



Foto: Bodil Maroni Jensen

Sorge um die Welt

Sie gilt als eine der bedeutendsten Komponistinnen der Welt. Jetzt wird **Sofia Gubaidulina** 90 Jahre alt.

Von Tilman Urbach

Es war nicht mehr als eine schlichte Anregung. Geäußert auf einer nächtlichen Taxifahrt in Moskau. „Warum schreiben Sie nicht einmal ein Violinkonzert?“, fragte da der Stargeiger Gidon Kremer. Tatsächlich krepelte diese Frage ihr ganzes Leben um. Denn als „Offertorium“ geschrieben und aus der Sowjetunion herausgeschmuggelt worden war, führte es Kremer 1981 in Wien und anschließend auf der ganzen Welt auf. Sofia Gubaidulina – die bisher eher als Geheimtipp gehandelt worden war – wurde im Westen bekannt, wurde endlich gehört, bekam Auftragskompositionen, Preise. Heute ist sie eine der zentralsten Figuren innerhalb der Neuen Musik.

Dabei war es – so empfindet es die Komponistin selbst – stets ein steiniger Weg, bei dem die einzige, auch tröstliche Konstante die Musik blieb. Am 24. Oktober 1931 in Tschistopol in der tartarischen Sowjetrepublik geboren, komponierte sie bereits mit 13. Später studierte sie (zuerst am Konservatorium von Kasan, dann in Moskau) und entwickelte bereits eine eigene Tonsprache, da bekam sie, die zuvor

ein Stalin-Stipendium erhalten hatte, im Examen Mitte der 1960er-Jahre massiven Gegenwind. Ihre Musik galt den sowjetischen Funktionären als „pflichtvergessen“, sprich: als zu individuell und damit keineswegs mit dem verordneten sozialistischen Realismus vereinbar. Aber im Prüfungsausschuss saß ein Mann, der die junge Komponistin in ihrem „Irrweg“ bestärkte: Dmitri Schostakowitsch. Vergessen hat es Sofia Gubaidulina ihm nie. Immerhin war er derjenige, der sie damals erkannt hatte. Eine Begegnung, die sie stärkte. Für die sie dankbar ist, bis heute. Wie sonst hätte sie die Zeit überstehen können, in der ihre Musik in der Sowjetunion verboten war.

„Zutiefst menschlich“, „seelenvoll“, „den letzten Wahrheiten auf der Spur“ – Beschreibungen, die immer wieder fallen, wenn jemand versucht ihre Musik sprachlich zu fassen. Erstaunlich im Bereich der Neuen Musik, die mit dem steten Vorurteil zu kämpfen hat,

arg verkopft zu sein und ja, publikumsfern. Aber Sofia Gubaidulinas Musik berührt, lässt niemanden kalt. Dabei sind ihre Werke alles andere als eingängig. Andererseits kann sie selbst solche für sich einnehmen, die als Gralshüter der postseriellen Avantgarde gelten. Immerhin gibt sie als Ahnherrn ihrer Musik neben Bach vor allem Webern an, dessen musikalische Mathematik sie fasziniert. Tatsächlich spielen bei ihr seit langem Zahlenverhältnisse eine tragende Rolle, anhand derer sie Ton-

höhen, rhythmische Strukturen, dramaturgische Verläufe entwirft. All diese Techniken, die im Westen kursierten, von der erweiterten Tonalität, dem Serialismus bis zur Aleatorik brachte sich die Komponistin hinter

dem Eisernen Vorhang selbst bei.

Überhaupt findet man bei Gubaidulina ein tiefes Formbewusstsein. So eröffnen beispielsweise ihre „Zehn Präludien“ für Cello von 1974 vordergründig einen etüdenhaften Reigen

Schostakowitsch bestärkte die junge Komponistin in ihrem „Irrweg“

an Spieltechniken. Auf einer tieferen Ebene geht es der Komponistin aber um das Ausforschen der Parameter von Klangfarbe und Tonhöhe. Alle Stücke sind zunächst konventionell notiert, aber immer wieder öffnet sie Fenster, die den Interpreten herausfordern: in der Findung eigener Tonhöhen, in dem Verlassen des Metrums. Was zunächst wie ein an Bach geschultes Exerzitium anmutet, erstreckt sich schließlich über die Jahrhunderte und gemeindet die Avantgarde bis hin zu Cage ein.

Tatsächlich: Gubaidulina steht dazwischen. Zwischen Gefühl und Intellekt. Ihre Musik ist ein Solitär, vielleicht allenfalls vergleichbar mit der György Ligetis. Weniger mit der Schnittkes, mit dem sie befreundet war. Eher vergleichbar noch mit Kurtags Unerbittlichkeit. Ohne je eindeutig nach einem dieser Komponisten zu klingen.

Sie schreibt für gewaltige Orchester oder aber für ein Bajan, das russische Knopfakkordeon. Überhaupt ist für Gubaidulina Musik stets eine lebendige, aus dem Augenblick heraus entstehende sinnliche Erfahrung. Noch in Moskau hatte sie in den 1970er-Jahren eine Improvisationsgruppe gebildet – zusammen mit den Kollegen Viktor Suslin und Wjatscheslaw Artjomow –, die sich der russischen Volkskultur widmete. Bis heute hegt die Komponistin eine Vorliebe für kleine, abseitige, folkloristische Instrumente. Und die Improvisation war für sie eine beinahe mystische Erfahrung, bei der sich Gubaidulina auf kleinen Trommeln auch schon mal in Trance spielte. Egal was sie anfasst – am Ende bleibt ihre Ernsthaftigkeit, ihre Unbedingtheit.

„Das Wesentliche der Seele geht über ins Werk.“ Oder: „Musik soll unbedingt ihre logische Struktur haben, zugleich aber unmittelbar erschüttern, die Gefühle des Hörers schonungslos aufwühlen.“ Solche bekenntnishaften Sätze kann man hören, wenn man Sofia Gubaidulina nach den Beweggründen ihres Komponierens fragt. Sie schreibt keine absolute Musik. Fast immer sind ihre Werke Reaktionen

auf philosophische, vor allem religiöse Gedanken. Texte sind ihr wichtig, ob von T.S. Eliot, Rainer Maria Rilke oder Marina Zwetajewa. Manchmal steht die Musik selbst Pate. Nicht umsonst entstand ihr berühmt gewordenes erstes Violinkonzert „Offertorium“ aus einer Variationsreihe über das Thema aus dem „Musikalischen Opfer“ von Johann Sebastian Bach. Zwiegespräche mit dem Großen durchziehen ihr Werk. Das 2019 entstandene „Der Zorn Gottes“, ein geradezu brachiales, bläsergrollendes, dunkel aufwallendes Orchesterwerk, ist ein Dialog mit Beethovens späten Streichquartetten (ohne, dass man dies hört). Aber die Komponistin versah das Werk mit der eindeutigen Widmung: „an den großen Beethoven“. Und musikalisiert hier Gottes Zorn über die Irrwege des Menschen – ein urbiblisches Thema.

Kein Zweifel: Sofia Gubaidulina ist tief religiös. Darauf weisen zahlreiche Titel hin: „In Croce“ etwa oder „Johannes-Passion“ für Orchester, zwei Chöre und Solisten. Überhaupt sieht sie alle Musik als Bindeglied zum Göttlichen. Im säkularisierten Westen, in den sie Anfang der 1990er-Jahre aus der Sowjetunion exilierte (sie lebt in der Nähe von Hamburg), mag das nicht wirklich oder gar nicht verstanden, im schlimmsten Fall gar als Künstlermarotte abgetan werden. Hier findet sich ihre religiöse Motivatik eingemeindet in einen allgemein verstandenen, verweltlichten Pantheismus. Ein Schicksal, das sie mit Arvo Pärt teilt.

Tatsächlich treibt Sofia Gubaidulina im Alter eine tiefe Sorge über den Zustand der Welt um. Die habe sich von Gott abgewandt. Die Ich-bezogene Gegenwart hält sie für einen Irrtum. Und die Musik? „Es heißt, der Mensch könne ohne Musik nicht existieren, überhaupt nicht leben“, hat die Komponistin in einem Interview erklärt. „Für mich liegt das daran, dass der Mensch beim Hören von Musik ‚aus der Zeit‘ fallen und wie ich eine Nähe zu Gott empfinden kann. Ohne diese Dimension existiert der Mensch gar nicht.“ ■

CD-Tipps



Violinkonzert Offertorium. Gidon Kremer, Boston Symphony Orchestra, Charles Dutoit (1987/1988; DG)
Sieben Worte/ In Croce. Julius Berger, Stefan Hussong (1993); Wergo



Cage/Gubaidulina: One, Zehn Präludien; Julius Berger (1996); Wergo



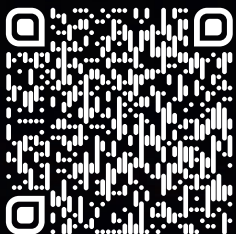
Johannes-Passion. Julia Sukmanova, Corby Welch, Bernd Valentin, Nicholas Isherwood, Gächinger Kantorei Stuttgart, Kammerchor der Musikhochschule Trossingen, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Helmuth Rilling (2007); Hänssler
In Tempus Praesens. Bach, Gubaidulina; Anne-Sophie Mutter, London Symphony Orchestra, Trondheim Soloists, Valery Gergiev (2007); DG

Kill Your Playlists.

Listen To Beats Radio.

Jetzt bundesweit auf DAB+

ORGANIC & DEEP HOUSE, CHILL ELECTRONICS, INDIE DANCE, ENGLISCHE NEWS



beats

Eine Audio-Brand von Klassik Radio