

Logik des Herzens



Foto: John Samn/DG

In den USA zählt **Osvaldo Golijov** zu den erfolgreichsten Komponisten seiner Generation. Aus der Musik verschiedener Kulturen entwickelt er eine Sprache, die Elemente jüdischer Tradition ebenso selbstverständlich benutzt wie Romanzen des Mittelalters oder Musik aus dem arabischen Raum. Ende Januar war sein für Dawn Upshaw geschriebener Liederzyklus „Ayre“ erstmals in Europa zu hören. Martin Demmler hat den Komponisten in London getroffen.

Martin Demmler Herr Golijov, Sie wurden 1960 im argentinischen La Plata geboren, aber ihre Vorfahren stammen aus Rumänien und Russland. Wie präsent waren die musikalischen Traditionen aus Osteuropa in ihrem Elternhaus während ihrer Kindheit?

Osvaldo Golijov Ich bin mit dieser Musik aufgewachsen, mit Tschaikowsky und Mussorgsky. Als ich ein Jahr alt war, brachte meine Mutter, die Pianistin war, ganze Koffer voller Noten aus der Sowjetunion mit. Diese Musik erfüllte unser Haus in Buenos Aires. Daneben spielte die liturgische jüdische Musik eine wichtige Rolle und hat mich seit meiner Kindheit begleitet. Auch der Tango hat in meiner musikalischen Entwicklung einen zentralen Platz eingenommen.

MD Eine der zentralen Erfahrungen war für Sie die Bekanntschaft mit der Musik Astor Piazzollas. Was hat Sie daran vor allem fasziniert?

OG In Europa sind Brahms, Beethoven, Schumann immer präsent. Man kann ihre Wirkungsstätten besuchen, ihre Werke gehören ganz selbstverständlich zum kulturellen Leben. In Argentinien war das ganz anders. Für mich gab es keinen Zusammenhang zwischen der klassischen Musik, die ich liebte, und dem realen Leben. Bach, Beethoven, das waren ferne Welten. Mit Astor Piazzolla lernte ich zum ersten Mal einen lebenden Komponisten kennen, dem es gelang, eine Verbindung herzustellen zwischen seiner Musik und dem Leben in Buenos Aires. In seinen Werken erkannte ich erstmals, wie man Leben in Musik verwandeln kann und wie wichtig das ist. Das war für mich eine ganz

zentrale Erfahrung, die mein Dasein als Komponist bis heute bestimmt.

MD Obwohl Sie in Argentinien eine musikalische Ausbildung begonnen hatten, verließen Sie in jungen Jahren das Land und gingen nach Israel. Warum?

OG Ich wollte nicht länger in einer Diktatur leben. Argentinien wurde ja bis 1983 von der Militärjunta regiert. Vor allem der Falkland-Krieg hat mich desillusioniert. Menschen, auch Freunde, wurden verschleppt und umgebracht. Ich sah keine Chance für die Demokratie in diesem Land. Außerdem wollte ich mein Judentum leben, und das war zu jener Zeit in Israel sehr viel einfacher als in Argentinien.

MD In Israel wurden Sie direkt mit ganz unterschiedlichen musikalischen Kulturen konfrontiert. Hat das Ihr Komponieren beeinflusst?

OG Ganz sicher. Jerusalem war für mich eine magische Welt, ein Schmelztiegel, die Welt meiner Großeltern, von der sie so oft gesprochen hatten. Ich lernte arabische Musik kennen, armenische Kirchenmusik, die jemenitische Musik. Die Zeit in Jerusalem war für mich wie eine zweite Jugend. All diese Traditionen waren mir sehr viel näher als die akademische Musik, die in den Hochschulen unterrichtet wurde. In Israel wurde mir klar, dass ich bei der Musik dieser Kulturen anknüpfen musste, um meinen eigenen Weg zu finden.

MD Später gingen Sie in die Vereinigten Staaten, um bei George Crumb Komposition zu studieren. Was konnten Sie bei ihm lernen?

OG Crumb sprach nicht viel. Er war ein

schweigsamer Mensch, aber ein fantastischer Komponist. Ihn interessierte weniger die strukturelle als viel mehr die assoziative Seite der Musik. Ich bewunderte seine Hypersensitivität in musikalischen Fragen, sein feines Gespür für Klangprozesse. Crumb ermutigte mich, auf meinem unakademischen Weg fortzuschreiten. Das war damals keineswegs selbstverständlich, denn zu jener Zeit herrschte ein gewisser Dogmatismus, was die Betonung des Strukturellen betraf. Crumbs Musik folgte einer anderen Logik, und in dieser Hinsicht ist meine Musik der seinen sehr ähnlich. Es ist eine Logik, die vor allem vom Herzen kommt und Gefühle ernst nimmt.

MD War das auch der Zeitpunkt, an dem Sie beschlossen, kein Avantgarde-Komponist zu werden, sondern Ihren eigenen Weg zu gehen?

OG Es war mir schon früh klar, dass ich nicht komponieren wollte und konnte wie Pierre Boulez. Das hatte auch persönliche Gründe. Innerhalb kurzer Zeit starb meine Mutter, und unser erstes Kind wurde geboren. Das enge Nebeneinander von Leben und Tod, das wollte ich auch in meinen Kompositionen realisieren. Es ist eine Musik, die sich an alle Menschen wendet und nicht nur an einen kleinen Kreis von Spezialisten.

MD Sehr wichtig wurde für Sie in den frühen 1990er Jahren die Zusammenarbeit mit zwei Streichquartetten, dem Kronos Quartet und dem St. Lawrence String Quartet. Weshalb waren diese Begegnungen für Ihre Entwicklung so entscheidend?

OG Mit diesen Musikern trat eine neue Generation auf den Plan: undogmatisch, frei, auch ein wenig verrückt. Außerdem es ist immer gut, mit Gleichaltrigen zusammenzuarbeiten. Natürlich ist Mstislav Rostropowitsch ein Genie. Aber er passt besser zu Schostakowitsch, der zu seiner Generation gehörte, als zu mir. Ähnlich ist es mit dem Juilliard Quartet und der Musik Elliott Carters. Mit der eigenen Generation kann man direkter kommunizieren. Die Lebenserfahrungen sind ähnlich und deshalb oft auch die Sensibilität für die Musik.

MD Im Jahr 2000 hatte Ihre Markus-Passion Premiere, ein Auftragswerk Hel-

muth Rillings zum 250. Todesjahr Johann Sebastian Bachs. War das Ihr internationaler Durchbruch?

OG Wahrscheinlich. Vorher hatte ich mit meinen Werken vor allem in den USA Erfolg. Mit diesem Werk nahm man mich dann auch in Europa erstmals zur Kenntnis. Die Fokussierung auf kubanische Rhythmen und auf eine Geschichte von Gewalt und Schicksal verschafften dem Werk eine gewisse Aufmerksamkeit.

„Von meiner Prägung her bin ich eher ein europäischer Komponist“

Jedenfalls erhielt ich in der Folge eine Vielzahl von Aufträgen aus den USA und Europa.

MD Ihre Oper „Ainadamar“ hatte kürzlich in den Vereinigten Staaten Premiere. Dort, aber auch in Großbritannien ist Ihre Musik außerordentlich populär. Worum mag es liegen, dass sie in Westeuropa vergleichsweise wenig bekannt ist?

OG Ich weiß es nicht. Von meiner Prägung und meiner Erziehung her bin ich ja eher ein europäischer Komponist. Aber erfolgreich bin ich vor allem in den Vereinigten Staaten. Wahrscheinlich ist in Europa das Fortschrittsdenken immer noch wichtiger als in Amerika. Der Forderung nach einer möglichst komplexen Musik, wie sie in Europa vorherrscht, kann ich mit meinen Werken nicht entsprechen. In den USA ist man da offener. Da wird der Begriff der neuen Musik viel weiter gefasst.

MD In ihrem Liederzyklus „Ayre“ nutzen Sie ein weites Spektrum literarischer Quellen: sephardische Romanzen, arabische Lyrik und christliche Ostergesänge, aber auch ein zeitgenössisches Gedicht. Was reizt Sie daran, diese unterschiedlichen Traditionen miteinander zu verknüpfen?

OG Ich mag diese Lieder aus dem Spanien des Mittelalters einfach, als dort Juden, Araber und Christen noch weitgehend friedlich miteinander lebten. Wie ähnlich diese Gruppen dachten, wie ähnlich sich auch ihre musikalischen Traditionen waren, das fasziniert mich. Und natürlich geht es mir auch darum, nicht

die gleichen historischen Fehler zu machen, die später mit der Vertreibung der Juden und Araber geschahen.

MD „Ayre“ wird auf der CD gekoppelt mit den „Folk Songs“ Luciano Berios. Ein Zufall, oder gibt es Verbindungen zwischen den beiden Zyklen?

OG Ich liebe Berios „Folk Songs“, seitdem ich sie in der Highschool kennen lernte. Das war für mich eines der wichtigsten Werke der zeitgenössischen Musik,

und deshalb freue ich mich, dass die beiden Zyklen hier nebeneinander stehen. Luciano Berio hat mich stark beeinflusst. Und vielleicht gibt es tatsächlich Verbindungslinien zwischen den Zyklen. So könnten das zweite oder das fünfte Lied von „Ayre“ von der Anmutung und der Instrumentation her auch in den „Folk Songs“ stehen. Die Melodien scheinen über die Zeiten hinweg miteinander zu kommunizieren. Ich möchte sie für die heutige Zeit nutzbar machen, eine Brücke bauen von der Vergangenheit in die Gegenwart. ■

CD-Tipps

La Pasión según San Marcos; Souza, Gonzales Fernandez, Schola Cantorum de Caracas, La Pasión Orchestra, Guinand; Hänssler/Naxos CD 93.035
Yiddishbbuk, Last Round, Lullaby and Doina, The Dream and Prayers of Isaac the Blind; Palmer, O'Connor, Dresser, St. Lawrence String Quartet; EMI Classics CD 5 57356 2

Neu

Ayre (und Berios „Folk Songs“); Dawn Upshaw, The Andalusian Dogs; DG/Universal CD 00289 477 5414

