

## **Auf den Spuren der «Außerzeit» Die Skizzen zu *Hommage à T. S. Eliot* und zum Streichtrio als Schlüssel zu Sofia Gubaidulinas Zeitverständnis in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre**

von Katharina Hötzenecker

In einer Schaffensperiode, in der sich Sofia Gubaidulina bereits vermehrt mit zeitlich-formalen Strukturierungsprinzipien – später umschrieben als «Rhythmus der Form»<sup>1</sup> – beschäftigte, nehmen zwei Werke, *Hommage à T. S. Eliot* (1987) und das Streichtrio (1988), eine Sonderstellung ein. In ihnen wie in keinem anderen Werk der 1980er Jahre lässt sich anhand der Skizzen eine kompositorische sowie philosophische Auseinandersetzung mit Zeit per se und als außermusikalischem Inhalt nachvollziehen. Der Ausgangspunkt für die theoretischen Überlegungen ist in T. S. Eliots Gedichtzyklus *Four Quartets* zu verorten, in dessen faszinierend vielschichtigen Aussagen zu menschlicher Zeitlichkeit und deren Erlösung daraus durch göttliche Gnade Gubaidulina eine Entsprechung ihres eigenen mystischen Weltbildes sah. Eine zentrale Rolle spielt in diesem Zusammenhang der in den Skizzen immer wieder entgegretende Terminus «Außerzeit».<sup>2</sup> Angelehnt an Eliots gedanklich-poetischen Entwurf eines «moment in and out of time»<sup>3</sup> verkörpert er jenen zeitlosen Augenblick, in dem die chronologisch fortschreitende Zeit scheinbar aufgehoben ist. Wie unterschiedlich Gubaidulina diesem musikalisch in *Hommage à T. S. Eliot* und kompositorisch entsprach, erlaubt einen einzigartigen Einblick in ihr Zeitverständnis und soll im Folgenden anhand einiger ausgewählter Beispiele dargestellt werden.

Eine erste markante Zuweisung von «Außerzeit» als Gestaltungsfaktor für einzelne Sätze im Werk geschieht in den Skizzen über folgendes Symbol (vgl. *Abbildung 1*):

- 
- 1 Valeria Zenowa, *Zahlenmystik in der Musik von Sofia Gubaidulina*, übersetzt von Hans-Joachim Grimm und Ernst Kuhn, Berlin: Kuhn und Hamburg: Sikorski 2001, S. 14–15.
  - 2 Skizzen zu *Hommage à T. S. Eliot*, Sammlung Sofia Gubaidulina, Paul Sacher Stiftung (PSS).
  - 3 T. S. Eliot, «Four Quartets», in: ders., *Gesammelte Gedichte 1909–1962*, hrsg. von Eva Hesse, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 277–335, hier S. 316.

«Außerzeit»: ⊙ («вневремя: ⊙»)  
 und  
 I Streicher ⊙ («I струнные ⊙»)  
 III Gesang ⊙ («III canto ⊙»)

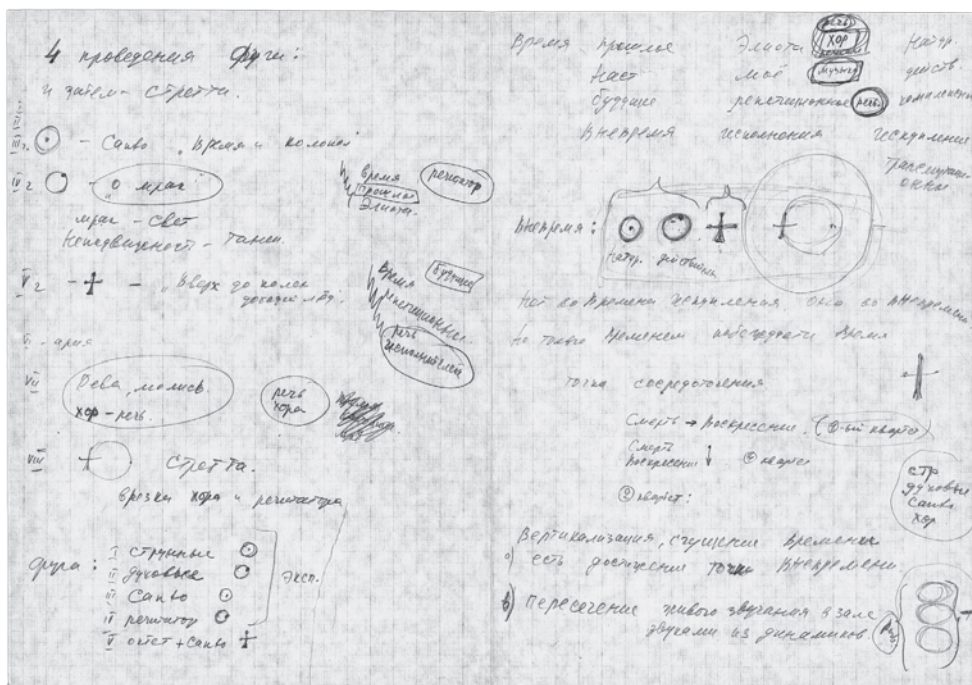


Abbildung 1: Sofia Gubaidulina, *Hommage à T. S. Eliot* (1987),  
 Skizze (Sammlung Sofia Gubaidulina, PSS).

Die tatsächliche Umsetzung im ersten und dritten Satz manifestiert sich auf unterschiedlichste Weise. So schildert der Beginn des ersten Satzes – Valentina Cholopova zufolge im poetischen Rosengarten von «Burnt Norton»<sup>4</sup> angesiedelt<sup>5</sup> – mit ausgewählten symbolischen und klangmalrischen Metaphern einen Moment paradiesischer Illumination: Flageolette,<sup>6</sup> Tremoli, Triller und eine raffinierte, phasenverschobene Verdoppelung in den Violinen erwirken ein entsprechend schwebendes, zeitlich-verschwom-

4 Das erste von T. S. Eliots *Four Quartets* (vgl. ebd., S. 278–89).

5 Valentina Cholopova, «Sofija Gubajdulina. Tra Oriente e Occidente», in: *Gubajdulina*, hrsg. von Enzo Restagno, Turin: Editione di Torino 1991, S. 95–265, hier S. 252.

6 Vgl. ebd., S. 216.

menes Tongebilde. Der dritte Satz fokussiert direkt durch den gesungenen Text auf einen weiteren Aspekt der «Außerzeit» – den Tod und die dem Menschen durch das Opfer Jesu Christi zuteil werdende göttliche Gnade als möglicher Weg einer Überwindung leidvoller Endlichkeit. Die Verknüpfung in den Skizzen von «Außerzeit» mit «Tod» und «Auferstehung» («смерть – воскресение»; *Abbildung 1*, rechts) unterstreicht in diesem Satz Gubaidulinas christlich orientierte Sichtweise von «Außerzeit», und es überrascht kaum, dass diese auch durch entsprechende Kreuzigungsmotive veranschaulicht wird.<sup>7</sup>

Zur Darstellung der «Außerzeit» im vierten Satz bediente sich die Komponistin nicht nur symbolischer, sondern auch struktureller Elemente. War das Werk zunächst als achtsätziges konzipiert – was aus Entwürfen in den Skizzen hervorgeht (vgl. *Abbildung 1*, links) –, ruht der vierte Satz in der fertiggestellten siebensätzigten Komposition nun buchstäblich im Zentrum. Sofia Gubaidulina entspricht dadurch einer von T. S. Eliots prägnantesten Metaphern für die «Außerzeit», dem «still point of the turning world»,<sup>8</sup> was mittels einer Reduktion auf quasi Nichtklang durch ausschließliche Verwendung von Flageolett und Pizzicato – in den Skizzen als Umsetzung der «Gegenwart, die nicht existiert» («настоящее, которого нет – pizz») beschrieben – auch symbolisch unterstützt wird. Die hier mit wenigen Mitteln realisierte Konzentration auf das Wesentliche scheint direkt auf die Essenz von Gubaidulinas Verständnis der «Außerzeit» abzustellen, paraphrasiert sie deren Wesen in den Skizzen doch als «Verdichtung von Zeit in einem Brennpunkt, in dem alles in der Gleichzeitigkeit existiert» («всё в озновременности – точка сосредоточение – сгущение времени: есть достижение точки вне времени»<sup>10</sup>). So ist es kaum verwunderlich, dass sie auch die «Notwendigkeit der Polyphonie, das heißt der Vertikalität» («обязательна полифония – т. е. вертикальность»<sup>11</sup>), betont. Vor allem im Höhepunkt des letzten Satzes lässt sich diese alles umfassende «Vertikalität» in der Übereinanderschichtung des in den vorhergegangenen Sätzen

---

7 So wird z. B. bei «have buried the day» oder «the sun away» durch die Verwendung von einer bereits in früheren Kompositionen entwickelten Kreuzsymbolik (z. B. in *In croce* oder *Sieben Worte*, vgl. Philipp Ortmeier, *Symbol und Wirklichkeit im Schaffen von Sofia Gubaidulina. Zur Hermeneutik der Sieben Worte für Violoncello, Bajan und Streicher*, Passau: Klinger 2011, S. 84–90) die eigentlich absteigende Sprachmelodie durch eine aufsteigende Singmelodie gekreuzt.

8 «[...] T. S. Eliot's] image of the wheel [...] combines [...] matter and spirit, the temporal and the eternal. The perpetually moving circumference of the wheel is the material world, which is subject to change and temporal flux; the centre of the wheel, «the still point», is the world of the Absolute, of eternity [...]; Staffan Bergsten, *Time and Eternity. A Study in the Structure and Symbolism of T. S. Eliot's Four Quartets*, Stockholm etc.: Svenska Bokförlaget 1960, S. 79.

9 Verbalskizze zu *Hommage à T. S. Eliot*, Sammlung Sofia Gubaidulina, PSS.

10 Ebd. und Skizzenblatt *Abbildung 1*, rechts unten.

11 Verbal- und Strukturskizze zu *Hommage à T. S. Eliot*, Sammlung Sofia Gubaidulina, PSS.

exponierten musikalischen Materials kompositorisch nachvollziehen. Unweigerlich ist man hier an Gubaidulinas oft zitierte Metapher des schmerzhaften Kompositionsprozesses erinnert, in dem es gelte, außerzeitlich, vertikal gehörte Klangsäulen horizontal zu verzeitlichen.<sup>12</sup> Die Komponistin scheint durch die Erschaffung von vertikalen Klangagglomeraten im siebenten Satz den Versen Eliots jene außerzeitliche «Vollkommenheit» zurückgeben zu wollen, «die diese durch das reine Vorlesen verlieren» («т. е. если стихи прочитать, то они потеряют цельность»<sup>13</sup>), wodurch eine Verwirklichung ihrer in den Skizzen selbst auferlegten Aufgaben, «die Musik muss die Heilung der Verse sein» («Музыка должна быть исцелением стихов.»), gesehen werden kann.

Das Besondere des ein Jahr später entstandenen Streichtrios ist eine in den Skizzen formulierte Neudefinierung von Gubaidulinas Zeitverständnis. So erachtet sie nun Zeit im aristotelischen Sinne als Bewegung, die demnach nur besteht, wenn etwas geschieht, also während eines bestimmten Prozesses («Existiert Zeit? → lediglich während etwas geschieht» / «время существует? → пока нечто совершается»<sup>14</sup>). Ebenso folgert die Komponistin, dass Zeit objektiv gesehen nur zu existieren aufhören kann, wenn der sie messende Prozess ebenfalls zum Erliegen kommt. («Oder existiert die Zeit nicht? → Lediglich wenn ein Prozess des Geschehens von etwas völlig aufhört. Ein absolutes NICHTS, das heißt, nichts bewegt sich = nichts existiert.» / «или время не существует? → только если вовсе прекратиться процесс совершения что-то абсолютное НИЧТО.») Die einzige Möglichkeit, das Fortschreiten der Zeit im Sinne von «Außerzeit» anzuhalten, gelinge im augustinischen Sinne allein in der Seele, das heißt für Gubaidulina in einer subjektiven Sphäre. («Die Zeit existiert lediglich in unserer Seele – Augustinus» / «Время существует только в нашей Душе – Августин»; «Die Zeit zu fixieren, das heißt anzuhalten, kann man nur in der Seele» / «Зафиксировать время, т. е. остановить можно только в душе.») Eine Umsetzung dieser Subjektivität im Streichtrio manifestiert sich über prozessuale Entwicklungsstränge, die von der Komponistin in den Skizzen vorgegeben werden (siehe *Abbildung 2*): «Rhythmus – Chaos – Rubato» («ритм – хаос – rubato») und «Rhythmus – Polyrhythmus – Chaos» («ритм – полиритм – хаос»). Diesen Vorgaben entsprechend – Gubaidulina assoziiert sie noch lose mit Symbolik und Charaktereigenschaften der drei indischen Gottheiten Brahma, Vishnu und Shiva – lassen sich im ersten und dritten Satz immer wieder interessante Gegenüberstellungen und Entwicklungen von objektiv messbarem Rhythmus bzw. Polyrhythmus zu nicht objektiv messbarem Chaos und Rubato feststellen. Vor allem im zweiten Satz, der

12 Michael Kurtz, *Sofia Gubaidulina. Eine Biografie*, Stuttgart: Urachaus 2001, S. 245.

13 Dieses und das nachfolgende Zitat wie Anm. 10.

14 Dieses und die nachfolgenden Zitate nach einer Verbalskizze zum Streichtrio, Sammlung Sofia Gubaidulina, PSS.

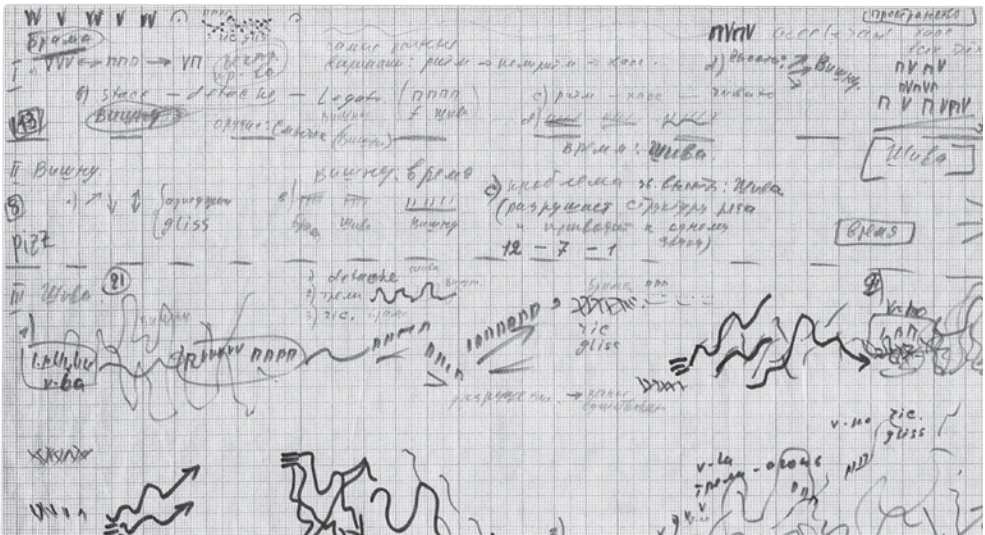


Abbildung 2: Sofia Gubaidulina, Trio für Violine, Viola und Violoncello (1988), Verbal- und Strukturskizze, Ausschnitt (Sammlung Sofia Gubaidulina, PSS).

fast vollständig im *Rubato hors mesure* geschrieben ist, kommt die Idee eines Anhaltens der Zeit zur Geltung, wird den Ausführenden jenseits von streng notiertem Rhythmus und Takt auferlegt, ihrem eigenen individuellen, subjektiven Zeitempfinden zu folgen. Das resultierende Gefühl zeitlich freischwebender Klänge wird ähnlich wie in *Hommage à T. S. Eliot* durch die Verwendung von Flageolett und Pizzicato noch weiter verstärkt.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich Sofia Gubaidulinas Zeitverständnis in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre durch die musikalische Auseinandersetzung mit der «Außerzeit» in *Hommage à T. S. Eliot* essentiell erweitert hat. Die vorerst symbolisch-klanglich und nur ansatzweise strukturelle Umsetzung dieses musikalischen Paradoxons wurde jedoch bereits im darauffolgenden Streichtrio in Frage gestellt, aus einem wissenschaftlich-philosophischen Ansatzpunkt heraus neu interpretiert und für den Kompositionsprozess objektiviert fruchtbar gemacht. Diese Suche nach einem rationalen Ansatz im Umgang mit musikalischer Zeit entspricht Gubaidulinas damaligem Bestreben nach der Schaffung eines generellen zeitlich-formalen Kompositionskonzeptes – was ihr schließlich in der umfassenden Ausarbeitung des auf Zahlenreihen basierenden «Rhythmus der Form» auch gelang.