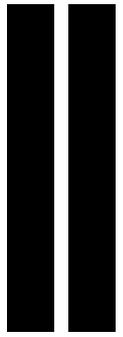


Cancel Culture in der Ukraine



Die Ausgrenzung der russischen Kultur während des Krieges: Warum das für die ukrainische Musikszene wichtig ist

**Tschaikowski, chinesisches Geld
und die Anstrengungen, eine Politik des
Repertoires zu finden**

IULIIA BENTIA

Die groß angelegte russische Invasion der Ukraine am 24. Februar 2022 löste trotz des Schocks, den jede Ukrainer*in verspürte, fast sofort eine breite Diskussion über neue kulturelle Strategien im Zusammenhang mit dem schon acht Jahre andauernden Krieg aus. Ukrainische Verbände, Gewerkschaften und Organisationen aller Art veröffentlichten zahlreiche Appelle an internationale Organisationen, die Zusammenarbeit mit Russland vollständig einzustellen. Die im April erschienene Erklärung ukrainischer Musiker*innen – zumeist akademischer Musikgeschichtslehrer*innen und -forscher*innen – forderte eine Revision der etablierten Narrative über die »Größe« und »einzigartige Mission« der russischen Kultur und verlangte, dass jegliche Kontakte mit Russland zumindest bis zum Ende des Krieges »auf Eis gelegt« werden sollten. Diejenigen russischen Musiker*innen, die ihr Land weiterhin auf der internationalen Bühne vertreten, wurden aufgefordert, den russisch-ukrainischen Krieg öffentlich zu verurteilen.¹

Zur gleichen Zeit veröffentlichte The Claquers einen offenen Brief von Olena Kortschowa, Professorin an der Nationalen Tschaikowski-Musikakademie der Ukraine,² in dem sie auf die Notwendigkeit hinwies, die wichtigste Musikhochschule der Ukraine umzubenennen. Sie betonte:

...in der Welt der Kultur und in der Welt im Allgemeinen wird unsere Hochschule durch Tschaikowski anerkannt und identifiziert und daher als ein Teil (zumindest ein Teilchen, ein Bruchteil, ein Partikel) der ›großen russischen Kultur‹ wahrgenommen. Darüber hinaus werden wir als die jüngere Schwester des ›großen‹ Namensgebers, des Moskauer Konservatoriums, angesehen. (...) Gleichzeitig ist unser Feind nicht Tschaikowski selbst, sondern nur sein Simulakrum, die gleichnamige sowjetische und putinsche ideologische Marke, deren Verbindungen uns buchstäblich die Hände binden, uns unserer Freiheit berauben und uns zu Geiseln einer toten Tradition machen. Ich bin zutiefst davon überzeugt, dass die Akademie nicht unter dieser Marke weiterarbeiten kann; in Zeiten des Krieges ist dies inakzeptabel und sogar unmoralisch.

Der Fall mit dem Namen Tschaikowskis in der Bezeichnung der Kyjiwer Musikakademie ist nach wie vor ein großer Stolperstein, wenn es um die Ausgrenzung der russischen Kultur im Bereich Musik in der Ukraine geht. Zunächst ist dieses Problem für diejenigen, die während des Krieges in der Ukraine geblieben sind, für die ukrainische Diaspora und für alle beteiligten Beobachter*innen ziemlich eindeutig.

Da der russische Kolonialismus der Ukraine eine »gemeinsame Kultur« aufzuzwingen versucht und einen unabhängigen Staat in eine »einheitliche Region« Russlands zu verwandeln, d. h. er betrachtet die Ukraine nicht als »anders«, sondern als »gleich«, ist die Streichung von Tschaikowskis Namen aus dem Namen der zentralen Musikhochschule eine Frage der nationalen Sicherheit. Doch trotz der Studierendenproteste und der Kündigung einiger Lehrender ändert sich die Situation nicht. Schließlich gibt es noch einen zweiten Faktor: Die Geschäftsinteressen der Verwaltung der Musikakademie und anderer Akteure der ukrainischen Politik und die Geschäftsinteressen,

1 www.krytyka.com/en/articles/open-letter-from-the-musicological-community-of-ukraine-to-musicians-and-scientists-around-the-world

2 www.theclaquers.com/posts/8783

die mit der Partnerschule in China und den Studiengebühren chinesischer Studierender und Doktorierender verbunden sind. Es ist dieser wirtschaftliche Faktor, der die Leitung der Musikakademie ›taub‹ für jegliche Argumente macht und sie dazu zwingt, die Mitarbeiter*innen der Universität davon zu überzeugen, dass es ohne ›Tschaikowski‹ im Namen kein chinesisches Geld gibt, und ohne chinesisches Geld – kein Budget für Gehälter. Trotz der Empfehlungen des Ministeriums für Kultur und Informationspolitik und

Die Streichung von Tschaikowskis Namen aus dem Namen der zentralen Musikhochschule ist eine Frage der nationalen Sicherheit.

einer starken Medienkampagne zur Änderung des Namens der Einrichtung stimmte die Vollversammlung der Mitarbeiter*innen der Nationalen Musikakademie der Ukraine gegen jegliche Änderungen, die chinesische Sponsoren verärgern könnten. Kurz darauf erschien ein offener Brief, der von einer Reihe ukrainischer Beamter und hochrangiger Mitglieder des akademischen Establishments unterzeichnet war. Darin hieß es, Tschaikowski sei »genetisch« ein ukrainischer Komponist und die Ukraine solle sein kreatives Erbe von Russland »zurückfordern« (Tschaikowski hat zwar ukrainische Wurzeln, aber das macht den »genetischen« offenen Brief nicht weniger absurd – darüber und über Tschaikowski als Instrument der russischen Propaganda haben Oleksandr Ostrowskyj und Oleksandr Ochrimenko in ihrem Artikel »Passion for Peter« für The Claquers ausführlich geschrieben.)³

Mehr Platz für ukrainische Musik

Man kann unendlich oft sagen, »es gibt genug Platz für alle«, aber die Realität zeigt, dass sowohl die personellen als auch die finanziellen Ressourcen begrenzt sind. Die Nationale Philharmonie der Ukraine hat dies zu Beginn des Krieges bewiesen, als sie ihr Repertoire trotz der Schwierigkeiten bei der langfristigen Planung radikal veränderte. Die Weigerung ausländischer Solist*innen, in einer Stadt zu konzertieren, die regelmäßig von Raketenangriffen heimgesucht wird, gab vielen ukrainischen Künstler*innen die Möglichkeit, auf der wichtigsten Musikbühne des Landes aufzutreten. Dazu kam auch die Streichung aller russischen Komponist*innen vom Repertoire-Plakat als bewusste »Quarantäne«-Maßnahme. Sie erschütterte zum einen die Grundlagen der eher konservativen Repertoire-Politik der Philharmonie, zum anderen öffnete sie den Weg für frische und kühne ukrainische Programme auf die Bühne der Lyssenko-Säulenhalle. In vielen Programmen der Kriegszeit wurden westeuropäische Klassiker neben neuen symphonischen Werken ukrainischer Komponist*innen aufgeführt, die nach dem Ausbruch des Großen Krieges entstanden waren. So spielte das Nationale Philharmonische Sinfonieorchester unter der Leitung von Mykola Diadiura zur Eröff-

³ www.theclaquers.com/posts/10983

nung der 159. Saison am 2. September 2022 Beethovens *Eroica* und eine Art symphonisches Gebet *Heiliger Gott* von Oleksandr Rodin. Kurz darauf kombinierte ein anderes Kyjiwer Orchester, das Nationale Symphonieorchester, unter der Leitung von Wolodymyr Sirenko eine Aufführung der Zweiten Symphonie von Jean Sibelius mit der ukrainischen Erstaufführung des symphonischen Schauspiels *Butscha. Lacrimosa* von Wiktorja Poljowa. Das Programm mit Werken zeitgenössischer ukrainischer Komponist*innen *Schwarze Halskette* wurde vom Kyjiwer Kammerorchester unter der Leitung von Natalia Ponomartschuk zelebriert. Gleichzeitig wurde die symphonische Miniatur *Quarten* des bekannten ukrainischen Modernisten Borys Ljatoschynskyj zum ersten Mal auf der Bühne der Philharmonie aufgeführt. Es fanden mehrere Konzerte mit herausragenden Werken barocker Musik statt, darunter die *Vesper* von Claudio Monteverdi, die vom Borys-Ljatoschynskyj-Ensemble (unter der Leitung von Natalia Chmilewska) in Zusammenarbeit mit dem Cremona Antiqua Orchestra (Italien, unter der Leitung von Antonio Greco) aufgeführt wurde.

Ausgrenzung als bewusste Selbstbeschränkung

Zu denjenigen, die Anfang des Jahres aus Protest die Arbeit an der Kyjiwer Musikakademie gekündigt haben, gehört Alla Zahajkewytsch, eine Komponistin, die als das Gesicht der ukrainischen elektronischen Musik gilt. Alla gründete das Studio für elektroakustische Musik an der Kyjiwer Musikakademie, wo mehrere Generationen von Komponist*innen studiert haben. Sie ist außerdem Kuratorin zahlreicher internationaler Projekte im Bereich der elektroakustischen Musik (Electroacoustics, EM-Vision) und leitet die ukrainische Sektion der International Confederation of Electroacoustic Music. Im Oktober 2021 wurde ihre erste große Oper *Wyschywanyj: König der Ukraine (über den mit der Ukraine besonders verbundenen Erzherzog Wilhelm Franz von Habsburg-Lothringen – Anm. der Übersetzerin)* nach dem Libretto von Serhij Zhadan in Charkiw mit großem Erfolg uraufgeführt.

Alla Zahajkewytsch kommentierte die Situation mit der Ausgrenzung russischer Musik wie folgt:

Im Allgemeinen haben unsere elektroakustischen Projekte wenig mit Russ*innen zu tun. Ich kann mich nur an eine Aufführung mit The-remin im Jahr 2005 und ein weiteres Projekt mit einem Russen, der damals in Amerika studierte, im Jahr 2007 erinnern. Im Prinzip haben wir also so gut wie nie mit Russ*innen zusammengearbeitet.

Seit Beginn des groß angelegten Krieges und sogar noch früher, seit 2014, befinden wir uns in einem gewissen Konflikt mit dem Weltverband für elektroakustische Musik (CIME/ICEM), in dem wir Mitglied sind. Leider nahm dieser Verband 2017 am Moskauer Musikwissenschaftler-Kongress anlässlich des 100. Jahrestages der Oktoberrevolution teil. Wir haben uns natürlich geweigert, daran teilzunehmen. Und jetzt nehmen die Mitglieder des CIME/ICEM-Rates an Konzerten in



13 Moderato

і о - ста - ви нам дол - ги на - ша, я - ко - же і
 і о - ста - ви нам дол - ги на - ша, я -

18

ми о - став - ля - єм дол - жни - ком на -
 ми о - став - ля - єм дол - жни - кам на -



23

і не вве - ди нас во іс - ку - ше - ні - є, но із - ба - ви
 і не вве - ди нас во іс - ку - ше - ні - є, но із - ба - ви

29

нас от лу - ка - во - го.
 нас от лу - ка - во - го.



Moskau und St. Petersburg teil – und sie reagieren nicht auf unsere Forderungen, die Zusammenarbeit einzustellen. Sie begründen dies damit, dass sie ihre russischen Kollegen unterstützen wollen, die es sehr schwer haben...

Meine Position ist so: Ich lehne die Zusammenarbeit mit allen Russ*innen ab, auch mit denen, die seit 20 Jahren in zwei oder drei Ländern leben. Deshalb hat mich die Reaktion von Leonid Hrabowskyj, der kürzlich an einem von Russen organisierten Festival teilnahm, sehr bestürzt: »Ich habe noch nie eine solche Aufmerksamkeit von Ukrainern erhalten«, meinte er. Das tut weh...

Die in Odessa lebende Komponistin Karmella Tsepkenko ist in verschiedenen musikalischen Genres tätig und unterrichtet Komposition an der Musikakademie von Odessa. Am bekanntesten ist sie jedoch als Gründerin und künstlerische Leiterin des Festivals Two Days and Two Nights of New Music,

Deshalb sind wir der Meinung, dass Russ*innen, denen die Ukraine wirklich am Herzen liegt, zur Seite treten und ukrainischen Stimmen eine Plattform geben sollten, zumindest bis der Krieg vorbei ist.

das ein außergewöhnlich interessantes Format und Programm hat. Auf die Frage nach der Möglichkeit einer Zusammenarbeit mit russischen Komponisten oder Interpreten antwortete Karmella Tsepkenko äußerst deutlich:

In Kriegszeiten wird die russische Kultur irgendwie zur Personifizierung des Feindes. Deshalb ist die Aufführung von Musik russischer Komponist*innen im Rahmen des Festivals Two Days and Two Nights of New Music ausgeschlossen. Ich verbiete auch russischen Interpret*innen, meine Musik zu spielen, wo immer sie leben. Ich verbiete ausländischen Interpret*innen, meine Werke in ihre Programme aufzunehmen, wenn diese Programme russische Musik enthalten. Der von der Russischen Föderation entfesselte Krieg hat uns und die russische Kultur an unterschiedliche Pole gebracht.

Der Krieg hat gezeigt, dass im russischen Massenbewusstsein der Hass auf alles Ukrainische eine verzerrte Form angenommen hat. Der Hass auf alles Ukrainische hat dort alle Teile der Gesellschaft erfasst, auch die Intellektuellen: die Kunstschaffenden, Wissenschaftler, Künstler, Priester. Dies ist ein Krieg zwischen zwei Nationen – Ukrainer*innen und Russ*innen –, ein Krieg zwischen zwei historisch gewachsenen Gemeinschaften von Menschen, »kollektiven Körpern« und »kollektiven Seelen«.

Während des Krieges hat sich die ukrainische Gesellschaft vereinigt und lehnt alles ab, was mit dem Feind verbunden ist – seine

Sprache und seine Kultur. Diese Entfremdung wächst von Tag zu Tag: während der brutalen Bombardierungen, während der Terrorakte der russischen Armee, während Plünderungen, Raub und Gewalt, angesichts der wachsenden atomaren Bedrohung durch Russland.

Als ukrainische Komponistin bin ich ein Teil des ukrainischen Volkes und befolge alle Gesetze der Kriegszeit – ich lehne alles ab, was zur feindlichen Kultur gehört. Alle Beziehungen, die ich zu meinen russischen Freund*innen, Kolleg*innen und Verwandten hatte, sind mit dem Ausbruch des Krieges verschwunden, haben sich in Luft aufgelöst. Die einzigen Ausnahmen sind diejenigen, die den Krieg und Putins Regime verurteilen.

Der europäische Kontext des russischen Problems

Seit dem Beginn der umfassenden russischen Invasion sind viele ukrainische Musiker*innen in den Westen gezogen. Durch ihren ständigen Aufenthalt in europäischen Städten oder regelmäßige Tourneen ist die ukrainische Musik sichtbarer und erkennbarer geworden. Die bekanntesten Musikinstitutionen und Ensembles stellen umfangreiche Programme mit ukrainischer Musik zusammen. Doch selbst vor diesem Hintergrund erscheinen die Aktivitäten des Teams von den Kyiv Contemporary Music Days (KCMD) in ihrer Bedeutung und ihrem Umfang außergewöhnlich. Im Dezember 2022 veröffentlichte die KCMD eine Erklärung »Über die Rolle der Kultur in Kriegszeiten«. ⁴ Und während ich diesen Text schreibe, finden gerade die Kyiv Contemporary Music Days in Berlin statt, eine Konzertreihe, bei der ukrainische Künstler*innen mit deutschen Ensembles zusammenarbeiten. ⁵

Auf die Frage, wie das westliche Publikum und westliche Musikinstitutionen den Verkauf russischer Kultur als Mittel des Widerstands gegen die russische Propaganda sehen, antwortet der KCMD-Projektleiter Les Wynohradow wie folgt:

Meiner Meinung nach besteht das Hauptproblem darin, dass die meisten Institutionen im Westen noch nicht bereit sind, Ukrainer*innen als gleichberechtigte Partner wahrzunehmen. Russ*innen werden in der Regel als Experten behandelt, die komplexe Narrative erstellen können, während Ukrainer*innen in der Regel als Opfer betrachtet werden, die nichts anderes zu bieten haben. Aus diesem Grund halten es so viele Musikzentren in Europa für angemessen, russische Musik zu spielen, selbst wenn sie die Ukraine unterstützen wollen, weil russische Musik zum unbestrittenen Kanon gehört. Wenn eine große westliche Institution ein ukrainisches Stück aufführen möchte, ist ihr die künstlerische Qualität dieses Stücks vielleicht egal – es wird einfach als Zeichen der Unterstützung in das Programm aufgenommen, und manche Veranstalter*innen haben keine Ahnung, ob die Ukraine jemals etwas Qualitatives

⁴ www.kcmd.eu/releases/statement

⁵ www.en.kcmd.eu/projects/berlin





hervorgebracht hat (und es interessiert sie auch nicht genug, um Nachforschungen anzustellen).

Aufgrund dieser epistemischen Ungerechtigkeit haben die russischen Stimmen im westlichen Diskurs immer mehr Gewicht als die ukrainischen. Dabei spielt es keine Rolle, ob diese Stimmen gegen Putin gerichtet sind oder nicht. Deshalb sind wir der Meinung, dass Russ*innen, denen die Ukraine wirklich am Herzen liegt, zur Seite treten und ukrainischen Stimmen eine Plattform geben sollten, zumindest bis der Krieg vorbei ist. Aus demselben Grund haben wir beschlossen, nach dem 24. Februar 2022 nicht mehr mit russischen Musiker*innen zusammenzuarbeiten, denn egal wie gut ihre Absichten sind, sie werden die Aufmerksamkeit von den Ukrainer*innen ablenken, die seit Jahrzehnten unsichtbar sind, und diese Unsichtbarkeit hat uns viele Leben gekostet. Ein weiterer Grund, warum wir beschlossen haben, keine russische Musik mehr aufzuführen: weil der Kanon ständig in Frage gestellt werden muss, damit auch weniger bekannte Kulturen ohne imperiale Vergangenheit ins Gespräch kommen.

Eine der interessantesten informellen Initiativen im Bereich der klassischen ukrainischen Musik ist das Gulfstream Festival von Kyjiw, das in diesem Frühjahr nach einer dreijährigen Unterbrechung wegen Covid und wegen des Krieges stattfand. Dies ist das persönliche Festival des Cellisten und Komponisten Zoltan Almasi, der überwiegend seine engsten Kolleg*innen und Freund*innen dazu einlädt. Das Programm besteht aus der Musik, die er liebt. Die Konzerte des Festivals finden meist in den Räumen des Nationalen Komponistenverbandes der Ukraine statt und sind in der Regel gut besucht. Auf die Frage, ob sich seine Einstellung gegenüber russischer Musik und der Möglichkeit einer Zusammenarbeit mit russischen Musiker*innen geändert hat, versucht Zoltan, alle komplexen Aspekte dieses Themas zu erfassen:

Ja, russische Musik wurde früher vom Gulfstream Festival aufgeführt, vor allem bei den ersten Konzerten im Jahr 2013. Es waren Newski, Kourliandski und Komponisten, die sich auf der damals populären Ressource classic-online.ru tummelten. Nach 2014 wurden gelegentlich russische Komponist*innen aufgeführt. Auch russische Klassiker wurden aufgeführt, und Tschaikowski war recht häufig zu hören. Im Allgemeinen war es so, dass es ein Tabu war, unsere Musik in Russland aufzuführen und dorthin zu reisen, aber russische Musik wurde trotzdem hier aufgeführt.

Nach dem Anfang der groß angelegten Invasion wurde die russische Musik tabuisiert. Selbst die Russ*innen, die mit uns sympathisieren und die Situation richtig einschätzen, spielen keine Musik in Gulfstream. Ich denke, dass das Tabu für russische Musik und russische Interpret*innen in Gulfstream ewig bestehen bleiben wird, das ist meine prinzipielle Position.

Was die globale Ausgrenzung betrifft, sehe ich folgende Situation: Die renommiertesten ukrainischen Musiker*innen, die im Ausland leben, spielen von Zeit zu Zeit russische klassische Musik. Und ich bin keineswegs der Meinung, dass sie scharf verurteilt werden sollten. Lassen Sie mich erklären, warum. Je renommierter eine Musiker*in ist, desto weniger Freiheit hat sie. Sie ist sehr abhängig von ihren Agent*innen, von Vertragsverpflichtungen. Und westliche Agent*innen werden die russische klassische Musik nicht aufgeben, denn ehrlich gesagt gibt es viele echte Meisterwerke, die das Publikum schätzt. Daher gehen unsere Künstler*innen manchmal einen Kompromiss ein, während sie gleichzeitig die ukrainische Musik auf hohem Niveau fördern. Es ist eine komplexe Situation, und ich denke, dass wir zumindest der Versuchung der öffentlichen Verfolgung widerstehen sollten. Auch die Persönlichkeit der Komponist*in spielt eine Rolle. Man sollte zum Beispiel daran denken, was die Vorfahren der jetzigen Orks dem Flügel des Exil-Emigranten Rachmaninoff angetan haben.

Eine andere Sache ist es, wenn ukrainische Komponist*innen und Interpret*innen an Konzerten »für den Frieden« zusammen mit jenen russischen Zeitgenoss*innen teilnehmen, die einen sehr schlechten Ruf haben. Meiner Meinung nach ist solches Verhalten scharf zu verurteilen – wie zum Beispiel die Teilnahme der Komponist*innen Wiktorija Poljowa und Olexandr Schtschetynskyj an demselben Konzert mit dem aggressiven Ukrainophoben Anton Safronow.⁶ Ich persönlich bin also für eine strenge und totale Ausgrenzung, aber ich bestehe darauf, dass jede Situation unserer Kolleg*innen individuell betrachtet werden sollte.

Alle Musiker*innen, die ich um einen Kommentar bat, gaben sofort umfassende Antworten auf diese komplexe Fragen, was beweist, dass das Thema der Ausgrenzung russischer Kultur in der Ukraine niemanden gleichgültig lässt und uns zum Nachdenken über jene postkolonialen Phänomene anregt, die vor dem Beginn des russisch-ukrainischen Krieges »natürlich« erschienen.

Hausaufgaben

Beobachter*innen erkennen den besonderen politischen Charakter der Ausgrenzung russischer Musik und russischer Musiker*innen in der Ukraine an und bezeichnen ihn als eine moderne Form des Boykotts, der nicht ewig andauern wird. Offensichtlich ist dieser Boykott zu einer verständlichen Reaktion der ukrainischen Gesellschaft auf die allgegenwärtigen russischen Raketen, Massaker und die Zerstörung des ukrainischen Kulturerbes geworden – all dies hat die ukrainische Gesellschaft zu einem klaren Verständnis des modernen Russlands als imperialer Macht und der zeitgenössischen ukrainisch-russischen Beziehungen als postkoloniale Beziehung geführt. Die Ukraine hat die Ausgrenzung der russischen Kultur als Tatsache, als ein Gesetz des Krieges akzeptiert, ebenso wie die Sperrung russischer Internetressourcen, das Verbot der Nutzung russischer sozialer Medien oder von

⁶ www.newsingermany.com/favorites-of-the-week-recommendations-from-the-sz-editorial-team-culture-13/

E-Mails mit russischen Domains. Mit etwas weniger Erfolg hat die Ukraine versucht, anderen Ländern die Forderung zu vermitteln, die Zusammenarbeit mit russischen staatlichen Institutionen einzustellen, oder zumindest die Narrative über die »große russische Kultur« und ihren »unpolitischen Charakter« zu revidieren. Noch schwieriger ist es, in der ukrainischen Gesellschaft eine echte, tiefgreifende Diskussion über die Aufarbeitung des russischen Kulturerbes zu beginnen. Dafür ist im Moment einfach nicht genügend Energie vorhanden. Natürlich werden wir irgendwann auch die Frage beantworten müssen, was mit Igor Strawinsky, Sergei Rachmaninoff und anderen russischen Emigrant*innen geschehen soll. Und: In welchem Format ist es möglich, mit zeitgenössischen russischen Komponist*innen wie Sergej Newski, Dmitri Kourliandski, Sergej Chismatow und anderen zusammenzuarbeiten, die 2022 oder früher in den Westen gezogen sind, die russische Aggression verurteilen und in den 2000er Jahren wichtige Akteur*innen der alternativen ukrainischen Szene waren? Was können wir von renommierten ukrainischen Musiker*innen verlangen – und was nicht –, die im Westen arbeiten, ukrainische Musik fördern und gleichzeitig nicht bereit sind, auf die Aufführung russischer Klassiker oder die Teilnahme an Projekten Seite an Seite mit Russ*innen völlig zu verzichten? Dies sind wahrscheinlich die wichtigsten Punkte der Liste, die hier fortgesetzt werden könnte.

Die Ukraine muss ihr eigenes kulturelles Feld erweitern, ständig und beharrlich daran arbeiten und sich ihre eigene Subjektivität wieder aneignen. Die Ausgrenzung der russischen Kultur wird nicht ewig dauern. Und wenn die Ukraine nicht ihr eigenes kulturelles Feld pflegt und die Spielregeln nicht definiert, und nicht die Verantwortung dafür übernimmt, dann wird es wieder jemand anderes tun. ■

Aus dem Ukrainischen übersetzt von Olha Sydor

Luliia Bentia lebt in Kyjiw und hat einen PhD in Art Studies, ist Musikwissenschaftlerin und Research Fellow beim Modern Art Research Institute der National Academy of Arts of Ukraine in Kyjiw sowie Redakteurin der Zeitschrift Krytyka.

S. 82/83 v.l.n.r.: Schriftstellerporträts auf Stoff kaschieren die Ruine des Theaters von Mariupol. © Imago; Dmitry Stepanivich Bortniansky, ukrainischer Komponist (1864–1869) © Petr Borel; Stefaniya Turkewytsch, die erste ukrainische weibliche Komponistin, 1920; *Maxim Berezovsky Otchenash 2* © Maxim Berezovsky; Russische Besatzer verdecken das zerstörte Mariupol-Theater © @daria_badior via X

S. 86/87 v.l.n.r.: Roman Grygoriv und Illia Razumeiko © Roman Grygoriv und Illia Razumeiko; Schauspielhaus in Mariupol 2007; Das zerstörte Theater in Mariupol © picture alliance / Cover Images / Mariupol City Council/Cover Images; Roman Grygoriv, Komponist und Dirigent des Opern-Requiems IYOV. Aufführung im Nationalen Opernhaus der Ukraine © Anastasiia Mantach

S. 91 v.l.n.r.: Zerstörtes Theater in Mariupol; *Prayer for Ukraine* – Text von Mykola Lysenko (1842–1912), Musik von Oleksandr Konysky (1836–1900), Chorsatz von Oleksandr Koshyts (1875–1944) © Thaddäus Rudolf; Georgiy Potopalsky © A. Mantach

Prayer for Ukraine

Lord, oh the Great and Almighty!

Music: Mykola Lysenko (1842-1912)
Words: Oleksandr Konysky (1836-1900)
Arr.: Oleksandr Koshyts (1875-1944)

Молитва За Україну

Боже великий, єдиний!

Микола Лисенко
Аранж. Олександр Кошиць

1

Бо - же ве - ли - кий, є - ди - ний, Нам У - кра - ї - ну хра - ни,
Bo - zhe ve - ly - ku, ye - du - nu, Nam U - kra - i - nu khr - nu,

5

Во - лі і сві - ту про - мін - нам. Ти і - ї о - сі - ни.
Vo - li i svi - tu pro - min - nam. Ty yi - i o - si - nu,

9

Світ - лом на - у - ки і знан - ня. Нас, ді - тей, про - сві - ти,
Svit - lom na - u - ku i znan - nia. Nas, di - tey, pro - svi - ty,

13

В чис - тій лю - бо - ві до кра - ю, Ти нас, Бо - же, зрос - ти.
V chys - tii lu - bo - vi do kra - iu, Ty nas, Bo - zhe, zros - ty.

