

## „Ich bin der Ort, an dem Ost und West einander treffen!“

### Sofia Gubaidulina

**Das „Claudio Abbado Konzert“ von Wien Modern im Großen Musikvereinsaal ist ganz der großen russischen Komponistin Sofia Gubaidulina gewidmet.**

Moskau, Mitte der 1970er Jahre: In einer privaten Wohnung kommen die Komponistin Sofia Gubaidulina und zwei ihrer Kollegen, Viktor Suslin und Wjatscheslaw Artjomow, zusammen; auf einem Teppich sitzend sind sie von einer Vielzahl seltener russischer, kaukasischer sowie mittel- und ostasiatischer Volks- und Ritualinstrumente umgeben, die Artjomow über Jahre hinweg auf seinen Reisen zusammengetragen hat und die sie nun in stundenlangen Improvisationen zum Klingen bringen. Da schweben ätherische Klänge der Kanun, einer orientalischen Zither, leuchtenden Wolken aus Tönen gleich im Raum, treffen auf knarrende Basssaiten und die lichte Intensität der armenischen Hirtenflöte Duduk, während unbeirrt der dumpfe Klang einer Trommel den Puls vorgibt: „Klangarchipele im Ozean der Zeit“ heißt eine dieser Gruppenimprovisationen, die – fernab von traditionellen Volksmusikklängen – archaische Klangräume öffnen und zugleich künftige Musiken in sich tragen.

### Unverwechselbare Aura

Als „Astraea“ improvisierten die drei Gleichgesinnten von 1975 bis zur Emigration von Viktor Suslin im Jahr 1981 im Trio – benannt nach der griechischen Göttin der Gerechtigkeit, die als Letzte die Erde verließ; sie musizierten meist ganz allein, ohne Publikum, ohne Kritik und, wie Sofia Gubaidulina bemerkte, „ohne störende Momente“. „Sonja [so wurde Sofia Gubaidulina von Freunden gerne genannt, Anm.] war der geborene ‚Schamane‘ am Schlagzeug“, erinnerte sich Viktor Suslin später. „Oft spielte sie die Rolle des ‚Brennstoffs‘ in unserem gemeinsamen Motor und ein erstaunlicher Dämonismus brach mitunter aus ihr hervor, wenn sie während des Spiels in Trance verfiel. Diese Impulse, die während der Improvisation von Sonja ausgingen, sind wahrscheinlich mit die allerstärksten musikalischen Eindrücke meines Lebens ...“

Für Sofia Gubaidulina war Astraea wohl darin von eminenter Bedeutung, dass sie im gemeinsamen Improvisieren zwei wesentliche Momente ihrer tartarischen, mithin asiatischen Wurzeln musikalisch ausleben und kultivieren konnte: den Umgang mit Zeit und Klang, der bis heute ihrer Musik die unverwechselbare, persönliche Aura verleiht. Und vor allem: „Für uns ging es darum, seelische Kräfte hervorzurufen“, verriet sie der norwegischen Musikjournalistin Bodil Maroni Jensen im Interview. „Astraea war eine intuitive Tätigkeit.“

### Innerer Halt

Die Musik Sofia Gubaidulinas – dieser Eindruck zieht sich durch ihr gesamtes Schaffen – gibt einer zunehmend fragmentierten Welt inneren Halt. Unmittelbar erlebbar wird ihre allgegenwärtige „Welthaltigkeit“ in einer eminenten Beziehung von Musik und Wort. Sofia Gubaidulina schreibt kaum „absolute“ Musik, und ihr literarisches Interesse ist ausgesprochen vielfältig: Neben altägyptischen und persischen Dichtungen legt sie ihren Werken unter anderem Texte von Rainer Maria Rilke, T. S. Eliot, Marina Zwetajewa und Francisco Tanzer zugrunde. Nicht erst seit ihrer Taufe im März 1970 findet die Sehnsucht nach innerem Halt im tiefen christlichen Glauben, der ganz in ihre Musik ein- und in ihr aufgeht, einen besonderen Ausdruck; man denke an Hauptwerke wie den „Sonnengesang“ für Kammerchor, Violoncello und Perkussion nach dem Gebet des heiligen Franz von Assisi und die im Auftrag der Internationalen Bachakademie Stuttgart komponierte „Johannes-Passion“.

### Sozialisation und Inspiration

Mit dem Blick auf Gubaidulinas kompositorisches Schaffen rückt eine zweite, wesentliche Seite ihrer musikalischen Persönlichkeit ins Zentrum: die Verwurzelung in der westlichen und insbesondere der deutschen Musikkultur, die eng mit ihrer Biographie und ihrer kulturellen Sozialisation verbunden ist. Geboren 1931 in Tschistopol an der Wolga

als Tochter einer Russin und eines Tartaren, wuchs Sofia Gubaidulina in Kazan, heute Hauptstadt der halbautonomen Republik Tatarstan, auf. Damals befand sich Kazan innerhalb einer sogenannten Sperrgrenze für Juden; das heißt Kazan war die erste größere Stadt nach Moskau und Leningrad, in der Juden das Wohnrecht hatten. Damit kamen auch viele jüdische Musiker, zum Beispiel Absolventen des Konservatoriums in Leningrad, in die Stadt. „Diese jüdischen Musiker“, erzählt Sofia Gubaidulina im Gespräch mit Dorothea Redepenning, „unterstützten, befruchteten gleichsam die tatarische Kultur der Stadt. Meine Kindheit war ganz auf diese Juden ausgerichtet, die meine ersten Lehrer waren. Die Kultur, die mich als erste inspiriert hat, war die deutsche, d. h. Bach, Mozart, Haydn, Beethoven.“

## Über das rein Musikalische hinaus

Ungeachtet ihrer Verbundenheit mit der Tradition forderte bereits die junge Gubaidulina die sowjetische Kulturpolitik mit ihren Werken heraus: Sie orientierte sich früh an der europäischen Avantgarde, war mit der amerikanischen Szene vertraut und schöpfte aus ihren so unterschiedlichen Ausgangspunkten, der Tradition ihrer russisch-tatarischen Heimat und der westlichen neuen Musik, eine Synthese, die fast immer über das rein Musikalische hinausgeht: durch die Vertonung von Texten, die Einbeziehung von Ritualen oder von instrumentalen „Aktionen“. Die sowjetische Kritik begegnete ihr mit offener Kritik, was zu Aufführungsverboten und weiteren Repressalien führte. Mit Alfred Schnittke und Edison Denisow bildete Gubaidulina die „Große Trojka“ der neuen Musik in Russland. Ihren Unterhalt musste sie sich jedoch mit Filmmusiken verdienen, auch noch, als ihre Musik ab den 1960er Jahren im Ausland zunehmend anerkannt wurde.

## Schmuggelgut Musik

Den internationalen Durchbruch brachte schließlich die Uraufführung ihres ersten Violinkonzerts „Offertorium“ – einer fantasievollen Variationenreihe über das Thema aus dem „Musikalischen Opfer“ von Johann Sebastian Bach – 1981 in Wien. Gidon Kremer, der Widmungsträger und nachhaltige Förderer ihrer Musik, hatte Gubaidulina während einer nächtlichen Taxifahrt durch Moskau mit einer knappen Frage den Anstoß dazu gegeben: „Wollen Sie nicht einmal ein Violinkonzert schreiben?“

1981 musste die Partitur des Violinkonzerts noch heimlich aus Russland herausgeschmuggelt werden. Fünf Jahre später konnte die Komponistin im Zuge der politischen Lockerung der Perestroika unter Michail Gorbatschow Einladungen zu Kremers Kammermusikfest Lockenhaus, zu den Berliner Festwochen und zum Huddersfield Contemporary Music Festival in England folgen. 1989 schließlich holte Claudio Abbado sie als Hauptkomponistin des Festivals Wien Modern nach Wien. Zahllose hohe Auszeichnungen wie der Praemium Imperiale, der japanische „Nobelpreis der Künste“, begleiten seither den weltweiten Erfolg der Musik von Sofia Gubaidulina, die sich 1992 in Appen in der Nähe von Hamburg niederließ.

## Klang aus der Stille

Mit dem „Claudio Abbado Konzert“ im Großen Musikvereinsaal widmen Wien Modern und das ORF RSO Wien der großen russischen Komponistin ein besonderes Portrait; mit zwei Erfolgsstücken – dem rhapsodischen Bratschenkonzert aus dem Jahr 1996 und der 1986 für die Berliner Festwochen komponierten Symphonie „Stimmen ... verstummen ...“ – und mit der Uraufführung ihres neuen Orchesterstücks „Der Zorn Gottes“, einer Hommage an Ludwig van Beethoven und dessen gerade in den letzten Streichquartetten mit radikaler Konsequenz zutage tretende hohe Kunst.

Die Geburt des Klangs aus der Stille vereint Gubaidulinas Bratschenkonzert und ihr einziges Werk, das dezidiert den Titel „Symphonie“ trägt. Dessen Zentrum bildet nicht einer jener vielgestaltigen klanglichen Momente, von denen die zwölf Sätze der mit Orgel, zwei Harfen, Celesta und drei Gruppen von Schlagzeugern opulent besetzten Symphonie übervoll sind, sondern eine vierzig Sekunden andauernde Stille, in der – in diesem Fall – Dirigentin Oksana Lyniv mit einer stummen Kadenz der Leere dem Schweigen Gestalt verleiht. In ihrer Fragilität berührend muten Beginn und Schluss dieses „inneren Gesprächs eines Künstlers mit sich selbst“ an – wenn aus einer Geste der

Dirigentin geboren ein Dur-Dreiklang als „Leitharmonie“ aus der Stille auftaucht und zuletzt im höchsten Register der Orgel in Stille und Schweigen versinkt.

### **Faszinierender Schnittpunkt**

Auch im Bratschenkonzert ist es ein eingängiges Motiv im Orchester, das die Erzählung des Solisten begleitet, ihr Gestalt verleiht. Eine berührende Hommage an „das eigentümliche Mysteriöse und das Verschleierte des Bratschentimbre“, das „für mich stets rätselhaft gewesen [ist], gleichzeitig aber auch Gegenstand meiner Begeisterung“, so die Komponistin. Eigens für eine Neueinspielung durch Meisterinterpret Antoine Tamestit, den Solisten auch des „Claudio Abbado Konzerts“, überarbeitete Sofia Gubaidulina 2015 den Solopart ihres Bratschenkonzerts, dessen dunkle, rhapsodische Monologe in dieser Neufassung noch an Kontur und Expressivität gewinnen.

Für Sofia Gubaidulina selbst ist ihre Kunst ein faszinierender Schnittpunkt zwischen Tradition und Avantgarde, zwischen Ost und West, tradierten Formen und rituellen Gesten: „Als Ideal betrachte ich ein solches Verhältnis zur Tradition und zu neuen Kompositionsmitteln, bei dem der Künstler alle Mittel – sowohl neue als auch traditionelle – beherrscht. Aber so, als schenke er weder den einen noch den anderen Beachtung. Es gibt Komponisten, die ihre Werke sehr bewusst bauen. Ich zähle mich hingegen zu denen, die ihre Werke eher züchten.“

### **Insgeheime Dramaturgie**

Im steten Streben, ihrem hohen Anspruch von Kunst gerecht zu werden, fand Sofia Gubaidulina in ihrem neuesten Werk Inspiration bei Ludwig van Beethoven. Ursprünglich als Teil ihres 2016 für die Staatskapelle Dresden komponierten Oratoriums „Über Liebe und Hass“ entstanden, hat sie den drittletzten Satz, „Der Zorn Gottes“, als Basis für ein eigenes Orchesterwerk herangezogen. Dessen Uraufführung, im Frühjahr 2020 bei den Osterfestspielen Salzburg geplant und dem Corona-bedingten Lockdown zum Opfer gefallen, findet nun im Rahmen des „Claudio Abbado Konzerts“ bei Wien Modern im Großen Musikvereinsaal statt. Beethovens berühmter Sentenz zu Beginn des letzten Satzes des F-Dur-Quartetts entlehnte Sofia Gubaidulina dabei die insgeheime Dramaturgie: „Muss es sein? Es muss sein! Ich gehe noch einen Schritt weiter und frage: Muss es so sein? Ja, es muss so sein! ‚Der Zorn Gottes‘ gibt dann die Antwort auf diese Frage ...“

### **Albert Seitlinger**

*Dr. Albert Seitlinger lebt als Kulturpublizist in Wien. Er ist Dramaturg der Jeunesse und Mitglied im Leitungsteam des neu gegründeten forum:lockenhaus, eines Thinktank der internationalen Kunst- und Kulturszene.*