

Arthur Lourié 14. Mai 1892 St. Petersburg – 12. Oktober 1966 Princeton (New Jersey)

war ein bedeutender Russischer Komponist. In den Anfängen der Russischen Revolution nach 1917 spielte Lourié eine wichtige Rolle beim Aufbau des Sowjetischen Musiklebens, ging aber bereits 1922 ins Exil. Seine Musik widerspiegelt seine engen Beziehungen zu den Dichtern und Künstlern des Silbernen Zeitalters in St. Petersburg und zu Igor Strawinsky in Paris.

Russische Karriere

Lourié kam in einer wohlhabenden jüdischen Familie in Propoisk / Mogilev (heute Weissrussland) zur Welt; noch in Russland konvertierte er zum christlichen Glauben. Seine musikalische Bildung erarbeitete er sich vorerst autodidaktisch; er studierte dann von 1909 bis 1913 am St. Petersburger Konservatorium Klavier bei der Busoni-Schülerin Maria Barinowa und Komposition bei Alexander Glasunow. Er verliess das Konservatorium ohne Abschluss und fand Anschluss an die Künstlerkreise der Futuristen und befreundete sich mit der Dichterin Anna Achmatowa, deren Lyrik er 1914 als erster vertonte. Zu seinen Weggenossen in St. Petersburg gehörten u.a. Wladimir Maiakowsky, Nikolaj Kulbin, Fjodor Sologub und Alexander Blok.

"Wer waren meine Zeitgenossen?"

In der Petersburger Periode: Skrjabin, Debussy, Blok, die Achmatowa, Olga Sologub, Vjačeslav Ivanov, Andrey Belyj, Osip Mandelštam, Kuzmin, Majakovskij, Rozanov, Čiurlionis, Chlebnikov, Miturič, Bruni, Punin, Tatlin – und wer sonst noch? Es waren ja so viele.

Die Bolschewiken. Sind sie meine Zeitgenossen?

Sie waren es niemals. Sie waren wie die Ameisen, die im Gras laufen, wie die Enten, Denunzianten, Wanzen, was sage ich mehr? Sie waren niemals meine Zeitgenossen. Und nicht nur die Bolschewiken, sondern auch "Sozialisten" jeglicher Art. Auch in den ersten Tagen der Revolution. Meine Zeitgenossen in jener Epoche, das waren: Lenin, Lunačarskij (zum Teil), Natalia Ivanova Trockaja, Nadežda Konstantinova Krupskaja, die Schwestern Menžinsij. Aber nicht die Bolschewiken, nicht irgendeine Macht, weder gestern, noch heute, noch morgen..."

(Arthur Lourié)

Lourié gilt als der erste futuristische Musiker Russlands, weil er zusammen mit dem Maler Yakulov und dem Dichter Livschitz 1914 das futuristische Manifest „Wir und der Westen“ unterzeichnete. In diesem Manifest proklamieren die jungen russischen Künstler ihre Position gegenüber dem technokratisch geprägten italienischen Futurismus von Marinetti, welcher im selben Jahr in Russland weilte. Die russischen Künstler verwiesen auf ihre eigenständige Situation zwischen westlicher und östlicher Kunst und plädierten für eine Einheit der drei Künste Malerei, Wort und Musik und für einen menschlicheren, organischen Futurismus.

Seine frühen Klavierstücke setzen ab 1908 bei Chopin, bei Debussy und den späten Werken Skriabins an, entwickeln aber neue Formen des musikalischen Diskurses. Meilensteine sind die Stücke von 1914 in früher Dodekaphonie (*Synthèses* und *Masques*) und sein vielleicht bekanntestes Klavierstück, die ziemlich kubistischen *Formes en l'air* von 1915 mit einer neuartigen graphischen Notationsweise.

Im Werkkatalog sticht die Vielfalt vitaler Formen und Farben ins Auge: da steht Experimentelles neben Archaischem, Futuristisches neben Folkloristischem. Bemerkenswert ist auch, dass etwa die Hälfte des ca. 120 Werke umfassenden Œuvres für die Stimme geschrieben sind.

Schon in der St. Petersburger Zeit, als Lourié auf der Suche nach neuen Tonsystemen und komplexeren Formen von Organisation von Tönen war, schrieb der junge Komponist Lieder, die durch Intimität, Schlichtheit und einen schwebenden lyrischen Tonfall überraschen. Sein Interesse galt beiden Richtungen: dem Zukünftigen, aber auch den alten Zeiten, den musikalischen Sphären früherer Epochen. Wie ein roter Faden zieht sich durch sein Schaffen auch die seine Auseinandersetzung mit dem russischen Nationaldichter Puschkin.

Lourié war ein Mann von umfassender Bildung, der ein Image als Dandy und Ästhet kultivierte. In seinen Vokalwerken vertonte er Gedichte von so verschiedenen Autoren wie Sappho, Puschkin, Mallarmé, Verlaine, Blok, Maiakowsky, Dante, von klassischen lateinischen und mittelalterlichen französischen Dichtern.

In zahlreichen Artikeln und Essays (zusammengefasst in *«Sanctification et Profanation du Temps»* Paris, 1966) erweist sich Lourié als scharfsinniger Beobachter seiner Zeit, und in den zärtlichen Porträts seiner St. Petersburger Weggenossen und Künstlerfreunde offenbart er beachtliches schriftstellerisches Talent.

Ins Exil

Nach der Revolution von 1917 diente Lourié unter Lunatscharsky im verantwortungsvollen Amt eines Chefs der Musikabteilung des Volkskommissariats für Aufklärung (NARKOMPROS). Seine Sympathien galten dem linken Flügel der Revolution, doch als sich die Machtverhältnisse verschoben, geriet er ins Kreuzfeuer der Kritik und verlor seine Funktion. Um Lourié's Aktivitäten als Kommissar ranken sich - vor dem abenteuerlichen Hintergrund von Revolution, Bürgerkrieg und Hungersnot- unzählige wilde Gerüchte. So reorganisierte er nicht nur das sowjetische Musikleben, sondern musste auch in den Adelspalästen jene wertvollen italienischen Streichinstrumente konfiszieren, die der sowjetische Staat später seinen besten Künstlern zur Verfügung stellte. Lourié wurde zum Vorwurf gemacht, dass er seine Position dazu ausnutzte, seine eigene Musik zu drucken, in einer Zeit notabene, als Papier äusserste Mangelware war. Dass es sich dabei auch um christliche Kompositionen handelte, verdeutlicht, wie naiv Lourié die politische Situation einschätzte- er war als Künstler wahrscheinlich nicht geeignet für die Ränkespiele in einer solchen Position. Der Ruf eines „Roten Kommissars“ jedoch begleitete ihn bis nach Paris und legte ihm etliche Steine in den Weg. Es ist möglich, dass er aus diesem Grund in Paris in den katholischen Zirkeln um den Religionsphilosophen Jacques Maritain Zuflucht suchte. Lourié verliess Russland im August 1922 an Bord eines Schiffes; seine Tochter Anna würde er nie wiedersehen.

Nach einem Zwischenjahr in Berlin und Wiesbaden gelangte er nach Paris, wo er sich 1924 niederliess und Freundschaft schloss mit dem Philosophen Jacques Maritain und mit Igor Strawinsky. Hier wurde er einer von Strawinskys wichtigsten Verfechtern. Erste Kontakte zu der Familie Strawinsky hatten sich bereits 1918 ergeben, als Igor Strawinsky den Kommissar Lourié um Hilfe bat bei der komplizierten Ausreise seiner Mutter, die während der Revolution in Russland geblieben war. Lourié wurde eine Art persönlicher Assistent Strawinskys (andere Stimmen sprechen von ‚valet de chambre‘ oder ‚dem Schatten Strawinskys‘), schrieb Klavierreduktionen und verfasste Artikel über die Musik seines Landsmanns; zeitweise wurde er gar zu einem Teil des Strawinskyschen Haushalts. Lourié und die Strawinskys trennten sich in den späten Dreissigern über einem Streit mit Igers zweiter Frau Vera. Strawinsky verwischte danach sämtliche Spuren Lourié’s in seinem Leben.

Ein Dialog mit den Werken Strawinskys ist in dieser Epoche klar ersichtlich, sogar bis zu einem Grade, dass man vermuten könnte, der ältere habe vom jüngeren Kollegen Ideen übernommen: Lourié’s *A Little Chamber Music* (1924) scheint Strawinskys *Apollon Musagète* (1927) anzukündigen, und sein *Concerto spirituale* für Chor, Klavier und Orchester (1929) die spätere *Psalmensymphonie* (1930).

Lourié’s frühe Radikalität aus der St. Petersburger Zeit verwandelte sich in Paris in eine Form von Neoklassizismus und russophiler Nostalgie; die religiösen und mystischen Aspekte in seiner Musik und in seinen Schriften treten deutlich hervor.

Er komponierte u.a. eine Oper *The Feast during the Plague*, ein vielbeachtetes Klavierkonzert *Concerto Spirituale* (1929) und zwei Symphonien (die erste mit dem Titel *Sinfonia dialectica*), welche unter Furtwängler, Münch, Stokowski, Ansermet und Kussevitsky aufgeführt wurden.

Amerikanische Jahre

Als die Deutschen 1941 Paris besetzten floh Lourié mit der Unterstützung von Sergej Kussevitsky in die USA. Er liess sich in New York nieder. Im amerikanischen Exil gelang es Lourié, die verschiedenen Einflüsse in einen Stil von grosser persönlicher Eigenart zu verschmelzen; seine Werke verzeichnen beachtliche kompositorische Meisterschaft. Mehr als zehn Jahre lang schrieb er an der grossen Oper *Der Mohr Peter des Grossen* (1949-61) nach Puschkin. Obwohl Leonard Stokowski eine etwas lapidare Orchestersuite eingespielt hat, ist dieses 3aktige *Opus Magnum* noch nie aufgeführt worden. An einem Symposium in Amherst / USA ist die Oper im Jahre 2009 gar als „quintessential opera of the Russian Silver Age“, bezeichnet worden.