judina ihr gesamtes Repertoire des bevorstehenden Konzertes und las Gedichte von Pasternak, was ihn verlegen machte.²⁹³

Im Gegensatz zu den 1930er Jahren, sind die 40er Jahre wieder mehr geprägt von der Musik. Im Vordergrund steht das vermehrte Improvisieren von Pasternak, das durch zahlreiche Konzertbesuche abgerundet wurde. Die Wichtigkeit der Musik für Pasternak kommt auch durch den Kauf des neuen Flügels für seinen Stiefsohn zum Ausdruck. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch, dass sein Stiefsohn hauptsächlich Chopin und Skrjabin spielte.

4.5. Das letzte Jahrzehnt.

Einschlägige Ereignisse der letzten Jahre Pasternaks waren der Herzinfarkt im Jahr 1952, die Nobelpreisverleihung im Jahr 1958 und schließlich die Krankheit, die zum Tod Pasternaks führte. Neben diesen markanten Einschnitten, verlor er jedoch nie die Verbindung zur Musik und besuchte zahlreiche Konzerte.

Im Jahr 1951 schreibt Pasternak an seine Freunde aus Georgien und lässt sein Leben, das sich dem Ende nähert, revuepassieren. Darin bezeichnet er als die Grundpfeiler

²⁸⁹ Nejpgauz 2005: S. 553.

²⁹⁰ Vgl. Barnes 1998: S. 259.

²⁹¹ Vgl. Nejpgauz 2005: S. 559.

²⁹² Vgl. Barnes 1998: S. 267.

²⁹³ Vgl. Nejpgauz 2005: S. 556.

seines Lebens nicht die Poesie oder die Literatur, sondern vielmehr die Liebe zur Musik und zu Skrjabin.

«Но вот кончусь я, останется жизнь моя, такая счастливая, за которую я так благодарен небу, изложенная с таким сосредоточенным смыслом, как книга, и что в ней было главного, основного? Пример отцовской деятельности, любовь к музыке и А. Н. Скрябину, две-три новых ноты в моем творчестве, русская ночь в деревне, революция, Грузия.»²⁹⁴

Ein Brief aus dem Jahr 1952 lässt uns wissen, dass Pasternak gern Silvester in Gesellschaft feierte. Diesen Jahreswechsel verbrachte er mit den Musikern Svjatoslav Richter und der Familie Genrich Nejgauz'.²⁹⁵ Im darauffolgenden Jahr intensivierte er wieder den Kontakt zu Marija Judina, der nun bis zu seinem Lebensende anhalten sollte. Marija Judina lud Pasternak zu sich nach Hause ein, was dieser mit der Begründung seiner begrenzten Zeit umgehend in eine Gegeneinladung verwandelte und hinzufügte, dass sie den Besuch gemeinsam mit Genrich Nejgauz und dessen Frau tätigen solle. Judina bittet Pasternak jedoch ihn allein treffen zu können, da sie ein Gespräch von Berufsmusikern vermeiden wolle und lieber den „natürlichen“ Pasternak erleben möchte. Im darauffolgenden Brief spricht Pasternak die entzweite Beziehung zu Genrich Nejgauz an. Diese Distanzierung sollte im Sommer des Jahres 1953 stattgefunden haben und beruhte auf völlig gegensätzlichen Auffassungen von Lebensweise und Einstellung zur Kunst. Pasternak spürte eine Entfremdung in Bezug auf Nejgauz und wollte diese ohne große Worte durch Judinas Anwesenheit beseitigen. Trotz dieser Bitte und Aufforderung kam Judina erst am 7. Jänner zu Pasternak auf Besuch. In den nachfolgenden Briefen berichtet Pasternak ihr vom Roman „Doktor Živago“ und seinen Plänen, wann er den Roman fertig haben wolle. Im August 1956 bietet er ihr auch an, Teile des „Doktor Živagos“ vorab zu lesen und verweist in diesem Zusammenhang auf die Frau des Pianisten Svjatoslav Richter, Nina Dorliak, die ein Exemplar zum Lesen hatte.²⁹⁶

Marija Judina lädt Pasternak des Öfteren ein, um ihm Sonaten von Brahms oder Chopin Präludien vorzuspielen. Außerdem schlägt sie vor, etwas Vierhändiges spielen zu können, falls Genrich Nejgauz oder Stanislav Nejgauz anwesend wären. Sie berichtet ihm auch detailliert von ihren Konzerten, den Besuchern und erkundigt sich ob

²⁹⁴ Brief vom 15-16 April 1951 in: Pasternak 2005d: S. 648.

²⁹⁵ Brief vom 4. Jänner 1952 in: Pasternak 2005d: S. 665.

²⁹⁶ Vgl. Pasternak 1990c: S. 180ff. / Vgl. Barnes 1998: S. 288.

Pasternaks Sohn, Leonid unter den Anwesenden war.²⁹⁷ An dieser Stelle sei zu erwähnen, dass die Beziehung zu Marija Judina einerseits durch die Liebe Pasternaks zur Musik und andererseits durch die Achtung der Literatur von Pasternak durch Marija Judina bestand. Neben Genrich Nejgauz, der die Musik in seinem Leben verkörperte, spielte auch Marija Judina eine wesentliche Rolle.

In seiner zweiten Autobiographie „Ljudi i položenija“, die 1956 entstand, schreibt Pasternak, dass die Musik in ihm bereits gestorben sei und er keine Bindung mehr zu ihr habe. Obwohl die Musik ihn bereits verlassen hatte, besuchte er immer noch Konzerte. «отсталости от музыки и моих отмерших и совершенно истлевших связей с ней»²⁹⁸ Auch gingen immer noch bekannte Musiker bei ihm ein und aus, wie zum Beispiel Svjatoslav Richter im Februar 1957. «К нам собирались 3-го, в воскресенье, Рихтеры»²⁹⁹ «Так же рвались к нам Рихтеры.»³⁰⁰

Gemäß des Briefes vom 9. Jänner 1959, war Pasternaks Sohn Leonid auf einem Beethovenkonzert von Marija Judina und schwärmte von ihrem Spiel. Leonids Begeisterung über ihre Interpretation teilte Pasternak Judina mit. Sein Sohn besuchte am 3. April ein weiteres Konzert, da er vor allem von Chopin-Interpretationen angetan war.³⁰¹ «Лёня был на Вашем Бетховенском концерте и если это Вам интересно, не только в восхищении, но в восхищении настолько убежденном»³⁰²

Im September 1959 nahm Pasternak das letzte Mal an einem Konzert von Stanislav Nejgauz teil.³⁰³ Das allerletzte Konzert, das Pasternak hörte, war im Herbst 1959 von Leonard Bernstein. Der Dirigent besuchte mit seiner Gattin wenige Tage nach dem Konzert Pasternak in Peredelkino, wo sie gemütlich plauderten und zu Abend aßen, um dann Bernstein noch am Klavier spielen zu hören.³⁰⁴ An diesem Abend sprach Pasternak über seine Einstellung zu Musik und Kunst, von der Bernstein vollends begeistert war. «Художник разговаривает с Богом, и тот ему ставит разные пьесы, чтобы ему было что писать.»³⁰⁵ Zwischen Pasternak und Bernstein entwickelte sich eine Affinität, so dass sie nicht voneinander lassen konnten. Laut Guy de Mallac war dieses Konzert der erste öffentliche Auftritt für Pasternak seit der Nobelpreisverleihung

²⁹⁷ Vgl. Pasternak 1990c: S.188ff.

²⁹⁸ Pasternak 2004g: S. 306

²⁹⁹ Pasternak 2005e: S. 203.

³⁰⁰ Ebda.: S. 213.

³⁰¹ Pasternak 1990c: S. 187f.

³⁰² Brief vom 9. Jänner 1959 in: Pasternak 1990c: S. 187.

³⁰³ Vgl. Nejgauz 2005: S. 564.

³⁰⁴ Vgl. Pasternak, Evg. 1991b: S. 251.

³⁰⁵ Pasternak 1990c: S. 170.

1958. Nach dem Konzert umarmte Pasternak Bernstein und drückte so seine Begeisterung und Anerkennung aus.³⁰⁶

Bereits Ende April des Jahres 1960 klagte Pasternak über Schmerzen im linken Arm und in der linken Schulter. Die erste Diagnose war Angina und ihm wurde Bettruhe verordnet. Aufgrund seiner körperlichen Schwäche wurde er ins Musikzimmer im ersten Stock gebettet, wo er trotz Schmerzen weiter arbeitete. Anfang Mai erlitt er einen Herzinfarkt, wie schon zuvor im Jahr 1952. Mitte Mai kam nach einer Magenblutung die Diagnose Magenkrebs hinzu.³⁰⁷ Der Beginn dieser schweren Krankheit und der damit verbundene rasche Tod, schienen laut Marija Judina und den Ärzten, in der Zeit der Nobelpreisverleihung zu liegen. Die Verleihung des Nobelpreises und die anschließenden Kritiken, welche den Verzicht abverlangten, hatten tiefen Kummer verursacht.³⁰⁸ Pasternaks Schwester Lidija ist sich sicher, dass die Verleihung des Nobelpreises und die negativen Auswirkungen tiefe Wunden schlugen und schließlich zu seinem Tod führten.³⁰⁹

Der jüngere Sohn Pasternaks Leonid, nahm sich vorlesungsfrei, und kümmerte sich fürsorglich um seinem kranken Vater. Leonid unterstützte seine Mutter wo es ging, er verbrachte viel Zeit an der Seite seines Vaters und spielte ihm am Flügel vor. Sein ältester Sohn kümmerte sich um die Medikamente und Blutübertragungen.³¹⁰ Pasternak selbst merkte, dass seine Krankheit nicht nur das Herz, sondern auch den Magen betraf. Trotzdem war er überzeugt, dass seine Geschichte selbst nach seinem Tod noch weitergehen würde, da er ja schließlich Nobelpreisträger war. «И после ещё некоторое время будут разговоры, а потом все признают. Я ведь все-таки нобелевский лауреат.»³¹¹

Bald drang die Nachricht seines ernsten Gesundheitszustandes bis in den Westen, woraufhin täglich ausländische Korrespondenten nach Peredelkino kamen, die Aleksandr Pasternak jedoch immer abwehrte.³¹²

Boris Pasternak starb in der Nacht von 30. auf 31. Mai 1960 im Beisein seiner Kinder. Am 1. Juni fand für die Familie und engen Freunde eine Abschiedsfeier im Beisein eines orthodoxen Priesters statt. Die öffentliche Beerdigung erfolgte am 2. Juni.³¹³

³⁰⁶ Vgl. Mallac 1981: S. 249.

³⁰⁷ Vgl. Barnes 1998: S. 371f.

³⁰⁸ Vgl. Pasternak 1990c: S. 169.

³⁰⁹ Vgl. Pasternak, Lid. 1997a: S. 108.

³¹⁰ Vgl. Golodec 2005: S. 750.

³¹¹ Ebda.: S. 751.

³¹² Ebda.: S. 754.

³¹³ Vgl. Barnes 1998: S. 373.

Pasternaks Sarg wurde vom Musiksalon in den Speiseraum getragen, wo sich die zahlreichen Trauergäste von ihm verabschieden konnten. Der Flügel war bereits während seiner Krankheit aus dem Zimmer entfernt worden, sodass am Tag des Begräbnisses dieser Raum für die Presse zum Filmwechsell diente.³¹⁴

Bezüglich der musikalischen Umrahmung der Beerdigung gibt es unterschiedliche Angaben.

So soll Marija Judina seit den frühen Morgenstunden fast ohne Unterbrechung am Klavier gespielt haben, vor allem Werke von Schubert. Nur einmal sei sie von Richter abgelöst worden, der zwei Stücke von Bach spielte.³¹⁵

Evgenij Pasternak schreibt im Vorwort zum Briefwechsel zwischen Pasternak und Marija Judina, dass Marija Judina mit ihren Schülern das „Trio zur Erinnerung an einen Künstler“ von Čajkovskij, das Pasternaks erste Erinnerung an Musik in seiner Kindheit war, auführte.³¹⁶

Guy de Mallac berichtet, dass die Musiker wie Andrej Volkonskij, Marija Judina, Stanislav Nevgauz und Svjatoslav Richter, unter den ersten waren, die sich von Pasternak verabschiedeten, dies wohl weil sie zu seinen engsten Freunden zählten. Diese vier berühmten Pianisten ehrten Pasternak mit ihrer Musik im Andenken an Pasternaks Liebe zur Musik. Laut Mallac spielte Richter Chopin und als das Ende des „Marche Funèbre“ von Chopin erklang wurde der Sarg Pasternaks hinausgetragen.³¹⁷

Die Musik bei Pasternaks Beerdigung wurde von seiner Frau Zinaida angeordnet. Sie forderte, dass während der Trauerfeier ununterbrochen Musik gespielt werden sollte. Laut ihren Aussagen spielte Judina mit einem Violinisten und Cellisten das Trio von Čajkovskij, das schon erwähnt wurde. Stanislav Nevgauz intonierte den Trauermarsch von Chopin und Richter den Trauermarsch aus einer Beethoven-Sonate.³¹⁸

Trotz der unterschiedlichen Angaben über die musikalische Gestaltung der Beerdigung, ist sicher, dass Musik gespielt wurde und auch jene Werke. Ob die Besetzungen immer genau der Angabe entsprachen, ist schwer zu verifizieren, aber doch anzunehmen.

Rückblickend scheinen die letzten Jahre Pasternaks ausgeglichen gewesen zu sein und neben der Fertigstellung und Veröffentlichung des Romans „Doktor Živago“ hatten auch noch vereinzelt Konzerte Platz in seinem Alltag. Das gravierendste Ereignis dieses Jahrzehnts und seines Lebens war mit Abstand die Verleihung des Nobelpreises.

³¹⁴ Vgl. Šalamov 2005: S. 670.

³¹⁵ Vgl. Čukovskaja 1994: S. 437.

³¹⁶ Vgl. Pasternak 1990c: S. 170.

³¹⁷ Vgl. Mallac 1981: S. 267.

³¹⁸ Vgl. Pasternak, Žoz. 2005: S. 239f.

Aufgrund der starken Kritik, die sogar soweit führte, dass er Russland verlassen sollte, verzichtete Pasternak auf den Preis, doch hinterließ dieser Vorfall seine Narben. In seiner zweiten und letzten Autobiographie meinte er, die Musik habe ihn bereits verlassen, doch die würdevolle Beerdigung, die zahlreiche namhafte Musiker umrahmten, zeugt davon, dass Boris Pasternak bis zu seinem Lebensende der Musik sehr verbunden war. Auch hat die Tatsache, dass er während seiner Krankheit und in der Stunde des Todes im Musiksalon lag, einen tiefen symbolischen Charakter. Pasternak fand umgeben von der Musik, seine ewige Ruhe.

5. Bedeutung Skrjabin im Hinblick auf Musik in Pasternaks Leben

Aleksandr Skrjabin spielte eine wichtige Rolle im Leben Boris Pasternaks, vor allem im Hinblick auf die Musik. Wie schon erwähnt, verdankte er Skrjabin, dass er sich intensiv mit Komponieren beschäftigte. Im nun folgenden Teil der Arbeit wird die Beziehung Pasternak – Skrjabin näher betrachtet und Skrjabins Bedeutung für Pasternak erarbeitet. Mögliche Einflüsse, im Bezug auf persönliche Entscheidungen und auf seine Kompositionen, werden ergründet. Ebenso wird analysiert, ob Skrjabin auch nach seinem Tod noch weiterhin Einfluss auf Pasternaks Leben hatte.

5.1. Bedeutung Skrjabins in Pasternaks Jugend

5.1.1. Der Beginn der Bewunderung

Aleksandr Skrjabin nimmt auf den musikalischen Werdegang Pasternaks besonderen Einfluss. Aufgrund dieser Tatsache wird teilweise behauptet, dass Skrjabin Pasternaks Lehrer war, was jedoch nicht den Fakten entspricht. Wie Flejšman richtig erwähnt, waren Julij Engel' und Rejngol'd Glier seine Lehrer.³¹⁹ Während Pasternaks Studienzeit befand sich Skrjabin im Ausland und gab erst nach seiner Rückkehr ein Urteil über Pasternaks Kompositionen ab. Trotz der langen Abwesenheit Skrjabins blieb die Begeisterung Pasternaks erhalten und schwächte den Wunsch Komponist zu werden keineswegs.

Begonnen hat die übermäßige Bewunderung im Jahr 1903, als Boris Pasternak dreizehn Jahre alt war. Es war dies ein Alter in dem man noch sehr beeinflussbar ist und sich die eigene Persönlichkeit erst entfalten muss. Zu dem ist man in dieser Zeit anfällig für

³¹⁹ Vgl. Flejšman 1990: S. 22.

Fanatismus und abgöttische Bewunderung. Pasternak selbst spricht davon, dass „diese Jahre in unserem Leben [einen Teil bilden], der das Ganze übersteigt“³²⁰ («эти годы в нашей жизни составляют часть, превосходящую целое»³²¹)

Das erste Werk, das Pasternak von Skrjabin gehört hat, waren Teile der 3. Symphonie. Diese Musik erfüllte ihn mit ungestüme Begeisterung. Die Verherrlichung hat sich laut Flejšman aber nicht weiter entwickelt, sondern ist in den Werken der frühen Periode Skrjamins hängen geblieben. Sie ging nicht über das Werk „Poème de l’extase“ hinaus.³²² Diese Behauptung wird auch in der Autobiographie Pasternaks „Ljudi i položenija“ bestätigt. Pasternak selbst schreibt, dass ihm besonders der Skrjabin der mittleren Periode, von der dritten bis zur fünften Sonate in Erinnerung blieb. Die Werke nach „Poème de l’extase“ waren für ihn nur ein Zeichen des Genies und „nicht als tägliche Nahrung der Seele“³²³ («ф не повседневною пищею для души»³²⁴) zu sehen. Dass Skrjabin ein Genie war, hatte Pasternak schon früh erkannt, wodurch er meinte, dass er diese letzten Zeichen und Zeugnisse nicht mehr brauche.³²⁵

Es ist als besonders interessant zu erachten, dass die Begeisterung Pasternaks an den frühen Werken hängen blieb, die er im Alter von 13 Jahren zum ersten Mal gehört hatte. Diesen Umstand könnte man dahingehend interpretieren, dass Pasternak in Bezug auf Skrjabin in seiner Kindheitsfantasie fest hielt und dieses Traumbild nicht der Realität anpassen wollte.

Während der sechs Jahre in denen Pasternak einen Streifzug durch die Musik machte, entwickelte sich Skrjabin auch weiter. Er versank in die Philosophie und in mystische Ideen, die mit dem Symbolismus im Einklang standen. Skrjabin war der Meinung, dass man Kunst mit Religion und Philosophie zu einer untrennbaren Einheit bringen müsse.³²⁶ Als Skrjabin nach einem sechsjährigen Auslandsaufenthalt zurückkehrte, stand er am Höhepunkt seiner Karriere. Im Gegensatz dazu befand sich Pasternak an einem Wendepunkt. Pasternak begründet seine Abkehr von der Musik auch damit, dass er sich von den Einflüssen Skrjamins lösen müsse.³²⁷

Igor Fëdorovič Bělza erwähnt in der Biographie von Skrjabin die Begeisterung Pasternaks an der 3. Symphonie, die auch „Le divin poème“ genannt wird (übersetzt

³²⁰ Pasternak 1991c: S. 238.

³²¹ Pasternak 2004f: S. 151.

³²² Flejšman 1990: S. 23.

³²³ Pasternak 1991d: S. 497.

³²⁴ Pasternak 2004g: S. 306.

³²⁵ Vgl. Pasternak 1991d: S. 497.

³²⁶ Vgl. Flejšman 1990: S. 23f.

³²⁷ Ebda.: S. 25.

„göttliches Poem“). Dies erklärt auch, weshalb Pasternak Skrjabin vergötterte und die ersten Gedanken zu dieser Musik „Gott, was war das für eine Musik!“³²⁸ («Боже, что это была за музыка!»³²⁹) waren. Die Kombination des „Göttlichen Poems“ und die Vergötterung Skrjamins hat in diesem Zusammenhang eine starke symbolische Bedeutung. Es stellt sich die Frage, ob die Symphonie Skrjamins wirklich so göttlich ist, oder ob Pasternak mit seinen dreizehn Jahren, trotz musikalischer Vorbildung, noch zu unreif war um objektiv urteilen zu können?

Bélza verwendet in weiterer Folge die Worte „bei allem Überschwang“³³⁰, als er auf die Begeisterung Pasternaks Bezug nimmt. Andererseits aber findet er die Worte Pasternaks für das „göttliche Poem“ passend, da sich viele Neuerungen darin befinden und sie das hohe Können Skrjamins auszeichnen.³³¹

Als Skrjabin wieder in Moskau war und intensiv für die Aufführung von „Poème de l’Extase“ probte, schreibt Sergej Durylin, dass sie alle seine Konzerte besuchten und Pasternak nach jedem dieser Konzerte nahezu besessen von ihm wirkte.³³² Boris Pasternak sah „Poème de l’Extase“ als den Anfang der Musik, während wenn ‚Engel‘ es als das Ende bezeichnete. Im Hinblick auf Skrjabin verspürte Pasternak ein unstillbares Sehnen, das sein gesamtes Gemüt beherrschte. «Он испытывал приступы кружащейся из стороны в сторону тоски. Скрябинское томление (неразрешимое!) было по нем.»³³³

5.1.2. Die Philosophie

Skrjabin war einer der wenigen russischen Komponisten, die sich für Philosophie interessierten und diese auch in ihre Werke einfließen ließen. Diese Tatsache ist auch der Grund, weshalb Skrjabin Pasternak 1909 riet von der juristischen Fakultät zur philosophischen zu wechseln. Pasternaks persönlicher Zugang zur Philosophie wird nicht erwähnt, sondern lediglich Skrjamins Rat, den Pasternak auch befolgte.³³⁴

Jana Schreiner meint in diesem Zusammenhang auch, dass Skrjamins Einfluss auf Pasternak nicht nur in der Musik, sondern gleichermaßen auch in der Philosophie lag.

³²⁸ Pasternak 1991d: S. 492.

³²⁹ Pasternak 2004g: S. 302.

³³⁰ Vgl. Bélza 1982: S. 126.

³³¹ Ebda.: S. 124ff.

³³² Vgl. Durylin 2005: S. 59

³³³ Ebda.: S. 59.

³³⁴ Vgl. Flejšman 1990: S. 26.

Schreiner glaubt auch, Skrjabin lebte in der Poesie Pasternaks weiter als „dämonische Person“.³³⁵

Die Argumente, dass Pasternak nur aufgrund Skrjabins Rat Philosophie studierte, bestätigen in gleicher Weise die Aussagen Pasternaks in seinen Autobiographien: «Он [...] посоветовал немедленно перевестись на философское отделение историко-филологического, что я на другой день и исполнил.»³³⁶

Bei der späteren Abwendung von der Philosophie kann man wiederum Parallelen zur Abwendung von der Musik herstellen. So verehrte Pasternak diesmal den Philosoph Hermann Cohen von dessen Einfluss Pasternak sich lösen wollte.³³⁷ Dennoch findet nicht nur die Musik sondern auch die Philosophie Einzug in der Lyrik Pasternaks, wodurch Skrjabin eindeutig Spuren im Leben Pasternaks hinterlassen hat.³³⁸

5.1.3. Die Verherrlichung Skrjabins

Nach dem Sommer in Obolenskoe, wo Pasternak Skrjabin kennenlernte, widmete er sich völlig der Improvisation und Komposition. Pasternak selbst verwendet in der Autobiographischen Skizze „Ljudi i položeniija“ das Wort „Anbetung“ im Zusammenhang mit Skrjabin und dass diese seine Leidenschaft in die Musik entfachte. «Теперь, под влиянием обожания, которое я питал к Скрябину, тяга к импровизациям и сочинительству разгорелась у меня до страсти.»³³⁹ Pasternak erklärt mit folgenden Worten die Beziehung zu Skrjabin: «Мне было двенадцать лет. [...] Но Скрябин покорял меня свежестью своего духа. Я любил его до безумия.»³⁴⁰ Diese „Liebe bis zum Wahnsinn“ beschreibt Pasternak in „Ochrannaja gramota“ (1931) dagegen mit einer negativen Metaphorik. Er spricht davon, dass ihn der Name Skrjabin auf den Rücken spränge und er ihn wie einen Rucksack nach Hause schleppen müsse. Pasternak interpretiert seine Anbetung als schlimmere Qualen, als man bei einem starken Fieber habe. Sobald Skrjabin zu sprechen beginnt, setzt sein Denken aus und er kann nur mit unsicherem Gelächter antworten.

«Дорогой из гимназии имя Скрябина, все в снегу, соскакивает с афиши мне за закорки. Я на крышке ранца заносу его домой, от него натекает на

³³⁵ Vgl. Schreiner 1990: S. 280.

³³⁶ Pasternak 2004f: S. 155.

³³⁷ Vgl. Harer 1992: S. 20.

³³⁸ Vgl. Barnes 1977: S. 319.

³³⁹ Pasternak 2004g: S. 303f.

³⁴⁰ Pasternak 2004g: S. 303.

подоконник. Обожаенье это бьет меня жесточе и неприкрашеннее лихорадки. Завидя его, я бледнею, чтобы вслед за тем густо покраснеть именно этой бледности. Он ко мне обращается, я лишаюсь соображения и слышу, как под общий смех отвечаю что-то невпопад, но что именно – не слышу.»³⁴¹

Von diesen Worten ist klar abzulesen, dass Pasternak gefangen war in der Verherrlichung und Anbetung Skrjabins und dieser sie womöglich auch ausgenützt oder genossen hat. «Я знаю, что он обо всем догадывается, но ни разу не пришел мне на помощь. Значит, он меня не щадит»³⁴²

Die Musik Skrjabins ist für Pasternak, nicht eine, bei der man aus Traurigkeit weint, sondern weil die Musik bis in das innerste Selbst vordringt und eine tiefe Wirkung hinterlässt:

«Мелодии этих произведений вступают так, как тотчас же начинают течь у вас слезы, [...] и вы плачете не оттого, что вам печально, а оттого, что путь к вам вовнутрь угадан так верно и пронизательно.»³⁴³

Vor allem die Metapher, dass er Skrjabin wie einen Rucksack am Rücken schleppe, ist sehr aufschlussreich dafür, dass er für Pasternak eine Last war, die er nicht los wurde oder die festgebunden war. Unter diesen Umständen ist es auch verständlich und nachvollziehbar, dass Pasternak sich von der Musik trennen will, um sich dadurch auch von Skrjabin zu lösen.

Henry Gifford geht auf die Bedeutung Skrjabins für Pasternak ein und erwähnt in diesem Zusammenhang, dass Skrjabin für Pasternak eine unbändige kreative Macht verkörperte. „Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней – Скрябина. Музыкально лепетать я стал незадолго до первого с ним знакомства.»³⁴⁴ Gifford findet es schwer einen Zusammenhang herzustellen zwischen den ersten Schriften Pasternaks und der Musik Skrjabins. Er begründet das dahingehend, dass die erste Symphonie Skrjabins weit vor den ersten Gedichten Pasternaks entstand.³⁴⁵ Vergleicht man die Analyse Flejšmans mit der Interpretation Giffords, kommt man zu dem Schluss, dass Pasternaks Skrjabin in der mittleren Schaffensperiode verankert ist und er dessen letzte Werke nicht mehr in sein Idealbild

³⁴¹ Pasternak 2004f: S. 150.

³⁴² Ebda.: S. 150.

³⁴³ Pasternak 2004g: S. 306.

³⁴⁴ Pasternak 2004f: S. 153.

³⁴⁵ Vgl. Gifford 1991: S. 21f.

aufnahm. Die ersten Gedichte Pasternaks entstanden jedoch zur Zeit, als sich Skrjabin schon in seiner letzten Schaffensphase befand, wodurch das Argument Giffords bestätigt wird, dass in Pasternaks ersten Schriften keinerlei Anzeichen Skrjamins vorzufinden seien.³⁴⁶

5.2. Bedeutung Skrjamins für Pasternak nach seinem Tod

Dieser Abschnitt versucht zu beleuchten, inwiefern Skrjabin auch noch nach seinem Ableben eine Rolle für Pasternaks künstlerisches Schaffen spielte.

Durchaus bemerkenswert ist die Vermutung, dass Pasternak nicht am Begräbnis seines Abgottes teilgenommen hatte, was möglicherweise darauf zurückzuführen ist, dass er sein Idol in alter Erinnerung behalten wollte.³⁴⁷ Ein Brief aus dem Jahr 1916 bestätigt, dass Pasternak nicht am Begräbnis war, weil er seine Eltern bat ihm dessen Sterbetag und Geburtstag zu übermitteln, da er einen Artikel über Skrjabin schreiben wolle. «Вот о чем я вас ещё попрошу. Напишите мне о том, когда годовщина смерти Скрябина и когда он родился – я хочу тут написать кое-что.»³⁴⁸

Christopher Barnes beschreibt in dem Artikel „Boris Pasternak, the musician-poet and composer“ verschiedene Einflüsse Skrjamins auf Pasternak und geht unter anderem auch auf die Bedeutung Skrjamins für Pasternaks Schaffen ein. Christopher Barnes ist davon überzeugt, dass der Einfluss Skrjamins auf Pasternak bis in die letzten Werke des Literaten sichtbar ist. Jedoch können Parallelen zwischen Pasternak und Skrjabin oft nicht eindeutig dem Einfluss Skrjamins zugesprochen werden. Da beide Künstler dem Symbolismus zugewandt waren, könnten demzufolge Ähnlichkeiten sowohl auf Skrjamins Einfluss, als auch auf den Symbolismus zurückzuführen zu sein. Trotzdem ist es, wegen Skrjamins großer Bedeutung für Pasternak unumgänglich Vergleiche und Parallelen zwischen beiden zu ziehen.³⁴⁹

Christopher Barnes argumentiert mit Hilfe des Zyklus „Vtoroe roždenie“ (1931), dass Pasternak durch eine dichte Metaphorik den impressionistischen Stil entfaltete und eine Form des literarischen Realismus entwickelte. Dies bestätigt Pasternak 1958 in einem Interview mit Gerd Ruge. Wobei in diesem Zusammenhang auch erwähnenswert scheint, dass der Begriff Realismus für Pasternak eine andere Bedeutung hatte, als für manche sowjetische Musikkritiker. Für ihn bedeutete Realismus, „die höchste Stufe der

³⁴⁶ Vgl. Flejšman 1990: S. 23. / Vgl. Gifford 1991: S. 21f.

³⁴⁷ Vgl. Barnes 1989: S. 89.

³⁴⁸ Brief vom 19. März 1916 in: Pasternak 2005b: S. 225.

³⁴⁹ Vgl. Barnes 1977a: S. 323.

Genauigkeit, die ein Autor erreichen kann³⁵⁰ («реализм представляет [...] высшую ступень авторской точности»³⁵¹) Eine eindeutige Ähnlichkeit stellt Barnes beim Vergleich mit Chopins Melodie dar. Für Pasternak repräsentierte sie die Realität und Skrjabin meint, dass der musikalische Ausdruck präziser sei als der logische. Sowohl für Skrjabin, als auch für den späten Pasternak war das subjektive Element in deren Werke durch ein Prisma gekennzeichnet, durch welches man die objektive Welt wahrnehmen konnte. Ebenso in Bezug auf das Thema der Unsterblichkeit können Parallelen gezogen werden. Skrjabin ist der Meinung, dass Tod und Musik unvereinbar seien, da jeder musikalische Ausdruck unsterblich sei. Pasternak baut etwas Ähnliches in „Doktor Živago“ ein, wo Živago von Kunst und Unsterblichkeit spricht und meint, dass Kunst immer über den Tod nachdenke um gleichzeitig dabei Leben zu schaffen. Laut Barnes rührt diese Ansicht Pasternaks aus dem Jahr 1913 her, in dem er im Zuge seines Philosophiestudiums ein Referat zum Thema „Символизм и бессмертие“ (Symbolismus und Unsterblichkeit) hielt.³⁵²

Im Zusammenhang mit dem Einfluss Skrjabins auf Pasternak ist auch noch zu erwähnen, dass in beiden Autobiographien Pasternaks, von denen eine im Jahr 1930 entstand und die zweite im Jahr 1957, große Teile Skrjabin und dessen Einfluss auf Pasternaks Jugend gewidmet sind. Diese Tatsache zeigt anschaulich, dass die Jugend Pasternaks, in der Skrjabin eine große Rolle spielte, nicht spurlos an ihm vorüber ging, sondern ihn später noch beschäftigte und dazu veranlasste das Erlebte niederzuschreiben.³⁵³

Christopher Barnes hinterfragt ebenso die Einflüsse Skrjabins auf Pasternaks spätere literarische Werke. Er vergleicht die futuristischen Verse Pasternaks mit der harmonischen Sprache Skrjabins, die sich in seiner Musik befindet. Auch auf den Onkel in „Doktor Živago“ geht er ein und argumentiert, dass für Jurij Živago der Onkel Vedenjapin ein „Idol der Jugend“ sei und er daher Charakterzüge von Skrjabin aufweise. Beide haben sie einen Hang zur Philosophie, befinden sich sechs Jahre in der Schweiz und ihre Rückkehr bewirkt die Befreiung der jungen Bewunderer von deren Einfluss. Vedenjapin war jedoch kein Musiker sondern ein Mann mit vielen Ideen und einer eigenen Meinung. In diesem Zusammenhang sei auch erwähnt, dass „Doktor Živago“ in der öffentlichen Wahrnehmung das wichtigste Werk Pasternaks darstellt und

³⁵⁰ Pasternak 1986a: S. 52.

³⁵¹ Pasternak 2004j: S. 62.

³⁵² Vgl. Barnes 1977a: S. 323ff.

³⁵³ Vgl. Pasternak 2004f: S. 150ff. /Vgl. Pasternak 2004g: S. 300ff.

in diesem Lebenswerk Skrjabins Charakterzüge und der Einfluss auf Pasternak versteckt eingebaut sind.³⁵⁴ Christopher Barnes vermutet, dass man noch viele andere Zusammenhänge und Parallelen zwischen Pasternaks und Skrjabins Gedanken finden könnte und womöglich die zentralen Ideen in Pasternaks Philosophie von Skrjabins Blickwinkel abgeleitet wurden. Ergänzend meint er auch, dass die Einflüsse auf Pasternaks philosophische Ansichten auch allgemein kultureller Herkunft sein könnten, doch der genaue Hergang sei schwierig nachzuvollziehen.³⁵⁵

Christopher Palmer spricht in dem Artikel „A Note on Skryabin and Pasternak“ von einer Ähnlichkeit zwischen Pasternak und Skrjabin, die jedoch erst in späteren Jahren zum Ausdruck kam. Die Rede ist von impressionistischen Merkmalen in der Literatur Pasternaks. Palmer untersuchte Skrjabins Musik auf impressionistische Kennzeichen und fand dort Einflüsse von Debussy. Er erwähnt in diesem Zusammenhang die zweite und dritte Symphonie, die letzten vier Klaviersonaten sowie Prometheus. In Bezug auf Pasternak nennt Palmer die Werke „Detstvo Ljuvers“, „Vozdušnye puti“, Teile von „Ochranaja gramota“ und Passagen aus „Doktor Živago“, in denen sich ein Hauch von Impressionismus wiederfände. Im Zusammenhang mit „Doktor Živago“ dokumentiert Palmer skrjabinistische Merkmale im folgenden Ausschnitt des ersten Teils im ersten Kapitel:

«Каждую минуту слышался чистый трехтонный высвист иволог, с промежутками выжидания, чтобы влажный, как из дудки извлеченный звук до конца пропитал окрестность. Стоячий, заблудившийся в воздухе запах цветов пригвожден был зноем неподвижно к клубам. [...] Над лужайками слуховой галлюцинацией висел призрак маминого голоса, он звучал Юре в мелодических оборотах птиц и жужжании пчел.»³⁵⁶

In diese impressionistische Sprache ordnet er auch noch andere Teile des „Doktor Živago“ ein, wie ein Spiel zwischen Licht und Farbe und eine Schneelandschaft. Nicht zuletzt findet auch Palmer in der Figur des Onkels Nikolaj Nikolaevič Vedenjapin Eigenschaften von Skrjabin und fügt hinzu, dass in anderen Prosawerken und Gedichten Skrjabin ein Denkmal gesetzt wird.³⁵⁷

³⁵⁴ Barnes 1977a: S. 325.

³⁵⁵ Barnes 1977b: S. 15f.

³⁵⁶ Pasternak 2004h: S. 14.

³⁵⁷ Vgl. Palmer 1972: S. 29f.

Interessant ist auch die Behauptung Marina Skrjabins, der Tochter des Komponisten, dass Skrjabin durchaus auch Gedichte und Dramen schrieb, die er dann seiner Familie vorführte. Diese Art des Schaffens beschränkte sich nicht nur auf die Kindheit des Komponisten, sondern findet auch im „Poème de l’extase“, einem musikalischen Werk, dem ein Gedicht vorausgeht, Ausdruck.³⁵⁸ Für Skrjabin war das Poem eine poetische Tondichtung, die das Ringen des Geistes darstellte. Auch die Anmerkungen zu seinen Werken sind vorwiegend in Gedichtform geschrieben. Ebenso der Titel der 3. Symphonie „Divin Poème“ zeigt anschaulich die Verbindung mit der Dichtung. Ein weiterer Hinweis für seine Liebe zur Dichtung stellen die Briefe an seine zweite Frau Tatjana de Schloezer dar, in denen er über seine Freude am Dichten berichtet.³⁵⁹ Hierbei stellt sich nun die Frage, ob die Gedichte Skrjabins Pasternak in irgendeiner Weise beeinflussten, selbst Lyriker zu werden oder dieser Berufswunsch der einzige war, den er nicht unter dem Einfluss von Skrjabin wählte.

Diese anschauliche Analyse zeigt eindeutig, dass Skrjabin selbst nach seinem Tod 1915, großen Einfluss auf Pasternaks Leben und Wirken hatte. Nicht nur in Pasternaks wichtigstem Werk „Doktor Živago“ finden sich seine Charakterzüge wieder, sondern auch in den Autobiographien und Gedichten wird Skrjabin erwähnt und womöglich war Pasternaks Weg in die Literatur auch von Skrjabin geprägt.

Vor allem auch im Zusammenhang mit Nejjgauz wird Skrjabin erwähnt, da dieser öfter Werke von ihm spielte. So auch in Irpen, wo Pasternak und Nejjgauz gemeinsam im Sommer 1930 Urlaub machten und Nejjgauz die siebte Sonate von Skrjabin spielte.³⁶⁰

5.3. Ähnlichkeiten in den Kompositionen

Die übernatürliche Verherrlichung Skrjabins vor allem in der Jugend Pasternaks führte zu eindeutigen Ähnlichkeiten zwischen den Kompositionen Pasternaks und der Musik Skrjabins. Im Mittelpunkt dieses Kapitels stehen die musikalischen Ähnlichkeiten zwischen den Kompositionen Pasternaks und der Musik Skrjabins. In diesem Zusammenhang wird hauptsächlich auf die ausführliche Analyse Christopher Barnes eingegangen, da auch in anderen Werken auf Barnes musikalische Interpretation zurückgegriffen wird.

³⁵⁸ Vgl. Skriabine 1980: S. 12ff.

³⁵⁹ Vgl. Skrjabin 1988: S. 8ff.

³⁶⁰ Vgl. Vil’mont 1989: S. 169.

Die Kompositionen Pasternaks beinhalten viele Merkmale der frühen Werke Skrjabin, woraus man schließen kann, dass Pasternaks Bewunderung gegenüber Skrjabin nur bis zu „Poème de l’extase“ reichte und die weiteren Werke nur noch eine Bestätigung des Genies Skrjabin sind.³⁶¹

Selbst ein oberflächlicher Blick auf die Kompositionen Pasternaks des Jahres 1906 zeigt die starke Ähnlichkeit zu Skrjabin’s Werken. Die Gemeinsamkeiten führen auf die frühe Periode Skrjabin’s zurück, die mit der 2. Symphonie im Jahr 1902 endet. Es wird natürlich davon ausgegangen, dass Pasternak auch die späteren Opus Zahlen Skrjabin’s kannte, dennoch hielt er an den frühen dunklen Moll-Kompositionen mit nervös ekstatischem Charakter fest.³⁶²

Neben den drei vollendeten Werken Pasternaks sind auch nur einzelne Fragmente vorhanden, die aus wenigen Takten bestehen. Darüber hinaus existieren einige Übungen aus dem Kompositionsstudium, bei denen Korrekturen von Julij Engel’ sichtbar sind. Unter den Fragmenten gibt es auch den Beginn eines „Allegros“ in e-Moll, das jedoch für ein Orchester bestimmt war. Von einem „Allegro fabbricoso“ in cis-Moll gibt es mehrere Variationen in gis-Moll und eine mit dem Titel „Präludium“. Ein weiterer Satz ist mit „IV. Con moto“ betitelt, wobei die anderen Teile der Reihe nicht mehr vorhanden sind. Der Satz steht in dis-Moll und stammt aus dem Jahr 1906. Aus dem selben Jahr stammt auch ein fertiges „Präludium“ in gis-Moll. Und das angeblich letzte Werk Pasternaks entstand im Juni 1909. Es handelt sich um eine Sonate in b-Moll mit dem Titel „Rajki“, der sich auf den Ort der Dača bezieht, in der Pasternak in jenem Sommer lebte.³⁶³

Der Beginn des gis-Moll „Präludiums“ wirkt wie eine spontane Improvisation, deren Rhythmik jedoch bei Skrjabin ein ständig wiederkehrendes Merkmal seiner Präludien und Etüden ist. Dieses Motiv verwendet Pasternak ebenso bei „Allegro fabbricoso“ und bei dis-Moll „Con moto“. Generell findet man nervöse Rhythmusabfolgen, die typisch für Skrjabin sind und in allen Kompositionen Pasternaks vorkommen. In Summe kann man feststellen, dass die gesamten Kompositionen Pasternaks starke Ähnlichkeiten und große Übereinstimmungen mit Skrjabin’s frühen Werken aufweisen. Barnes erlaubt sich Pasternaks Mangel an Technik und Fingerfertigkeit als Grund für schlecht gesetzte Akkorde anzusehen und bezeichnet Fehler in der Komposition als „Nachlässigkeit im

³⁶¹ Vgl. Pasternak 1991d: S. 497.

³⁶² Vgl. Barnes 1977b: S. 16ff.

³⁶³ Vgl. Barnes 1977a: S. 326f.

Kopieren“.³⁶⁴ Barnes sieht auch eine Ähnlichkeit zwischen der 5. Sonate Skrjabins und der Sonate Pasternaks, die am 27. Juni 1909 fertig gestellt wurde. Pasternaks Sonate besteht auch nur aus einem Satz und er bedient sich an verminderten und übermäßigen Quartan, anstatt Terzen zu verwenden. Generell besteht das Werk aus vielen Tritonus-Harmonien (drei übereinander geschichteten kleinen Terzen), die zu einer sehr dichten Klangfülle führen, welche an die späteren Werke Skrjabins erinnern lassen. Trotz der Ähnlichkeiten mit Skrjabins Musik wirkt Pasternaks Sonate wie eine „mittelmäßige Improvisation“ („mediocre pianist’s improvisation“³⁶⁵) da die Komposition sogar untypische pianistische Stellen enthält. Hier sei auch in Frage gestellt, ob Pasternak nun ein wirklich guter Komponist geworden wäre, wenn seine angeblich beste Komposition viele Fehler und Makel aufweist, wie Christopher Barnes meint.³⁶⁶

Christopher Barnes zieht in Verbindung mit diesen Kompositionen einen Vergleich zur dis-Moll Etüde, Opus 8, Nr. 12 von Skrjabin. Er spricht davon, dass diese Etüde die Quelle für Pasternaks Kompositionen darstelle und auch das Motiv von ihr übernommen wurde. „[...] this piece inhabits the same emotional region as its model and actually develops a motif taken from Scriabin’s étude.“³⁶⁷ Barnes sieht das Kopieren von Skrjabins Elementen als durchaus positiv, obwohl Pasternak Fehler und Irrtümer durch eine mögliche Unachtsamkeit beziehungsweise Unerfahrenheit passiert seien.³⁶⁸

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die ersten originalen Werke Pasternaks weniger Merkmale Skrjabins aufweisen, als die Kompositionen, die 1906 entstanden. Die h-Moll Sonate von 1909 hingegen scheint zu zeigen, dass Pasternak die Verbindung zu seinem Idol langsam verlor, während dieser sich im Ausland befand. Er scheint zunehmend seine eigene Stimme gefunden zu haben und wählt einen weniger aufregenden Weg als Skrjabin. Dieser Versuch, seine eigene Stimme zu finden, führt jedoch zu einem Mangel an stilistischer Gleichmäßigkeit und einer weniger interessanten Musikalität, was in den Werken 1906 weniger ersichtlich war. Barnes meint sogar im Vergleich zu den Werken von 1906 und 1909 einen Rückgang in der musikalischen Entwicklung Pasternaks zu erkennen.³⁶⁹

Auffallend bei Pasternak ist, dass alle seine Werke in Moll stehen. Barnes stellt auch in diesem Zusammenhang einen Vergleich mit Skrjabins Werken dar, da es ursprünglich

³⁶⁴ Vgl. Barnes 1977b: S. 17.

³⁶⁵ Barnes 1989: S. 87.

³⁶⁶ Ebda.: S. 87.

³⁶⁷ Ebda.: S. 51.

³⁶⁸ Vgl. Barnes 1977a: S. 328.

³⁶⁹ Vgl. Barnes 1977b: S. 16ff.

Skrjabin war, der die ekstatischen, traurigen Moll-Tonarten verwendete, in denen auch Pasternak ausschließlich komponierte.³⁷⁰

Nikolaj Vil'mont spricht jedoch in seinen Erinnerungen an Pasternak eine weitere Komposition an, die Pasternak in den 1920er Jahren interessierten Zuhörern präsentiert habe. Man vermutet, dass dieses Stück Ähnlichkeiten mit Skrjabins Etüden Opus 67 hatte, die 1912 entstanden. Notizen oder Noten dieses Stückes sind jedoch keine mehr vorhanden, wodurch man nur Vermutungen anstellen kann.³⁷¹ Außerdem führt auch nur Vil'mont diese Komposition der 1920er Jahre an und sie wird ansonsten in keiner der bearbeiteten Quellen erwähnt.

Pasternak sieht in Skrjabins Musik Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts eine Verbindung zu den Ereignissen der Welt und der Lebensart der Menschen. Barnes fragt sich, ob die Kompositionen Pasternaks des Jahres 1906 auch eine Reaktion waren auf die Ereignisse in Russland im Jahr 1905.³⁷² Christopher Barnes stellt auch die Frage in den Raum, ob die Anerkennung von Seiten Skrjabins für die Kompositionen Pasternaks nicht darauf begründet ist, dass die Kompositionen große Ähnlichkeiten mit seinen aufwiesen und er sie als schmeichelnde Imitation ansah.³⁷³

Vladimir Feltsman meinte im Zusammenhang mit Ähnlichkeiten zu Skrjabins Musik: „Sonata is an immature and a bit awkward work that does not merit much value in my opinion besides the fact that it was written by Pasternak.“³⁷⁴ Feltsman spricht von einem unreifen Werk, das heikel zu spielen ist und dem eigentlich nicht viel Bedeutung zugesprochen werden sollte. Im Anschluss meinte er noch, dass es auf jeden Fall besser war, dass Pasternak Schriftsteller und nicht Komponist wurde, da er ansonsten wahrscheinlich ein Nachahmer Skrjabins geworden wäre. „It is very fortunate that he choose to become a writer and not a composer.“³⁷⁵

Dazu sei auch noch erwähnt, dass Pasternak Genrich Nejkauz Kopien seiner Manuskripte schenkte und dieser Pasternak auch zu überreden versuchte die Kompositionen öffentlich aufzuführen, was Pasternak ihm aber nicht erlaubte.³⁷⁶ Seine Kompositionen wurden also erst nach seinem Tod öffentlich uraufgeführt.

Aufgrund der Tatsache, dass wenig musikalisches Material von Pasternak vorhanden ist, kann man schwer feststellen, ob Pasternak tatsächlich lediglich Kopien von

³⁷⁰ Vgl. Barnes 1977a: S. 327.

³⁷¹ Vgl. Vil'mont nach Barnes 1989: S. 87.

³⁷² Vgl. Barnes 1989: S. 51f.

³⁷³ Vgl. Barnes 1977b: S. 19.

³⁷⁴ Brief an die Verfasserin vom 2. August 2012

³⁷⁵ Brief an die Verfasserin vom 2. August 2012

³⁷⁶ Vgl. Barnes 1989: S. 82.

Skrjabins Schaffen herstellte. Vor allem in den Werken aus dem Jahr 1906 sind eindeutige Analogien zu Skrjabins früherem Schaffen erkennbar ist. Aufgrund der längeren Abwesenheit Skrjabins, glaubt Barnes in der Sonate aus dem Jahr 1909 weniger Ähnlichkeiten zu finden und durchaus einen eigenen, anderen Weg Pasternaks herauszulesen, der ihn mehr zu Richard Wagner führte.³⁷⁷

Nicht nur in Bezug auf die Kompositionen gibt es Analogien zu Skrjabin, sondern auch bezüglich der Lieblingskomponisten Pasternaks und denen Skrjabins, die fast gänzlich übereinstimmen. Darüber hinaus ist auch noch auffällig, dass Pasternak sich bei seinen bevorzugten Komponisten auf jene bezieht, die vor Skrjabin lebten, wie Chopin, Liszt, Wagner, Bach, Schumann - als hätte es nach ihm keine mehr geben.³⁷⁸

6. Rolle der Mutter für Pasternak

Während die Bedeutung Skrjabins in Pasternaks Leben weitgehend geklärt ist, soll dieses Kapitel der Mutter Boris Pasternaks gewidmet werden. Sie war maßgeblich dafür verantwortlich, dass in Boris Pasternak das Interesse zur Musik und die Musikalität geweckt wurden. In der allgemeinen Biographie Pasternaks ist schon auf einige biographische Details Rozalija Kaufmans eingegangen worden. Es wird jedoch als notwendig erachtet im Zusammenhang mit Boris' Musikalität detaillierter auf ihren musikalischen Werdegang einzugehen, um in späterer Folge auch die Zusammenhänge zu Boris Pasternaks Zugang zur Musik herstellen zu können.

6.1. Kurzbiographie Rozalija Kaufman

Rozalija Kaufman wurde 1867 geboren und war ein sehr begabtes Kind, das sich mit zwei Jahren ohne Mühe Melodien merken konnte. Bald bekam Rozalija Kaufman professionellen Klavierunterricht und mit acht Jahren gab sie das erste öffentliche Konzert. Ihr damaliger Lehrer war der Komponist und Pianist Ignac Tedesko, der die Anfangsjahre ihrer Karriere begleitete. Ihre erste Tournee startete sie im Alter von dreizehn Jahren. Trotz der hohen Anerkennung und Aufmerksamkeit und des überdurchschnittlich großen Erfolges blieb Rozalija Kaufman bescheiden und einfach. Im Jahr 1881 lernte sie Anton Rubinstein kennen, der ihr riet nach Moskau und St. Petersburg zu gehen. Auch dort eilte ihr der Ruhm voraus und sie gab zahlreiche

³⁷⁷ Barnes 1977a: S. 329.

³⁷⁸ Kac 1991: S. 25.

Konzerte. Ein Hindernis in ihrer Karriere war jedoch ihre fragile Gesundheit, die ihr immer wieder zu schaffen machte. Aufgrund einer schweren Krankheit, begleitet von Typhus, konnte sie vier Monate nicht spielen. Wieder genesen, übte sie mit noch mehr Eifer, da die nächste Konzerttournee bevor stand. Diese musste jedoch erneut aus Krankheitsgründen abgesagt werden. Als Rozalija Kaufman am 1. November 1882 vom Tod ihres Lehrers Tedesko erfuhr, erkrankte sie schwer. Man fragt sich, ob sie damals schon spürte, dass jeder Ruhm und Erfolg mit Opfern verbunden sei. Denn auch später gab Rozalija wegen ihrer Familie die Musik auf und als sie wieder zu konzertieren begann, war ihre labile Gesundheit oft ein Hindernis.³⁷⁹ Von 1883 bis 1886 studierte Rozalija Kaufman in Wien bei Theodor Leschetitsky, der einen großen Einfluss auf ihre „spirituelle Prägung“ hatte. 1886 bekam sie eine Professur am Konservatorium in Odessa und lernte dort auch Leonid Pasternak kennen, den sie 1889 heiratete und gemeinsam mit ihm nach Moskau zog. Die Hochzeit Rozalija Kaufmans war der Beginn einer starken Umwandlung ihrer Prioritäten und ihres Alltags. Ihre Musikkarriere trat in den Hintergrund und sie gab sich voll ihren Verpflichtungen als Mutter und Ehefrau hin.³⁸⁰ «Он - художник и глава семьи, она - становится двигателем и душой семьи.»³⁸¹ Rozalija Kaufman widmete sich gänzlich den Familienangelegenheiten und kümmerte sich auch um die organisatorischen Dinge ihres Mannes, so dass dieser sich voll und ganz der Kunst widmen konnte.

«[...] все свой силы и весь свой темперамент отдала она тому, чтобы сложный и противоречивый механизм семьи и профессии художника шел полным ходом [...] Она создавала отцу возможность никогда самому не участвовать в движении этого механизма; ему только оставалось рисовать нас или портретировать других [...] она [...] снимала с него все, что могла бы его волновать; она оставляла на его долю лишь одно волнение, ему нужное, - волнение творчества.»³⁸²

Es steht auch außer Zweifel, dass diese freiwillige Enthaltbarkeit Ursache ihrer späteren Herzkrankheit war. Aufgrund Rozalijas Hang zur Perfektion hat sie sich vermutlich selbst vor die Entscheidung gestellt entweder Konzertpianistin, oder aufopfernde Mutter- und Ehefrau zu sein. Sie wählte Letzteres, obwohl sie die Musik

³⁷⁹ Vgl. Levitsky 1997: S. 11ff.

³⁸⁰ Vgl. Barnes 1989: S.6f.

³⁸¹ Pasternak, Aleks. 1983: S. 12.

³⁸² Ebd.: S. 20.

nicht völlig aufgab immer wieder im privaten Zusammensein musizierte. Sie spielte auch oft bei Leo Tolstoj in Jasnaja Poljana auf, der besonders angetan von ihrer musikalischen Interpretation war.³⁸³ Im Artikel „In the shadows: Rosalia Pasternak, 1867-1939“ von Ernst Zaltsberg ist die Rede davon, dass Rozalija Kaufman bis 1895 noch Konzerte gab, doch durch eine plötzliche Erkrankung ihrer Söhne an Fieber, versprach sie ihre Karriere aufzugeben.³⁸⁴

Alexander Pasternak schreibt davon, dass das Klavier seiner Mutter ein „permanenter Bestandteil“ seiner Kindheit war.

«Мама играла в соседней комнате. Когда она, устав, прекращала на время игру, музыка в воображении продолжалась; как будто стены, мебель, даже игрушки – все отдавало теперь вобранные в себя мелодии.»³⁸⁵

Die Klaviermusik seiner Mutter wirkte in ihm den ganzen Tag, selbst wenn seine Mutter nicht spielte, Klang die Musik in seinen Ohren weiter.³⁸⁶

Levitsky datiert Rozalija Kaufmans Wiederaufnahme von Konzerten mit dem Jahr 1910. Im Gegensatz dazu sprachen Aleksandr Pasternak und Guy de Mallac vom Jahr 1907.³⁸⁷ Der Wunsch einer erneuten Konzertkarriere entflammte weit weg von der Heimat, in Berlin im Jahr 1906. Aus diesem Grund begann sie auch wieder regelmäßig zu üben.³⁸⁸ Dieser Eifer hielt auch in der Heimat an. Rozalija Kaufman spielte wieder vermehrt Kammermusik, begann täglich zu üben und zur Verwunderung ihres Sohnes spielte sie nach Noten, da sie neue Stücke einstudierte. Pasternak kannte ansonsten seine Mutter hauptsächlich auswendig spielend.

«Мать стала все больше увлекаться камерной музыкой, играя то с тем, то с другим струнным инструментом [...] Однажды, когда я возвращался из гимназии уже в сумерках, я застал на полуоткрытом рояле, на поднятом пюпитре, раскрытые ноты. Обычно мать проигрывала свой репертуар без нот»³⁸⁹

³⁸³ Vgl. Levitsky 1997: S. 11. ff.

³⁸⁴ Vgl. Zaltsberg 1998: S. 32.

³⁸⁵ Pasternak, Aleks. 1983: S. 15.

³⁸⁶ Vgl. Pasternak, Aleks. 1997: S. 24.

³⁸⁷ Vgl. Levitsky 1997: S. 19./ Vgl. Pasternak, Aleks. 1997: S. 24./ Vgl. Mallac 1981: S. 23.

³⁸⁸ Vgl. Zaltsberg 1998: S. 32.

³⁸⁹ Pasternak, Aleks. 1983: S. 198.

Die Wiederaufnahme der Musik und der Konzerttätigkeit ließen Rozalija wieder aufblühen. Dieses Aufleben war jedoch nur von kurzer Dauer, denn durch das Wiederaufflammen ihres Herzleidens zog sie schließlich noch mehr in die Hausarbeit zurückzog. Der Gesundheit wegen, fuhr sie im Jahr 1912 erneut nach Deutschland auf Erholung. Aleksandr Pasternak glaubt in diesem Herzleiden eine Folge der Selbstaufopferung zu sehen, die schon vor der Hochzeit mit Leonid Pasternak begann.³⁹⁰

Aleksandr Pasternak charakterisiert seine Mutter als ruhige und einfache Pianistin, die nur ans Spielen, nicht aber ans Publikum dachte. Sie sagte selbst, dass sie beim Spielen nur in Kontakt mit dem Instrument und dem Komponisten des Stückes sei. Trotz ihrer zahlreichen erfolgreichen Konzerte blieb die Angst vor Schwäche und Gebrechlichkeit ständig präsent. Bei ihrem Konzert in Moskau im Jahr 1911 spiegelte sich die Traurigkeit der Pianistin in der Musik wider. „Das Publikum verstand zweifellos nicht, warum das Klavier so traurige, mächtige und majestätische Akzente setzte.“³⁹¹ Roslija Kaufman musste aus Rücksicht auf ihre Gesundheit auf weitere Konzerte verzichten und begab sich zur Genesung nach Deutschland.³⁹² Aleksandr Pasternak berichtet davon, dass über die Krankheit der Mutter nie geredet wurde, vor allem als sie ihre Konzerttätigkeit wieder aufnahm. Es schwebte zwar immer die Angst im Raum, dass erneute Herzanfälle auftauchen und sich ihr Gesundheitszustand wieder verschlimmern könnte, doch gesprochen wurde darüber nicht.³⁹³ Als die Herzprobleme 1911 wieder zum Vorschein kamen, verordneten die Ärzte ein Konzertverbot, obwohl sie die genaue Herkunft der Krankheit nicht bestimmen konnten.³⁹⁴

1921 fuhren Rozalija und Leonid Pasternak erneut nach Deutschland zur Erholung und zu Ausstellungen in denen Leonid Pasternak seine Bilder präsentierte. Den Berichten Aleksandr Pasternak zufolge, musizierte Rozalija Kaufman in Deutschland weiter, jedoch nur im engsten Familienkreis.³⁹⁵ 1938 reisten sie weiter nach England, wo sie aufgrund des Ausbruchs des Zweiten Weltkriegs bleiben mussten. In England hatte sie noch ein letztes Mal die Gelegenheit vor Publikum Bach, Chopin und Schumann zum Besten zu geben und ihre Musikalität zur Schau zu stellen, bevor sie wenige Tage

³⁹⁰ Ebda.: S. 205.

³⁹¹ Pasternak, Aleks. 1997: S. 27.

³⁹² Ebda.: S. 28.

³⁹³ Vgl. Pasternak, Aleks. 1983: S. 210f.

³⁹⁴ Ebda.: S. 212f.

³⁹⁵ Vgl. Pasternak, Aleks. 1997: S. 31.

darauf verstarb.³⁹⁶ Mit eindrucksvollen Worten beschreibt Lidija Pasternak die Musikalität ihrer Mutter: „Ihre Musik – aber wie kann man in Worten beschreiben, wie ihr Spiel war und wie es auf den Zuhörer wirkte? Mutter war Musik.“³⁹⁷

6.2. Zusammenhänge Boris Pasternak – Rozalija Kaufman

Nach der Kurzbiographie, die Rozalija Kaufmans Werdegang in der Musik veranschaulichen sollte, steht hier ihr musikalischer Einfluss auf Boris Pasternak im Mittelpunkt.

Sergej Levitsky schreibt in seinem Artikel über Rozalija Kaufmans „Liebe zur Perfektion“ und ihren gescheiterten Versuch zu komponieren. Für Rozalija Kaufman ist Kunst und Perfektion eng miteinander verknüpft, wodurch sie auch ein großes Einfühlungsvermögen in die Werke entwickelte und fabelhafte Interpretationen zu Tage legte.³⁹⁸ Es scheint, dass auch Boris Pasternak diesem Perfektionismus verfallen war, da er sich auf Grund eines fehlenden absoluten Gehörs nicht vollkommen der Musik widmen konnte. Seine Mutter hingegen besaß ein absolutes Gehör.³⁹⁹

Es ist auch erwähnenswert, dass Rozalija Kaufman im Alter von dreizehn Jahren das erste Mal auf Tournee ging.⁴⁰⁰ Bei Boris Pasternak war es auch das dreizehnte Lebensjahr, in dem er Aleksandr Skrjabin kennenlernte und seiner Verherrlichung verfiel. Sechs Jahre später beschloss er Musik nicht zum Mittelpunkt seines Lebens werden zu lassen und wandte sich von ihr ab. Auch hier gibt es Parallelen zwischen Rozalija Kaufman und Boris Pasternak. Rozalija Kaufman heiratete sechs Jahre nach ihrer ersten Tournee und gab sich ganz der Rolle als Mutter und Ehefrau hin. Auch sie wandte sich von der Musik ab und führte ihre Professionalität nur mehr im häuslichen Umfeld weiter. Wenige Konzerte folgten, doch eine richtige Wiederaufnahme ihrer musikalischen Karriere fand nicht statt.⁴⁰¹

Christopher Barnes streicht in der Biographie von Boris Pasternak folgenden Punkt im Vergleich zwischen Mutter und Sohn heraus: Sowie Rozalija Kaufman sich nach der Hochzeit für eine „Karriere“ als Ehefrau und Mutter entschied, hat Boris Pasternak beschlossen sein Musikerdasein zu beenden, um eine andere Fähigkeit auszufeilen und

³⁹⁶ Vgl. Levitsky 1997: S. 19ff.

³⁹⁷ Pasternak, Lid. 1997a: S. 106.

³⁹⁸ Levitsky 1997: S. 13.

³⁹⁹ Vgl. Pasternak 1991c: S. 240.

⁴⁰⁰ Ebda.: S. 14.

⁴⁰¹ Mark 1997: S. 11ff./Barnes 1989: S. 62ff.

zu professionalisieren.⁴⁰² Seine Mutter konnte die Musik auch nicht mehr professionell ausüben, da ihr Gesundheitszustand es nicht mehr erlaubte. Aleksandr Pasternak sieht in dieser Verschlechterung die Angst, nie mehr vor einem großen Publikum spielen zu können.⁴⁰³ Er erwähnt auch, dass das Musizieren die Stimmung der Mutter stets verbesserte und aufhellte.

«Музыка стала постепенно возвращать матери ее былое бодрое настроение [...] В током духовном Возрождении матери музыка вселилась, с нею вместе, в ожившую квартиру и зазвучала полным голосом [...] рояля соло»⁴⁰⁴

Dank Rozalija Kaufman waren die Pasternak Kinder von Geburt an von Musik umgeben und sobald Boris alt genug war, wurde er zu Konzerten und ins Konservatorium mitgenommen. Seine Mutter lehrte ihm in frühester Kindheit die Grundlagen des Klavierspielens, jedoch war Boris nicht sehr konsequent beim Üben von Skalen und Etüden. Seine Vorliebe lag im Improvisieren und spielen nach dem Gehör, wofür er nicht das konsequente Üben von Fertigkeiten benötigte.⁴⁰⁵

Auch beim Üben am Klavier sind zwischen Rozalija Kaufman und Boris Pasternak Parallelen zu finden. So sang sie gelegentlich die Melodie des Stückes leise mit, während Pasternak beim Improvisieren auch mitsummte.⁴⁰⁶

Eine Parallele beider Lebensläufe ist auch im Hinblick des aktiven Musizierens erkennbar, obgleich dies eher zufällig auftritt. In den Jahren 1914 bis 1921 wurde nämlich das aktive Musizieren der Mutter Pasternaks aufgrund der Verschlimmerung ihrer Krankheit immer seltener. Auch Boris Pasternak war zu dieser Zeit kein aktiver Musiker. Er nahm die musikalische Aktivität 1916 auf, allerdings klang der wiedergewonnene Eifer 1917 bereits wieder ab.⁴⁰⁷

Die Familie Pasternak war gewöhnt an das Klavierspiel der Mutter, das immer vom Zimmer neben an hörbar war. Meist waren es Etüden, Präludien oder Balladen von Chopin oder von Schumann. Aleksandr Pasternaks Erinnerungen an einen Besuch in Deutschland im Jahr 1924 zeigen deutlich wie vertraut und alltäglich der Klang des Flügels und des Spiels der Mutter waren. Bei diesem Besuch in Berlin spielte seine

⁴⁰² Vgl. Barnes 1989: S. 26.

⁴⁰³ Vgl. Pasternak, Aleks. 1997: S. 25.

⁴⁰⁴ Pasternak, Aleks. 1983: S. 197.

⁴⁰⁵ Vgl. Barnes 1989: S. 21.

⁴⁰⁶ Vgl. Pasternak, Žoz. 1997a: S. 10.

⁴⁰⁷ Vgl. Pasternak, Aleks. 1983: S. 262.

Mutter die vierhändige Schubert Fantasie in f-Moll zweihändig, was Aleksandr Pasternak in Verwirrung versetzte.⁴⁰⁸ Für die Kinder war nicht nur die Musik von Bach oder Schumann die, die sie mit ihrer Mutter verbanden, sondern vor allem jene von Chopin.⁴⁰⁹

Rozalija Kaufman war eine leidenschaftliche Chopin Liebhaberin und gab diese Begeisterung ihrem Sohn weiter. Chopin begleitete Pasternak von seiner Geburt an und wurde dadurch Teil seines Lebens.⁴¹⁰ Seine Begeisterung ging soweit, dass er ihm 1945 einen Artikel widmete, auf den in einem späteren Teil genauer eingegangen wird.⁴¹¹

Einige weitere Beispiele sollen diese Vorliebe zu Chopin untermauern. So erzählt Pasternak seiner Schwester Žozefina in einem Brief aus dem Jahr 1924, dass er bei der Recherche für eine Bibliographie zu Lenin auf interessante Dinge gestoßen sei, die ihn an seine Mutter erinnerten und seine Neugier mehr weckten, als die eigentlichen Informationen die er suchen wollte. Er stieß auf Erinnerungen von Konstantin Stanislavskij an den polnischen Pianisten und großen Chopin-Interpreten Arthur Rubinstein.⁴¹²

Am 20. April 1926 schreibt Pasternak Marija Cvetaeva und erzählt von seiner Mutter, die als sie Zwölfjährige ein Konzert am Konservatorium in Sankt Petersburg gegeben hatte, bei dem sie Chopin spielte. Sie bekam anschließend von Rubinstein zu hören, dass Chopin genau auf diese Art und Weise gespielt werden müsse. In weiterer Folge schreibt er, dass sich seine Mutter nach der Geburt ihrer Kinder völlig der Rolle als Mutter hingab und keine Konzerte mehr spielte.⁴¹³ Auch Evgenij Pasternak bestätigt die große Vorliebe für Rozalija Kaufmans Chopin, wodurch dessen Musik für Pasternak etwas Besonderes wurde.

«Розалия Исидоровна прекрасно играла шопеновские пьесы, образы которых стали для Пастернака живым обозначением целого мира, виденного в жизни и заново созданного воображением.»⁴¹⁴

⁴⁰⁸ Ebda: S. 268.

⁴⁰⁹ Vgl. Pasternak, Žoz. 1997b: S. 114.

⁴¹⁰ Vgl. Zaltsberg 1998: S. 35.

⁴¹¹ Vgl. Pasternak 2004j: S. 61ff.

⁴¹² Brief vom 31. Oktober 1924 in: Pasternak 1998a: S. 41.

⁴¹³ Brief vom 20. April. 1926 in: Rilke/Pasternak/Cvetaeva 1990d: S. 73.

⁴¹⁴ Pasternak, Evg. 1989: S. 100.

Auch in der Literatur Pasternaks findet seine Mutter Erwähnung, und zwar in dem Gedicht „Ballada“ aus dem Jahr 1929, in dem Rozalija Kaufman Chopin spielte und in Tränen ausbrach.⁴¹⁵

«Впустите, мне надо видеть графа.
О нем есть баллады. Он предупрежден.
Я помню, как плакала мать, играв их,
Как вздрагивал дом, обливаясь дождем.
Позднее узнал я о метрвом Шопене.»⁴¹⁶

Im Februar 1940, nach dem Tod Rozalija Kaufmans, besuchte Pasternak einen Chopin Abend des Pianisten Vladimir Sofronizkij, der mit der Tochter Skrjabins verheiratet war.⁴¹⁷ Diesen Abend besuchte er wohl auch wegen seiner Mutter, mit der er die Musik Chopins in Verbindung brachte und von der er womöglich auch die Liebe zu Chopin übernahm.

Ein weiterer Einfluss von Seiten der Mutter ist auch im Bezug Pasternaks Trennung von der Musik zu erkennen. Alle waren begeistert vom musikalischen Talent Pasternaks und völlig davon überzeugt, dass er Komponist werden würde. Selbst Julij Ėngel' und Skrjabin lobten seine Kompositionen. Auch die Mutter freute sich, über die Vererbung ihres Talentes an eines ihrer Kinder. „Энгель хвалил его композиции, хвалил и Скрябин. Мать радовалась. Выходило преемство от нее. Мы не пропускали с ним ни одного симфонического концерта.“⁴¹⁸ Die Abwendung Pasternaks von der Musik bewirkte, dass er immer stiller wurde und mit seiner Familie auf Distanz ging. Im Sommer 1911 mied er die Familie und sperrte sich in seinem Zimmer auf der Dača in Odessa ein. Vor allem aber distanzierte er sich von seiner Mutter, die dadurch wenig Zugang zu ihm hatte. Für alle kam dieser Bruch mit der Musik unerwartet, plötzlich und war schwer verständlich.⁴¹⁹ Womöglich waren auch der Druck von Seiten der Familie und der hohe Anspruch, durch die Vorgabe des Talentes der Mutter, sowie ihr absolutes Gehör die Gründe, warum sich Pasternak nicht als Komponist sehen wollte.⁴²⁰

Indirekt machten das Talent und die Fähigkeiten Pasternaks Mutter es ihm möglich, nach Marburg fahren zu können, da sie ihm sein Studium im Ausland durch ihren

⁴¹⁵ Vgl. Barnes 1977a: S. 320.

⁴¹⁶ Pasternak 1989b: S. 95.

⁴¹⁷ Brief vom 14 Februar 1940 in: Pasternak 1998b: S. 219.

⁴¹⁸ Durylin 2005: S. 59.

⁴¹⁹ Vgl. Pasternak, Aleks. 1983: S. 255.

⁴²⁰ Vgl. Schreiner 1990: S. 279.

Klavierunterricht finanzierte. Im Zusammenhang mit dem Erhalt des Geldes meinte Pasternak auch, dass er für dieses Geld viel Klavierspiel von Anfängern ertragen musste. «Фортепьянного брэнчанья по такой сумме надо было натерпеться немало.»⁴²¹ Es ist interessant, dass selbst im Zusammenhang mit Marburg die Musik in gewisser Weise eine Rolle spielte. Seine Mutter schenkte ihm Geld, das sie sich durch ihren Musikunterricht erspart hatte. Dank ihrer Aufopferung und Musikalität bekam Pasternak die Möglichkeit ins Ausland zu gehen, um dort zu studieren und später auch seine eigentliche Bestimmung zu finden, wie er in der Autobiographie „Ochranaja gramota“ schreibt. «Мамино самопожертвованье обязывало к удесyтеренной жадности. За ее деньги следовало попасть ещё и в Италию.»⁴²²

Schon nach den ersten Wochen in Marburg schrieb Pasternak seinem Vater einen Brief, in dem er einen eher verzweifelten und verwirrten Eindruck machte. Seine Eltern fühlten sich gezwungen, ihm möglichst bald zu schreiben, da er das brauchte. Im gleichen Brief spricht er von der „majestätischen Musik“ der Mutter, die auf ihr wie eine Last liege, da sie diese aus Liebe ihrer Familie und ihren Kindern aufgegeben habe.

«А с мамой ещё труднее! Она совсем как-то скорбно, жертвенно и безгласно поникает... как мать 'взрослого сына'; а за ней эта ее властная царственная душа музыки и опять этот язык бессмертия – нечеловеческий.»⁴²³

Als im Hause Pasternak bekannt wurde, dass Boris sich der Literatur statt der Musik widmete, herrschte große Unzufriedenheit. Sowohl der Vater, als auch die Mutter zeigten ihre Unzufriedenheit deutlich. Aber nicht nur die Eltern waren bestürzt über den Weg Pasternaks, sondern auch Julij Engel' bedauerte, die Aufgabe der Musik.⁴²⁴

Auch sein langjähriger Freund Konstantin Loks ist der Meinung, dass Pasternak es nicht leicht hatte in der Familie «Боря в семье тяжело.»⁴²⁵ Auch einer sehr guten Freundin aus Georgien, Nina Tabidze, vertraute Pasternak an, dass er sehr an seinen Eltern hänge, jedoch seine Interessen ihnen viel Kummer bereite und er selten auf ihr Verständnis gestoßen sei.⁴²⁶ Obwohl Boris Pasternak die enge Verbundenheit mit seiner Familie bewusst war musste er sie enttäuschen, da er, gegen die Meinung aller merkte, dass

⁴²¹ Pasternak 2004f: S. 166.

⁴²² Ebd.: S. 166.

⁴²³ Pasternak 2005b: S. 101.

⁴²⁴ Vgl. Durylin 2005: S. 62.

⁴²⁵ Vil'mont 1989: S. 109.

⁴²⁶ Vgl. Pasternak 2005f: S. 328.

seine Berufung nicht in der Musik lag. Der Weg in die Poesie bewirkte schließlich einige Zweifel in seiner Familie und vor allem bei Pasternaks Vater.⁴²⁷

Ein wichtiges Argument führt Jana Schreiner an, wenn sie schreibt, dass die Erwartungen der Eltern, und vor allem der Mutter, auf jeden Fall in der Musik lagen und Boris Pasternak somit wenige Auswegmöglichkeiten zur Verfügung standen. Umso größer war schließlich die Enttäuschung als er sich endgültig von der Musik abwandte.⁴²⁸

Auch Sergej Bobrov spricht diesen Druck von Seiten seiner Familie an. Er habe Boris oft traurig erlebt, da er beim Arbeitsuchen erfolglos blieb und seine Eltern immer ungeduldiger und vergrämter wurden.

«Боря иногда приходил печальным – отец сердит, мать огорчается, а он не смог до сих пор схлопотать себе работу.»⁴²⁹

Trotz anfänglicher Skepsis der Eltern gegenüber Boris' Weg in die Literatur, waren sie Ende 1932 durchaus begeistert von seinen Werken und seinem Erfolg. Vor allem die Mutter schätzte Nachrichten und Reaktionen auf Boris' Publikationen.⁴³⁰

Am Beginn des Jahres 1916 will Pasternak seine Mutter beruhigen. Er wüsste, dass er schwer etwas anfangen und durchziehen könnte, doch wäre das bei der Musik etwas anderes. Hier versprach er seinen Plänen wieder täglich zu üben treu zu bleiben.

«ты не беспокойся, мама, я тяжел на подъем, и множество моих планов так планами и остаются. Нельзя только этого сказать об игре на рояле.»⁴³¹

Als 1916 Boris Pasternak erneut zum Üben begann und ihn der Eifer packte, intensiv die Technik zu üben, um seine Geläufigkeit zu verbessern, meint er, dass er Dank seiner Mutter gelernt habe, wie man ohne Lehrer auskomme, denn allein durchs zuhören, wenn seine Mutter übte, gewöhnte er sich an ihre Übungstechniken.⁴³² Trotzdem bittet er sie in einem weiteren Brief mit ihm im Sommer zu üben. «Мне очень бы хотелось с мамой заниматься.»⁴³³

⁴²⁷ Ebda.: S. 109.

⁴²⁸ Vgl. Schreiner 1990: S. 279.

⁴²⁹ Bobrov 2005: S. 64.

⁴³⁰ Pasternak 2000: S. 284.

⁴³¹ Brief vom 3. Februar 1916 in: Pasternak 1991a: S. 231.

⁴³² Brief vom 19. März 1916 in: Pasternak 2005b: S. 225.

⁴³³ Ebda.: S. 224.

Entgegen seiner völligen Überzeugung und seinem genauen Plan, wie er seine Technik am Klavier verbessern würde, scheint er in Bezug auf die Meinung der Eltern über sein Vorhaben unsicher zu sein, da er ausdrücklich betont, dass er das durchziehen würde, egal was seine Eltern dachten.⁴³⁴ Doch dieser Eifer hielt nicht lange an, wie ein Brief Anfang des Jahres 1917 zeigt, in dem er meint, dass es gut war die Musik aufzugeben.⁴³⁵

Die Beziehung zur Mutter zeichnet sich dadurch aus, dass Pasternak auf keinen Fall will, dass er ihr falsche Hoffnungen machte, oder dass sie sich ärgern müsse. Pasternak träumt davon in Deutschland seine Übersetzungen zu machen, doch besänftigt er im selben Atemzug seine Mutter, dass sie sich keine Hoffnungen machen solle.

«Насколько я понял маму, она держится той мысли, что мне следовало бы теперь поехать на отдых за границу [...] И ты, мама, не сердись и не думай, что я что-то усложняю, видит Бог, как говорится, - что моя сложность проще иной простоты.»⁴³⁶

Nur wenige Briefe sind an die Mutter persönlich adressiert. Die meisten sind seinem Vater gewidmet oder beiden. Der Brief am 6. März 1930 ist jedoch ausschließlich an Rozalija Kaufman adressiert, wo er über die Freude, Konzerte von Genrich Neigauz zu hören und das nächtliche Zusammensitzen nach diesen Konzerten berichtet. Er beschreibt auch ausführlich wie interessant es sei, dass der Anschlag von ein und demselben Klavier ganz unterschiedlich klinge, je nachdem, wer darauf spiele.⁴³⁷ Wahrscheinlich schildert er das nur deshalb seiner Mutter, da er weiß, dass sie genau verstünde und nachvollziehen könne, was er meint.

«Единственная отрада нашего существованья это разнообразные выступления последнего моего друга (то есть друга последнего года) – Генр<иха> Нейгауза, и у нас, нескольких его друзей, вошло в обычай после концерта остаток ночи всей компанией проводить друг у друга. ... В последний раз он играл с Кенеманом на двух роялях, и любопытно было узнать, что уже и одна разница в ударах превращает рояли одной фирмы в несвязуемо различные по тембру инструменты.»⁴³⁸

⁴³⁴ Ebd.: S. 225.

⁴³⁵ Brief vom 28. Februar 1917 in: Pasternak 2005b: S. 315.

⁴³⁶ Brief vom 15. Juli 1929 in: Pasternak 1998a: S. 239f.

⁴³⁷ Brief vom 6. März 1930 in: Pasternak 1998a: S. 267.

⁴³⁸ Ebd.: S. 267.

Anfang November 1930 berichtet Pasternak seinen Eltern von einem Konzert bei dem das Schumann Quintett gespielt wurde. Dieses Quintett stellte für Pasternak eine der ersten Kindheitserinnerung an die Musik dar, da seine Mutter es zusammen mit den Professoren des Konservatoriums Anatolij Brandukov und Ivan Gržimali gespielt hatte. Er erzählt auch von einem Konzert mit dem Professor seiner Mutter Anatolij Brandukov, bei dem dieser mit Nejšgauz spielte. Brandukov erinnerte sich noch sehr gut an Pasternaks Mutter. «Между прочим покойный Брандуков перед самой смертью два концерта дал с Нейгаузом, и очень маму вспоминал, достойно, как должен был.»⁴³⁹ Als die Pasternaks 1938 nach England zogen lernten sie den Direktor des Britischen Museums kennen, in dessen Haus Rozalija Pasternak das Schumann Quintett spielte. Dieser Auftritt gilt als ihr letztes Konzert vor ihrem Tod im August 1939.⁴⁴⁰

Boris Pasternak hörte Ende 1930 ein Konzert von der sehr begabten Pianistin Marija Judina. Sie erntete viel Lob, Anerkennung und Begeisterung für ihre wunderschönen Interpretationen. Diese Worte der Begeisterung erinnerten Pasternak an seine Mutter, die nach ihren Konzerten ebenfalls überschüttet wurde mit überschwänglichem Lob. «'Как вас благодарить. Разрешите любить вас.' И мне показалось, что я их слышу в далекой давности, в обращении к маме. (Всегда все справляются).»⁴⁴¹

Erst viele Jahre nach Rozalija Pasternaks Tod schreibt Boris Pasternak seiner Schwester Žozefina, dass er froh sei zu wissen, dass seine Mutter noch kurz vor ihrem Tod das Schumann Quintett gespielt habe, das ihn an die ersten Jahre seiner Kindheit erinnern ließ. Žozefina Pasternak machte sich die Mühe, die Aufzeichnungen ihres Vaters zu ordnen und lesbar zu machen. Ausschnitte davon schickte sie Boris, der in manchen Bemerkungen seines Vaters glaubte eine gewisse Schuld zu erkennen, gegenüber Rozalija Kaufmann, da sie für die Familie die Musik aufgegeben hatte und immer im Schatten geblieben ist.⁴⁴² Diese Aufopferung ist vor allem auch dadurch erkennbar, dass jedes Konzert oder jeder öffentliche Auftritt in den späteren Jahren einen Aufschwung in ihrem Leben bewirkte und sie aufblühen ließ. Dies war ebenso der Fall, als sie kurz vor ihrem Tod gebeten wurde die Klavierpartitur vom Schumann Quintett zu spielen.⁴⁴³

Im Mai 1958 erlaubt sich Boris Pasternak einen Rückblick auf sein Leben und erklärt, dass er durch seine Mutter lernte, dass die Musik etwas Alltägliches sei. An ihrer

⁴³⁹ Brief vom 5. November 1930 in: Pasternak 1998a: S. 291.

⁴⁴⁰ Vgl. Pasternak 1998b: S. 209ff.

⁴⁴¹ Brief vom 3. Dezember 1930 in: Pasternak 1998a: S. 297.

⁴⁴² Vgl. Pasternak 2005e: S. 320ff.

⁴⁴³ Vgl. Levitsky 1997: S. 21.

Begabung habe er seine gemessen, woran er schlussendlich gescheitert sei und die Musik aufgab. Für ihn sind Chopin, Wagner und Čajkovskij die wahren Interpreten von Musik.⁴⁴⁴

«Мама была великолепной пианисткой: именно воспоминание о ней, о ее игре, о ее обращении с музыкой, о месте, которое она ей так просто отводила в обиходе, дало мне в руки то большое мерило, которого не выдерживали потом все последующие мои наблюдения. Именно ее одаренностью мерил я свои права и данные и проваливался в собственных глазах, и музыку оставил.»⁴⁴⁵

Hier stellt sich die Frage, ob man aus Pasternaks später Reflexion seines Zugangs zur Musik erkennen kann, dass nicht nur Skrjabin, sein nicht vorhandenes absolutes Gehör, seine fehlende Technik, sondern auch die übernatürliche Begabung seiner Mutter ein Grund war, warum er sich schließlich von der Musik abwandte. Im Unterbewusstsein spürte er wahrscheinlich, dass er seiner Mutter nie das Wasser reichen konnte, sodass er die Musik aufgab und etwas gänzlich Anderes machte.

Von diesem Einfluss der Eltern schreibt auch Levitsky am Anfang seines Artikels über Rozalija Kaufman. Er zitiert Pasternak, der davon spricht, dass er seine Fähigkeiten und seine Persönlichkeit einzig und allein den Eltern zu verdanken hätte. Levitsky ist der Meinung, dass Pasternak weniger unter dem Einfluss seines Vaters, sondern vielmehr unter dem seiner Mutter stand. Die Mutter und die Musik waren für Pasternak Synonyme. Ebenso für die Poesie fand Pasternak die Inspiration in der Musik, wodurch auch seine Mutter Einfluss auf seine Poesie hatte, da er Musik mit ihr verband und umgekehrt.⁴⁴⁶

Beim Begräbnis von Boris Pasternak wurde das erwähnte Trio von Čajkovskij gespielt. Genau dieses Trio war seine erste Kindheitserinnerung und wurde auch von seiner Mutter des Öfteren gespielt, als sie 1907 wieder vermehrt musizierte.⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ Vgl. Pasternak 2005e: S. 320ff.

⁴⁴⁵ Ebda.: 322f.

⁴⁴⁶ Vgl. Levitsky 1997: S. 11.

⁴⁴⁷ Vgl. Pasternak, Aleks. 1983: S. 207f.

7. Die Literatur Pasternaks und ihre musikalischen Elemente

7.1. Die reale Musikgeschichte in den Gedichten Pasternaks

Wie schon in einigen Nebensätzen erwähnt, findet man in den Gedichten Pasternaks zahlreiche musikalische Kennzeichen und Merkmale. Aus diesem Grund scheint es notwendig, auf Pasternaks Gedichte einzugehen und auf einige dieser Merkmale im Speziellen hinzuweisen. Nicht zuletzt meint auch Pasternaks Schwester: „Die Gedichte meines Bruders sind die Folge seiner Improvisationen auf dem Klavier. Es ist Musik auf einem anderen Instrument gespielt.“⁴⁴⁸

Da im Mittelpunkt dieser Arbeit die Bedeutung der Musik im Leben Pasternaks steht, werden die Komponisten und deren Werke, die in den Gedichten erwähnt werden betrachtet, es wird aber keine vollständige Gedichtanalyse in Bezug auf Metrik und Reimtechniken durchgeführt. Anhand der Komponisten soll anschaulich dargestellt werden, dass sich Pasternak auch in späteren Jahren mit Musik beschäftigt hat und sie eine große Bedeutung für ihn hatte, dass sie sogar in seine Lyrik Einzug fand. Natürlich ist diese Analyse der Musikalität in Pasternaks Lyrik von untergeordneter Bedeutung, denn das Musikalische an Gedichten ist vorrangig der Rhythmus und die Klangfülle. Dennoch zeigt die Erwähnung von Komponisten die Bedeutung der Musik für Pasternak im Verlauf der Zeit. Durch diese Methode soll der Zusammenhang von Musik und Literatur im Leben Pasternaks anschaulicher dargestellt werden.

Zum Klang und der Akustik der Gedichte sei nur kurz erwähnt, dass vor allem die ersten Verse einen starken musikalischen Bezug aufweisen.⁴⁴⁹

In diesem Zusammenhang wird hauptsächlich auf die Dissertation von Christine Fischer hingewiesen, die eine umfangreiche Lyrikanalyse vorgenommen und die musikalischen Elemente herausgearbeitet hat. Auch das Werk „Muzyka v tvorčestve, sud'bt i v dome Borisa Pasternaka“ von Boris Kac bildet eine gute Informationsbasis zu diesem Thema. Christine Fischer spricht in ihrer Dissertation „Musik und Dichtung. Das musikalische Element in der Lyrik Pasternaks“ von „realer“ Musikgeschichte, die sich in Pasternaks Lyrik wiederfindet. Unter „realer“ Musikgeschichte ist zu verstehen, dass Komponisten, Interpreten oder auch Musikstücke genannt werden, die es in der Geschichte tatsächlich gibt.⁴⁵⁰ Auch dieser Teil der Arbeit wird sich auf die „reale“ Musikgeschichte in den Gedichten beziehen.

⁴⁴⁸ Pasternak, Lid. 1997b: S. 129.

⁴⁴⁹ Vgl. Barnes 1977a: S. 321.

⁴⁵⁰ Vgl. Fischer 1998: S. 104.

7.1.1. Komponisten in den Gedichten

Auffällig ist, dass hauptsächlich die Klaviermusik und deren Komponisten beginnend von der Klassik bis zur Romantik, Einzug finden in den Gedichten Pasternaks. Allen voran ist Chopin der am häufigsten genannte Komponist und wird im Großteil der Werke Pasternaks erwähnt. Diese Tatsache ist sicher darauf zurückzuführen, dass zum einen Chopin der Lieblingskomponist Pasternaks war, und zum anderen seine Vorliebe der Klaviermusik der Romantik galt.⁴⁵¹ Auch werden in den Frühwerken Pasternaks die Komponisten häufiger erwähnt als in späteren Werken. Kac bestätigt ebenso, dass Chopin, Liszt, Wagner, Čajkovskij und natürlich Skrjabin zu den Komponisten gehören, die Pasternak schon in seiner Jugend lieb gewonnen hatte. Aber auch Bach, Mozart, Beethoven, Brahms und Mussorgskij scheinen in der Lyrik Pasternaks auf. Es handelt sich überwiegend um Komponisten der Romantik, während Komponisten nach der Zeit Skrjabins nicht mehr sein Herz erobern konnten.⁴⁵²

Sowohl im Gedichtband „Temy i variacii“ (1915) als auch im Band „Poverch bar’erov“ (1917) findet Chopin Erwähnung. Auffallend ist aber auch, dass das lyrische Ich mit dem Namen in Verbindung tritt, wie zum Beispiel im Gedicht „Ballada“ aus „Poverch bar’erov“.⁴⁵³

Позднее узнал я о мертвом Шопене.
Но и до того, уже лет в шесть,
Открылась мне сила такого сцепленья,
Что можно подняться и землю унести.⁴⁵⁴

Auch Jahre später, im 1930 entstandenen Gedichtzyklus „Vtoroe roždenie“ wird Chopin in einigen Gedichten genannt, wie zum Beispiel in „Ballada“, in dem der Trauersatz der 2. Klaviersonate b-moll, op. 35 angesprochen wird.⁴⁵⁵ «...Шопена траурная фраза...»⁴⁵⁶

Ein weiteres Gedicht dieses Zyklus ist insofern interessant, da die Bedeutung Chopins für Pasternak erklärt wird. Er stellt eine Verbindung zum vergangenen Jahrhundert dar, das für die russische Dichtung und das Zeitalter der Romantik wichtig war.

⁴⁵¹ Vgl. Harer 1992: S. 22.

⁴⁵² Vgl. Kac 1991: S. 25.

⁴⁵³ Vgl. Fischer 1998: S. 105.

⁴⁵⁴ Pasternak 1989b: S. 95.

⁴⁵⁵ Vgl. Fischer 1998: S. 106.

⁴⁵⁶ Pasternak 2004b: S. 60.

Гримет Шопен, из окон грянув,
А снизу, под его эффект
Прямя подсвечники каштанов,
На звезды смотрит прошлый век.⁴⁵⁷

Auch im zuletzt veröffentlichten Zyklus aus den Jahren 1956-1959 findet Chopin noch zweimal Erwähnung, unter anderem auch im Gedicht „Музыка“. Christine Fischer stellte fest, dass Chopin der mit Abstand meist erwähnte Komponist in den Werken Pasternaks ist, jedoch in den Spätwerken seltener erwähnt wird. Ein weiterer Name der in den Gedichten Pasternaks aufscheint ist Johannes Brahms, Komponist der deutschen Spätromantik.⁴⁵⁸

Von den russischen Komponisten wird lediglich ist Čajkovskij erwähnt. Er wird einmal in einem Frühwerk 1919 aus dem Zyklus „Темы и вариации“ angeführt und ein zweites Mal im letzten Gedichtzyklus „Когда разгудьяется“. Im ersten Gedicht wird sogar auf seine sechste Symphonie die „Pathétique“ hingewiesen.⁴⁵⁹

7.1.2. Analyse des Gedichts „Музыка“

Das Gedicht „Музыка“ aus dem letzten Zyklus „Когда разгудьяется“ aus dem Jahr 1956 soll nun genauer betrachtet werden. Schon allein der Titel hat eine starke Aussagekraft und das Wort „музыка“ kommt in der Lyrik Pasternaks mindestens 14 Mal vor.⁴⁶⁰ Ein wichtiges Thema dieses Gedichtes ist die Improvisation, wie sie auch in dem Essay „История одной контрфакты“ eine wesentliche Bedeutung trägt und einen Zusammenhang zum Gedicht „Импровизация“ herstellt.⁴⁶¹ Wie schon erwähnt, liebte Pasternak die Improvisation am Klavier was in seinen Texten, Gedichten und seiner Prosa zum Ausdruck kommt.⁴⁶²

Am Beginn des Gedichtes „Музыка“ wird beschrieben, wie ein Klavier in einem Haus ins letzte Stockwerk getragen wird. Dabei wird das Klavier mit einer Glocke verglichen, die in einen Glockenturm geschleppt werden muss.

⁴⁵⁷ Ebda.: S. 76.

⁴⁵⁸ Vgl. Fischer 1998: S. 109.

⁴⁵⁹ Vgl. Fischer 1998: S. 109ff.

⁴⁶⁰ Vgl. Schreiner 1990: S. 292.

⁴⁶¹ Vgl. Fischer 1998: S. 111.

⁴⁶² Vgl. Kac 1991: S. 35.

Они тащили вверх рояль
Над ширью городского моря,
Как с заповедями скрижалъ
На каменное плоскогорье.⁴⁶³

Kac meint, dass das Klavier in diesem Gedicht Gott gleichgesetzt ist. Dies würde auch erklären, weshalb Pasternak seine Lieblingskomponisten, wie Kac es nennt, als „Götter der Musik“, erwähnt. Neben Chopin und Čajkovskij wird auch indirekt durch „полет валькирий“ auf Richard Wagners Oper „Die Walküre“ angespielt.

Свой сон записывал Шопен
На черной выпилке пюпитра
До слех Чайковский потрясал⁴⁶⁴

Doch wenn Pasternak seine „Götter der Musik“ einführt, müsste auch Skrjabin unter ihnen sein. In diesem Zusammenhang machte Kac eine interessante Entdeckung. Skrjabin wird nicht direkt erwähnt, sondern die Buchstaben seines Namens sind in den letzten zwei Zeilen versteckt: «до слез чайковСкий потРЯсал судьБой паоло И фРаНческиИ»⁴⁶⁵

Sein Name ist also versteckt, nicht hörbar und geheim. Kac pflegt diese Tatsache mit dem Klavier und deren Obertöne in Verbindung zu bringen. So ist er der Meinung, dass hier der Name Skrjabin in den Obertönen mitschwingt, wie beim Anschlag einer Saite auch Obertöne mitschwingen. Sein Name ist nicht eindeutig hörbar, jedoch schwingt er trotzdem in den Zeilen des Gedichtes mit.⁴⁶⁶

Im selben Jahr, in dem das Gedicht „Музыка“ entstand, schrieb Pasternak den autobiographischen Abriss „Ljudi i položezija“, in dem er vom „Absterben“ der Verbindung zur Musik spricht. Dieses „Absterben“ (отмирания) wird auch im Gedicht „Музыка“ wieder aufgegriffen.⁴⁶⁷ In das Gedicht „Музыка“ baut Pasternak nicht eine allgemeine Episode des Musizierens ein, sondern beschreibt vielmehr seine eigene Beziehung zur Musik und Kunst im Laufe der Jahre. Sie begann mit Skrjabin und endete mit ihm bei einem Gespräch im Jahr 1909.⁴⁶⁸ Trotz des großen Einflusses

⁴⁶³ Pasternak 2004c: S. 175.

⁴⁶⁴ Ebda.: S. 175.

⁴⁶⁵ Pasternak, B. 2004c: S. 175.

⁴⁶⁶ Vgl. Kac 1991: S. 28f.

⁴⁶⁷ Ebda.: S. 27.

⁴⁶⁸ Ebda.: S. 28f.

Skrjabins kommt seine Musik in den Werken Pasternaks nur selten vor, sein Name hingegen wird jedoch öfter erwähnt.⁴⁶⁹

7.1.3. Kompositionen in den Gedichten Pasternaks

In den Gedichten Pasternaks finden nicht nur Komponisten Erwähnung, sondern auch Sonaten, Etüden und Präludien sowie unterschiedliche Musikinstrumente.

Unter den erwähnten Musikwerken finden sich Wagners Opern „Tristan und Isolde“, „Die Walküre“ sowie die „Götterdämmerung“. In einem weiteren Gedicht wird sogar eine Musikphrase aus Brahms Intermezzo op. 117 im Notenbild zitiert.⁴⁷⁰ Im Gedicht „Opjat’ Šopen ne iščet vygod“ wird die 3. Sonate op. 58 in h-Moll von Chopin erwähnt und der Eindruck vom Spiel beschrieben. Eben diese Sonate erscheint auch in dem Essay, das 1945 erschien und Chopin gewidmet war.⁴⁷¹ Mozarts „Figaros Hochzeit“ wird im Gedicht „Opređenje poezii“ (1922) erwähnt und im Gedicht „Zamestitel’ nica“ gibt es einen indirekten Hinweis auf den „Ungarischen Marsch“ von Liszt. Das Gedicht „Ballada“ aus dem Jahr 1930, widmete Pasternak Genrich Nevgauz und enthält einen Hinweis auf das Werk „Marche funèbre“ von Chopin.⁴⁷²

Im 1941 entstandenen Gedicht „Val’s s čertovščinoj“ wird sogar eine Polka erwähnt. Auch die Ballade ist ein wesentlicher Bestandteil seiner Gedichte, da sie nicht nur als Gedichtstitel verwendet wird, sondern auch in Verbindung mit Chopin aufscheint. Hierbei ist auch wichtig zu erwähnen, dass die Ballade nicht nur in der Musik eine Gattung bildet, sondern auch in der Literatur eine Form zwischen Epik und Lyrik darstellt.⁴⁷³

7.1.4. Musikinstrumente in der Lyrik

Bei den von Pasternak genannten Musikinstrumenten handelt es sich vorwiegend um Tasteninstrumente. Zwar werden auch andere Instrumente erwähnt, jedoch sollten diese laut Fischer, eher als Assoziation für einen bestimmten Klang dienen. Im Zusammenhang mit der Orgelmusik, die für Kraft, Eindringlichkeit und Religion steht, wird bei Pasternak auch manchmal das Motiv der Glocke erwähnt. Wie zum Beispiel im Gedicht „Son“ aus dem Zyklus „Načal’naja pora“, der 1913 entstand. Wie bereits

⁴⁶⁹ Vgl. Schreiner 1990: S. 289.

⁴⁷⁰ Ebda.: S. 292.

⁴⁷¹ Vgl. Döring 1973: S. 142f.

⁴⁷² Vgl. Schreiner 1990: S. 292.

⁴⁷³ Vgl. Fischer 1998: S. 114.

erwähnt, wird die Glocke auch im Gedicht „Muzyka“ genannt, wo sie als Ebenbild des Flügels dargestellt wird. Des Weiteren finden in Pasternaks Werke auch andere Instrumente wie zum Beispiel die Pauke, Gitarre oder Flöte Erwähnung. Auf deren genaue Bedeutung wird jedoch nicht näher eingegangen.⁴⁷⁴

7.1.5. Titel von Gedichten und der Zusammenhang mit der Musik

Betrachtet man abschließend auch die Titel, die eindeutig einen Bezug zur Musik herstellen, handelt es sich hierbei insbesondere um neun Titel, von denen die meisten der frühen- und mittleren Schaffensperiode Pasternaks zuzuordnen sind. Im Gedichtzyklus „Poverch bar'ero“ handelt es sich um das Gedicht „Ècho“ und „Improvizacija“, im Zyklus „Na rannich poezdach“ befinden sich die Gedichte mit dem Titel „Val's s čertovščinoj“ und „Val's so slezjo“. 1910 entstand „Betchoven mostovych“ und 1915 „Skripka Paganini“ und „Appassionata“. Lediglich zwei Gedichte seines letzten Zyklus „Kogda razguljaetsja“ aus dem Jahr 1956-1959 weisen Bezüge zur Musik auf. Dabei handelt es sich um „Tišina“ und „Muzyka“. Auffallend bei den Titeln ist, dass in den meisten von ihnen Komponisten, Interpreten, Musikinstrumente und Kompositionen genannt werden.⁴⁷⁵

7.1.6. Zusammenfassende Analyse der Gedichte

Man könnte die Analyse der Gedichte Pasternaks noch detaillierter in Bezug auf Klang, Rhythmik und literarische Leitmotive untersuchen. Aber in der vorliegenden Arbeit geht es jedoch darum, einen kurzen Einblick in die Gedichte Pasternaks zu geben, um zu zeigen, dass sowohl „reale“ Komponisten, als auch deren Werke erwähnt werden, und dies nicht nur in den Frühwerken, sondern auch in den späteren Veröffentlichungen. Daraus ergibt sich die Schlussfolgerung, dass die Musik in Pasternaks Tätigkeitsfeld als Schriftsteller wesentlich war und über die Jahre hin nicht an Bedeutung verlor.

Bei den genannten Komponisten handelt es sich hauptsächlich um Romantiker. Der am häufigsten erwähnte ist Chopin, dem Pasternak zusätzlich noch einen Essay widmete. Bemerkenswert ist, dass die meisten der angeführten Werke in Moll intoniert waren.

⁴⁷⁴ Ebda.: S. 115ff.

⁴⁷⁵ Ebda.: S. 123ff.

Kac ist der Meinung, dass das Talent zum Komponisten bis ans Lebensende in Pasternak steckte und er dieses durch seine Liebe zur Musik auslebte. Des weiteren zeigt auch die Tatsache, dass er in seinen Gedichten immer wieder Komponisten einbaut, von Klaviermusik die Rede ist und Instrumente als Klangmetapher verwendet werden, die große Bedeutung der Musik für Pasternak. Nicht zuletzt weisen die kompositorischen Schemen, wie Sonate, Fuge und der Titel des Zyklus „Tema i variacii“ auf die Denkweise eines Komponisten hin. Durch diese mehr oder weniger offensichtlichen Merkmale, verwendet Kac die Bezeichnung „тайный композитор« (der geheime Komponist) im Zusammenhang mit Pasternak.⁴⁷⁶

Jana Schreiner macht die Beobachtung, dass in den Gedichten der Anfangsperiode von 1912-1914 praktisch keine Musikelemente vorkommen und sieht auch die Zeit in Marburg als völlige Ablehnung der Musik. Erst ab 1916 und besonders in den 30er und 40er Jahren finden Elemente der Musik Einzug in die Lyrik Pasternaks.⁴⁷⁷ Hier kann man sich die Frage stellen, ob es mit dem Tod Skrjabins im Jahr 1915 zusammenhängt, dass er erst 1916 wieder zur Musik findet.

Generell kann man festgestellt werden, dass in allen Phasen seines Schaffens musikalische Elemente vorkommen, sodass die Musik, zuerst aktiv ausgeübt und danach passiv eingebaut, sein gesamtes Lebenswerk durchzieht.⁴⁷⁸

7.2. Chopin im Leben Pasternaks

Die besondere Beziehung Pasternaks zu Chopin wurde schon mehrmals angesprochen und auch der 1945 erschienene Essay „Šopen“ wurde bereits erwähnt. Dadurch, dass Chopin ein eigener Essay gewidmet wurde und ihm auch in den Gedichten eine besondere Bedeutung eingeräumt wird, ist es notwendig, konkret auf den Essay einzugehen und den Stellenwert Chopins für Pasternak zu analysieren. Nicht nur durch diesen Essay, sondern auch anhand der Erzählung „Istorija odnoi kontroktavy“ ist erkennbar, dass Elemente der Musik nicht nur in die Lyrik Einzug fanden, sondern auch in der Prosa von Bedeutung waren.

Zu Beginn der Bedeutungsanalyse von Chopin für Pasternak, ist es wesentlich zu erwähnen, dass es Pasternaks Mutter war, von der Boris das erste Mal Chopin hörte und Chopin auch ihr Lieblingskomponist war.⁴⁷⁹

⁴⁷⁶ Vgl. Kac 1991: S. 25f.

⁴⁷⁷ Vgl. Schreiner 1990: S. 295.

⁴⁷⁸ Vgl. Barnes 1977a: S. 321.

⁴⁷⁹ Vgl. Barnes 1977a: S. 320.

7.2.1. Der Essay „Šopen“

Das Thema des Essays ist die ständige Ablehnung der Musik der Romantik und im Gegensatz dazu die Befürwortung des Realismus. Gleich am Beginn des Essays stellt Pasternak die Frage, was Realismus in der Musik bedeutet. „Но что значит реализм в музыке?“⁴⁸⁰ Im Unterschied zu der üblichen Bezeichnung Chopins als Romantiker, nennt Pasternak ihn einen Realisten.⁴⁸¹ Für Pasternak sind Chopin und Bach die Vertreter des Realismus und er meint, dass bei ihnen die „Wirklichkeit“ durch den Klang nach außen tritt. «Действительность больше, чем у кого-либо другого, проступает у них наружу сквозь звук.»⁴⁸² Der Begriff Realismus steht bei Pasternak für „schöpferische Detaillierung“ und stellt die „höchste Stufe der Genauigkeit“ dar.⁴⁸³ Ein künstlerischer Realist wird man durch die biographische Prägung, durch die man in der Kindheit früh Sensibilität gelernt hat und im Alter gewissenhaft ist. Für Pasternak ist Chopin in gleicher Weise ein Realist wie es Lev Tolstoj ist. Er versteht darunter, dass sein Schaffen der Natur ähnlich war und er „sein Leben als Instrument der Erkenntnis jeglichen Lebens auf der Welt ansah“.⁴⁸⁴ Auch der erste Satz des zweiten Kapitels drückt die Bewunderung Pasternaks gegenüber Chopin aus, da er hier davon spricht, dass die Melodie die Sprache Chopins war und sie die machtvollste sei, die er je kannte.

«Главным средством выражения, языком, которым у Шопена изложено все, что он хотел сказать, была его мелодия, наиболее неподдельная и могущественная их всех, какие мы знаем.»⁴⁸⁵

In diesem Zusammenhang erwähnt Pasternak das Thema der E-Dur Etüde, in der die Melodie die Wirklichkeit vertritt und ein reales Bild zeichnet. Diese Etüde bleibt jedoch nicht das einzige Werk, dessen Melodie Pasternak anhand von Metaphern der Natur beschreibt und mit Schumann oder Schubert vergleicht. Pasternak führt auch noch die Schönheit der gis-Moll Etüde, der Winterreise an, erwähnt das Des-Dur Präludium, die As-Dur Polonaise und die h-Moll Sonate. Die Etüden Chopins stellen für Pasternak eher

⁴⁸⁰ Pasternak 2004j: S. 61.

⁴⁸¹ Pasternak, Žoz. 1997b: S. 115.

⁴⁸² Pasternak 2004j: S. 62.

⁴⁸³ Vgl. Pasternak 1986a: S. 52.

⁴⁸⁴ Ebda.: S. 53.

⁴⁸⁵ Pasternak 2004j: S. 63.

Untersuchungen als Lehrbücher dar, die über die Geschichte und die Bauweise des Weltalls belehren. Sie gehen also für Pasternak über die Bedeutung der Musik hinaus.⁴⁸⁶

«Этюды Шопена, названные техническими руководствами, скорее изучения, чем учебники. Это музыкально изложенные исследования по теории детства и отдельные главы фортепианного введения к смерти ... и они скорее обучают истории, строению вселенной и еще чему бы то ни было более далекому и общему, чем игре на рояле. Значение Шопена шире музыки.»⁴⁸⁷

Chopin besaß laut Pasternak die Vollkommenheit des Komponisten und Interpreten, da er seine Klavierkompositionen als niedergeschriebene und festgehaltene Improvisationen ansah.⁴⁸⁸ Überdies betrachtet er Chopin nicht als Objekt, dessen Musik man anhört und somit passiver Zuhörer ist, sondern als lebenslangen Gesprächspartner. «Шопен для Пастернака не объект слухового созерцания, а [...] ‚пожизненный собеседник‘.»⁴⁸⁹

Кас versteht das dahingehend, dass für Pasternak das Hören der Musik Chopins so war als würde er in den Spiegel schauen und sich selbst sehen.⁴⁹⁰ «Можно было бы сказать, что Пастернак вслушивался в Шопена, как всматриваются в зеркало, чтобы понять себя через свое отражение.»⁴⁹¹

Ein weiterer Vergleich den Кас in Bezug auf Chopin herstellt ist, dass Pasternak Chopin so aufmerksam zuhört wie man einer Stimmgabel zuhört. Eine Stimmgabel dient dazu sich einen Ton einzuprägen, den man für seinen eigenen Gesang benötigt.⁴⁹²

7.2.2. Chopin und Skrjabin

Henry Gifford ist der Meinung, dass Pasternak Chopin mit der gleichen intensiven Überzeugung interpretiert hat, wie er dies in der Jugend bei Skrjabin tat.⁴⁹³

Erwähnenswert ist, dass Chopin auch der Lieblingskomponist Skrjamins war. Leonid Sabaneev war der erste Verfasser einer Biographie über Skrjabin, da er viel Zeit mit ihm persönlich verbrachte. In dieser Biographie erwähnt er, dass Skrjabin Chopin

⁴⁸⁶ Pasternak 1986a: S. 55ff.

⁴⁸⁷ Pasternak 2004j: S. 65.

⁴⁸⁸ Vgl. Fischer 1998: S. 112.

⁴⁸⁹ Кас 1991: S. 26/27.

⁴⁹⁰ Ebda.: S. 26f.

⁴⁹¹ Ebda.: S. 27.

⁴⁹² Ebda.: S. 27.

⁴⁹³ Vgl. Gifford 1991: S. 16/17.

grenzenlos verehrte und stets mit Noten von Chopin unter seinem Kopfkissen schlief. «'Саша' безумно обожает Шопена, и не может заснуть, если не положит тетрадку с его сочинениями себе под подушку.»⁴⁹⁴

Auch im Hinblick auf Skrjabins Schaffen, war Chopin immer wieder ein Antrieb für weitere Entwicklungsschritte. Ebenso die Neudeutung der Etüden durch Chopin, floss in Skrjabins Schaffen ein, da auch seine Etüden einen poetischen Gehalt aufweisen. Diese Ähnlichkeiten hatten zur Folge, dass viele Kritiker Skrjabin als Nachfolger oder auch Nachahmer Chopins ansahen, ohne das Neue in seiner Musik zu berücksichtigen. Die Frage, ob Pasternak von Skrjabins Vorliebe wusste und ob ihn dies in irgendeiner Weise beeinflusste, bleibt bedauerlicherweise unbeantwortet, da es dazu keinerlei Stellungnahme in der Sekundärliteratur gibt. Bělza vertritt die Meinung, dass es in der russischen Musik keine Seltenheit war, den Werken Chopins besondere Achtung zu schenken, somit wäre es möglich, dass Pasternak und Skrjabin unabhängig voneinander Chopin verehrten.⁴⁹⁵

Allgemein betrachtet ist zu erkennen, dass Chopin sowohl für die Mutter, als auch für Skrjabin eine große Bedeutung hatte. Diese zwei Bedeutungsstränge mündeten somit in Pasternaks Begeisterung in Chopin, der seine Musik liebte und ihn in seinen Gedichten und seiner Prosa einbaute und somit Anerkennung zusprach.

⁴⁹⁴ Sabaneev 1925: S. 9.

⁴⁹⁵ Vgl. Bělza 1986: S. 18ff.

8. Analyseergebnis und Interpretation

Im abschließenden Teil der vorliegenden Arbeit, soll nun der umfangreiche Analyserahmen der vorangegangenen Kapitel zusammengefasst und interpretiert werden. Es wird auf die zu Beginn gestellten Fragen, die aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet wurden, eingegangen und auf die Hypothesen Bezug genommen.

Der Hauptteil der Arbeit besteht aus einem biographischen Längsschnitt, in dem die Wichtigkeit der Musik für Boris Pasternak herausgearbeitet wird. Dieser Bereich umfasst die erste Forschungsfrage, in der es um die Bedeutungsveränderung der Musik im Leben Pasternaks geht. In der Hypothese wurde angenommen, dass die Musik in der frühen Kindheit und Jugend eine andere Bedeutung hatte als in den Folgejahren. Diese Annahme bestätigte sich auch, da Pasternak in den Jugendjahren intensiv komponierte und improvisierte. Genau gesagt, waren es sechs Jahre, in denen er seinen Lebensinhalt in der Musik sah und auch seine Mitmenschen davon überzeugt waren, dass er Musiker und Komponist werden würde. Das Schlüsselerlebnis für die Abwendung von der Musik war ein Gespräch mit Aleksandr Skrjabin. Die Konsequenz aus dieser Unterredung war Pasternaks anfänglich völlige Abkehr von der Musik, in dem er Musiker und Konzerte mied. In dieser Zeit drückte sich seine musikalische Ader in Gedichten und in der Erzählung „Istorija odnoi kontroktavy“ aus. Schon in der frühen literarischen Schaffensphase ist Pasternaks veränderter Zugang zur Musik erkennbar, der auch in der Hypothese angesprochen wurde. Pasternak findet über Worte und Reime in die Musik zurück. In der Annahme nicht berücksichtigt waren die Jahre 1916/17 in denen Pasternak ernsthaft überlegte wieder in die Musik zurück zu kehren. In dieser Zeit wurden ihm auch seine Fehler der Jugend bewusst, in der er es verabscheute Fingertechnik zu üben. Die erneute intensive Beschäftigung mit der Musik war jedoch nur von kurzer Dauer und lässt sich wohl auch durch den gleichzeitig ausbleibenden Erfolg in der Literatur begründen. Die darauffolgenden Jahre bestehen aus Auf und Abs, in denen die Musik und Pasternaks Liebe zur Improvisation einmal bedeutender wird und mehr ins Zentrum rückt und dann wieder abflaut. Die Musik wurde für ihn zu einem wichtigen Hobby und wesentlichen Bestandteil im Leben, der sich durch zahlreiche Konzertbesuche äußerte und auch in seinem Freundeskreis ersichtlich ist. In der Hypothese angenommen, waren es im späteren Leben hauptsächlich die Freunde, aufgrund derer Pasternak vermehrt Anschluss zur Musik fand. Diese Annahme wurde durch mehrere bekannte Musiker belegt, die gute Freunde Pasternaks wurden. Allen

voran steht Genrich Nejgauz, Marija Judina und Svyatoslav Richter. Auch Pasternaks zweite Frau Zinaida Nejgauz trägt einen ausschlaggebenden Beitrag zur Bedeutung der Musik für Pasternak. Sowohl sein Stiefsohn Stanislav Nejgauz, als auch sein zweiter Sohn Leonid Pasternak, veranschaulichen Pasternaks Zugang zur Musik. Nach der Trennung von der Musik im Jahr 1909 war es also ein ständiger Wechsel von Annäherung und Abwendung. Wo anfänglich das Komponieren und Improvisieren eine wichtige Bedeutung trug, waren zuletzt die Konzertbesuche und anschließenden Gesellschaften, in denen die Abende ausklangen im Vordergrund. Die Konzertbesuche Pasternaks begannen in der frühen Kindheit, geprägt von der Mutter und erstrecken sich bis zu seinem Lebensende. Die große Bedeutung der Musik in Pasternaks Leben spiegelte sich schlussendlich in der musikalischen Umrahmung der Beerdigung durch namhafte Pianisten und Musiker wider.

Im weiteren Verlauf wird auf die anfänglich gestellte Frage, inwiefern Aleksandr Skrjabin die Musikkarriere Pasternaks beeinflusste und veränderte, eingegangen. Aleksandr Skrjabin selbst übte keinerlei Druck auf Pasternak aus, sich mit Komponieren zu beschäftigen, es war einzig die Musik Skrjabins, die Pasternak so in Ekstase versetzte, dass er zu improvisieren und komponieren begann. In der Hypothese wurde angenommen, dass Skrjabin nicht nur ausschlaggebend für die Hinwendung sondern auch für die Abwendung von der Musik war. Trotz sechsjähriger Abwesenheit Skrjabins hielt die Begeisterung und Bewunderung an, die darin mündete, dass Pasternak seinem Abgott seine ersten Kompositionen vorspielte. Dieser Abend kann als ausschlaggebend für die Trennung Pasternaks von der Musik gesehen werden. Das Gespräch wandte sich dabei dem absoluten Gehör zu, das Pasternak nicht besaß und deshalb einen wunden Punkt für den Literaten darstellte. Trotz Abwendung von der Musik und damit verbundenem Schritt weg von der Beeinflussung Skrjabins, begann Pasternak auf Rat Skrjabins Philosophie zu studieren.

Wie sich im Laufe der Recherche herausstellte, liegt der Abwendungsgrund nicht allein im fehlendem absoluten Gehör Pasternaks und dem darüber geführten Gespräch mit Skrjabin. Pasternak argumentiert in seinen Autobiographien auch mit der fehlenden technischen Fertigkeit aufgrund inkonsequenter Übens. Aber auch in der Ablösung Skrjabins liegt ein wesentlicher Grund für die Trennung. Es stellte sich im Verlauf der Analyse allerdings auch heraus, dass ebenso die überdurchschnittlich hohe Begabung der Mutter als ein Grund für seine Abwendung gewertet werden kann.

Wie in der Hypothese angenommen, liegt Skrjabins Einfluss auf Pasternak nicht bloß in der Hinwendung und Abwendung von der Musik, sondern ist viel weitschichtiger und umfangreicher und die Bedeutung Skrjabins bleibt auch nach dessen Tod noch aufrecht. Zum einen kann man zahlreiche Parallelen in den Kompositionen Pasternaks und den Werken Skrjabins herstellen und auch der Abstecher in die Philosophie ist auf Skrjabins Einfluss zurückzuführen. Zum anderen findet Skrjabins auch in der Literatur Pasternaks Einzug, da ihm sogar in den beiden Autobiographien „Ochrannaja gramota“ (1931) und „Ljudi i položenija“ (1956) große Bedeutung zugesprochen wird. Es wird darin auf den Einfluss und die Wirkung der Persönlichkeit Skrjabins auf Pasternak näher eingegangen. Ebenso sind im Roman „Doktor Živago“ (1956) Parallelen zwischen dem Onkel Vedenjapin und Skrjabins zu finden. Einzig und allein merkwürdig ist, dass Pasternak nicht an der Beerdigung seines Idols teilnahm und nach Skrjabins Tod im Jahr 1916 wieder intensiv zu üben begann und über einen Weg zurück in die Musik nachdachte. Dies ist womöglich auf den Tod seines Idols zurückzuführen und die dadurch verbundene Abschwächung seines Einflusses. Doch über diese Argumente können nur Vermutungen angestellt werden, da Pasternak in keiner seiner Autobiographien auf die mögliche Rückkehr zur Musik eingeht. Die Jahreszahlen, in denen die Autobiographien und „Doktor Živago“ entstanden und veröffentlicht wurden, zeigen deutlich, dass die Verherrlichung Skrjabins in der Jugend Pasternaks ein Leben lang Thema war und Skrjabins Charakterzüge auch in dem bekanntesten Werk Pasternaks Einzug fanden.

Mit der dritten Forschungsfrage wird auf die Rolle der Mutter eingegangen und inwiefern sich diese im Laufe der Zeit veränderte. In der Hypothese wird Rozalija Kaufmans Stellung in der Familie angesprochen und davon ausgegangen, dass sie das musikalische Bewusstsein bei Boris Pasternak frühzeitig weckte. Diese Annahme bestätigte sich vor allem dadurch, dass Pasternak seinen ersten Klavierunterricht von seiner Mutter erhielt und auch ein regelmäßiger Konzertbesuch durch seine Mutter geprägt war. Der Einfluss der Mutter nimmt, wie in der Hypothese angenommen, nach dem Umzug der Eltern nach Deutschland ab. Doch ist eindeutig zu erkennen, dass das musikalische Bewusstsein, das von Rozalija Kaufman in der Kindheit Pasternaks geprägt wurde, anhielt und auch die Konzertbesuche etwas Alltägliches für Pasternak wurden. Im Laufe der Recherche kristallisierte sich heraus, dass seine Liebe Chopin auch auf die Mutter zurückzuführen ist, da auch sie Chopin liebte und ihn sehr oft

spielte. Die Analyse ergab auch Parallelen zwischen Rozalija Kaufmans und Pasternaks Leben. Im Alter von dreizehn Jahren ging Rozalija Kaufman zum ersten Mal auf Tournee und bei Pasternak war es das dreizehnte Lebensjahr, in dem er Skrjabin kennenlernte und zu verherrlichen begann. Aber auch in der Abwendung von der Musik konnten Vergleiche hergestellt werden. Mit der Hochzeit entschied sich Rozalija Kaufman für ein Leben als Ehefrau und Mutter und legte die Musik beiseite. Auch Pasternak entschied sich gegen ein Leben als Komponist und Musiker und wurde Schriftsteller. Wie in der Hypothese richtig angenommen, geht der direkte Einfluss der Mutter nach ihrem Tod natürlich gänzlich verloren. Das Bewusstsein für die Musik, das sie in frühen Kindheitsjahren Pasternak vermittelt hat und somit die Grundlage für Pasternaks Leben darstellte, blieb jedoch. Und auch die Liebe zur Musik und zu Chopin, die sie geprägt hat, bestand weiter. Ohne seine Mutter hätte Pasternak kein derartiges Bewusstsein für Musik erhalten und wohl auch nicht mit so intensiven Gefühlen auf Skrjabins Musik reagiert. Außerdem wäre er vermutlich nicht auf die Idee gekommen Komponist oder Musiker werden zu wollen.

Im abschließenden Kapitel der Arbeit wird auf die Literatur Pasternaks und ihre musikalischen Merkmale eingegangen. Dieser Teil zeigt deutlich, dass die Musik nicht nur in der Freizeit Pasternaks durch Konzertbesuche und gelegentliches Improvisieren Einzug in sein Leben fand, sondern der Musik auch in seinem literarischen Schaffen Bedeutung zugesprochen wird. Nicht nur in den Anfangswerken, sondern auch in Gedichten aus seinen späteren Schaffenszeiten werden Komponisten erwähnt. Allen voran steht Chopin, gefolgt von Liszt, Wagner, Brahms und Čajkovskij. Chopin wird in mehreren Gedichtbänden erwähnt, wie zum Beispiel in „Temy i variacii“ (1915), „Poverch bar’erov“ (1917) und „Vtoroe roždenie“ (1930). Auch das Gedicht „Muzyka“ aus dem zuletzt veröffentlichten Zyklus aus den Jahren 1956-59 zeigt deutlich, dass die Musik auch in den letzten Lebensjahren Pasternaks noch bedeutend für ihn war. Neben den Komponisten werden auch deren Werke in den Gedichten erwähnt und zahlreiche Musikinstrumente, allen voran die Tasteninstrumente. Bei der Analyse der Gedichte auf musikalische Merkmale wurde festgestellt, dass in der Anfangsperiode weniger musikalische Elemente vorkommen, als in den Gedichten späterer Jahre. Diese Tatsache hat ihren Ausgang sicherlich in der anfänglich radikalen Abwendung von der Musik. Der letzte angesprochene Punkt ist der Essay „Šopen“ aus dem Jahr 1945. Dieser Essay wird nicht nur deshalb angesprochen, weil Chopin für Pasternak von großer Bedeutung

war, sondern weil auch seine Mutter und Skrjabin begeisterte Chopinliebhaber waren. Im Allgemeinen geht es in diesem Essay um die Ablehnung der Musik der Romantik und die Hinwendung zum Realismus. Auch Chopin wird von Pasternak nicht wie üblich als Romantiker gesehen, sondern als Realist, der für Pasternak mit hoher Genauigkeit ausgestattet ist.

Diese Analyse und Interpretation veranschaulicht deutlich, dass der Musik im Leben Pasternaks eine vielschichtige Bedeutung zugesprochen werden muss. Beginnend mit der Mutter, die den Grundstein legte, weiterführend über Skrjabin, der bewirkt, dass Pasternak völlig der Musik verfällt und schließlich mit den Gedichten und Prosawerken, in welchen das Thema der Musik Einzug findet. Aber auch im Privatleben spielt die Musik eine wichtige Rolle, da Pasternak regelmäßig Konzerte besucht, viele seiner Freunde Musiker sind und seine zweite Frau Pianistin ist. Auch sein Stiefsohn schlägt die Karriere als Pianist ein und auch sein zweiter Sohn wird ein begabter Pianist. Zusammenfassend ist Pasternak sein Leben lang umgeben von Musik in verschiedenen Facetten.

Am Ende meiner Arbeit bleibt mir nur noch eine Interpretation meiner Eindrücke zu wagen, die mich während des Schreibens begleitet haben. Je mehr ich mich in das Thema vertiefte und las, umso tiefer zog mich die Thematik in ihren Bann. Vor allem hinterlässt die Beschäftigung mit seinen Briefen besonders intensive Eindrücke, da man anhand ihrer die Persönlichkeit Pasternaks und sein Verhältnis zu seiner Familie und seinen Freunden besser verstehen kann. Obwohl versucht wurde, die Bedeutung der Musik im Leben Pasternaks genau zu beleuchten, sind noch immer Aspekte außer Acht geblieben. Hier sei erwähnt, dass noch genauer auf die Beziehung Genrich Nejgauz und Marija Judina eingegangen werden kann. Aber auch die Musikerkollegen aus Pasternaks Jugend, Samuil Fejnberg und Isaj Dobrovejn und deren spätere Bedeutung kann betrachtet werden. In Bezug auf die Kompositionen Pasternaks muss man wohl auch mit musikwissenschaftlichen Analysemethoden noch genauer auf die musikalischen Ähnlichkeiten zwischen Skrjabin und Pasternak eingehen und in diesem Zusammenhang auch die besondere Tonartencharakteristik beleuchten. Da bei Pasternak sehr auffallend ist, dass seine Kompositionen hauptsächlich in Moll geschrieben sind.

Während der Recherche und des Verfassens der Arbeit, habe ich öfter angedacht, kurz in einem Exkurs auf die Tonartencharakteristik einzugehen, da ich persönlich interessant gefunden hätte, warum ein Musiker nur Kompositionen in Moll schreibt. Da die Arbeit aber nun auch ohne diesen Teil sehr umfangreich wurde und Aspekte, wie die Musikalität in der Literatur nur oberflächlich betrachtet werden konnten, habe ich es als sinnvoller erachtet, die Tonartencharakteristik im Rahmen meiner Ausgangsfragestellungen nicht zu beleuchten, sondern vielmehr auf die Musikalität in der Literatur Pasternaks einzugehen. Diese Lücke ermutigt selbstverständlich zu einer weiteren Bearbeitung dieses wissenschaftlichen Feldes.

Ich hoffe, dass ich mit der Arbeit ein allgemeines Bewusstsein für die Musikalität Pasternaks setzen kann, und dass klarer wird, wie intensiv er sich mit der Musik auseinandersetzte bevor er Schriftsteller wurde. Mein Ziel ist es, mit dieser Arbeit einen guten Einblick in die Thematik zu geben, andererseits ist mir aber auch bewusst, dass noch Fragen offen bleiben und eine weitere Forschungsarbeit notwendig wäre, diese zu beantworten. Beim Verfassen der Arbeit bestand die Schwierigkeit vor allem darin, die umfangreich vorhandene Literatur auszusortieren. In den Unmengen an wissenschaftlicher Literatur über Pasternak, bleibt es dennoch schwierig, sich gerade zum Aspekt der Musik bei Pasternak ein qualitatives Bild zu machen. Die Recherchen zum allgemeinen biographischen Teil, der sich auf die intensiven musikalischen Jahre Pasternaks bezieht, gestalteten sich dementsprechend einfacher, als der spezifische Teil, der die Einflüsse von Skrjabin und seiner Mutter betrifft. Hier waren eine besonders konsequente und beinahe detektivisch exakte Recherchearbeit, sowie ein ausgeprägtes Durchhaltevermögen notwendig. In diesem Hinblick waren die Briefe eine große Hilfe und auch spannend zu lesen. Abschließend bleibt mir noch zu sagen, dass ich an dieser wissenschaftlichen Arbeit sehr gewachsen bin und mein Interesse für weitere Forschungen in diesem wissenschaftlichen Feld geweckt wurde.

9. Russische Zusammenfassung

Краткое изложение на русском языке

Название работы: Борис Пастернак: музыка и литература.

Введение

Целью данной дипломной работы является рассмотрение значения музыки в жизни Бориса Пастернака, одного из самых выдающихся российских писателей прошлого столетия. На западе Пастернак стал известным благодаря своему роману "Доктор Живаго", которому была присуждена Нобелевская премия. Кроме того, Пастернак написал несколько небольших произведений и стихотворений, в которых тема музыки неоднократно затрагивается. Талант к музыке Пастернак перенял от матери, Розалии Кауфман, известной и талантливой пианистки, от которой автор получил свои первые уроки на рояле, а также знания по музыке. Основной причиной пристрастия к музыке стал, однако, Александр Скрябин, когда Пастернаку было 13 лет. После шести лет интенсивной композиторской деятельности и музыкальных импровизаций писатель решает окончательно прервать связь с музыкой, берется за изучение философии и целиком посвящает себя литературе. Несмотря на это, жизнь и литературные произведения Пастернака продолжают быть наполненной музыкой, однако уже в словесной форме.

Исходя из вышесказанного, очевидно, что музыка занимала значительное место в становлении Бориса Пастернака. Этот факт послужил основной причиной того, что роль музыки в жизни писателя стала объектом исследования данной работы. Помимо этого, для самого автора музыка и искусство также являются чрезвычайно важными элементами жизни. Она недавно начала играть на музыкальном инструменте и в своей дипломной работе хочет объединить свои интересы к языкам, литературе и музыке.

Постановка вопроса

Музыка в жизни Пастернака – чрезвычайно многогранная тема, которая состоит из множества разных аспектов и нюансов. По этой причине, очень важно поставить вопросы, которые помогут четко очертить границы данной научной работы и задать направление анализа. В первую очередь основной задачей является

рассмотрения того, как изменяется отношение писателя к музыке в течение жизни. Исходя из этого, первый вопрос звучит следующим образом:

Какое значение музыка играет в жизни Пастернака и как оно меняется на протяжении жизни?

Мы знаем, что в юности Пастернак занимался музыкой интенсивно в течение шести лет. Годы позже, однако, он отошел от музыки и активно занялся литературой, в конце концов, ставши писателем. Несмотря на это музыка продолжала свое существование в жизни молодого писателя, но уже получила другое значение. Пастернак спорадически музицировал, часто посещал концерты и вращался в кругах известных музыкантов.

Второй вопрос посвящен исследованию роли Александра Скрябина в музыкальной карьере Пастернака и его отхода от музыки. Личность Скрябина оказала на Пастернака большое влияние в музыкальном аспекте. Благодаря Скрябину писатель начал активно заниматься музыкой, создавать композиции, импровизировать на рояле. Скрябин, однако, стал не только причиной пристрастия Пастернака к музыке, но и отлучения от нее. Таким образом, второй вопрос относится к значению Скрябина в жизни Пастернака:

Какое влияние оказал Александр Николаевич Скрябин на музыкальную судьбу Пастернака, а также сыграл ли он решающую роль в том, что писатель отдалился от музыки?

Поскольку Скрябин оказывал необыкновенное влияние на Пастернака, мы допускаем, что оно оставалось также после его смерти в 1915 году. Кроме того, мы предполагаем, что влияние Скрябина можно проследить и в музыкальных произведениях Пастернака.

Мы уже упоминали о том, что мать Пастернака сыграла существенную роль в его музыкальном развитии. Благодаря матери Пастернак научился игре на рояле и вместе с этим получил осознание того, что музыка является чем-то естественным, привычным. Следующий вопрос, следовательно, посвящен влиянию матери на Пастернака в отношении музыки:

Какую роль играет мать Пастернака относительно музыки, и как она изменялась в течение времени?

Мы исходим из того, что влияние матери изменилось после того, как родители Пастернака переехали жить в Германию в 1921 году. Несмотря на это, все полученные музыкальные знания и навыки сохранились с Пастернаком до конца жизни.

Три главных вопроса, описанные выше, стоят в центре данной работы и формируют всеобщую основу для постановки целей. Работа начинается кратким биографическим очерком, который является необходимым введением к основной части исследования. В первой части представлена общая биография Пастернака, после которой внимание обращается на значение музыки в его жизни. Описание начинается с первых переживаний и воспоминаний Пастернака, и с его первой встречи со Скрябиным. За этим рассматривается отход писателя от музыки и уход в литературу, а также роль, которую музыка играет, после того как писатель навсегда отказывается от композиторской деятельности, и как она изменяется. Во второй части анализируется значение Скрябина относительно его влияния на Пастернака. Третья часть рассматривает роль матери на отношение Пастернака к музыке. С целью продемонстрировать, что музыка играла значительную роль не только в частной жизни писателя, но и в профессиональной сфере, автор данной работы приводит литературные примеры Пастернака, такие как поэмы и, в частности, рассказ «Шопен».

В заключительной главе изложены главные научные выводы работы.

Краткая Биография

Борис Пастернак родился 29 января в 1890 году в Москве, в художественной и музыкальной семье художника и пианистки. У Пастернака были ещё брат Александр и сестры Жозефина и Лидия. Еще до того, как Пастернак начал писать стихи, он проявлял необыкновенную склонность к музыке и философии. С 1903 по 1909 год Пастернак интенсивно занимается музыкой, создает композиции. Позже, после отхода от музыки он, по совету Скрябина, начинает изучать философию. В 1912 году он едет на стажировку в Марбург, где начинается его литературный путь. Там ещё раз происходит отказ, но на этот раз от философии. Его первые литературные пробы начались в 1909-1910 годах, но первым циклом, который увидел свет, стал «Близнец в тучах», опубликованный в 1913. Позже, в 1918 году, были написаны стихотворение «Сестра моя – жизнь» и повесть

«Детство Люверс». В 1921 году родители и сёстры Пастернака переезжают в Германию, куда Пастернак приезжает в гости со своей первой женой, Евгенией Лурье, в 1922 году. Через год у них рождается первый сын Евгений. Последующие пару лет отмечены выходом в свет целого ряда литературных произведений, таких как цикл «Темы и вариации», повесть «Воздушные пути», роман в стихах «Спекторский», цикл «Высокая болезнь», поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт». В 1931 году Пастернак заканчивает свои первые автобиографические заметки «Охранная грамота». В это время он знакомится с пианистом Генрих Нейгаузом и его женой, на которой он позже женится во второй раз. В 1932 выходит цикл «Второе рождение». Во время второй мировой войны Пастернак не пишет собственные стихотворения, а преимущественно занимается переводами работ Гёте, Клейста, Шиллера и Шекспира. Его следующие произведения включают цикл «На ранних поездах» (1943), роман «Доктор Живаго» (1957), автобиографический очерк «Люди и положения» (1958) и «Когда разгуляется» (1959). Роман «Доктор Живаго» создавался в течение десяти лет, с 1945 по 1955 год, но был опубликован на Западе в 1957 году. Через год после публикации, Пастернак становится вторым писателем из России, удостоенный Нобелевской премией, от которой, к сожалению, ему приходится отказаться из-за сложившихся тогда обстоятельств в советском союзе в связи с вручением премии. 30 мая 1960 года Пастернак умирает после продолжительной болезни.

Музыка в детстве и юности Бориса Пастернака

Первые воспоминания Пастернака связанные с музыкой начинаются в 1894 году, которые описываются в автобиографии «Люди и положения». Писатель вспоминает, как он однажды, весь в слезах, проснулся от играющей музыки, «Трио Чайковского», которую в доме играли гости. Эти воспоминания лежат границей между беспмятным младенчеством и дальнейшим детством. Важно упомянуть, что это не были позитивные воспоминания, поскольку, несмотря на то, что звуки рояля и игра матери были привычными, струнные инструменты были чужды четырёхлетнему Пастернаку и тревожили его. Это событие, которое Пастернак описывает в «Люди и положения», Флейшман и Кац, однако, считают неправдоподобным. Они аргументируют это тем, что Леонид Пастернак не упоминает об этом в своей памятных записках, и что художник Николай Ге,

который согласно Пастернаку присутствовал в воспоминаниях о том вечере, на самом деле умер пять месяцев до этого события.

Следующим решительным событием в судьбе писателя было знакомство со Скрябиным в 1903 году на даче в Оболонское. Тринадцатилетний Пастернак, как-то прогуливаясь в лесу, через открытое окно в комнате услышал Скрябина, играющего третью симфонию под названием „Le divin poème“. Пастернак был тотчас восхищен. Так началось знакомства со Скрябиным. Следующие шесть лет были посвящены игре на рояле. Пастернак серьезно занялся музыкой под руководством Юлия Энгеля и Рейнгольд Глиэра. В 1906 году, когда семья Пастернака уже жила в Германии, даже там он постоянно поддерживал письменным контактом с Энгелем. В Берлине он часто ходил на концерты и писал свои первые музыкальные произведения. Много писем из этого времени свидетельствуют о важности музыки для Бориса Пастернака, и о том, как все окружающие были уверены, что он станет композитором. С другой стороны, главные музыкальные произведения писателя служили опорой этого мнение. Пастернак создал в то время несколько небольших композиций, но главные из них были прелюдии в gis минор и es минор и одночастная соната в h минор. В 1930-х годах он подарил ноты сонаты Генрих Нейгаузу, который захотел ее сыграть на концерте, на что от Пастернака последовал резкий отказ. Первая постановка сонаты состоялась лишь в конце 1970-х. По характеру пастернаковской музыка была близка к романтизму 19 века.

В 1909 году, когда Скрябин вернулся из шестилетней заграничной поездки, Пастернак пришел в гости к своему кумиру, чтобы показать свои произведения. Это был знаменательный вечер, который многое изменил в судьбе Пастернака. Речь шла об абсолютном музыкальном слухе, который, как оказалось согласно музыкальным экспертам, отсутствует как у Пастернака, так и у Скрябина, но которым обладают Чайковский и Вагнер. Пастернак был убежден, что абсолютный слух необходим для того, чтобы быть хорошим композитором, и, не смотря на то, что Скрябин пророчил Пастернаку будущее композитора, сам он это отрицал. Во время беседы Скрябин также посоветовал писателю изучать философию, чему Пастернак и последовал, отступив впоследствии от музыки. Это было болезненным событием, для писателя, так как разрыв с музыкой, предположительно, также означал отказ от своего юношеского кумира.

Таким образом, причиной отхода Пастернака от музыкальной деятельности послужило, с одной стороны, отсутствие абсолютного музыкального слуха, и с другой стороны, как писатель сам объясняет в автобиографическом очерке «Люди и положения», нелюбовь к обязательным техническим упражнениям, его «пианистическая неразвитость». Необходимо здесь добавить, что Пастернак тогда не отказался от музыки навсегда, а только откладывал ее на потом, чтобы практиковать и импровизировать позже. Он всегда охотно ходил на концерты и всевозможно поддерживал интерес к музыке.

Годы после отхода от музыки

После разрыва с музыкальной деятельностью, отношение к музыке Пастернака резко изменилось. В первые годы, он даже перестал посещать концерты и избегал встреч с музыкантами. Только в 1916/17 году он снова начал играть и импровизировать на рояле и серьёзно задумался о возвращении к музыке. В это время он осознал свои ошибки в юности, когда испытывал неприязнь к технике пальцев. Он понимал, что именно из-за такого юношеского отношения, он так и не овладел техникой игры на рояле как следует. Свое возвращение к музыке Пастернак аргументирует заполнением «вакансии» пианиста, принадлежавшее Скрябину до его смерти. Со временем, писатель с горечью осознает, что все его старания в этом направлении, включая интенсивные занятия музыкой после большой паузы, лишь «безысходно наивная попытка», так как ему никогда не стать настоящим пианистом. Вероятно, Пастернак бросил философию, по той же самой причине, полагая, что и эта вакансия тоже уже занята. Интересным, однако, остается вопрос, по какой причине Пастернак, когда совершил побег от музыки и философии в литературу, полагал, что именно в этой области для него все еще имеется свободная вакансия?

В период после разрыва с музыкой Пастернак написал повесть «История одной контроктавы», в котором присутствует мотив «Германия» и «музыка». Согласно некоторым источникам повесть возникла в 1913 году, согласно другим – в 1916/17 году. Точная дата не известна и поэтому остается только верить предположениям. Последующие годы были фазами подъёма и спада, в которых музыка и импровизация сначала были то знаменательными, то потом снова затихали. Однако, не смотря на это, музыка стала важным пристрастием и существенным элементом в жизни писателя. В конце 20-х годов Пастернак знакомится с

Генрихом Нейгаузом, который стал причиной того, что Пастернак неоднократно посещал концерты, а также его знакомства с Зинаидой Нейгаузой, Марией Юдиной и Святославом Рихтером. На Зинаиде Нейгаузе Пастернак скоро женится, и в его жизни появляется больше музыки, так как его пасынок Станислав Нейгауз оказывается талантливым пианистом. Дружба с Марией Юдиной продолжалась до конца жизни Пастернака. Мария иногда приходила в гости к Пастернаку, играла музыку или исполняла стихи, также написанные Пастернаком. В то время Пастернак наслаждался временем после концертов, потому что он мог долго сидеть с друзьями и вечер всегда заканчивался торжественно. Говорят, что дружба с Нейгаузом была причиной того, что Пастернак редко импровизировал, но вместо этого часто ходил на концерты. Пастернаку нравилось приглашать гостей на музыкальные вечера, где можно было есть, общаться, музицировать, читать рассказы или стихи.

Даже после смерти писателя было видно, что музыка всегда являлась неотъемлемой частью жизни Пастернака. На похоронах Пастернака играли известные пианисты и музыканты, которые были хорошими друзьями писателя. Среди них также были Мария Юдина и Святослав Рихтер.

Скрябин и его влияние на Пастернака

Мы уже говорили о влиянии Скрябина на Пастернака. В этой части акцент делается на отношении Пастернака к Скрябину. Важно упомянуть, что Скрябин никогда не оказывал давление на Пастернака, и что Пастернак сам боготворил Скрябина и начал изучать и сочинять музыку по собственному желанию. Скрябин, можно сказать, послужил непрямой причиной как прихода Пастернака к музыке, так и отхода от нее. Не только отсутствие абсолютного слуха привело к разрыву с музыкой, также уход от Скрябина сыграл свою решающую роль. Влияние Скрябина на Пастернака просматривается и в его музыкальных произведениях, которые показывают много общего с работами Скрябина. После смерти Скрябина, тем не менее, музыка как будто прекратила свое существование для Пастернака.

Есть предположения, что Скрябин также способствовал и тому, что Пастернак начал изучать философию. Однако после окончания обучения Пастернак, после некоторых напрасных попыток заполнить вакансию в философии, в конечном счете, бросает и это. Влияние Скрябина на Пастернака преобладало не только при

жизни Скрябина, но и после его смерти в 1915 году. В некоторых поздних произведениях Пастернака неоднократно появляются описания Скрябина. Например, в автобиографиях «Охранная грамота» (1931) и «Люди и положения» (1956), говорится о том, какое значение имел Скрябин в жизни писателя. Помимо того, в романе «Доктор Живаго» (1956), можно заметить, что герой дядя Веденяпин наделен некоторыми свойствами Скрябина. Данные произведения Пастернака и последующие, в которых Скрябин воскрешается снова и снова, ярко демонстрируют, какую важность кумир юности представляет для писателя. Образ Скрябина, как видно, сопровождает Пастернака на протяжении всей жизни с первого момента знакомства. Факт, который, однако, остается странным это, то, что Пастернак не присутствовал на похоронах своего кумира.

Роль матери в жизни Пастернака

Благодаря матери Пастернак с детства научился игре на рояле, а также получил важные основы музыкального искусства. Розалия Кауфман была не только пианисткой, но и виртуозом. В юности Пастернака она способствовала музыкальному развитию мальчика и благодаря ее игре, музыка стала чем-то естественным и привычным для него. Предполагается, что большой музыкальный талант матери, также послужил и основной причиной отказа Пастернака от музыки, поскольку он был убежден, что никогда не сможет играть на рояле так хорошо, как его мать. Влияние матери ослабело, когда родители переехали в Германию. После этого, мать с сыном виделись только однажды в 1922 году, и в последующие годы общались только с помощи переписки. Анализ однозначно показал, что музыкальное сознание, которое Розалия Кауфман заложила в сына с детства, сопровождало и воздействовало на Пастернака всю жизнь. Без этого, он, наверное, отреагировал бы совершенно иначе на услышанную музыку Скрябина в Оболенское и, может, быть даже и не задумался о том, чтобы когда-то стать композитором. Также привычка ходить на концерты исходила от его матери. Тщательное изучение жизни Пастернака в области музыки указывает на то, что и в его любви к произведениям Шопена можно обнаружить влияние матери, так как она также любила Шопена и часто исполняла его композиции. Другая параллель прослеживается в моменте знакомства тринадцатилетнего Пастернака со Скрябиным, который является ключевым в его судьбе. Его матери тоже было

тринадцать лет, когда она пережила знаменательные моменты ее музыкальной карьеры во время ее первого турне.

Влияние матери, можно сказать, имело место и в случае отхода писателя от музыки. После вступления в брак Розалия Кауфман решает ради семьи, мужа и детей отказаться от блестящей музыкальной карьеры. Дома она продолжает часто играть на рояле, и даже дает несколько мелких концертов, однако на большее, к сожалению, не позволяло ее здоровье. Постоянная практика матери на рояле и контакт с музыкой на протяжении жизни послужили Пастернаку сильным примером. Писатель после решения стать писателем в ущерб карьере в музыке, как и его мать, продолжает посещать концерты и периодически музицировать. После смерти Розалии, конечно, невидимое мистическое влияние матери на сына исчезает. Несмотря на это, все заложенное матерью в детстве сопровождает Пастернака до конца его дней, равно как и любовь к Шопену, которая вдохновила писателя в итоге написать повесть о великом композиторе.

Музыка в литературе Пастернака

Музыка не только являлась сильным увлечением для Пастернака, но также оказывала серьезное влияние на его литературные работы. С целью доказательства, были проанализированы несколько стихотворений писателя, в которых неоднократно Пастернак упоминает таких известных композиторов как Шопена, Листа, Вагнера, Брамса и Чайковского. Шопен, например, упоминается в нескольких циклах, таких как «Темы и вариации», «Поверх барьеров» и «Второе рождение». Также стихотворение под названием «Музыка», опубликованное в последнем цикле 1956-59-х годах, демонстрирует, что музыка является неотъемлемой частью даже в последние годы жизни Пастернака. Наряду с композиторами, Пастернак часто пишет о музыкальных произведениях и инструментах, преимущественно клавишных, использует термины и метафоры из музыки. При анализе стихотворения мы заметили, что в начальном периоде присутствуют меньше музыкальных элементов, чем в работах более поздних лет. Этот факт снова указывает на то, что Пастернак вначале радикально отказывается от музыки и старается избегать всего, что с ней связано.

Следующим обращаемым пунктом является очерк о Шопене из 1945 года. Этот очерк, связанный с музыкой, является важным, поскольку он демонстрирует, что не только Пастернак любил музыку Шопена, но и его мать и Скрябин, то есть те

люди, которые оказали существенное влияние на Пастернака касательно музыкального вкуса. Кроме того, в этом очерке говорится об отказе писателя от романтической музыки, и переход к реализму. Вопреки всеобщему мнению, Пастернак называет Шопен реалистом, поскольку ему присуща четкость и ясность, которая характерна только реалистам.

Заключение

Проведенный анализ показывает, что музыка в жизни Пастернака имела разные значения и формы. Знакомство с музыкой началось с его матери, от которой он получил основы музыки и освоил игру на рояле. Следующим важным этапом было появление в его жизни Скрябина, личность которого способствовала тому, что Пастернак очень интенсивно занимался музыкой. После отказа от музыкальной деятельности, музыка предстала Пастернаку уже в ином форме. Она не была активным элементом его жизни, но писатель поддерживал с ней контакт с помощью концертов, через друзей, которые были известными музыкантами, и его стихотворения и повести также «звучали» музыкой. Музыка как бы всегда присутствовала, имела особое притяжение к жизни писателя. Даже будучи литератором, например, Пастернак женится во второй раз на женщине пианистке, сын которой становится известным пианистом, и их совместный сын проявляет талант в игре на рояли. В общем и целом можно сказать, что музыка присутствует в разных периодах жизни Пастернака, приобретая все разные формы и фasetы.

В заключение, автор работы хочет поделиться своими собственными переживаниями и мыслями. В ходе работы было очень интересно, а также важно использовать письма Пастернака. В них содержится много ценной информации о жизни и личности Пастернака, о его характере и взаимоотношении с семьей и друзьями. В связи с тем, что данная работа посвящена главным образом теме музыки в жизни Пастернака в ее разных проявлениях, некоторым аспектам не было уделено должного внимания. Например, можно было бы детальнее рассмотреть отношение Пастернака к Генриху Нейгаузу и Марии Юдине. Также немаловажна роль и значение музыкальных друзей юности, Самуила Фейнберга и Исая Добровейна, в развитии Пастернака. Кроме того, было бы интересно провести более точный анализ при помощи музыковедческого метода аналогии для сравнения музыкальных произведений Пастернака и Скрябина. В этом случае можно сделать акцент на характеристиках тональности, поскольку всем

музыкальным произведениям Пастернака присущ минорный тон. Несмотря на то, что много вопросов относительно данной темы остаются все еще открытыми, мы надеемся, что данная работа, рассматривая конкретные аспекты, является ценным вкладом в раскрытии обширной тематики музыки в жизни Пастернака.

10. Bibliographie

10.1. Primärliteratur

Pasternak 1958: Boris Pasternak: *Geleitbrief: Entwurf zu einem Selbstbildnis*. Aus dem Russischen von Gisela Drohla. Köln: Kiepenhauer & Witsch, 1958.

Pasternak 1977: Борис Пастернак: История одной контроктавы. Публикация и вступительная статья Е.Б. Пастернака. In: L. Fleishman/O. Ronen/D. Segal, (Hrsg.): *Slavica Hierosolymitana. Slavica studies of the Hebrew University*. Jerusalem: Magnes Press, 1977, (Volume I), S. 251-292.

Pasternak 1981: Борис Пастернак: *Переписка с Ольгой Фрейденберг*. Под редакцией и с комментариями Эллиотта Моссмана. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1981.

Pasternak, Evg./Pasternak, Elena/Asodoskij 1983: Jewgenij Pasternak/ Jelena Pasternak/ Konstantin M. Asadowskij (Hrsg.): *Rainer Maria Rilke, Marina Zwetajewa, Boris Pasternak. Briefwechsel*. Aus dem Russischen übertragen von Pross-Weerth, Heddy. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1983.

Pasternak 1986a: Boris Pasternak: Chopin. Deutsch von Rolf-Dietrich Keil. In: Raissa Orlowa/ Lew Kopelew: *Boris Pasternak*. Stuttgart: Radius-Verlag, 1986, S. 51-57.

Pasternak 1986b: Boris Pasternak: *Die Geschichte einer Kontra-Oktave*. Übersetzt von Heddy Pross-Weerth. Mit einem Nachwort von Jewgenij Pasternak. Suhrkamp-Verl, Frankfurt a.M., 1986.

Pasternak/Freidenberg 1986c: Boris Pasternak/ Olga Freudenberg: *Briefwechsel 1910-1954*. Deutsch von Rosemarie Tietze. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1986.

Pasternak 1989a: Boris Pasternak: *Briefe nach Georgien*. Aus dem Russischen übersetzt, herausgegeben und mit einem Nachwort von Heddy Pross-Weerth. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989.

Pasternak 1989b: Борис Пастернак: *Собрание сочинений в пяти томах. Том первый. Стихотворения и поэмы 1912-1931*. Составление и комментарии: Е.В. Пастернак/ К.М. Поливанова. Москва: Художественная Литература, 1989.

Pasternak 1989c: Борис Пастернак: Поверх Барьеров. In: Борис Пастернак: *Собрание сочинений в пяти томах. Том первый. Стихотворения и поэмы 1912-1931*. Составление и комментарии: Е.В. Пастернак/ К.М. Поливанова. Москва: Художественная Литература, 1989. S. 61-106.

Pasternak 1989d: Борис Пастернак: Смешанные Стихотворения. In: Борис Пастернак: *Собрание сочинений в пяти томах. Том первый. Стихотворения и поэмы 1912-1931*. Составление и комментарии: Е.В. Пастернак/ К.М. Поливанова. Москва: Художественная Литература, 1989. S. 226-248.

Pasternak 1990a: Boris Pasternak: *Sommer 1912. Briefe aus Marburg*. Vorwort, Zusammenstellung, Kommentar und Übertragung aus dem Russischen von Sergej Dorzweiler. Marburg: Blaue Hörner Verlag, 1990.

Pasternak 1990b: Boris Pasternak: *Über mich selbst: Versuch einer Autobiographie*. Aus dem Russischen von Reinhold von Walter. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch-Verlag, 1990.

Pasternak 1990c: Борис Пастернак: Высокий стойкий дух. Переписка Бориса Пастернака и Марии Юдиной. Публикация Е. Б. Пастернака, А. М. Кузнецова. Вступительная статья Е. Б. Пастернака. Примечания А. М. Кузнецова. In: *Новый мир. Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал*. No. 2 (Февраль, 1990). S. 166-191.

Rilke/Pasternak/Cvetaeva 1990d: Райнер Мария Рильке/Борис Пастернак /Марина Цветаева: *Письма 1925 года*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака/ Е.В. Пастернак/ К.М. Азадовского, Москва: Книга, 1990.

Pasternak 1991a: Пастернак, Борис: *Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака*. Сборник литературных, музыкальных и изобразительных материалов. Составление, вступительная статья и комментарии: Б.А. Кац, Ленинград: Советский Композитор, 1991.

Pasternak 1991b: Boris Pasternak: *Prosa und Essays. Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Herausgegeben von Fritz Mierau. Berlin: Aufbau-Verlag, 1991.

Pasternak 1991c: Boris Pasternak: Der Schutzbrief. Dem Andenken Rainer Maria Rilke. In: Boris Pasternak: *Prosa und Essays. Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Herausgegeben von Fritz Mierau. Berlin: Aufbau-Verlag, 1991. S. 233-362.

Pasternak 1991d: Boris Pasternak: Menschen und Standorte. Autobiographische Skizze. In: Boris Pasternak: *Prosa und Essays. Gesammelte Werke in Einzelbänden*. Herausgegeben von Fritz Mierau. Berlin: Aufbau-Verlag, 1991. S. 481-553.

Pasternak 1991e: Boris Pasternak: *Ein großer standhafter Geist. Briefwechsel mit Maria Judina. Erster Teil*. Aus dem Russischen von Barbara Heitkam. Herausgegeben von Siegfried Heinrichs. Enger, Lucas Presse, 1991.

Pasternak 1991f: Boris Pasternak: *Ein großer standhafter Geist. Briefwechsel mit Maria Judina. Zweiter Teil*. Aus dem Russischen von Barbara Heitkam. Herausgegeben von Siegfried Heinrichs. Enger, Lucas Presse, 1991.

Pasternak 1996: Boris Pasternak: *Gedichte und Poeme*. Die Nachdichtungen besorgten Heinz Czechowski [u.a.]. Berlin: Aufbau-Verlag, 1996.

Pasternak 1998a: Борис Пастернак: *Письма к родителям и сестрам. Книга I*. Е.Б. Пастернак/ Е.В. Пастернак (Hrsg.), Stanford: Slavic studies, (Volume 18) 1998.

Pasternak 1998b: Борис Пастернак: *Письма к родителям и сестрам. Книга II*. Е.Б. Пастернак/ Е.В. Пастернак (Hrsg.), Stanford: Slavic studies, (Volume 19) 1998.

Pasternak 2000: Boris Pasternak: *Eine Brücke aus Papier. Die Familienkorrespondenz 1921-1960*. Mitgeteilt von Jewgeni und Jelena Pasternak. Deutsch von Gabriele Leupold. Herausgegeben von Johanna Renate Dörning-Smirnov. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH, 2000.

Pasternak 2003: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том I. Стихотворения 1930-1959*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2003.

Pasternak 2004a: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том II. Спекторский*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004.

Pasternak 2004b: Борис Пастернак: Второе рождение. 1930-1932. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том II. Спекторский*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004. S. 49-87.

Pasternak 2004c: Борис Пастернак: Когда разгуляется. 1956-1959. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том II. Спекторский*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004. S. 147-196.

Pasternak 2004d: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том III. Проза*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004.

Pasternak 2004e: Борис Пастернак: История одной контроктавы. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том III. Проза*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004. S. 350-384.

Pasternak 2004f: Борис Пастернак: Охранная грамота. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том III. Проза*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004. S. 148-237.

Pasternak 2004g: Борис Пастернак: Люди и положения. Автобиографический очерк. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том III. Проза*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004. S. 295-345.

Pasternak 2004h: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том IV. Доктор Живаго. Роман*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004.

Pasternak 2004i: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том V. Статьи, рецензии, предисловия, драматические произведения, литературные и биографические анкеты, неоконченные наброски, стенограммы выступлений*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004.

Pasternak 2004j: Борис Пастернак: Шопен. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том V. Статьи, рецензии, предисловия, драматические произведения, литературные и биографические анкеты, неоконченные наброски, стенограммы выступлений.* Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2004. S. 61-65.

Pasternak 2005a: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том VI. Стихотворенные переводы.* Составление и комментарии: Е.В. Пастернак / А.Ю. Сергеевой-Клятис. Москва: Слово, 2005.

Pasternak 2005b: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том VII. Письма 1905-1926.* Составление и комментарии: Е.В. Пастернак / М.А. Рашковской. Москва: Слово, 2005.

Pasternak 2005c: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том VIII. Письма 1927-1934.* Составление и комментарии: Е.В. Пастернак / М.А. Рашковской. Москва: Слово, 2005.

Pasternak 2005d: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том IX. Письма 1935-1953.* Составление и комментарии: Е.В. Пастернак / М.А. Рашковской. Москва: Слово, 2005.

Pasternak 2005e: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том X. Письма 1954-1960.* Составление и комментарии: Е.В. Пастернак / М.А. Рашковской. Москва: Слово, 2005.

Pasternak 2005f: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников.* Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2005.

10.2. Sekundärliteratur

Barnes 1977a: Christopher Barnes: Boris Pasternak, The Musician-Poet and Composer. In: L. Fleishman/O. Ronen/ D. Segal (Hrsg.): *Slavica Hierosolymitana. Slavica studies of the Hebrew University.* Jerusalem: Magnes Press, 1977, (Volume I), S. 317-329.

Barnes 1977b: Christopher Barnes: Pasternak as composer and Scriabin-Disciple. In: *Tempo. New Series*, No. 121 (Jun., 1977). S. 13-25.

Barnes 1989: Christopher Barnes: *Boris Pasternak. A Literary Biography. Volume 1. 1890-1929.* Cambridge: University Press, 1989.

Barnes 1998: Christopher Barnes: *Boris Pasternak. A Literary Biography. Volume 2. 1928-1960.* Cambridge: University Press, 1998.

Bêlza 1986: Igor Fjodorowitsch Belsa: *Alexander Nikolajewitsch Skrjabin.* Hrsg. von Dieter Lehmann. Übersetzt aus dem Russischen von Christoph Hellmundt. Berlin: Verlag Neue Musik, 1986.

Bobrov 2005: Сергей Бобров: О Б.Л. Пастернаке. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников*. Составление и комментарии: Пастернака, Е.Б./Пастернак Е.В., Москва: Слово, 2005. S. 63-70.

Buckman 1997a: David Buckman: Leonid Pasternak in Berlin (Auszug aus einer Biographie). In: Paul J. Mark (Hrsg.): *Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. S. 95-102.

Buckman 1997b: David Buckman: Leonid Pasternak. Ein Russischer Impressionist. In: Paul J. Mark (Hrsg.): *Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. S. 41-52.

Deppermann 1984: Maria Deppermann: Rußland um 1900: Reichtum und Krise einer Epoche im Umbruch. In: Heinz-Klaus Metzger/ Rainer Riehn (Hrsg.): *Aleksandr Skrjabin und die Skrjabinisten II*. München: Johannesdruck Hans Pribil KG, 1984. (Musik-Konzepte. Die Reihe über Komponisten, Heft 37/38.). S. 61-106.

Dorzvejler 1990: Sergej Dorzweiler: Vorwort. In: Pasternak, Boris: *Sommer 1912. Briefe aus Marburg*. Vorwort, Zusammenstellung, Kommentar und Übertragung aus dem Russischen von Sergej Dorzweiler. Marburg: Blaue Hörner Verlag, 1990. S. 7-21.

Dorzvejler 1992a: Sergej Dorzweiler: Boris Pasternak und die Deutsche Philosophie. In: Sergej Dorzweiler /Bernhard Lauer /Katharina Linke (Hrsg.): *Boris Pasternak und Deutschland*. Brüder Grimm-Museum Kassel: Kassel, 1992, S. 25-38.

Dorzvejler/Lauer/Linke 1992b: Sergej Dorzweiler /Bernhard Lauer /Katharina Linke (Hrsg.): *Boris Pasternak und Deutschland*. Brüder Grimm-Museum Kassel: Kassel, 1992.

Döring 1973: Johanna Renate Döring: *Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934*. München, Sagner 1973.

Durylin 2005: Сергей Дурьлин: Из автобиографических записей «в своем углу». In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2005. S. 57-63.

Fischer 1998: Christine Fischer: *Musik und Dichtung. Das musikalische Element in der Lyrik Pasternaks*. München: Verlag Otto Sagner, 1998.

Flejšman 1980: Лазарь Флейшман: *Борис Пастернак в двадцатые годы*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1980.

Flejšman 1984: Лазарь Флейшман: *Борис Пастернак в тридцатые годы*. Jerusalem: The Magnes Press, 1984.

Flejšman 1990: Lazar Fleishman: *Boris Pasternak. The Poet and His Politic*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1990.

Gifford 1977: Henry Gifford: *Pasternak. A critical Study*. Cambridge: University Press, 1977.

Gogolec 2005: Анна Голодец: Последние дни. In: Пастернак, Борис: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2005. S. 747-762.

Harer 1992: Klaus Harer: Boris Pasternak und die Musik. In: Sergej Dorzweiler /Bernhard Lauer /Katharina Linke (Hrsg.): *Boris Pasternak und Deutschland*. Brüder Grimm-Museum Kassel: Kassel, 1992. S. 17-24.

Кас 1991: Б. А. Кац: Пробужденный музыкой. In: Борис Пастернак: *Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака. Сборник литературных, музыкальных и изобразительных материалов*. Составление, вступительная статья и комментарии Б.А. Каца. Ленинград: Советский Композитор, 1991. S. 5-36.

Levitsky 1997: Sergej Levitsky: Rosa Kaufman-Pasternak. (Aus den Notizen Josephine Pasternak). In: Paul J. Mark (Hrsg.): *Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. S. 11-22.

Loks 2005: Константин Локс: Повесть об одном десятилетии (1907-1917). In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2005. S. 34-56.

Mallac 1981: Guy de Mallac: *Boris Pasternak: His Life and Art*. Norman: University of Oklahoma Press, 1981.

Mark 1997: Paul J. Mark (Hrsg.): *Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997.

Metzger/Riehn 1984: Heinz-Klaus Metzger /Rainer Riehn (Hrsg.): *Aleksandr Skrjabin und die Skrjabinisten II*. München: Johannesdruck Hans Pribil KG. 1984. (Musik-Konzepte. Die Reihe über Komponisten. 37/38).

Nejgauz 2005: Галина Нейгауз: Борис Пастернак в повседневной жизни. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2005. S. 549-565.

Palmer 1972: Christopher Palmer: A Note on Skryabin and Pasternak. In: *The Musical Times*, Volume 113, No. 1547 (Jan., 1972). S. 28-30.

Pasternak, Aleks. 1983: Александр Леонидович Пастернак: *Воспоминания*. München/Paderborn/Wien/Zürich: Wilhelm Fink Verlag/Verlag Ferdinand Schöningh, 1983.

Pasternak, Aleks. 1997: Alexander Pasternak: Meine Mutter. (Auszüge aus Familienerinnerungen). In: Paul J. Mark (Hrsg.): *Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997, S. 23-34.

Pasternak, Aleks. 2005: Александр Пастернак: Из воспоминаний. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака/ Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2005. S. 5-22.

Pasternak, Evg. 1978: Евгений Пастернак: О датировке Истории одной контроктавы Б. Пастернак. In: L. Fleishman/O. Ronen, /D. Segal (Hrsg.): *Slavica Hierosolymitana. Slavica studies of the Hebrew University*. Jerusalem: Magnes Press, 1978, (Volume III). S. 391.

Pasternak, Evg. 1989: Евгений Пастернак: *Борис Пастернак: Материалы для биографии*. Москва: Советский писатель, 1989.

Pasternak, Evg. 1991a: Jewgenij Pasternak: Ein großer standhafter Geist. In: Boris Pasternak: *Ein großer standhafter Geist. Briefwechsel mit Maria Judina. Erster Teil*. Aus dem Russischen von Barbara Heitkam. Herausgegeben von Siegfried Heinrichs. Enger, Lucas Presse, 1991. S. 7-19.

Pasternak, Evg. 1991b: Евгений Пастернак: Материалы для биографии. In: Борис Пастернак: *Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака. Сборник литературных, музыкальных и изобразительных материалов*. Составление, вступительная статья и комментарии Б.А. Каца. Ленинград: Советский Композитор, 1991. S. 143./208-231./250-251.

Pasternak, Evg. 2009: Евгений Пастернак: *Понятое и обретенное. Статьи и воспоминания*. Москва: Три квадрата. 2009.

Pasternak, Žoz. 1997a: Josephine Pasternak: Drei Sonnen. (Aus: Gespräch mit Katherine). In: Paul J. Mark (Hrsg.): *Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. S. 9-10.

Pasternak, Žoz. 1997b: Josephine Pasternak: Neunzehnhundertzwölf. Patior. In: Paul J. Mark (Hrsg.): *Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. S. 111-121.

Pasternak, Lid. 1973: Lydia Pasternak Slater: Pasternak and Music. In: *The Musical Times*, Volume 114, No. 1560 (Feb., 1973). S. 143.

Pasternak, Lid. 1997a: Lydia Pasternak Slater: Boris und die Eltern. Boris, mein berühmter Bruder. In: Paul J. Mark (Hrsg.): *Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. S. 103-110.

Pasternak, Lid. 1997b: Lydia Pasternak Slater: Die Dichtung Boris Pasternaks (Auszug aus einer Rede). In: Paul J. Mark (Hrsg.): *Die Familie Pasternak. Erinnerungen, Berichte, Aufsätze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997. S. 122-129.

Pasternak, Zin. 2004: Зинаида Пастернак: *Воспоминания*. Москва: Классика-XXI, 2004.

Pasternak, Zin. 2005: Зинаида Пастернак: Воспоминания. In: Пастернак, Борис: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2005. S. 184-240.

Richter 2005: Swjatoslaw Richter: *Mein Leben, meine Musik*. Düsseldorf: Staccato-Verlag, 2005.

Rozenfel'd 2003: Борис Розенфельд: Анна Ахматова, Марина Цветаева, Осип Мандельштам и Борис Пастернак в музыке. Фотография. Stanford, 2003. (Stanford Slavic Studies, Volume 25).

Ruge 1958: Gerd Ruge: *Pasternak. Eine Bildbiographie*. München: Kindler Verlag, 1958.

Sabaneev 1925: Леонид Сабанеев: *Воспоминания о Скрябине*. Москва: Музыкальный сектор государственного издательства, 1925.

Sabaneev 2005: Leonid Sabanejew: Erinnerungen an Alexander Skrjabin. In: Ernst Kuhn (Hrsg.): *Musik konkret. Quellentexte und Abhandlungen zur russischen Musik des 19. und 20. Jahrhunderts*. Band 14. Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 2005.

Schreiner 1990: Jana Schreiner: Boris Pasternak als Musiker. Die Besonderheiten der Klang-, Laut und Geräuschmetapher in seiner Dichtung. In: Henrik Birnbaum / Dietrich Gerhardt [u.a.] (Hrsg.): *Die Welt der Slaven. Halbjahresschrift für Slavistik*. München: Otto Sagner Verlag, 1990, (Jahrgang 35, Heft 1), S 276-304.

Skrjabin 1980: Marina Scriabine: Wer war Alexander Skrjabin? In: Otto Kolleritsch (Hrsg.): *Alexander Skrjabin*. Graz: Universal Edition, 1980. (Studien zur Wertungsforschung, Band 13). S. 9-21.

Skrjabin 1988: Alexander Skrjabin: *Alexander Skrjabin. Briefe*. Mit zeitgenössischen Dokumenten und einem Essay von Michail Druskin. Hrsg und übersetzt von Christoph Hellmundt. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, 1988.

Čukovskaja 2005: Лидия Чуковская: Отрывки из дневника. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2005. S. 401-452.

Šalamov 2005: Варлам Шаламов: Пастернак. In: Борис Пастернак: *Полное собрание сочинений с приложениями: в одиннадцати томах. Том XI. Борис Пастернак в воспоминаниях современников*. Составление и комментарии: Е.Б. Пастернака / Е.В. Пастернак. Москва: Слово, 2005. S. 645-672.

Thun 1993: Franziska Thun (Hrsg.): *Erinnerungen an Boris Pasternak*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1993.

Čukovskaja 1993: Lydia Tschukowskaja: Tagebuchauszüge. In: Franziska Thun (Hrsg.): *Erinnerungen an Boris Pasternak*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1993. S. 389-441.

Vil'mont 1989: Николай Вильмонт: *О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли.* Москва: Советский писатель, 1989.

Zeller 1984: Hans Rudolf Zeller: Monodynamik und Form in den Klavierzyklen Skrjabin's. In: Heinz-Klaus Metzger /Rainer Riehn (Hrsg.): *Aleksandr Skrjabin und die Skrjabinisten II.* München: Johannesdruck Hans Pribil KG, 1984. (Musik-Konzepte. Die Reihe über Komponisten, Heft 37/38.) S. 4-43.

Zaltsbert 1998: Ernst Zaltsbert: In the shadows: Rosalia Pasternak, 1867-1939. East European Jewish Affairs, 28:1, 1998, S. 29-36.

10.3. Lexika

Кас 2005: Boris Кас: Pasternak, Boris Leonidovič. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume.* Kassel [u.a.]: Bärenreiter [u.a.], ²2005, Personalteil 13, S. 179-181.

Lobanova 2006: Marina Lobanova: Skrjabin, Aleksandr Nikolaevič. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume.* Kassel [u.a.]: Bärenreiter [u.a.], ²2006, Personalteil 15, S. 883-899.

11. Anhang

11.1. Abstract

Titel: Boris Pasternak: Musik und Literatur.

„Boris Pasternak: Musik und Literatur“ analysiert die Bedeutung des Musikalischen bei Boris Pasternak und betrachtet den veränderten Zugang zur Musik im Verlauf seines Lebens. In Pasternaks Gedichten und Erzählungen kommen immer wieder literarische Elemente zum Vorschein, die auf den musikalischen Werdegang in der Jugend des Schriftstellers hinweisen.

Die Verfasserin folgt den Forschungsfragen, inwiefern Pasternaks Biografie eine Bedeutungsveränderung der Musik erkennen lässt, welche Bedeutung der Komponist Aleksandr Nikolaevič Skrjabin trägt und welche Rolle die Mutter, Rozalija Kaufman, für Pasternak im Zusammenhang mit der Musik spielt.

Die Analyse der einzelnen Lebensabschnitte Pasternaks zeigt die Verschiebung des Zugangs zur Musik deutlich. Im Alter von dreizehn bis neunzehn Jahren widmete sich Pasternak intensiv der Musik, nahm Kompositionsunterricht und improvisierte regelmäßig. Sein Ziel war es Komponist zu werden. Diese Karriere brach er zur Verwunderung aller ab und fand schließlich in die Rolle des Schriftstellers. Die intensive musikalische Auseinandersetzung während der Jugend blieb jedoch nicht fruchtlos. Trotz der zunächst distanzierten Haltung zur Musik, näherte er sich ihr später wieder an. Auch in seinem persönlichen Umfeld fanden sich zahlreiche Musiker. Die Musik spielte jedoch nicht nur im privaten Bereich eine Rolle sondern hielt auch im literarischen Werk Pasternaks Einzug.

Ein wesentlicher Betrachtungspunkt ist dabei der Einfluss des Komponisten Aleksandr Nikolaevič Skrjabin. Der Komponist stellte für Pasternak den Auslöser für seine intensive Auseinandersetzung mit der Musik dar, war aber auch ein Grund für die frühe Abwendung davon. Der Einfluss Skrjabins bestand allerdings auch noch nach dessen Tod 1915 in verschiedener Form weiter. Durch die Mutter Pasternaks, Rozalija Kaufman, erlernte Pasternak in seiner Kindheit musikalische Grundlagen. Dank ihr wurde die Musik für ihn etwas Alltägliches, das bis ins Erwachsenenalter weiterführte.

Die Arbeit nähert sich somit der Bedeutung der Musik in Pasternaks Leben anhand unterschiedlicher biografischer Aspekte an. Dadurch lässt sich diese bisher wenig beleuchtete Seite des Schriftstellers detailliert rekonstruieren und öffnet den Zugang zu diesem Thema auf einer breiteren Basis.

11.2. Lebenslauf

Angelika Reiter, geboren am 29. März 1988

Ausbildung:

- 2007: Matura an der HBLA Rohrbach mit Schwerpunkt Ernährung und Betriebswirtschaft
- ab 2007: Diplomstudium an der Universität Wien, Institut für Slawistik, Russisch
- ab 2012: Querflöte für Instrumental- und Gesangspädagogik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Berufliche Weiterbildungen:

- Juli 2005: dreimonatiges Praktikum im Gastgewerbe in der Schweiz
- September 2007: Ferialpraktikum Raiffeisenlandesbank Linz
- August 2008: Büroassistenz Bioenergie Aigen-Schlägl
- August 2009: Wirtschaftskammer Oberösterreich, Sparte Handel, Linz
- September 2010: Büroassistenz Energie AG, Linz
- Juli 2011: Büroassistenz Seamtec, Neufelden

Auslandsaufenthalte

- Juli 2010: Sommerkolleg Kiev-Charkiv-Lemberg-Wien-Klagenfurt, veranstaltet von Universität Klagenfurt, Institut für Slawistik
- Februar – Juli 2011: Auslandssemester in der Ukraine an der NTU „KhPI“, Charkiv

Sprachkenntnisse

- Deutsch (Muttersprache)
- Englisch in Wort und Schrift (Fließend)
- Russisch in Wort und Schrift (Sehr gut)
- Französisch in Wort und Schrift (gut)
- Tschechisch (Grundkenntnisse)