



**STADT-MUSICBOX, STADT-HÖREN:  
Die "Hupensymphonie" von Avraamov in Baku und Moskau 1923/24.  
Eine medienarchäologische Miniatur**

von Siegfried Zielinski

**Abstract**

This article analyses the Symphony of Horns, performed in Moscow and Baku, as an example of the archaeology of media. The symphony, composed by three parts named *Alarm*, *Fight* and *Apotheosis of Victory*, includes sounds of cannons, rifles, machine guns, airplanes, horns of ships, factories, bells and fanfares, as well as the melody of the *International* performed by an idealistic crowd of participants. The text also deals with the experiences of a society that had problems in the transition of the slow rhythm of the agrarian mode of production to the seductive, though alienating, industrial universe of work and technique.

**Key words:** Symphony of Horns, media, rhythms.

**Resumo**

O autor analisa a *Sinfonia das Buzinas*, executada em Moscou e Baku, como um exemplo de arqueologia da mídia. A sinfonia, composta por três partes denominadas *Alarme*, *Luta e Apoteose da Vitória*, incluiu sons de canhões, rifles, metralhadoras, aeroplanos, sirenes de navios e indústrias, sinos, fanfarras, bem como as execuções da melodia da *Internacional* pela idealista multidão dos participantes. O texto aborda experiências de uma sociedade que teve problemas na passagem dos ritmos lentos do modo de produção agrário para o envolvente, ainda que alienante, universo industrial da técnica e do trabalho.

**Palavras-chave:** Sinfonia das Buzinas, mídia, ritmos





"Fabriksirenen heulten. Werkhupen gaben ein Konzert. Musik und Lieder schwiegen. Nur Leute und Flaggen und wieder Leute. Die Klänge der *Internationale* schwammen in den Wellen des Menschenstroms." - "Die Instrumente dieses merkwürdigen außergewöhnlichen Orchesters sind zerstreut: im Hof von *Moges* steht eine rohe Konstruktion, auf der 50 Lokomotivpfeifen und drei Sirenen befestigt worden sind. Auf der anderen Seite der Moskwa, gegenüber dem Palast der Arbeit, das >Schlagzeug<, das die Rolle der Trommeln spielt, Batterien von Geschützen. Rotarmisten schießen Gewehrsalven. Der Dirigent ... musste etwas höher stehen als üblich, auf dem Dach eines vierstöckigen Hauses, so, dass man ihn auf beiden Seiten des Flusses sehen kann ... Auf die Plätze! Die Schüler des Konservatoriums, unter denen auch einige Kinder sind, eilen zu den Drahthebeln, die mit den Hupen verbunden sind. Jede Hupe steht für eine Note. Auf dem Dach gibt der Dirigent Flaggenzeichen ... Schwer donnert das Schlagzeug los, rollt als brüllendes Echo durch Zamoskworetschje (ein Stadtteil Moskaus, S. Z.) ... Was danach kam, konnten nur diejenigen hören, die sich weit entfernt aufhielten. Die Teilnehmer und Anwesenden hingegen kümmerten sich nur noch darum, wie sie ihre Ohren möglichst dicht verstopfen konnten, damit ihre Trommelfelle nicht platzten."<sup>1</sup>

Die beiden Zitate stammen aus zeitgenössischen Besprechungen eines konzertanten Ereignisses, das nur zwei Mal aufgeführt wurde: am 7. November 1923 um die Mittagszeit im Zentrum von Moskau und exakt ein Jahr zuvor in der aserbeidjanischen Hauptstadt Baku. Bei dem Ereignis handelte es sich um die mächtigste Symphonie des Urbanen, die jemals inszeniert wurde. Ihr Komponist war der Donkosak Arsenij Michajlovich Krasnokutskij (1886-1944), der auch unter dem Pseudonym Avraamov arbeitete. Er war

<sup>1</sup> Soweit nicht anders nachgewiesen stammen die Zitate aus dem Text „Kommunistische Glocken“ von S. Rumjantsev aus der Zeitschrift „Sowjetische Musik“ (No. 11, 1984). Der Text ist die genaueste Darstellung des musikalischen Ereignisses, um das es hier geht. Ich danke Andreij Smirnov vom Moskauer Theremin Center, der mir die Quelle zugänglich gemacht hat, und Ludmila Voropai für die Übersetzungshilfe.





Musiktheoretiker, Akustiker, baute zahlreiche neue Musikinstrumente (u. a. das >Saitenpolychord<), erfand ein eigenes universales Tonsystem aus 48 Tönen, für das er auch selbst die Musiken schrieb, unterrichtete an den Konservatorien von Rostow und Moskau und bekleidete zeitweilig hohe politische Ämter in der jungen Sowjetunion, u. a. in der Universitätsstadt und Kazan. Seine Manifeste und Pamphlete unterzeichnete er mit dem Dreibuchstabenwort *Ars*.

Die beiden Aufführungen der "Hupensymphonie" in Moskau und Baku fielen im Detail sehr unterschiedlich aus. In der sowjetischen Hauptstadt fing die Inszenierung um 12.30 Uhr mit einer Geschützsalve an, die allen Teilnehmern und den Einwohnern der Stadt den Start signalisierte. Danach erklangen die Fanfaren, die mit ihrem durchdringenden Ton an die Signale der Minenschiffe erinnerten. Von Gewehr- und Geschützsalven begleitet, ertönte sodann die "Internationale", gesungen von einem riesigen Laienchor der "Jungen Garde". Erfahrene Maschinengewehrschützen imitierten nicht nur Trommelwirbel, sondern konstruierten komplizierte rhythmische Figuren ... Über dem >Roten Platz< dröhnten gleichzeitig zwanzig Aeroplane, die an verschiedenen Stellen der Symphonie eingesetzt wurden ... Genauer sind die Informationen über die Uraufführung in Baku, jener Stadt am Schwarzen Meer, die aufgrund ihres großen Reichtums an Erdöl im Verlauf der Geschichte immer wieder die Begierden verschiedenster europäischer Invasoren erweckt hatte, und deren Peripherie durch einen dichten Gürtel riesiger metallener Ölpumpen in eine gespenstische Maschinenlandschaft verwandelt wurde. Im "Bakinschen Arbeiter" veröffentlichte Avraamov selbst genaue Instruktionen für die Durchführung des Ereignisses, die das Szenario etwas besser vorstellbar machen. Die Symphonie bestand danach aus drei Teilen, die in sich jeweils durch 25 Kanonenschüsse gegliedert waren. Ich zitiere die Beschreibung des Komponisten indirekt, um zusätzliche Erklärungen und Verdeutlichungen meinerseits zu ermöglichen.





1. Teil, "Alarm" : Die normal um diese Zeit aus Anlass der Revolutionsfeiern ertönende Mittagskanone wird gestrichen. Nach der ersten Geschützsalve beginnen pünktlich um 12 Uhr die Nebelhörner der Schiffe im Hafen. Nach dem fünften Kanonenschuss kommen die Hupen der Warenumsschlagplätze hinzu, nach dem zehnten Kanonenschuss folgt die zweite und dritte Gruppe der Industriegruppen. Nach dem 15. Schuss setzt die erste Gruppe der Industriegruppen ein, begleitet von den Sirenen der Flotte im Hafen. Gleichzeitig hebt das große Blasorchester mit der "Warsawanka" an. Nach dem 18. Schuss klinken sich u. a. die Fluzeuge mit ihrem ohrenbetäubendem Lärm ein. Nach dem 20. Schuss ertönen die Hupen des Eisenbahndepots und die Pfeifen der Lokomotiven, die am Bahnhof stehen. Dirigiert von den Flaggensignalen des Komponisten setzen zur gleichen Zeit Maschinengewehre und das Dampfchester ein. Mit den letzten fünf Kanonenschüssen schwillt der 1. Teil zum Höhepunkt an, der mit der 25. Kanone beendet wird. Pause. Entwarnung vom "Magistral", einer aus Dampfkesseln zusammengesetzten Orgel, die für die symphonische Aufführung die Funktion eines Leitinstruments einnahm. Mit 17 verschiedenen Tönen konnte die Maschinisten auf ihr rudimentär die "Internationale" spielen.
2. Teil, "Kampf": Dreifacher Sirenenakkord. Die Aeroplane fliegen tiefer. Aus dem Hafen ertönt maschinelles "Hurra". Die "Internationale" vierfach. In der Mitte ihrer zweiten Strophe setzt das vereinte Blasorchester mit der "Marseillaise" ein. Bei der Wiederholung der Melodie der "Internationale" übernehmen die versammelten Massen auf dem zentralen Platz die Funktion des Chors und singen alle drei Strophen zu Ende... Während die "Internationale" erklingt, schweigen alle Industriegruppen der Umgebung, des Depots am Bahnhof und die Lokomotiven.
3. Teil, "Apotheose des Sieges" : Er beginnt mit einem feierlichen Akkord, der von den Salven der Maschinengewehre und minutenlangem Geläut der Glocken der Stadt begleitet wird. Der zeremonielle Marsch der Massen, der noch zwei mal von den Klängen





der "Internationale" begleitet wird. Den Abschluss der Symphonie bildet ein Akkord aller Industriebahnen Baku und seiner Distrikte.

Energetische Anregung für die "Hupensymphonie" war die Poesie des Aleksej Kapitanovich Gastev, Journalist, Schriftsteller, Straßenbahnenlenker, Lehrer, Metallarbeiter, Gewerkschafter aus Suszda, der ein Großteil der zehner Jahre des letzten Jahrhunderts im Gefängnis saß, in Straflagern interniert, auf der Flucht oder im Exil war. Er gehörte zu den freien Radikalen der futuristischen Szene St. Petersburgs/Petrograds. Zwischen 1913 und 1920 entwickelte er neben seinen politischen Aktivitäten eine extreme Ökonomie der Sprache, die ganz vom Geist der Technik getrieben war, den er verallgemeinernd das "Maschinische" nannte. 1920 veröffentlichte er in Riga seinen letzten Gedichtband. Er bestand aus zehn Poemen, die er "Ein Paket von Ordnern" betitelte. Formal-ästhetischer Höhepunkt dieser poetischen zehn Gebote frühproletarischer Kultur waren Verse, die aus Einwortzeilen komponiert waren und maschinelle Befehle oder Handlungsanweisungen enthielten. Danach überschritt Gastev die Grenze von der Kunst in das alltägliche Leben und baute, zuerst in Moskau, später auch in anderen Städten der jungen Sowjetunion, Institute zur systematischen Erforschung der Arbeit auf. In Nachbarschaft zum biomechanischen Theater Meyerholds und zur Bimechanik Eisensteins wollte er auf der Basis eines zweiwertigen Codes des Mechanischen (Hub und Schub) eine Ökonomie der Arbeit entwickeln, die im extremen Gegensatz zur schwerfälligen agrarischen Produktionsweise des Landes stand: ganz vom Takt der Maschine bestimmt, mit ihr eins werdend, dem Ideal einer proletarischen Menschmaschine folgend, eine Ansammlung lebender Expertensysteme. Anfänglich von der kommunistischen Parteiführung verehrt und protegert geriet Gastev als schwärmerischer Aktivist einer neuen Arbeits- und Lebensweise unter Stalin immer mehr ins Abseits und wurde schließlich Ende der dreißiger Jahre nach einem der berüchtigten Schauprozesse im Gefängnis ermordet.





Krasnokutskij alias Avraamov und seinen vielen musikalischen und technischen Helfern ging es bei der "Hupensymphonie" nicht darum, ein gigantomanisches geschlossenes Kunstwerk zu schaffen, den Konzertsaal in die Stadt hinein zu expandieren. Ähnlich wie Dziga Vertov im Feld der visuellen Recherche seine Kamera mit der neuen urbanen Realität zu verbinden trachtete, das mechanisch-optische Kino-Auge in sie eindringen lassen und es nach deren Rhythmus sich bewegen lassen wollte, suchten die Musiker und Komponisten Formen und Praxen, die sich in den veränderten Klangalltag der russischen Städte einmischen sollten. Die neuen Formen sollten auf der Klaviatur der urbanen akustischen Sensationen virtuos spielen. Das Sujet der "Hupensymphonie" war nicht einmalig. Der zeitgenössische künstlerische Kontext wird abgesteckt etwa durch die Jahrmarktszenen in Strawinskijs "Petruschka" oder Kastalskijs "Straßensymphonie", in der er Photographien von Straßenszenen mit den dissonanten Klängen von Autohupen montierte, oder auch den Experimenten von Charles Ives in den USA, der wie Avraamov mit der Polytonalität experimentierte und die klanglichen Ströme der nordamerikanischen Städte konzertant inszenierte. Hupen und Sirenen wurden zu den Stimmen der neuen, Stadt, die in ihrem Charakter nun durch die Transformationsarbeit der Industrie geprägt war.. Zum Ensemble zusammengefügt, erhielten sie die Funktion eines mechanisch-akustischen Chors, der die Stadtbewohner in ein Hören der Welt einüben sollte, das im Einklang mit den Arbeitserlebnissen stand.

"Und wovon sollte man träumen, wenn die >wahre< Musik so miserabel süß-sauer klingt, und unsere technische Schwäche die Verwirklichung der real anderen, von uns gewünschten Musik bremst?", schrieb Avraamov 1925 und stellte in Auswertung der "Hupensymphonie" weitreichende Forderungen für eine neue "musikalische Wissenschaft" auf, wie zum Beispiel: "1. Konstruktion von radio-musikalischen Instrumenten, die nicht nur eine laboratorielle, sondern auch eine kolossale soziale Bedeutung haben (unbegrenzte Steigerung der Kraft des Klangs bei idealer Intonations-





und Klangfarbengenauigkeit)... 4. *Topographische Akustik*: Erforschung der Bedingungen für das machtvolle Tönen musikalischer Apparate über kompletten Städten... 5. *Gestalterische Probleme* im musikalischen Schaffen: die Gesetze der Komposition unter den Bedingungen der Kunstperformanz im Freien, die Veränderung der klanglichen Gestalt des städtischen Lebens..."

Telekommunikation wurde von der russischen Revolutionsregierung erstmals am 12. November 1917 als Massenmedium genutzt, als Lenin mit seinem Funkspruch "An Alle! An Alle!" die Annahme des Dekrets über den Frieden durch den Sowjetkongress verkündete. Seitdem wird seine Gleichung: Kommunismus = Sowjetmacht + Elektrifizierung auch mit dem Radio verbunden, obgleich der berühmte Funkspruch technologisch noch kein Radio war, sondern als codierter Morsefunk verbreitet wurde. Im selben Jahr, in dem die "Hupensymphonie" in Baku aufgeführt wurde, demonstrierte Lev Sergeivich Termen (Theremin) im Moskauer Kreml vor Lenin sein "Thereminvox", wie das frühe elektronische Musikinstrument ursprünglich hieß. Es wurde durch die Beeinflussung elektromagnetischer Wellen, die durch zwei Antennen abgestrahlt wurden, durch die Feinstellungen der Hände des Musikers gespielt. Über die eine Antenne konnte die Tonhöhe manipuliert werden, über die andere die Lautstärke. Lev Termen hatte das Instrument 1920 in St. Petersburg erfunden, wo er das Labor des physikalisch-technischen Instituts leitete. Das war wiederum im selben Jahr, als Gastev seinen letzten Gedichtband in Riga publizierte. Einbildungen des Medialen spielen darin eine ebenso große Rolle, wie Phantasien unbegrenzter Manipulierbarkeit des Natürlichen wie des Gebauten. "Elektro-Saiten bis ins Zentrum der Erde" (aus Order 06). "Sonne eine halbe Stunde ausschalten./Am nächtlichen Himmel zwanzig Kilometer Worte schreiben./Das Bewusstsein auf 30 Breitengrade strecken./In 5 Minuten 20 Kilometer lesen./Sonne wieder einschalten..." (aus Order 07). "Meldung erstatten: sechshundert Städte – Probe bestanden./Zwanzig Städte hin – Ausschusware." (Order 10)





1918 veröffentlichte Gastev ein Gedicht, das er "Hupen" betitelte. Darin heißt es: "Wenn die Hupen morgens in der Fabrik heulen, ist das ja kein Ruf der Sklaverei. Das ist ein Lied der Zukunft." Seine Forderung nach einer "Symphonie der Arbeitsschläge und des Maschinengetöses" ist nur verständlich auf dem Vordergrund der Erfahrung einer Gesellschaft, die trotz allen revolutionären Elans sich ungeheuer schwer tat mit der Umgestaltung einer Produktion und Reproduktion, die ganz durch die allmählichen und langsamen Prozesse der Natur bestimmt war, hin zu einer Industrie, deren Takt die traditionelle agrarische Produktionsweise überlaufen sollte. Die Utopie, in die solche Forderungen eingebunden wurden, war die einer Assoziation von gleichberechtigten Expertensystemen, in der niemand mehr den Zwang verspüren sollte, arbeiten zu müssen, weil Leben, Technik und Arbeit eins wären und so die Entfremdung aufgehoben wäre.

AVRAAMOV, Arseni. The Symphony of Sirens. (Kahn, Douglas and Whitehead, Gregory, eds. Wireless Imagination: Sound, Radio, and the Avant-Garde). Cambridge, MA and London: The MIT Press, 1992, 245-252.

GASTEVA, Aleksej K. Kak nado rabotat (Wie man arbeiten soll. Praktische Einführung in die wissenschaftliche Organisation der Arbeit). Moskau: Ekonomika, 1966 (Neuaufll. aus den 1920ern).

GASTEVA, Aleksej K. Ein Packen von Ordnern (trad.: Cornelia Köster). Oberwaldbehungen: Engstler, 1999.

GASTEVA, Aleksej K. Geradebiegen des Volkes (1922) (trad. Karla Hielscher). In: Alternative Nr. 122/123, Okt./Dez. 1978, 242-246.

GASTEVA, Aleksej K. Rüstet euch, Monteure! (1923) (trad. Karla Hielscher). In: Alternative Nr. 122/123, Okt./Dez. 1978, 236-241.

Schrift







ZIELINSKI, Siegfried; WAGNERMAIER, Silvia. *Variantology I. On Deep Time Relations Between the Arts, Sciences and Media*. Köln: Walther König, 2005.

ZIELINSKI, Sigfried. *Deep Time of the Media. Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Cambridge/London: MIT Press, 2005. (Chinese Version at The Commercial Press Beijing )

ZIELINSKI, Siegfried. *Arqueologia da Mídia: Em busca do tempo remoto das técnicas do ver e do ouvir*. São Paulo: Annablume, 2006.

ZIELINSKI, Siegfried. *Audiovisionen: Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte*. Rowohlt's Enzyklopädie. Reinbek bei Hamburg , 1989/1994.

ZIELINSKI, Siegfried. *Audiovisions: Cinema and Television as Entr'actes in History*. Translation by Gloria Custance. Amsterdam : Amsterdam University Press,1999.

