

JOURNAL ARTICLE

# „Wie ist das Rauschen voller Stille?“ Andrej Platonov und die zeitgenössische russische Musik

Tatjana Frumkis and Sabine Grebing



*Osteuropa*

Vol. 66, No. 8/10, Utopie und Gewalt: Andrej Platonov: Die Moderne schreiben (2016), pp. 489-511 (23 pages)

Published by: [Berliner Wissenschafts-Verlag](#)

Vladimir Tarnopol'skijs (geb. 1955) *Čevengur* für Stimme und Instrumentalensemble entstand 2001.<sup>60</sup> Hier bilden Ausschnitte aus mehreren Erzählungen die Textgrundlage, aus *Tschewengur* stammen nur die Verse, die auch aus Aleksandr Vustins gleichnamigem Werk bekannt sind.

---

<sup>59</sup> Die Baugrube [Fn. 9], S. 78.

<sup>60</sup> Das Werk wurde im Auftrag des Westdeutschen Rundfunks komponiert und im selben Jahr in den Niederlanden bei der Gaudeamus-Musikwoche durch das Moskauer Studio für Neue Musik unter Leitung von Igor' Dronov aufgeführt. Die Vokalpartie sang Svetlana Savenko. Das Werk ist seinen Erstaufführenden gewidmet. Das Ensemble setzte sich zusammen aus Flöte (auch Alt- und Bassflöte), Klarinette (auch Bassklarinetten), Posaune, Schlagwerk, Bajon, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass. Auf dem Höhepunkt des Werkes wurden zusätzlich noch Stimme und Schlagwerk vom Band eingespielt. In derselben Besetzung wurde das Werk auf CD aufgenommen: Vladimir Tarnopolski, Faradj Karaev, Yuri Vorontsov, Alexander Vustin, Yuri Kasparov, 21<sup>st</sup> century russian composers. Studio for new Music Ensemble Svetlana Savenko, soprano, Igor Dronov, conductor Moscow Conservatory Records SMS CD 0146. Moscow 2014.

День за днём шёл человек в глубину Юго-Восточной степи Советского Союза.<sup>61</sup>

Tag um Tag ging der Mensch in die Tiefe der südöstlichen Steppe der Sowjetunion.<sup>62</sup>

Пространство лежало не в глубину, а в толщину [в парт.- в шири – Т.Ф.] и всюду были такие мощные взбугрения почвы, что делалось скучно и душно в мире . . .<sup>63</sup>

der Raum wuchs nicht in die Weite, sondern in die Dicke, und überall waren so gewaltige Erdaufwürfe, dass ihnen trübselig und stickig zumute wurde in der Welt.<sup>64</sup>

[. . .] по губерниям снова стало тихо и малоллюдно. Некоторые люди умерли в боях, многие лечились от ран, [. . .] забывая в долгих снах тяжёлую работу войны, а кое-кто [. . .] не успел ещё вернуться домой и шёл [. . .] ещё по густой незнакомой траве, которую [. . .] не было времени видеть, а может быть – она просто была затоптана [. . .] и не росла тогда. Они шли с обмершим и удивленным сердцем, снова узнавая поля и деревни; [. . .] душа их переменялась в мучении [в парт.- в мучениях – Т.Ф] войны, [. . .] точно впервые, смутно помня себя . . .<sup>65</sup>

[. . .] in den Gouvernements lag alles still und verödet: Viele Menschen waren in den Kämpfen gefallen, viele genasen von ihren Wunden [. . .], wo sie in langen Träumen das schwere Kriegshandwerk zu vergessen suchten, doch gar mancher [. . .] hatte noch nicht heimgefunden und war noch unterwegs [. . .] über das dichte Gras, das ihr Blick früher nicht wahrgenommen hatte, so es früher da gewachsen sein sollte und nicht [. . .] zerstampft worden war. Sie gingen befangen, verwunderten Herzens, im Wiedererkennen der Felder und Dörfer an ihrem Weg; [. . .] ihr Inneres hatte sich im Martyrium des Krieges verändert, [. . .] als finge ihr Leben erstmals an, und erinnerten sich nur dunkel an sich selbst [. . .].<sup>66</sup>

Ach, moj tovarišč boevoj,  
Ezžaj vpered i pesnju poj.  
Davno pora nam smert' vstrečat' –  
Ved' stydno žit' i grustno umirat' . . .

<sup>61</sup> Andrej Platonov: Juvenil'noe more, in: Sobranie. Ėfirnyj trakt [Fn. 5], S. 351.

<sup>62</sup> Andrej Platonow: Das Juvenilmeer. Meer der Jugend. Dt. von Alfred Franke, in: Lola Debüser (Hg.): Die Baugrube. Das Juvenilmeer. Dshan. Romane. Berlin 1989, S. 167–262, hier S. 167.

<sup>63</sup> Juvenil'noe more [Fn. 61], S. 387.

<sup>64</sup> Das Juvenilmeer [Fn. 62], S. 209.

<sup>65</sup> Reka Potudan', in: Sobranie. Ščastlivaja Moskva [Fn. 5], S. 425.

<sup>66</sup> Andrej Platonow: Der Fluß Potudan, in: In der schönen und grimmigen Welt. Ausgewählte Prosa [Fn. 5], Erster Band, S. 164–198, hier S. 164.

Ach, moj tovarišč, podtjanis'.  
Dve materi nam obeščali žizn',  
No mat' skazala mne: postoj,  
Vpered vruga v mogile uspokoj,  
A sverchu sam ložis' . . .

Ach, mein Genoss' in Kampf und Krieg,  
reite voran und sing ein Lied,  
für unsern Tod ist es nun Zeit –  
das Leben ist Schmach, das Sterben Leid . . .  
Lass uns die Stirn noch einmal heben,  
zwei Mütter verhiessen uns das Leben.  
Die meine aber sprach vor Jahr und Tag:  
Bring du zuerst den Feind ins Grab,  
dann steige selber mit hinab . . .<sup>67</sup>

*Čevengur* reiht sich nahtlos in die thematisch betitelten Orchester- und Kammermusikwerke Tarnopol'skijs ein. Wie immer jedoch bei diesem Komponisten folgt einem literarischen Titel nicht unbedingt ein konkretes Sujet. Stets steht an erster Stelle die Gestaltung einer neuen musikalisch-konstruktorischen Idee. „Die Konstruktion selbst trägt den Sinn“, so Tarnopol'skij.<sup>68</sup> Und weiter:

Meine Richtlinie, nicht nur in *Čevengur*, sondern überhaupt bei Musik auf bedeutende Texte eines Autors, besteht darin, keinesfalls Tautologien zu schaffen, „doppelt zu moppeln“. Man muss zu dem Text, der einen inspiriert, ein musikalisches Äquivalent finden.<sup>69</sup>

So wird in Tarnopol'skijs *Čevengur* Platonovs Text, genauer, seine einzigartige Sprache zum Haupthelden. Der Komponist richtet auf den Text ein Vergrößerungsglas, das es erlaubt, kleinste Details wahrzunehmen. Er versuche

die traditionelle Festlegung der Klangfarben von Instrumenten zu überwinden und neue, nichtklassische Klangspektren zu schaffen. Mir war wichtig, die trennende Grenze zwischen Wort, Stimme und instrumentaler Klangfarbe zu überwinden, die Instrumente sollten „sprechen“ und die Stimme wie ein Instrument klingen, die Phoneme der Wörter sollten sich frei unter ihnen aufteilen.<sup>70</sup>

In den Vorgaben für die Stimme finden sich neben Gesang und Sprechgesang einzelner Wörter, Silben und sogar Buchstaben, inklusive nicht singbarer Konsonanten, Glis-

<sup>67</sup> Tschewengur [Fn. 6], S. 465.

<sup>68</sup> Valerija Cenova: Kul'turologija Vladimira Tarnopol'skogo, in: Dies., Aleksandr Vustin, Muzyka [Fn. 31], S. 285.

<sup>69</sup> Äußerung in der Fernsehsendung: „Nabljudatel“. Telekanal Kul'tura, 22.4.2014, tema 115 let Andreju Platonovu, 85 let romanu *Čevengur*.

<sup>70</sup> Text im CD-Beiheft zu o.g. Aufnahme.

sandi über drei Oktaven, Übergang zu echtem Schreien in einzelnen Momenten oder umgekehrt die Reduktion des Klangs auf ein Flüstern. Auch die Instrumentalpartien sind voller Spezialanweisungen: „schnarren“, „lärmern“, oder „tonlos in den Trichter atmen“. Stimme und Instrumente bilden einen unteilbaren Organismus, der vor dem Hörer ein echtes Drama mit der ihm eigenen Logik von Raum und Zeit entfaltet. Der Raum wird durch die in der Partitur eingeschriebenen ständigen Echos gehalten, die das ganze Klanggewebe erfassen. Der Komponist sieht das Werk als „imitatorisch aufgebaute Motette“.<sup>71</sup> Zum Beispiel wird im Wort „stalo“ der Buchstabe „s“ durch das klanglose Glissando sf der Geige „vorweg-imitiert“, von der Sängerin flüsternd ausgesprochen, die Silbe „ta“ ihrerseits von der Flöte nachgeahmt usf. Dabei „löst sich jedes Wort ab, und seine Musik erhält ihr eigenes Gewicht.“<sup>72</sup> Die Logik der Zeit drückt sich, ungeachtet der zahlreichen „Stockungen“ auf einem Wort (z.B., Pr-r-ro-str-r-ran-stvo---str-ran-N-str-ran-N-str-ran- N-str- ran-N-stva) in einer unerbittlichen Vorwärtsbewegung aus, die auf dem Höhepunkt durch den Auftritt des von Platonov geliebten einzigen „lebenden“ Wesens im Reich der lebenden Toten gekrönt wird: der Dampflok. Ihr Auftritt (obgleich in der Textauswahl nicht vorkommend) ist vollkommen organisch.

Die Dampflok ist für Platonov [...] eine Form des Idealen. Deshalb erscheint die Lokomotive in Platonovs Texten niemals als einfaches Fortbewegungsmittel oder Ort der Handlung. Sie tritt als symbolischer Umschalter oder sogar als Montageprinzip der Handlung und der Erzählung auf (aber ist es überhaupt eine Erzählung?).<sup>73</sup>

Ebenso ist es bei Tarnopol'skij: Die „Dampflok“ schaltet den eingeschlagenen Gang der musikalischen Entwicklung von der einen auf eine andere Ebene um, von der Prosa zur Poesie, vom Akkord zur Melodie. Konkret, von der dissonanten Klangwelt zu dem ihr scheinbar fremden, tatsächlich aber aus ihr entstehenden heiseren, schwermütigen Soldatenlied,<sup>74</sup> das in einer seiner Strophen (i styno žit', i grustno umirat') in der Vorstellung des Komponisten „eine eigentümliche Definition unserer ganzen Geschichte“<sup>75</sup> enthält. Und in Fortsetzung dieses Gedanken:

<sup>71</sup> Svetlana Savenko: V.G. Tarnopol'skij posle „Kassandry“, in: Harmony: Meždunarodnyj muzykal'nyj kulturologičeskij žurnal', 3/2013, <<http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archive/reader.asp?txtid=536&s=1&iss=24>>.

<sup>72</sup> Ebd., S. 3.

<sup>73</sup> Igor' Čubarov: Literaturnye mašiny Andreja Platonova, <[www.intelros.ru/pdf/logos/1\\_2010/6.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/logos/1_2010/6.pdf)>, in: Logos, 1/2010, 90–11, hier 108–109. – Tarnopol'skij ist mit der Darstellung von Platonovs Lieblingsbild nicht allein. Verwiesen sei zum Beispiel auf den Dokumentarfilm „Kotlovan“ (1989, Szenario von Leonid Gurevič und Pavel Sirkes, Regisseur: Sergej Starodubcev), zu dem der Moskauer Komponist Aleksandr Bakši (geb. 1952) die Musik schrieb. Während der Arbeit an dem Film beschäftigte er sich mit dem sogenannten „Klangtheater“ das sich auch im Film widerspiegelt: Er beginnt mit einem Zitat, einem Ausschnitt aus Artur Honeggers berühmtem Musikstück „Pacific 231“, benannt nach der nicht weniger berühmten realen Dampflokomotive. Honeggers Musik wird virtuos „aufgeführt“ von den visuell zu einer Einheit verschmelzenden, sich überlagernden Speichen der Dampflokräder und Bögen der Streicher.

<sup>74</sup> Savenko, Tarnopol'skij [Fn. 71], S. 3.

<sup>75</sup> Aus dem Text zur CD.

So ein Lied wird in all den ungezählten russischen Kriegen gesungen, vom Bürgerkrieg bis nach Tschetschenien, dessen Name allein schon geheimnisvoll in Platonovs *Čevengur* vorgesagt wird.<sup>76</sup>

Charakteristisch ist das Ende des Stückes: Das im Flüstern auslaufende Lied wird aufgenommen von dem in einzelne Silben zerstreuten, auf den Lippen der Musiker erstarrenden Wort „Če-ven-gur“ . . . und ganz am Ende dem Splitter beider (nicht) zufällig „verwandt gewordenen“ Worte: „če“ . . .