

„... denn mehr als alles gibt es nicht!“

Hommage an Werner Pirchner

Der „Hommage an Werner Pirchner“, die Studierende der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien am 28. April 2017 im Musikverein gestalten, schicken die „Musikfreunde“ eine weitere Hommage voraus. Claus-Christian Schuster hat sie geschrieben: Erinnerungen an einen großen Freund.

Am Samstag, dem 11. August 2001, saß ich mit meinen Trio-Partnern Amiram Ganz und Martin Hornstein in dem uns als Künstlerzimmer zur Verfügung gestellten Raum des Schlosses Hartberg; in wenigen Minuten sollte unser Konzert im Rittersaal beginnen, in dem auf das „transzendente“ es-Moll-Trio Haydns („Jacob's Dream“, Hob. XV:31) Werner Pirchners „Heimat?“ (PWV 29b) folgen sollte, bevor es mit Schuberts Opus 100 schließen würde. Die uns zuge dachte Triofassung der „Heimat?“ hatten wir – damals noch mit Boris Kuschnir als Geiger – ziemlich genau neun Jahre zuvor im Tiroler Dörflein Obergurgl im Rahmen des damals noch ganz jungen, von Gerlinde Haid (1943–2012) initiierten „Alpentöne-Festivals“ uraufgeführt, und der Gedanke an Werners Idee, das Werk ausgerechnet in einem Ort spielen zu lassen, in dem das Fragezeichen des Titels auf den ersten Blick ganz unangebracht erscheinen musste, rührte und erheiterte mich jedes Mal, wenn ich daran dachte. Auch die für uns angefertigte Duofassung von „Shalom“ (PWV 30b) war damals aus der Taufe gehoben worden, und der virtuose Zyklus „Almweiss-Edelrausch und andere Master-Zwios“ (PWV 57), den Werner für die Solotrompeter des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich, Rudi Korp und Helmut Demmer, geschrieben hatte, war ebenfalls dort zum ersten Mal öffentlich erklingen.

Die Schwingung der Fragezeichen

Wenn ich mir das emblematische Fragezeichen des Werktitels „Heimat?“ vergegenwärtigte, jenes Fragezeichen, das ja schon Werners erstes großzügiges Geschenk an uns – „Wem gehört der Mensch ...?“ (PWV 31) – begleitet hatte, fielen mir unweigerlich Hermann Hesses Worte ein, auf die ich vor vielen Jahren in seinem schlichten Büchlein „Wanderung“ (1920) im Kapitel „Bäume“ gestoßen war:

„Du bangst, weil dich dein Weg von der Mutter und Heimat wegführt. Aber jeder Schritt und Tag führt dich neu der Mutter entgegen. Heimat ist nicht da oder dort, Heimat ist in dir innen, oder nirgends.“

Und ich glaubte zu wissen, dass Werners Fragezeichen nicht von Unsicherheit und Zweifeln zeugten, sondern von Offenheit und Toleranz: jener schlichten Haltung, die alleine den Kampf gegen ideologische Dogmata und stilistischen Eigendünkel, nationale Überheblichkeit und verblendeten Fundamentalismus siegreich bestehen kann.

Die große Stille

In den Wochen vor unserem Konzert in Hartberg hatte ich einige Male mit Werner telefoniert, und ich wusste, dass er zur Behandlung im Spital war; ein Wort von ihm hätte mir jetzt sehr wohlgetan, und vielleicht würde es ihn ja auch freuen zu hören, dass wir heute sein Werk spielen wollten. Aber mein Anruf ging ins Leere: Da war nur große Stille. Ich spielte den

ganzen Abend mit einem seltsam bangen Gefühl, und am Ende des Konzertes probierte ich noch einmal anzurufen, obwohl ich Sorge hatte, damit vielleicht Werners kostbaren und heilenden Schlaf zu stören – auch jetzt erhielt ich keine Antwort.

Am nächsten Morgen erreichte mich dann die Nachricht, dass er schon am frühen Freitagmorgen gestorben war.

Insel Pirchner

Die Bekanntschaft mit Werners Musik und schließlich auch mit dem Komponisten persönlich verdanke ich zwei treuen Freunden, die mir am Ende meiner Jugend die Türen zu manchen musikalischen Schatzkammern öffneten, von deren Existenz ich bis dahin entweder gar nichts oder doch nur sehr wenig gewusst hatte: Gerald Fromme (1947–2017), Solo-Pauker des RSO, und Werner Schulze (* 1952), Komponist, Fagottist und Musiktheoretiker, verstanden es, ohne voneinander zu wissen, meinen musikalischen Horizont, den ich – vor allem in hartnäckigem Widerspruch zu meinen Alterskollegen – sehr strikt und nicht ganz ohne „puristischen“ Starrsinn bewusst begrenzt hatte, mit pädagogischem Geschick allmählich über jene selbstauferlegten Schranken hinaus zu erweitern – und unter dem so gewonnenen Neuland war die „Insel Pirchner“ vielleicht überhaupt das faszinierendste Terrain, auf das ich so stieß. „Insel Pirchner“ nenne ich das von Werner erschaffene Land deswegen, weil es, obwohl offen nach allen Himmelsrichtungen, so ganz sein eigenes Reich war, mit unverwechselbarem Klima und einzigartiger musikalischer Vegetation.

Wie am Ostersonntagmorgen

Nachdem ich mich am legendären „halben doppelalbum“ (1973) ausgiebig delectiert und die dort – wie die bunten Eier am Ostersonntagmorgen – im Gras des scheinbar Vertrauten schelmisch versteckten Kunststücke freudig entdeckt hatte, konnten meine Frau und ich das Feuerwerk hintergründigen Humors, das Werner im „Untergang des Alpenlandes“ (1974) vor unseren staunenden Augen und Ohren abbrannte, bewundernd und erheitert genießen; und mit jedem neuen Mosaiksteinchen, das mein Bild dieses originellen Musikers und Denkers vervollständigte, wuchs mein Verlangen, auch selbst einmal auf dieser von publikumsfeindlichen Pestiziden so wunderbar verschonten Wiese grasen zu dürfen. Die lang ersehnte Gelegenheit bot sich, als Dr. Thomas Angyan 1988 die Leitung der Gesellschaft der Musikfreunde übernahm – und als eine seiner ersten „Amtshandlungen“ unser gerade erst vier Jahre altes Trio einlud, einen eigenen Zyklus im Brahms-Saal zu gestalten. Dass eine solche Chance unbedingt dazu genutzt werden musste, die Wiener Kammermusikfreunde auch mit neuester, neuerer und neuer Musik zu konfrontieren, stand für mich von allem Anfang an fest: Und so war es uns eine große Genugtuung, als der Musikverein unseren Vorschlag, Werner Pirchner mit der Komposition eines Klaviertrios für unser Eröffnungskonzert am 11. Oktober 1988 zu beauftragen, bereitwilligst aufgriff.

Frei von jeder Pose

In den fast dreißig Jahren meiner Trio-Laufbahn hatte ich etliche Male Gelegenheit, dem Werden eines uns zugedachten Werkes aus größerer Nähe folgen zu dürfen – aber nie hatte ich es mit einem Komponisten zu tun, der es verstanden hätte, unerschütterliches Selbstbewusstsein mit ungekünstelter Bescheidenheit auf so organische Weise zu verbinden, wie Werner das konnte; und dass diese Haltung ganz authentisch und frei von jeder Pose war, wurde mir schon bei unserer ersten Begegnung klar. Zunächst musste ich Werner eine

„Anthologie des Klaviertrios“ zukommen lassen, also eine – notgedrungen sehr subjektive – Auswahl von etwa zwei Dutzend paradigmatischen Meisterwerken des Genres, dem wir uns verschrieben hatten. Die ehrliche Ehrfurcht, mit der er diese Partituren und Aufnahmen studierte, und der klare Blick, mit dem er sowohl alle Geniestreiche der bewunderten Vorgänger als auch die spezifischen Probleme unserer Instrumentenkombination sofort durchschaute, machten mich sprachlos, noch mehr aber seine unaffektiert pragmatische Haltung in Hinblick auf das zu schreibende Werk, das er ganz unserem „Urteil“ unterwerfen wollte.

Es ist wohl überflüssig zu sagen, dass von „Urteil“ gar keine Rede sein konnte: Denn was Werner uns da nach einigen Monaten vorlegte, war so zwingend und originell, dass es nur an uns lag, dieser ganz unverwechselbaren Musik so weit wie möglich gerecht zu werden, wobei der Komponist uns monatelang ein ebenso geduldiger wie fordernder Mentor war.

Neues Terrain im Trio-Land

In den seither verstrichenen Jahrzehnten hat „Wem gehört der Mensch ...?“ seine Lebensfähigkeit brillant bewiesen: Das Trio figuriert heute im Repertoire einer ganzen Reihe erfolgreicher Ensembles und wurde schon etliche Male eingespielt. Unvergesslich bleibt mir die kompromisslose Geduld und das diplomatische Geschick, die Werner bei unserer Ersteinspielung des Werkes (zusammen mit „Shalom“, „Heimat?“ und einer kleinen Kostprobe aus „Noten für die Pfoten“, PWV 60) an den Tag – öfter noch an die Nacht – legte: Das Wiener Schubert Trio befand sich zu diesem Zeitpunkt schon in statu moriendi, und Werners klaren Vorstellungen konnten wir erst im zweiten Anlauf annähernd gerecht werden. Als die CD 1995 dann unter dem programmatischen Titel „DUR“ endlich auf den Markt kommen konnte, war das Wiener Schubert Trio schon längst Geschichte.

Die größte Genugtuung war freilich, dass Werner an den sich im Klaviertrio stellenden Aufgaben offenbar wirklich Gefallen fand: Nach der Trioversion der „Heimat?“ schrieb er 1997 für das Wiener Klaviertrio noch ein Richard Goll gewidmetes Werk (PWV 63), dessen ergänzende Weiterführung (PWV 83) er aber nicht mehr vollenden konnte. Und auch nach unserem gemeinsamen Brahms-Saal-Debüt verfolgte er alle Novitäten, die das Wiener Schubert Trio und später das Altenberg Trio seinem treuen Publikum zumutete, mit großer Aufmerksamkeit und Hellhörigkeit.

Am offenen Fenster

Als ich ihn, kurz nachdem wir im Brahms-Saal wieder einmal ein sehr kunst- und anspruchsvolles Trio aus der Taufe gehoben hatten, in Thaur besuchte, fand ich ihn ehrlich und tief beeindruckt von dem, was sein Kollege da zu Papier gebracht hatte – und natürlich hatte er sich die Noten von mir erbeten und gründlich studiert. Als er seine Bewunderung genügend deutlich ausgedrückt hatte, trat er aber an das offene Fenster seines Arbeitszimmers, von dem aus sich ein weiter Blick auf die imposante Tiroler Berglandschaft bietet, und sagte, auf das Panorama deutend, gar nicht triumphierend, sondern fast wie nebenbei: „Aber, weißt du, das da – des checkt er net.“

Die schlichte Geste, mit der er da Gottes ganze weite, rätselhafte und berückende, verstörende und unergründliche Welt auf seinen Schreibtisch holte, wird in meinem Gedächtnis auf immer mit diesem großen Komponisten verbunden bleiben, den ich meinen Freund nennen durfte – und zu dessen doppelbödig-tiefsinnigen Leibsprüchen auch die diesen Zeilen vorangestellte Sentenz gehörte: „... denn mehr als alles gibt es nicht!“

Claus-Christian Schuster

Claus-Christian Schuster war über viele Jahre Pianist des Altenberg Trios Wien. Zum besonderen Profil, das er dem Ensemble gab, gehörten auch die von ihm verfassten Programmhefttexte für den Trio-Zyklus im Musikverein.