

„Kunst ist das Flüstern der Geschichte, das durch den Lärm der Zeit zu hören ist.“

Dieses Zitat stammt aus dem neusten Buch von Julian Barnes „*Der Lärm der Zeit*“, das Dmitri Schostakowitschs Leben und Komponieren unter staatlicher Kontrolle in der Sowjetunion literarisch kondensiert. Das Zitat bringt auf den Punkt, wie dieser verzweifelt versucht, wider die Behinderungen durch die politischen Umstände *kunstvolle Musik* zu komponieren, die mehr ist als *ein Teil des allgemeinen Lärms*, der die Zeit durchflutet zum Zweck der persönlichen Unterhaltung oder der funktionalen Untermauerung von Parteiversammlungen. Dergestalt soll seine Musik als *Flüsterton* die Wirklichkeit unterwandern und verwandeln, so *zur Kunst* werden, um schliesslich *Geschichte zu schreiben*. Aber auch wenn Schostakowitsch sich markant in die Musikgeschichte eingeschrieben hat, mündet das persönliche Fazit seines Lebens in die Ernüchterung darüber, nicht frühzeitig als gerechter Märtyrer für seine musikalische Vision, sondern viel zu spät als opportunistischer Feigling gestorben zu sein.

Meine eigene Biographie ist zum Glück nicht von solchen gesellschaftlichen Zwängen bestimmt, wie sie Schostakowitsch erlitten hat; ich bin aber auch weit entfernt davon, mein Leben vollumfänglich *der wahren Kunst zu opfern*, für die es sich zu leiden oder gar zu sterben lohnen soll. Wie denn auch - alltäglich *eingebunden in den grossen Lärm unserer Zeit*, die einen mit Informationen und Aufgaben so beansprucht, dass wir dieses *Flüstern der Kunst in der Geschichte* kaum wahrnehmen können? *Kunst kennen, lieben und konsumieren*, das tun wir selbstverständlich alle: Aber nur zu passenden Gelegenheiten in homöopathischer Dosierung und mit mehr oder weniger Tiefenwirkung.

Mein Konzert für Marimbaphon und Klavier zeugt von dieser *Auseinandersetzung um Kunst und Künstlichkeit*: Es nimmt explizit auf den *Lärm der Zeit* Bezug, postuliert aber gleichzeitig in seiner Machart einen *Kunstanspruch gegen die reine Künstlichkeit*. So pendelt die Musik zwischen Vorder-, Hinter- und Abgründigem, zwischen Simplem, Komplexem, vielleicht Kunstvollem, im besten Fall Transzendierendem. Entstanden in verschiedenen, weit auseinanderliegenden Arbeitsphasen über mehr als 10 Jahre, meist in stillen Nachtstunden, die für die *Flüstertöne der Geschichte* empfänglicher sein sollen, unter Impulsen aus verschiedenen Richtungen, aber mit deckungsgleicher Intension. Das Ergebnis ist ein gut 40-minütiger Zyklus aus vier sich ergänzenden, unterschiedlich langen Sätzen.

Erster Satz: Mimosical oder „musikalische Mimosen“:

Der Eröffnungs-Satz beschwört mit Ton-Gewittern und fetten Klangkaskaden eine gefühlschwangere Musical-Nummer herauf, musikalisch gesprochen irgendetwas zwischen romantischer Kammermusik und Smooth-Jazz; populär ausgedrückt *viel Lärm um Nichts*, wo das immer Gleiche in alle Richtungen gedreht und gewendet wird; musiktheoretisch betrachtet ein Rondo und eine Fuge – und pikanterweise beides gleichzeitig in allen möglichen sich ergebenden Kombinationen.

Die Frage ist nur: Ist das freche Parodie oder pure Verzweiflung? „Chaos statt Musik“: So hiess der Titel des vermutlich von Stalin höchst persönlich verfassten Leitartikel in der Prawda aus dem Jahr 1936 mit einer im wahrsten Sinn des Wortes vernichtenden Kritik zu Schostakowitsch Oper „Lady Macbeth von Mzensk“. Der Artikel war nämlich die Initialzündung für eine umfassende Verfolgung der sogenannten formalistischen Strömungen in der damaligen sowjetischen Kunst, die vielen Künstlern und fast auch Schostakowitsch selber das Leben gekostet hat. So man denn will, kann man gut und gerne denselben Formalismus auch meinem Konzert vorwerfen: Alles reiner Selbstzweck im Gewand von lärmiger Virtuosität! – Man kann aber auch versuchen, genauer hinzuhören: Auf den Kontrapunkt zum vorlauten Leiden an der Zeit - *auf das inhärente Flüstern der Geschichte*.

Zweiter Satz: Memorialia oder „erinnerte Prägungen“:

Der zweite Satz ist das Herzstück des ganzen Konzerts, sowohl von seiner Länge als auch von seiner Substanz her. Das gut 15 Minuten lange Stück enthält verschiedenste Reminiszenzen: Als Widmung an Arnold Schönberg breitet das Stück mehrere zusammenhängende Zwölfton-Felder aus - eine mittlerweile historische Kompositionstechnik (*Stichwort „Geschichte“*). Der klassischen Komposition in der Nachfolge von Haydn ist die Sonatensatzform geschuldet: Sie stellt sich hier gleich mit zwei mal zwei Themen vor und breitet diese in einer langen Durchführung aus, wo sie nach einem mathematischen Schema alle Elemente mit einander kombiniert (*Stichwort „Zeit“*). Die strenge Form verleitet zu Ausbrüchen (*Stichwort „Lärm“*) und verinnerlichten musikalischen Inseln (*Stichwort „Flüstern“*), denn die Form allein garantiert noch längst keinen Inhalt.

Darum hat dieser musikalische Kosmos einen spirituellen Rahmen: Am Anfang steht eine Reminiszenz ans „Kol Nidrei“, ein jüdisches Gelübde, dessen rhythmische Struktur aus der Vertonung von Max Bruch das erste Sonatenthema generiert. Am Schluss des Satzes wird das sechste Klavierstück aus op. 19 von Arnold Schönberg in den musikalischen Gesamtzusammenhang eingebettet, ein ruhiges Klangstück, welches dieser 1911 unter dem Eindruck der Beerdigung seines Vorbilds und Mentors Gustav Mahler geschrieben hat. Und mitgemeint und musikalisch verewigt treffen wir hier auch auf „Johann“, einerseits den grossen Bach, aber auch unsere damals verstorbene Hauskatze gleichen Namens. Was ist dieses Musikstück nun: Ein Katzenleben in Musik oder die Verneigung vor der musikalischen Tradition? Die Frage bleibt offen.

Dritter Satz: Marmorera oder „die versunkene Kathedrale“:

Marmorera ist der Name eines kleinen Dorfes in der Bündner Bergen, dessen alter Dorfkern in der Mitte des letzten Jahrhunderts einem Stausee weichen musste. Dem Filmkenner ist dieser Name auch geläufig als Titel des Schweizer Mystery-Thrillers über unheimlich-übersinnliche Vorkommnisse rund um diesen Stausee. Das paradigmatische Bild dazu liefert dieser Film gleich mit: Den Kirchturm, dessen Spitze aus dem Wasser schaut als einziger verbliebener Zeuge früheren Lebens im Bergdorf. Dieses Motiv hat im vorliegenden dritten Satz des Konzerts seine musikalische Entsprechung: Debussys Klavierstück „La cathédrale engloutie“ / die versunkene Kathedrale – hier zwölftönig harmonisiert und als Passacaglia-Thema durch alle zwölf Tonarten bis zurück zu seinem Ausgangspunkt geführt, quasi ein rituelles Gehen durch eine mystische Unterwasserwelt.

Doch bei diesem *hintergründigen Flüstern* bleibt das Stück nicht stehen, im Gegenteil: Darüber und darunter produziert es *eine Menge Lärm*, müllt diese Traumwelt richtiggehend zu mit über hundert musikalischen Zitaten aus unterschiedlichsten Epochen und Stilen bis hin zu Schlager, Filmmusik und Werbung. Die Absicht dahinter ist keineswegs destruktiv, sondern gesellschaftskritisch: Der besagte Stausee im Bündnerland wurde nämlich damals nur gebaut, weil wir Zürcher für unseren gesteigerten Konsumbedarf mehr Energie aus Wasserkraftwerken benötigten. Die Flut von musikalischen Zitaten steht für die Verschwendung von Ressourcen, die das Wesentliche unseres Lebens bis zur Unkenntlichkeit verdecken. Aber die Botschaft kommt nicht an: Statt Betroffenheit löst diese musikalische Collage höchstens Heiterkeit aus. Auch wenn am Schluss die Ernsthaftigkeit des Anfangs wieder aufblitzt, *das Flüstern der Geschichte geht unter im Lärm der Zeit*, wo musikalische Versatzstücke lustig durcheinanderpurzeln. So viel zu den Schwierigkeiten engagierte Musik zu schreiben und dabei ins unfreiwillig Humoristische abzugleiten.

Vierter Satz: Momortalia oder „Momente der Todesahnung“:

Die Engländer haben es einst festgelegt: Ein Moment dauert 90 Sekunden. Drei solche Momente sind im kurzen Schlusssatz eingefangen, als wär's ein letzter Versuch, *gegen den Lärm der Zeit* (und seiner Musik) doch noch eine gültige Aussage zu platzieren: Romantische Euphorie, nachdenkliche Innerlichkeit und exzentrischer Realismus sind diese Momente überschrieben. Sie beziehen sich in dieser Reihenfolge auf die vorhergehenden drei Sätze. Kombiniert werden sie musikalisch mit einer Verwandlung des Unterwassermotivs aus dem 3. Satz und einem Zitat aus dem Klavierstück „Litany“ von Toru Takemitsu, ein typisches „Memento mori“.

Wie man das aus Berichten von Sterbenden kennt, kondensiert sich das Wesentliche eines Lebens wie in einem Film, der im Zeitraffer vor dem inneren Auge abläuft. Nun also doch: *Das Flüstern der eigenen Lebensgeschichte vor dem Hintergrund des Alltagslärms? Ein erfüllter Augenblick? Kunst statt Künstlichkeit?* Im Roman über Schostakowitsch gibt es diesen prägenden Moment, der immer wieder aufblitzt, sich aber erst am Schluss erschliesst. Drei Zufallsbekannte trinken mitten im russischen Winter mitten im zweiten Weltkrieg auf einem verlassenen Bahnhof miteinander Wodka und stossen dabei mit drei Gläsern an, wobei durch die unterschiedliche Füllung der Gläser beim Zusammenstossen ein reiner Dreiklang entsteht. Einer der drei – nämlich Schostakowitsch selber - merkt es, sagt es und vergisst es wieder, um sich viel später wieder daran zu erinnern: An diesen *reinen, stillen Moment mitten im Lärm des Krieges*, als ein reiner Dreiklang das Sterben rund herum auszublenden vermochte. Und genau nach diesem Klang suchte Schostakowitsch ein Leben lang - *nach der „Kunst im Flüstern der Geschichte, das durch den Lärm der Zeit zu hören ist.“*

Urs Pfister, 22. Apr. 2018