

Musik über die *Wahrhaftigkeit der Welt*

Archaik und Utopie: Zum Tode von
Gija Kantscheli (1934-2019)

Von Volker Tarnow

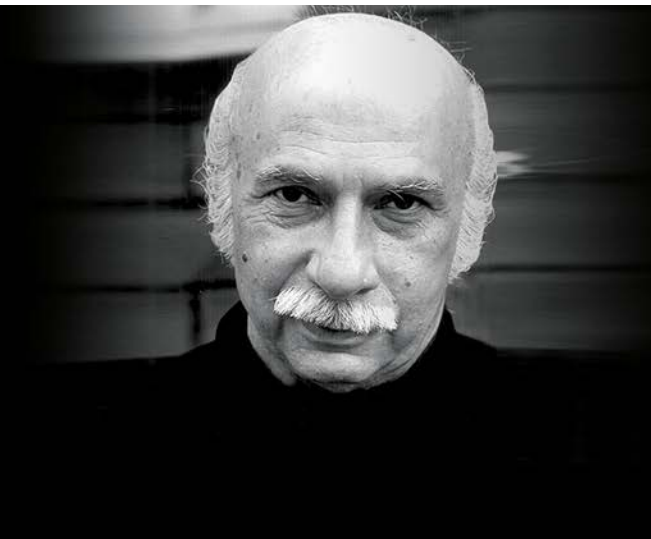


Foto: PR

Mit ihm hat uns nun auch der letzte aus jener Gruppe großer Sinfoniker verlassen, die wir als kaukasische Troika bezeichnen wollen. Wie der Armenier Awet Terterjan (1929-1994) und der vor einem halben Jahr verstorbene aserbaidjanische Komponist Arif Melikow (1933-2019) beschäftigte sich auch Gija Kantscheli eingehend mit der sinfonischen Gattung. Sie reflektierten dabei auf originelle Weise, ohne überkommene Muster zu kopieren, die Lexik der nationalen Musiktradition.

Der mit Abstand bekannteste unter den dreien ist Gija Kantscheli (auch Giya Kancheli oder Gia Qantscheli). Er war es schon in der Sowjetunion, deren System er im Gegensatz zu vielen Kollegen ablehnte. Seine Biografie zeigt auffällige Abweichungen: Er schrieb keine Parteitagskantaten und hatte auch nicht in Moskau oder Leningrad studiert, sondern in seiner Heimatstadt Tiflis. Diesem Konservatorium

blieb er auch als Lehrkraft verbunden, parallel dazu wirkte er zwanzig Jahre als Musikdirektor des Rustaweli-Theaters. Nach einer noch neoklassizistisch angehauchten ersten Sinfonie erlebte Kantscheli seinen Durchbruch 1971 mit der ganz eigenständigen zweiten. Viele Werke erschienen auf Schallplatte, seine Partituren waren sofort nach der Publikation vergriffen. Man versuchte ihn zu vereinnahmen, verzieh ihm die klassenfeindlichen avantgardistischen Ausrutscher. Seine Musik wurde als Ereignis empfunden – bald auch im Westen.

Kantschelis Individualstil, unverwechselbar und unvergesslich, ist in dieser zweiten Sinfonie bereits voll ausgebildet: langsame Tempi, meditative Stille, aber auch Heulen und Zähneklappern, verstörende, dissonante Einbrüche des Unerwarteten in eine Welt des geistigen Friedens, zu der Hörer spontan jene Atmosphäre assoziieren, die über einsamen georgischen Bergen herrscht. Der Titel der zwei-

ten Sinfonie, „Gesänge“, verweist nur symbolisch auf Volkslieder und Kirchengesänge – Kantscheli verwendete dergleichen nie als Zitat, weil ihm das wie eine Blasphemie erschien. Durch seine Eltern halb katholisch, halb orthodox geprägt, besuchte er keine Gottesdienste, und als Sohn eines Chirurgen, nicht eines Bauern oder Hirten, besaß er keine naturgegebene Beziehung zum nationalen Volksinstrument Duduk. Die Nation und das Volk, zwei ideologisch arg missbrauchte Begriffe, waren ihm ohnehin suspekt. Die Kunst gehöre nicht dem Volk, meinte Kantscheli, einen berüchtigten Ausspruch Lenins korrigierend, und die Kunst sei auch nicht per se national, sondern individuell verwurzelt. Unvermeidlich, dass er sich unter solchen Maßgaben weit entfernte von der georgischen Musiktradition, auch der sinfonisch recht elaborierten, doch immer noch reichlich Sowjetkitsch enthaltenden Variante eines Sulchan Zinzadze und Sulchan Nasidze. Dennoch bestanden

unauslöschliche Prägungen; Kantscheli empfand die Polyfonie der heimatischen Volksmusik als organischen Bestandteil seiner selbst, und die Kirchen des Landes hielten für ihn durchaus spirituelle Botschaften bereit, vor allem eine unvergleichliche Stille. „Dort sind stets irgendwelche Klänge, aber sie sind dermaßen leise, dass ich sie nicht hören kann.“ Aus solchen Erfahrungen ergab sich sein kompositorisches Programm, sein Auftrag: „Ich verspüre eine Sehnsucht, diese Stille in Musik zu verwandeln.“

Dass man Stille nicht bestellen und behalten kann wie einen sicheren Besitz, zieht sich als ein kompositorischer Grundgedanke durch alle bedeutenden Werke Kantschelis. Die dritte Sinfonie führt diesen Gedanken am radikalsten, nämlich auf kleinstem Raume durch: Eine Begräbnismelodie aus Swanetien wird von einem Tenor intoniert, doch sofort von schneidenden Sforzato-Schlägen der Bläser unterbrochen. Kantscheli verdankte diese Konstruktion einer Aufnahme, die Studenten im Norden Georgiens gemacht hatten; es ist das einzige Mal, dass er in seinen Sinfonien eine volksmusikalische Quelle nutzt. Nach der Vierten, dem Gedächtnis Michelangelos gewidmet, sind es vor allem die Fünfte und Sechste, die kantable, sich im Unendlichen verlierende Linien mit kreischenden Sekundspiralen verbinden, mit schauerlich tremolierenden Blechbläsern und Tutti-Attacken von brutaler Schönheit. Die siebte Sinfonie schließlich zeigt eine ähnliche Gestalt, verwendet aber eine Vielzahl von Themen, darunter Reminiszenzen aus Bach und Beethoven und eigenen Werken. Mit dem Titel „Epilog“ unterstrich Kantscheli 1986 das Ende dieser Schaffensphase. Allerdings sind seine Sinfonien, abgesehen vom eigenwillig gedeuteten dualistischen Prinzip, in keiner Weise „sinfonisch“; sie sind einsätzig, vermeiden die Form des Sonatenhauptsatzes, folgen natürlich auch

keinen klassischen Harmoniegesetzen und kennen kaum thematische Arbeit. Nicht bemüht, eine logisch zwingende, bogenförmige Makrostruktur zu entwickeln, gleicht der Aufbau eher einer blockhaften Reihung von Episoden. Vielleicht erklärt sich gerade daraus die Wucht ihrer unmittelbaren Wirkung auf ein Publikum außerhalb des akademischen Milieus.

Auch seine späteren Orchesterwerke kann man – Kantscheli hat das aus-

Seine Musik wirkt in ihrer Mixtur aus Archaik und Utopie wahnsinnig intensiv

drücklich gebilligt – als Sinfonien betrachten. Er schrieb nach der Emigration 1991, die ihn zunächst nach Berlin und dann nach Antwerpen führte, vermehrt für namhafte Saiten-Solisten. Die einstige Radikalität wich zunehmend einer elegischen Tonsprache oder wurde in konforme Bahnen gelenkt. Die Verhältnisse in Georgien und insbesondere der russische Kolonialkrieg quälten ihn jedoch mächtig, das Heimweh nicht minder; so führten Orchesterwerke wie „Trauerfarbendes Land“ (1994) und „Al niente“ (2000) oder das chorsinfonische „Dixi“ über Textfragmente der lateinischen Liturgie (2009) doch wieder in die Nähe der früheren expressiven Höhe. Mit „À la Duduki“ war ihm 1995 eine komprimierte Zusammenfassung seines Schaffens gelungen – typisch für Kantscheli auch insofern, weil hier die georgische Schnabelflöte Duduk zwar im Titel beschworen wird, aber als Instrument keine Verwendung findet.

Wie alle wirklich großen Komponisten unserer Zeit ließ Kantscheli das rein Technische und die Abstraktion entschieden hinter sich. Er war kein blutloser Prediger über den Wolken. Seine besten Werke duften nicht nach Esoterik, auch nicht nach weltmusikalisch weichgespülter Exotik. Sie erlauben es nicht, dass sich Hörer, wie es

Alfred Schnittke über die sechste Sinfonie gesagt hat, dem „Glauben an die Wahrhaftigkeit der Welt“ entziehen. Wobei der realistische, dramatische Zug weniger aus der sozialistischen Ästhetik resultierte als vielmehr aus seinen Erfahrungen mit Theater- und Filmmusik. Die halfen ihm auch bei den Erkundungsgängen durch mystische Gefilde. Unermüdlich näherte er sich jenen Zonen, die außerhalb unserer Existenz liegen, vor unserer Geburt und nach unserem Tod. Deshalb wirkt seine Musik in ihrer Mixtur aus Archaik und Utopie so wahnsinnig intensiv.

Am 2. Oktober hat Gija Kantscheli, der größte Philosoph unter den heutigen Komponisten, die Zone der endgültigen, absoluten Stille erreicht. Ob das Schweigen dort so tönt wie in alten georgischen Kirchen? ■

Hör-Empfehlungen

Sinfonien Nr. 2 und 7; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Michail Jurowski (1994); cpo

Trauerfarbendes Land, À la Duduki; Radio-Symphonieorchester Wien, Dennis Russell Davies (1997); ECM

