

In einer großen Lautstärke eine große Stille hören ...

Zum Tod der russischen Komponistin Galina Ustwolskaja

Eine Montage aus ihren sechs Klaviersonaten, Zitaten, und einem Gespräch mit dem Pianisten Markus Hinterhäuser

von Gisela Nauck

Musik 1, erste Klaviersonate, 1. Satz, 1'11

Zitat 1 (auf Musik kurz vor Schluß draufsprechen)

AIch würde gern wie Diogenes in ein Faß klettern und dort leben. Das wäre die beste Variante meines Lebens.@ (S. 15)

Musik 2, 2. Satz 1. Klaviersonate, 1' frei stehenlassen, unter Zitat wegblenden)

Zitat 2 (draufsprechen)

AIch analysiere Musik nicht gern. Ich habe immer ein - ich glaube altgriechisches - Sprichwort im Gedächtnis: >Viel Wissen gibt keine Weisheit.@ Für mich ist etwas anderes wichtiger: Die Natur, die Stille, die Ruhe. Nur keine Leute. Ich würde gern unter einer Birke sitzen - wie beim Komponieren der Zweiten Symphonie. Mehr brauche ich nicht. Einsamkeit ist das Beste. Weil ich in der Einsamkeit zu mir selbst finde, und das gibt mir eigentlich das Leben.@ (S. 19-20)

Musik 3, 3. Satz, zirka 1'30

O-Ton 1 Hinterhäuser

02 [...] Was mich immer fasziniert hat ist ein grundsätzliches Interesse: Dass ich von Musik oder auch Literatur und anderen Kunstformen angezogen bin, die ohne Auftrag, ohne Vertrag entstehen und eine ganz andere Entstehungsdynamik haben. Was Galina Ustwolskaja betrifft: Es wurde etwas geschrieben, wurde gedacht in einer großen Isolation, in einer großen Einsamkeit und es interessierten sie gar keine Berührungspunkte oder Schnittstellen mit anderen, gleichzeitig verlaufenden ästhetischen und kompositorischen Möglichkeiten. Sondern das, was sie interessierte, war der Moment dieser Kraftentwicklung. Sie hat ja selbst sehr wenig über ihre eigenen Kompositionen gesprochen, aber es gibt einen Satz, den ich wichtig finde, ohne ihn wiederum überbeanspruchen zu wollen: Sie komponiere in einem Zustand der Gnade.

Zitat 3

AIch komponiere nicht so, wie andere Komponisten@,

Sprecher

schrieb sie an einen Verlag, der sie um eine neue Komposition gebeten hatte.

Zitat 3 weiter

Ich beginne erst dann zu komponieren, wenn ich einen besonderen Zustand der Gnade erreiche. Die Musik entsteht in mir, und wenn die Zeit kommt, zeichne ich sie auf. Wenn die Zeit nicht kommt, vernichte ich sie. Ich übernehme keine Aufträge. Der gesamte Schaffensvorgang vollzieht sich in meinem Kopf und in meiner Seele. Ich allein bestimme den Arbeitsablauf. Ich bitte nur: Gott, gib mir die Kraft, Musik zu komponieren.!@ (S. 19)

O-Ton 2 Hinterhäuser

03 Zustand der Gnade betrifft ihre eigene Position im Komponieren, das ist nicht etwas, was ihre Musik unbedingt vermittelt, sondern dass etwas über einen kommt, etwas was rational, nicht unbedingt steuerbar ist. Man kann wohl schon von einem Schöpfungsakt sprechen, weil ihre Musik so erratisch, so unbedingt in ihrer Kraft ist. Die Qualität ihrer Musik liegt aber in der Symbiose, die danach stattfindet: zwischen diesem ganz Elementaren und einem Höchstmaß an Kontrolle, der sie das Geschriebene dann kompositorisch unterwirft.

Musik 4 1. Sonate 3. Satz an der Stelle weiter, wo ausgeblendet - zirka 1'

Sprecher:

Die russische Komponistin Galina Ustwolskaja ist im Dezember letzten Jahres im Alter von 87 Jahren beinahe so unauffällig und unbemerkt gestorben, wie sie lange Zeit gelebt hat. In einer selbstbestimmten Zurückgezogenheit. Erst seit Ende der achtziger Jahre wurde ihr kompositorisches Werk auch in Westeuropa durch Festivals wie das Holland Festival, die Wittener Tage für neue Kammermusik oder durch Wien modern mit Staunen zur Kenntnis genommen - und ein wenig bekannter. Rätselhaft aber ist diese kühne, unbeirrbar Musik bis heute geblieben. Eine Musik, die unvermutete Horizonte musikalischer Sinnfindung aufzeigt. Eine radikale Musik, selbst schon in der 1946 komponierten, ersten Sonate für Klavier, die unsere Sendung zum Gedenken an eine außergewöhnliche Komponistin eröffnete. So radikal, daß alle eingeübten Beschreibungsversuche scheitern müssen, weil die Sprachwerkzeuge an den Traditionen und Gegenwärtigkeiten einer musikalischen Moderne geschliffen wurden, mit der die Musik von Galina Ustwolskaja nichts zu tun hat. Absichtsvoll wenig hat sie über sich und ihre Musik ausgesagt. Um so beherziger ist deshalb ihr Hinweis auf jenes so schwer zu fassende Neue in ihrer Musik.

Zitat 4

Wenn meiner Musik beschieden ist, einige Zeit zu überdauern, dann wird ein nicht in Schablonen denkender Musiker verstehen, dass meine Musik gedanklich und inhaltlich neu ist. Mir ist es unangenehm darüber zu sprechen, aber ich habe beschlossen, es doch zu tun. Ich habe in meinen >Katalog= mein wahres, geistiges - nicht religiöses - Werk aufgenommen. Wie van Gogh richtig sagte: Meine Malerei scheint vielen simpel, zu primitiv.= Offensichtlich ist einfach sein gar nicht so

einfach! [...] Das *nicht* Kammermusikalische meiner Musik ist das Neue, ist die Frucht meines qualvollen Lebens in der schöpferischen Arbeit! Und es geht nicht um die Anzahl der Ausführenden, sondern um den Kern der Musik selbst. [...] Ich bin es leid, darüber zu sprechen. Wenn ich mein ganzes Ich, alle meine Kräfte in meine Werke lege, dann muß man mich auch in neuer Weise hören, auch alle seine Kräfte geben!@ (S. IX)

Sprecher

Einer jener nicht in Schablonen denkenden Musiker ist der österreichische Pianist Markus Hinterhäuser, der die sechs Sonaten für Klavier, fasziniert von der Musik dieser Komponistin, Mitte der 90er Jahre entdeckt und in sein Repertoire aufgenommen hatte.

O-Ton 3

32 Mich fasziniert daran, dass ich mit einem Kontinent in Berührung komme, der ein Höchstmaß an Mitteilung hat, die aufrichtig ist, die konzentriert ist, die den Zuhörer mitnimmt auf eine merkwürdige Reise und die wirklich in gewisser Weise nichts mit dem zu tun hat, was uns sonst so an Blödheit und Idiotie umgibt. Wenn es mir gelingt, das so zu spielen, wie ich es mir vorstelle - und das ist eine Sache, ...die auch mit den Menschen zu tun hat, die da drin sitzen ... Wenn das erfüllt ist und wenns bei mir funktioniert, was auch nicht immer der Fall ist, dann empfinde ich diese Stunde als ungeheuer bereichernd. Und das ist etwas, was sehr, sehr singulär ist, auch die Verzweiflung, die diese Musik in sich trägt, ist sehr einzigartig, die Leere auch, die sie manchmal hat. In der Literatur gibt es, glaube ich nur Beckett, der diese Leere hat. Ich weiß aber nicht, ob Ustwolskaja jemals Beckett gelesen hat. Aber ich glaube diese Art von Nichts im besten Sinne, von absoluter Reduktion, von absoluter Ökonomie, von absolutem Willen der Aussage, ich weiß nicht - ich finde das .. einzigartig.

Sprecher

Die sechs Sonaten für Klavier durchziehen ihr gesamtes Schaffen seit 1947 wie eine Lebensader. Leider können wir in dieser Sendung daraus nur Ausschnitte bringen, denn die gesamte Aufführung würde rund 70 Minuten dauern. Ausschnitte aus Hinterhäusers CD-Einspielung aus dem Jahr 1998. Verloren geht dadurch leider ein charakteristisches Merkmal seiner ganz eigenen Interpretationsweise.

O-Ton 3 , Hinterhäuser

07 Ich habe sie oft genug gespielt, um jetzt zu wissen, dass für mich als Interpret - oder als Spieler in diesem Fall - diese Musik wirklich nur dann funktioniert, wenn ich sie quasi zyklisch denke. ...11 [Also [noch mal diese] zwei Aspekte: Das eine ist ein fast aus einer gewissen Distanz auf dieses Werk schauen, für mich erkennbar als etwas, was einen inneren Strang, eine innere Konsistenz hat, die dazu führen muß, wozu es führt, nämlich zu dieser 6. Sonate. Und für mich als Interpret finde ich, wenn ich das zyklisch denke, nicht nur spiele, sondern zyklisch denke, finde ich eine Möglichkeit, um überhaupt dahin zu kommen, die sich von einem rein technischen

Vorgang für mich selber unterscheidet. Und das ist sehr wichtig für mich. Bereichernder für mich selber auch als Resultat - das klingt jetzt so esoterisch und ich entschuldige mich dafür - ist es, weil es eine andere Energie in einem wachsen lässt ... Wie wenn man in einem Objektiv langsam, aber stetig die Blende schärfer stellt. Das wird so zwingend, dass man plötzlich am Ende das Bild hat und das ist ganz scharf, es könnte gar nicht schärfer sein.

10 Sie sind natürlich nicht als Zyklus konzipiert. Bloß die Konsequenz, wenn man das Gesamtwerk von Ustwolskaja betrachtet, mit der sie ihre Schritte setzt, mit denen sie voranschreitet bis zu jener sechsten Sonate, die ja wirklich ein - also ich empfinde sie als einen riesigen Choral, aber es katapultiert sich in die tiefsten Tiefen des Klaviers, es gibt danach nichts mehr zu sagen, es ist völlig ausgeschlossen

Musik 5, 6 Sonate, ev. Zweiten Teil = 4 Minuten oder ganz 7'12

Sprecher

Unerläßlich ist es bei einer solchen interpretatorischen Auseinandersetzung, sich auch mit dem Leben und Denken dieser ungewöhnlichen Frau und Künstlerin auseinanderzusetzen, sich Gedanken über ihre musikgeschichtliche Position innerhalb der musikalischen Moderne zu machen, wofür Hinterhäuser einen interessanten Vergleich heranzog:

O-Ton 4 Hinterhäuser

nach 04 Es ist [aber] schwer, da irgendwelche Positionen zu beschreiben. Wenn ich aber eine Position eines anderen Komponisten beschreiben würde, der möglicherweise aus einer ähnlichen religiös-spirituellen Situation heraus Musik schreibt, Olivier Messiaen, dann haben wir zwei Pole: Bei Messiaen gibt es immer eine Form der Erlösung, Ustwolskaja - so jedenfalls interpretiere ich das -, führt dagegen in einen immer engeren Weg, es wird auch immer dunkler, immer verzweifelter. Bei Messiaen öffnen sich die Enden seiner Aussagen zu fast prismatischem Leuchten. Aber die Ausgangssituation ist sehr ähnlich. Und natürlich ist Messiaen sehr eingebettet mit seinem Wirken und seinen Schülern, also Messiaen hat einen Weg für andere Komponisten bereitet, bei Ustwolskaja sehe ich nicht einmal den Ansatz eines Weges, den sie für andere bereitet hätte.

Sprecher

Gerade dieser ins Dunkle führende Weg der Ustwolskaja aber birgt für Hinterhäuser den Wesenskern ihrer Musik, deren beispiellosen Gehalt und Gestus.

O-Ton 4 weiter

Es ist im besten Sinne eine sehr, sehr private Angelegenheit, die da stattfindet, die auch sehr viel mit einer Form von Selbstentäußerung zu tun hat, auch von Wahrhaftigkeit, die ich in einer anderen Musik nicht finde. Bei anderen Musiken kann man die Virtuosität des Umgangs mit dem Material bewundern, man kann die alerte Geschmeidigkeit, sich in ein musikalische System einzufügen oder es zu verlassen,

bewundern. Bei Ustwolskaja schließt sich das aus, [weshalb diese Frage so schwer zu beantworten ist. (...)] Wenn ich Vergleichbares finden würde, müßte ich sehr, sehr weit in der Musikgeschichte zurückgehen, zu einer Musik, die an der Schnittstelle von der Einstimmigkeit zur Mehrstimmigkeit liegt und dann meinetwegen noch zu Bach, vor allem in der zweiten und dritten Sonate. Das ist auch etwas, was sie dann wieder verläßt, eine Form der quasi Polyphonie, der quasi-Mehrstimmigkeit. Aber der Moment, wo von einem Ton zu einem Intervall übergegangen wird, das wie ein Licht über diesem Grundton ist, da, in diesen fast archaischen Ursprüngen, könnte ich einen Weg finden. Aber in der sogenannten Moderne oder um das viel strapazierte Wort zu benutzen, in der Avantgarde finde ich keine Bezugspunkte. @

Zitat 5

Ich habe eine ganz eigene Welt und verstehe alles von meinem eigenen Standpunkt aus

Sprecher

sagte Galina Ustwolskaja zu ihrer ehemaligen Schülerin und Biografin Olga Gladkowa.

Zitat 5 weiter

Ich höre, sehe und handle anders als andere Menschen. Ich lebe mein einsames Leben. @

Musik 6, 3. Sonate, 4. + 5. Teil, 7'20-8'32 + 8'33-9'54 = 2'34

Sprecher

Solcherart abrupten Kontraste zwischen motorischer Unbeirrbarkeit und lichter Lyrik, zwischen dunkel und hell, Isolation und Öffnung wie in dieser dritten, einsätzigen Sonate zwischen dem 4. und 5. Teil sind typisch für die musikalische Sprache der Ustwolskaja. Und obwohl sie es zurückwies dass das Klavier ihr Hauptinstrument sei, ist unübersehbar, dass es ihr gesamtes Schaffen prägte: von der ersten Komposition, die sie in ihrem Werkverzeichnis zugelassen hat, dem Konzert für Klavier, Streichorchester und Pauken aus dem Jahre 1946 bis zu ihrem vorletzten Werk, der sechsten Klaviersonate von 1988. In allen, selbst den sinfonischen Arbeiten für großes Orchester spielt es eine mehr oder weniger dominante Rolle. Nur konsequent ist es dann auch, dass ihr allerletztes Werk, die Symphonie Nr. 5 *Amen* für Violine, Oboe, Trompete, Tuba Schlagzeug und Sprecher von 1989-90 das Klavier ausspart. Hatte sie es doch ein Jahr zuvor mit der 6. Sonate an die Grenzen des musikalisch noch Sagbaren geführt. Aus der Position solcher Negation heraus erscheinen die in einem Zeitraum von 41 Jahren komponierten 6 Sonaten rückblickend wie das Konzentrat ihres gesamten Oeuvres.

O-Ton 5, Mitte take 10 bzw. 12

ASelbst wenn es vom Komponisten so nicht beabsichtigt ist, kann es sich ja herstellen als Konsequenz eines Lebensweges, dass sich plötzlich eine Zeitspanne von fast einem halben Jahrhundert als etwas darstellt, was in sich eine große, zwingende Logik hat. [...] Und ich als Interpret suche mir in der Musik natürlich die Möglichkeiten, wie ich diese Musik erzählen kann. Musik wird geschrieben, um erzählt zu werden. Auch Ustwolskajas Musik muß erzählt werden. Und auf dieser Suche habe ich sehr, sehr schnell gewußt, [...] , dass ich diese sechs Sonaten als etwas spielen möchte, dass mich als Spieler in eine Situation versetzt, dass ich dieses Höchstmaß an Energie auch in mir selber vorbereiten kann.

Sprecher

Dieser Weg führte in den Klaviersonaten von Schostakowitsch, dem Lehrer und einem gewissen Grad an modernen Konventionen, bis zur Auslöschung in der 6. Sonate.

O-Ton 6

16 Musikalisch ist die erste sicher, das glaube ich doch hören zu können oder erkennen zu können, ist durchaus in gewisser Weise an Schostakowitsch orientiert. Sie ist auch nicht unkonventionell, es ist ein Anfang, der gut ist. [\[einfügen O5\]](#) [In der zweiten fangen schon andere Dinge an, ein Rolle zu spielen. Die Entwicklungsverläufe finden ohne Taktstriche statt, was wirklich wichtig ist.] Dass man sich entscheidet, eine Musik zu schreiben, deren Melos nicht mehr durch Schwerpunkte gestört ist, in Anführungszeichen gestört ist. Der Taktstrich in der Musik heißt ja, dass man Schwerpunkte setzt. Es gibt ein Koordinatensystem, an dem man sich orientiert. Dieses Koordinatensystem verläßt Uswolstkaja 1949 und schreibt ostentativ Viertelnoten, nur Viertelnoten und es gibt überhaupt keinen anderen Notenwert da drin. I

05 ADie Befreiung davon findet schon in der zweiten Klaviersonate statt, wo es keine Taktstriche mehr gibt, was ja schon interessant ist. Wo es in einem Verlauf von hunderten von Viertelnoten, einen Weg also, den sie da beschreitet, keine Taktschwerpunkte mehr gibt.

Musik 7 , 2. Sonate

Zitat 6

Der Komponistenklasse von Schostakowitsch war ich formal zugeordnet ... Praktisch unterrichtete er Instrumentation gar nicht, und ich strebte das eigentlich auch nicht an. Als ich als berufsuntauglich aus dem Konservatorium entfernt werden sollte und dies im Dekanat der Fakultät diskutiert wurde, sagte Dmitrij Dmitijewitsch kein Wort zu meiner Verteidigung, stand auf und verließ den Raum. Ich will, dass sich endlich die Wahrheit über Schostakowitsch als Mensch und Komponist durchsetzt ... Seine Persönlichkeit hat meine besten Gefühle belastet und getötet. Ausführlicher werde ich nichts mehr dazu sagen. ... Er lud mich zu seinen Konzerten und Proben ein. Natürlich konnte ich nicht ablehnen. ... Mit großer Mühe hielt ich die Konzerte durch, denn die Musik zerschnitt mir die Ohren. Die Seele tat weh. Ich wäre gern gegangen, aber nach dem Konzert mußte man Schostakowitsch und Mrawinski die Hand drücken ...

O-Ton 7, take 16 Schluß

In der dritten Sonate gibt es Viertelnoten und halbe Noten - und die Taktstriche bleiben weg. Diese Schwerpunktbestimmung fällt weg und wenn man das spielt, ergibt sich eine andere Erzählstruktur, die nicht unbedingt freier ist, die nicht unbedingt freier ist, da täuscht man sich leicht. Take 17 Die 2. Sonate hat also diese ostentativen Viertelbewegungen, die wirklich gnadenlos durchgehalten werden. Die dritte Sonate variiert ein bißchen, die hat schon mal Achtelnoten als Werte und hat so ne gewisse polyphone Struktur, die man in der zweiten auch findet, in der dritten Sonate wird diese polyphone Struktur noch deutlicher. Es gibt eine Vielstimmigkeit, die aber auch sehr eigenartig ist. Es ist deutlich hörbar eine Orientierung an Bach. Das glaube ich doch. Es findet zum ersten Mal, was man dann auch in der vierten Sonate wiederfindet, in der fünften und sechsten Sonate wiederfindet -, gibt es Einschübe, sehr verlorene Einschübe, choralartige Einschübe. Ganz einfache Choralakkorde. Die kommen in dieser Form in der dritten Sonate das erste Mal vor. In der vierten, die in ihrer Grundhaltung sehr introvertiert ist, hört man das sehr deutlich im zweiten Satz, und in dieser ungeheuren dynamischen Zurücknahme kommt man zum ersten Mal

darauf, dass bei Ustwolskaja es eben nicht nur das gibt was man vermeintlich immer zu hören glaubt, nämlich eine ungeheure Vehemens der Aussage und eine fast erratische Kraft, sondern diese Kraft geht auch nach innen.

Musik 8, 4. Sonate, 2. Satz

Sprecher:

Während die Sonaten 1- 4 jeweils im Abstand von zwei bis fünf Jahren komponiert wurden, klafft zwischen der vierten Sonate von 1957 und der fünften von 1986 eine Zeitspanne von 29 Jahren. In den 60er Jahren verstummt Galina Ustwolskaja beinahe ganz. Nach dem Rostropowitsch zugeeigneten *Großen Duett für Violoncello und Klavier* von 1959 entsteht 1964 lediglich ein zweites Duett für Violine und Klavier. Sonst nichts Offenbar hat in diesen Jahren ein tiefer geistiger Wandel stattgefunden, denn die 70er und 80er Jahre sind das Jahrzehnt der geistlich geprägten Musik mit Zitatzusätzen in den Werktiteln wie *ADona nobis pacem@ ADies irae@, AWahre, ewige Seeligkeit@* in den 70er Jahren und *AJesus Messias, errette uns@, AGebet@* und *AAmen@* in den 80er/90er Jahren. Wie übrig gebliebene Monolithe stehen dazwischen nur noch die 5. und 6. Klaviersonate.

O-Ton 8, weiter take 17

[Und] in der fünften und sechsten Sonate da findet etwas statt, was eine unfaßbare Entladung ist an Energie, an Willen. Die fünfte Sonate finde ich ganz besonders. Sie ist auch formal sehr eigentümlich, sie besteht aus zehn kurzen Sätzen, die um den Ton Des kreisen. Das ist so eine Zentralsonne, um die sich diese zehn Planeten bewegen. Und noch mal: als Interpret sucht man einen Weg oder Hinweis, wie man zu einer Aussage dazu kommt. Und in der fünften Sonate gibt es in der Achse eine Szene, die von Ustwolskaja - und da kommen wir dahin, was man gemeinhin mit Ustwolskaja verbindet -, dass Ustwolskaja eine Spielanweisung verlangt, die gemeinhin für den Spieler an die physischen Grenzen geht. Es ist fast wie eine Kreuzigungsszene. Auch

da wieder ostentative Viertel unter diesem unbändig laut herausgespielten Ton Des. [Und] in der linken Hand schreibt sie vor, dass man vier Finger krümmen und den Daumen abspreizen soll. Und dann hat man diese Cluster, indem man mit diesen angekrümmten Fingern auf die Tasten schlägt. Und Ustwolskaja schreibt, man soll den Anschlag der Knöchel auf den Tasten hören. Also sie verlangt jetzt von dem Spieler ein Höchstmaß an physischer Bereitschaft, damit umzugehen. Also die Musik wird extrem physisch. Und dieser fünfte Satz hat wirklich etwas von einer Kreuzigung. Es ist ein ostentatives Viertelschlagen im Klavier und es ist wirklich so: Wenn man das zwei, dreimal gespielt hat oder spielen würde, also so spielen würde, wie sie es in der Partitur vorschreibt, dann ist eine Grenze erreicht, dann blutet man, weil die Haut aufplatzt ... Hier kommt etwas hinein, was so physisch verlangt wird: da ist eine neue Qualität ... Das interessante für mich an dieser Entwicklung dieser späten Galina Ustwolskaja ist ja, dass ich in dieser großen, großen Lautstärke, die diese Musik hat, eine große Stille höre. Dass also eine paradoxe Situation entsteht: Dass Lautstärke, wenn sie nicht blöd ist, wenn sie ernst genommen ist, gleichzeitig eine große Stille erzeugt, auch im Hörer. ... Und das ist etwas, was ich in keiner anderen Musik so deutlich erkennen kann.

Musik 9, 5. Sonate

Zitat 7 (auf Musik draufsprechen)

„Ich würde gern unter einer Birke sitzen - wie beim Komponieren der Zweiten Symphonie. Mehr brauche ich nicht. Einsamkeit ist das Beste. Weil ich in der Einsamkeit zu mir selbst finde, und das gibt mir eigentlich das Leben.“

Deutschlandfunk 2007
Atelier Neue Musik