

Das Klingen der Seele



Foto: Malcolm Crowthers/Sikorski

Seit fast drei Jahrzehnten gehört die russisch-tatarische Komponistin **Sofia Gubaidulina** zu den bedeutendsten Repräsentanten der zeitgenössischen Musik. Am 24. Oktober begeht sie ihren 75. Geburtstag. Adelbert Reif traf Sofia Gubaidulina zu einem Gespräch in Hannover.

Adelbert Reif Frau Gubaidulina, wenn Sie heute auf die Zeit des Beginns Ihrer Karriere als Komponistin zurückblicken – und das heißt auf die Zeit Ende der 1950er, Anfang der 1960er Jahre in der Sowjetunion: Was war das für eine musikalische Welt, in der Sie lebten?

Sofia Gubaidulina Im Vergleich zur musikalischen Entwicklung, wie sie sich in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Westen vollzog, war die Situation der Musik in der Sowjetunion eine völlig andere. Das Land hatte sich seit Mitte der 1920er Jahre in zunehmendem Maße von der Außenwelt abgeschottet, und das totalitäre Regime bestimmte die gesamte schöpferische Tätigkeit. Nur Künstler, die sich den kulturpolitischen und ideologischen Vorgaben der Partei unterwarfen und in ihren Werken das Regime priesen, hatten eine Chance, aufgeführt, ausgestellt oder veröffentlicht zu werden. Das führte zu einer totalen Hemmung jedes schöpferischen Entfaltens, gleichgültig

auf welchem Gebiet. Ich spürte damals sehr deutlich die negativen Züge dieser Situation und fasste den Entschluss, mich nicht in den offiziellen Kulturkreisen zu bewegen. Wenn ich als Komponistin wirken und musikalische Substanz gestalten wollte, so musste ich frei sein.

AR Was wusste man damals in der Sowjetunion von der zeitgenössischen Musik im Westen?

SG Durch die Abschottung des Landes gegenüber der Außenwelt litten wir unter einem drastischen Mangel an Information. Es war äußerst gefährlich, im Besitz einer Partitur mit westlicher Musik zu sein. Mir ist ein Fall bekannt, wo eine Kommission des Moskauer Konservatoriums ein Studentenheim besuchte und dort bei einem Studenten eine Partitur von Strawinsky entdeckte. Das hatte sofort eine Untersuchung zur Folge und konnte mit dem Entzug des staatlichen Stipendiums oder sogar der Relegation enden.

Erst in den 1960er Jahren öffneten sich die Tore ein wenig für die Musik von Hindemith, Webern und Strawinsky. Zu dieser Zeit kamen auch viele Ausländer nach Moskau, zum Beispiel Luigi Nono aus Italien. Sie brachten Schallplatten und Noten mit, die wir dann sehr intensiv studierten. Gerade das Auftreten von Nono in der Sowjetunion war für uns unglaublich wichtig. Doch ungeachtet dessen existierten die staatlichen Einschränkungen und Verbote für die westliche Musik weiter.

AR Haben Sie von dieser „Halböffnung“ künstlerisch profitiert?

SG Es war für uns künstlerisch einfach notwendig, endlich die zeitgenössische Musik des Westens kennen zu lernen. Wir wollten wissen, was in der musikalischen Welt außerhalb der Sowjetunion vor sich ging, und es mit dem bei uns herrschenden Niveau vergleichen. Für mich bedeutete das nicht, dass ich sofort anders zu schreiben begann. Doch hatte ich nun die

neu im september

Gelegenheit, anhand von Partituren diese Musik zu analysieren und über ihre Prozesse nachzudenken.

AR Anfang der 1960er Jahre hatten Sie eine für Sie sehr wichtige Begegnung mit Dmitrij Schostakowitsch. Später bekannten Sie, dass Schostakowitsch eine große Rolle in Ihrem Leben gespielt habe. Inwiefern hat Schostakowitsch Ihre kompositorische Arbeit beeinflusst?

SG Wenn im künstlerischen Bereich von Beeinflussung die Rede ist, wird dieser Begriff im Allgemeinen mit Nachahmung gleichgesetzt. Das trifft auf mich in keiner Weise zu. Für mich gibt es zwei Dimensionen von Beeinflussung. Auf der Ebene der Existenz gelten ästhetische Fragen, wie etwa die nach der Beschaffenheit des musikalischen Materials, während auf der Ebene der Essenz andere Dinge ausschlaggebend sind: zum Beispiel im Fall von Schostakowitsch seine Tragik. Die Art und Weise seines Denkens war tragisch bestimmt, und auf dieser essentiellen Ebene hat mich Schostakowitsch tatsächlich beeinflusst. Wie tief er die existentielle Tragik der Menschen in der Welt erfüllte und in seinen Werken zum Ausdruck brachte, gehört zu seinen bewunderungswürdigsten Fähigkeiten.

AR Welchen Rang nimmt Schostakowitsch heute in Russland ein?

SG In Russland kursieren völlig gegensätzliche Meinungen über Schostakowitsch. Einige Leute vertreten die Auffassung, dass er ein Regime-Komponist, ein Produkt des sozialistischen Systems gewesen sei. Für mich ist das ohne Bedeutung. Einzig wichtig ist das Niveau eines Komponisten. Und das Niveau einer großen Anzahl von Schostakowitschs Werken – nicht aller – ist so hoch und so wahrhaftig, dass jede Kritik an seinem politischen Verhalten am Eigentlichen, nämlich dem Essentiellen seiner Kunst vorbeigeht.

AR Würden Sie – ähnlich wie bei Schostakowitsch – auch Prokofjew als einen „tragischen Komponisten“ charakterisieren?

SG Nein, Prokofjew war kein Tragiker. Ich schätze die Musik von Prokofjew über alle Maßen, vor allem sein drittes Klavierkonzert: Es ist reines Gold. Prokofjew ist für mich ein fantastischer Komponist, dem meine Begeisterung gilt. Aber ohne diese Tragik, wie sie sich in vielen Werken von Schostakowitsch

findet, hätte ich nicht überleben können. Deshalb gehört seine Musik für mich zum Allerlebensnotwendigsten.

AR Mitte der 1970er Jahre gründeten Sie zusammen mit den Komponisten Wjatscheslaw Artyomow und Wiktor Suslin das Improvisations-Ensemble Astraea. Welche Bedeutung hatte Astraea für Ihre kompositorische Arbeit?

SG Astraea war eine Art Labor, in dem sich unser intimes Gespräch mit den Klängen vollzog. Normalerweise schreiben wir unsere musikalischen Gedanken in die Partitur. Diese gelangt zum Dirigenten, und er verwandelt unsere Kodierung in Musik. Aber diese Musik entspricht nicht immer unseren ursprünglichen Vorstellungen. Das empfinden wir als störend. Wenn wir improvisieren und verschiedene Instrumente berühren, so verschwindet diese Störung, und unsere Seele und der Klang werden eins.

Die Bedingung für Astraea war, dass wir nur unbekannte Instrumente be-

Biographie

Sofia Gubaidulina, am 24. Oktober 1931 in Tschistopol (Tatarische Sowjetrepublik) geboren, studierte an den Konservatorien von Kasan und Moskau. Ihren individuellen musikalischen Ausdruck fand sie 1965 in den Miniaturen „Fünf Etüden für Harfe, Kontrabass und Schlagzeug“. In der Folge entstanden Werke wie „Nacht in Memphis“ (1968), eine Vertonung alt-ägyptischer Grabinschriften, und die Kantate „Rubayat“ (1969), mit der Gubaidulina sich der mystischen Dichtung Persiens zuwandte. Mit dem kammermusikalischen Werk „Concordanza“ belegte sie 1971 ihre religiöse Einstellung zum Komponieren. „Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz“ (1982), „Und: Das Fest ist in vollem Gange ...“ (1993) sowie „Sonnegesang“ (1997) stellen weitere religiös inspirierte Kompositionen dar. 2000 schuf sie mit der „Johannes-Passion“ ihr religiöses Opus summum. 2005 fasste sie ihre drei jüngsten Kompositionen „Die Leier des Orpheus“, „The Deceitful Face of Hope and of Despair“ sowie „Das Gastmahl während der Pest“ zu dem Triptychon „Nadejka“ zusammen und widmete es ihrer im April 2004 verstorbenen Tochter Nadeschda. Es kommt am 12. Januar 2007 im Rahmen des BBC Composer's Weekend in London unter der Leitung von Martyn Brabbins komplett zur Uraufführung.
Ein früheres Portrait von Sofia Gubaidulina finden Sie in FF 7/2002.



Hybrid-SACD · OC 615

Ludwig van Beethoven: Piano Sontas op. 2
Michael Korstick, Klavier



OC 523

Ludwig van Beethoven: Sinfonie 5 & 6 („Pastorale“)
*Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken
Stanislaw Skrowaczewski, Dirigent*



Hybrid-SACD · OC 612

Richard Wagner: DER RING
An Organ Transcription
Hansjörg Albrecht, Orgel



OC 571

Robert Schumann: Dichterliebe op. 48
Liederkreis op. 24 · Fünf Lieder nach Heinrich Heine
Roman Trekel, Bariton · Oliver Pohl, Klavier

Der Auftakt wurde zur Sensation – über Korsticks Diabelli-Variationen urteilte die Presse in Superlativen: „Auf Korstick wartet die Welt“ – Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 19.10.2005 Michael Korstick setzt den Zyklus nun mit Beethovens drei frühen Sonaten fort.

Ein großer Dirigent der alten Schule dirigiert einen Beethoven mit jugendlicher Frische und Vitalität! Begeisterte Pressestimmen begleiten den Saarbrücker Beethoven-Zyklus. „... Einspielungen mit feinschliff und Feuer, klagschön und glasklar...“ Das Orchester, Juni 2006

Hansjörg Albrecht – Organist, Dirigent und neuer Künstlerischer Leiter des Münchner Bach-Chores – präsentiert sein Orgel-Arrangement von Szenen aus Wagners Ring. Gemeinsam mit Tonmeister Martin Fischer entwickelte er ein Klangkonzept, das der Partitur eine verblüffende Plastizität gibt. „Die Idee ist großwahnsinnig, verrückt und lustig: Ein Querschnitt von Wagners „Ring“, gespielt auf zwei Orgeln. Das Ergebnis ist zutiefst seriös...“ Rescendo, Juli/August 2006

Mit seiner Interpretation der Dichterliebe, des Liederkreises op. 24 und weiterer Lieder nach Texten von Heinrich Heine leistet Roman Trekel einen bedeutenden Beitrag zum Schumann-Jahr 2006. Heines Dichtungen wurden in der Vertonung durch Robert Schumann zum Chiffre des modernen Weltschmerzes schlechthin.

CD-Tipps

• **Silenzio, De profundis, Et exspecto, In Erwartung;** verschiedene Solisten, Kroumata Percussion-Ensemble, Raschèr Saxophon-Quartett; BIS/Klassik-Center CD 710

• **Sämtliche Klavierwerke;** Rauchs (Klavier), Kiewer Kammerorchester, Kozhukhar; BIS/Klassik-Center CD 853

• **In croce, Quaternion, Ten Preludes;** Ivashkin, Pavlutsкая, Johnston, Wilson (Cello), Hicks (Orgel); Chandos/Codæx CD 9958

• **Johannes-Passion;** Solisten, St. Petersburger Kammerchor, Chor und Orchester des Mariinsky-Theaters St. Petersburg, Gergiev; Hänssler/Naxos 2 CD 98.405

• **The Canticle of the Sun, Music for Flute, Strings and Percussion;** Rostropovich (Cello), Pahud (Flöte), London Voices, London Symphony Orchestra, Numajiri, Rostropovich; EMI CD 723455715326

• **Seven Words, Ten Preludes, De profundis;** Pergamenschikow (Cello), Moser (Bayan), Münchener Kammerorchester, Poppen; ECM/Universal CD 461 8972

• **Offertorium, Hommage à T. S. Eliot;** Kremer (Violine), Boston Symphony Orchestra, Dutoit; DG/Universal CD 471625-2

• **Klavierquintett, Introitus, Dancer on a Tightrope;** Vogler, Wang, Kremer (Violine), Eichenauer (Viola), Bruns (Cello), Aizawa, Sakharov (Klavier), Kiewer Kammerorchester, Kozhukhar; BIS/Klassik-Center CD 898

• **Quaternion für vier Celli, 10 Präludien für Cello solo;** Tonkha (Cello), Moscow Cello Quartet; Megadisc/Codæx CD 7819

• **The Deceitful Face of Hope and of Despair, Sieben Worte;** Sharon Bezaly (Flöte), Torleif Thedéen (Cello), Mie Miki (Akkordeon), Gothenburg Symphony Orchestra, Mario Venzago; BIS/Klassik-Center SACD 1449

Neu

• **Am Rande des Abgrunds, De profundis, In croce, Quaternion, In croce;** Julius Berger (Cello), Sofia Gubaidulina (Aquaphon), Victor Suslin (Aquaphon), Niklas Eppinger,

Aleksandra Ohar, Diego Garcia, Yoohan Choi, Yoon-Jung Hwang, Tai-Yang Zhang (Violoncello); Wergo/Note 1 CD 66842

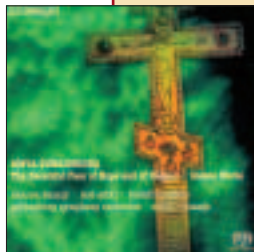


Foto: Sikorski

Sofia Gubaidulina, gezeichnet von Annette Bätjer.

nutzten wie kaukasische oder mittel- und ostasiatische Volks- und Ritualinstrumente. Natürlich beherrschten wir diese Instrumente nicht. Worauf es uns ankam, war, sie zu berühren und ihre Klangräume zu erforschen. Diese Erfahrung spielte für mich eine sehr große Rolle. Allerdings habe ich diese fremden Materialien nie für meine eigene Arbeit benutzt, sondern nur als Inspiration, als imaginären Raum. Was ich berühre und zum Klingen bringe, ist meine Seele.

AR Dieses „Labor“ ist nie an die Öffentlichkeit getreten?

SG Nur in sehr wenigen Ausnahmefällen haben wir vor einem Konzertpublikum gespielt, und seine Anwesenheit wirkte auf uns störend. Das Klanggespräch zu zweit oder zu dritt ist ein intimer Vorgang, während die Anwesenheit von Publikum diesem Gespräch sofort den Charakter von etwas Darstellendem verleiht.

AR Sie haben später viele Kompositionen für Bajan geschrieben. Geht Ihre Entdeckung des Bajans indirekt auf Ihre Klangerfahrungen während der Astraea-Zeit zurück?

SG Nein. Das Bajan bietet mir eine instrumentelle Substanz, mit der ich auch weiterhin korrespondieren möchte. Ich bewundere dieses Instrument sehr. Es

gibt Klangformen, die sich auf anderen Instrumenten unmöglich zum Ausdruck bringen ließen, zum Beispiel diese Art und Weise zu „atmen“. Mit keinem anderen Instrument lässt sich dieses „Atmen“ erzeugen. Dem Bajan am nächsten stünde die Orgel, aber im gegensätzlichen Sinne: Während das Bajan mehr individuell, mehr sinnlich geprägt ist, verkörpert die Orgel eher eine kosmische Dimension.

AR Eine zentrale Dimension Ihrer Musik ist die religiöse. War diese von Anfang an in Ihrem kompositorischen Schaffen vorhanden?

SG Es fällt mir schwer, mich an meine frühesten Intentionen zu erinnern und sie zu formulieren. Ich empfinde es so, dass von Anfang an die klangliche Inspiration auf geheimnisvolle Weise mit etwas Höherem, einer höheren Instanz des Daseins, verbunden war. Doch zu erklären, warum das so war, erscheint mir bis heute fast unmöglich. Weder meine Eltern noch meine Schwester waren religiöse Menschen. Doch ich fühlte in mir das Zusammensein mit etwas Höherem.

AR Inwieweit konnte in der Sowjetunion überhaupt religiös motivierte Musik geschrieben werden mit der Aussicht, auch aufgeführt zu werden?

SG Religiöse Werke zu schreiben war sicher möglich. Aber sie zu verlegen oder aufzuführen war absolut unmöglich. Ich komponierte damals ohne irgendeine begründete Hoffnung auf Interpretation, nur für mich selbst.

AR Nun haben Sie während Ihrer sowjetischen Zeit relativ viel Filmmusik geschrieben. Viele bedeutende Komponisten der Sowjetunion haben das getan, und diese Musik wird gerade gegenwärtig auf unzähligen CDs rezipiert. Wäre es nicht interessant, auch Ihre Filmmusik kennen zu lernen?

SG Interessant mag es sein. Doch hatte ich Pech in dieser Hinsicht: Ich war mit meinen Filmkompositionen nicht so erfolgreich wie Schnittke oder Denissow. Sehr häufig sagte ich ab, weil es mir denn doch widerstrebte, nur um des Verdienstes willen diese Musik zu schreiben. Außerdem empfand ich es als sehr ärgerlich, dass zwar die Aufnahme der Musik in der Regel sehr gelungen war und gut klang, aber integriert in den Film von Dialogen oder von mit der Handlung zusammenhängenden Geräuschen verschiedener Art überdeckt wurde. Glücklicherweise besitze ich noch einige dieser Musikaufnahmen. Die Partituren wiederum liegen in der Bibliothek der Kinematographie. Doch ich möchte nicht, dass diese Musik wieder zum Leben erweckt wird.

AR 1992 kamen Sie nach Deutschland und reisen seitdem viel durch die Welt, vorwiegend zu den Aufführungen Ihrer

dem gleichzeitigen rasanten Abstieg der ersten Kultur leicht ablesen lässt, steigt China immer schneller „nach oben“. In China konnte ich beobachten, mit welcher Intensität die junge Generation bestrebt ist, ihr Bewusstsein zu erweitern. Sie will Chinas eigene Kultur nicht verlieren und die westlichen Errungenschaften für sich erobern.

AR Und wie wird Ihre Musik in China aufgenommen?

SG Mit großer Bewunderung. Gerade die Jugend interessiert sich für die neue Musik. Auch das ist ein Unterschied zum Westen. Konzerte von klassischer oder neuer Musik im Westen werden vorwiegend von einem älteren Publikum besucht. In China verhält es sich umgekehrt: Die ältere Generation orientiert sich vor allem an der traditionellen Musik, während die junge Generation sich der neuen Musik aus dem Westen zuwendet. Dieser Hunger bestimmt die gegenwärtige kulturelle Entwicklung in China.

AR In einem kleinen Dorf in der Nähe von Hamburg haben Sie die Stille gefunden, die Sie nach Ihrem Bekunden Ihr Leben lang suchten. Ist Stille für Ihr kompositorisches Schaffen unabdingbar?

SG Ja. Stille ist absolut notwendig für jede ernsthafte schöpferische Arbeit – nicht nur für die Musik, auch für die Poesie. In dieser Hinsicht durchlebt die Menschheit heute eine sehr schwierige Zeit: Sie verliert im Lärm und in der Hast ihre

„Einen besonders nachhaltigen Eindruck hinterließ bei mir China“

Kompositionen. Wie empfinden Sie diese Begegnungen mit den verschiedenen Musikkulturen?

SG Ich bin begeistert von diesen Begegnungen, wo immer sie stattfinden – ob in Amerika oder in Australien, ob in Amsterdam oder in Stockholm. Einen besonders nachhaltigen Eindruck hinterließ bei mir China, wo ich erst vor kurzem war. Ich meine, dass diese Kultur innerhalb sehr kurzer Zeit den ersten Platz in der Welt besetzen wird. Während der Westen seinen Kulminationspunkt bereits überschritten hat und sich sein Bewusstsein „nach unten“ bewegt, was sich am rasanten Aufstieg der Spaßkultur und

Seele, denn die seelischen Eigenschaften wachsen nur aus der Stille. Was dem heutigen Menschen bleibt, ist der ökonomisch-pragmatisch orientierte Intellekt. Und das ist zu wenig für die Zukunft. Die große Gefahr sehe ich darin, dass der Mensch nur mehr im Verflachten existiert und niemals mehr „nach oben“ gelangt. ■

Konzert-Tipp

26., 27., 28.10. Berlin, Philharmonie: Offertorium (Konzert für Violine und Orchester); Gidon Kremer, Berliner Philharmoniker, Simon Rattle

Rafael Frühbeck de Burgos
Dresdner Philharmonie

Richard Strauss
Eine Alpensinfonie
Rosenkavalier-Suite



GEN 86074

THE LAST RECITAL
DAVID OISTRACH &
PAUL BADURA-SKODA

Oistrachs letzter öffentlicher Sonatenabend:
Zeugnis einer der bedeutendsten Künstler-
freundschaften des 20. Jahrhunderts

2 CDs – GEN 85050

