

»DER MENSCH SOLLTE ZEIT HABEN«

Die Komponistin Sofia Gubaidulina im Gespräch über den imaginären Raum der Musik und die Widersprüchlichkeit des Lebens, ihren Drang nach Freiheit und ihren Glauben.

VON SIMON CHLOSTA
FOTOS MELINA MÖRSDORF



Das vielleicht schönste Zitat über Sofia Gubaidulina stammt vom Dirigenten Simon Rattle: Sie sei wie ein »fliegender Einsiedler, denn sie befindet sich immer auf einer Umlaufbahn und besucht nur gelegentlich *terra firma*. Ab und zu kommt sie zu uns auf die Erde und bringt uns Licht und geht dann wieder auf ihre Umlaufbahn.« Wer der mittlerweile 88-jährigen Komponistin einmal begegnen durfte, bekommt eine Ahnung davon, was Rattle gemeint haben könnte: Gubaidulina umgibt die Aura einer großen Künstlerin, die in ihrer eigenen Welt zu leben scheint. Doch schon im nächsten Moment ist sie wieder absolut nahbar.

Der Weg zu dieser Lichtgestalt der zeitgenössischen Musik führt eine Dreiviertelstunde aus Hamburg heraus. Seit 1992 lebt Gubaidulina in Appen, einer kleinen Gemeinde nordwestlich der Hansestadt, die sie sich vor allem wegen der Nähe zu ihrem Verlag Sikorski ausgesucht hat. Hier bewohnt sie ein von Bäumen umringtes Haus, indem sie nur selten Besuch empfängt. Ab und zu schaut ihr Verleger vorbei, ansonsten kümmert sich ihre Nachbarin, die Witwe des 2012 verstorbenen Komponisten Viktor Suslin, um sie. Gubaidulina selbst war dreimal verheiratet; ihre Tochter, an die ein Bild im Wohnzimmer erinnert, verstarb bereits vor einigen Jahren.

Zurzeit arbeitet sie an einem neuen Werk für das Gewandhausorchester Leipzig. Und wenn sie komponiert – wobei sie sich nach eigener Aussage völlig für die Musik aufopfert –, gibt Gubaidulina eigentlich keine Interviews. Zu viel Ablenkung! Für die Elbphilharmonie,

die ihr im Mai ein Portrait mit sechs Konzerten widmet, macht sie eine Ausnahme. Der Empfang ist freundlich, die gebürtige Russin braucht nur ein paar Minuten, ehe sie sich bei Tee und Kuchen wieder in der deutschen Sprache zurechtfindet. Immer wieder kommt es zu längeren Pausen zwischen den Sätzen, sie wählt ihre Worte mit Bedacht und spricht dann klar und präzise. Ihre Antworten erscheinen zu jedem Zeitpunkt absolut aufrichtig.

Frau Gubaidulina, Sie werden noch nichts über Ihr neues Werk verraten, oder?

Da haben Sie recht. Es kann gefährlich sein, während der Arbeit schon etwas zu erzählen. Aber es ist eine sehr wichtige Sache für mich, eine große Verantwortung.

Sprechen Sie eigentlich gern über Ihre Musik, oder empfinden Sie das als lästig?

Ich rede generell nicht gern, nicht nur in Bezug auf Musik, sondern ganz allgemein nicht. Manchmal ist es nötig, weil das Wort bei der Wahrnehmung helfen kann. Aber sehr oft stört es auch, denn es verfälscht die Sache. Musik und Sprache, das sind zwei ganz unterschiedliche Dinge.

Also sollte Musik immer für sich selbst sprechen?

Ich bezweifle sogar, dass Musik überhaupt sprechen kann, zumindest im streng wörtlichen Sinne. Es geht um das Besondere in der Musik, dafür habe ich keine Worte. >

Über ihre Musik ist natürlich trotzdem viel gesagt und geschrieben worden. Sie sei »verkopft, aber ohne dass dieser Kopf je im Vordergrund steht«, sagt etwa Anne-Sophie Mutter, die Widmungsträgerin ihres Zweiten Violinkonzerts »In tempus praesens« – und spielt damit auf die mathematischen Konzepte an, die Gubaidulina ihren Kompositionen zugrunde legt. Ihre Werke sind oft düster und gewaltig, verlangen einen riesigen Orchesterapparat – eigentlich kaum zu glauben, dass sie den Gedanken dieser zierlichen Person entstammen. Gubaidulina schreibt Überwältigungsmusik im besten Sinne: Ihre Klänge berauschen und entfalten eine suggestive Kraft, sind dabei aber niemals plakativ. Und obwohl sich die Schöpferin meist auf traditionelle Kompositionsformen und -methoden besinnt, klingt ihre Musik auf bemerkenswerte Weise neu. Hinzu kommt ein reges Interesse für außereuropäische und Nicht-Orchesterinstrumente wie das russische Knopfakkordeon Bajan.

»Nur wenn es gelingt, aus dem Alltag hervorzutreten, dann kommt es zum Imaginären.«



Was passiert Ihrer Ansicht nach in einem Konzert?

Im besten Fall geschieht etwas sehr Bedeutsames. Der Komponist schreibt ein Werk und erweckt es zum Leben, aus dem imaginären Raum wird es zur Wirklichkeit. Und wenn das Publikum das Werk dann hört, geht es wieder zurück in diesen imaginären Raum. Der Komponist empfängt also etwas von oben und bringt es nach unten. Und dann geht es diesen Weg wieder zurück. Das ist das Ideal, aber nicht immer gelingt es.

Was sind die wichtigsten Voraussetzungen beim Komponieren?

Die Befreiung vom alltäglichen Leben. Nur wenn es gelingt, aus dem Alltag hervorzutreten, dann kommt es zum Imaginären, von dem ich gerade gesprochen habe. Das gilt im Übrigen auch für das Publikum. Es ist nicht gut, wenn man gestresst und müde ins Konzert geht. Dann ist man nicht aufnahmefähig.

Haben Sie hier in Appen die Stille gefunden, die Sie für die Arbeit brauchen?

Ja, das ist ein Paradies, manchmal herrscht wirklich absolute Stille. Für mich ist das sehr günstig. Junge Komponisten brauchen ja oft Kommunikation und das Gesellschaftliche. Ich hingegen brauche Stille und Einsamkeit.

Gehen Sie denn manchmal noch selbst ins Konzert? Zum Beispiel zu Aufführungen Ihrer eigenen Werke?

Ja, das vor allem. Noch wichtiger sind aber die Proben für mich. Das Zusammentreffen mit den Interpreten, zu hören, was sie sagen, die Kommunikation. Das ist dann auch genug an Gesellschaft für mich.

Was passiert, wenn Sie ein Werk abgeschlossen haben?

Idealerweise kommt dann eine große Pause, in der ich alles hinter mir lassen und neue Gedanken und Ideen finden kann. Dafür braucht es Zeit – freie Zeit. In unserem Leben ist alles mit Sorgen besetzt, und gerade diese Sorgen stören wesentlich. Das Alltägliche ist hinderlich. Der Mensch sollte Zeit haben.

Ihre Werke haben fast immer konkrete Titel und Bezüge, meist religiöser Art. Denken Sie das beim Komponieren immer schon mit, oder kommt Ihnen manchmal auch rein absolute Musik in den Sinn?

Gibt es absolute Musik überhaupt? Ich bezweifle das. Es ist vermischt zwischen den beiden Extremen, also zwischen dem programmatischen Inhalt und einer reinen Musik. Aber das Leben ist im Kern ja auch widersprüchlich, und der Mensch steht meist nicht in extremen Situationen, sondern befindet sich im Zwischenraum. Selten ist es ein Entweder-oder. Diese Frage ist mir zu künstlich.

Sie sagen selbst, dass Sie eine intuitive Komponistin sind. Gleichzeitig geben Sie Ihren Werken oft strenge

Formen. Warum diese Beschränkungen?

Die Frage von Form und Inhalt ist immer die erste, die ich mir beim Komponieren stelle. Inhalt ist unendlich, Form ist begrenzt, und es ist sehr schwierig, hier die richtige Balance zu finden. Denn wenn man sich durch formale Vorschriften zu sehr begrenzt, ist ein Werk nicht natürlich. Bei absoluter Freiheit entsteht aber auch kein echtes Kunstwerk. Diese Diskrepanz besteht immer in der Kunst, und Komponisten erreichen nur sehr selten das Ideal. Meiner Meinung nach hat es nur ein Einziger überhaupt geschafft: Johann Sebastian Bach.

Sie selbst ringen also auch immer wieder neu mit diesem Ideal?

Ja, es ist so schwer, es zu erreichen.

Geboren wurde Sofia Gubaidulina 1931 in Tschistopol, in der autonomen russischen Republik Tatarstan. Sie studierte in Kasan und am Moskauer Konservatorium Komposition und Klavier und ist seit 1963 als freischaffende Komponistin tätig. In der Sowjetunion fanden ihre Werke jedoch kaum Beachtung. Sie entsprachen nicht den Vorgaben des Sozialistischen Realismus, der jede Form von Abstraktion ablehnte, und wurden zeitweise mit einem Aufführungsverbot belegt. Ihren Lebensunterhalt verdiente Gubaidulina in dieser Zeit unter anderem mit Filmmusik. Dmitri Schostakowitsch war es, der sie ermutigte, auf ihrem »Irrweg« weiterzugehen.

Es gab eine Zeit, in der Ihre Werke verboten waren, Ihre Musik wurde zum Politikum. Haben Sie sich selbst dabei als politisch empfunden?

Ich bin kein Politiker und war auch nicht politisch tätig. Das alles war aber auch weniger eine politische Angelegenheit als vielmehr eine ideologische: Es ging um die Frage der Freiheit. Dieser Begriff war für mich sehr wichtig. Ohne diese Freiheit hätte ich als Komponistin nicht weiterleben, ohne eine freie Seele nicht schreiben können. Da gab es nur ein Entweder-oder. Aber eine freie Tätigkeit war in diesem Regime nicht möglich. Ich war nicht gefährlich, das Problem war nicht meine Musik, die war eigentlich egal. Aber der Wunsch nach Freiheit lag in meinen Augen.

Hinzu kam Ihr christlicher Glaube in einem atheistischen Staat.

Ja, beides war miteinander vermischt, und beides war problematisch. Jede Form von Religion war verboten. Aber ohne diese beiden Dinge – meine Freiheit und meinen Glauben – konnte ich nicht komponieren. Das war ein ernstes Hindernis.

Wie sind Sie unter diesen Umständen überhaupt zum Glauben gekommen?

Das weiß ich bis heute nicht. Meine Familie war



streng antireligiös, die ganze Umgebung auch. Ich weiß nicht genau, warum das in meinem Innersten gewachsen ist. Als Kind war ich niemals in der Kirche. Aber mit fünf spürte ich bereits, dass da etwas ist.

1970 ließ sich Gubaidulina russisch-orthodox taufen. Ihre Verbundenheit mit dem göttlichen Kosmos prägt ihr gesamtes Schaffen und offenbart sich in zahlreichen religiös inspirierten Werktiteln. So auch bei ihrem Ersten Violinkonzert »Offertorium« (1981), das die damals 50-Jährige für den Geiger Gidon Kremer schrieb und das für sie den internationalen Durchbruch bedeutete. Seither wird Gubaidulina auf der ganzen Welt verehrt. Ihre Werke werden von Dirigenten wie Christian Thielemann und von Orchestern wie den Berliner Philharmonikern aufgeführt. Laut dem Online-Magazin »Bachtrack« war sie 2019 die drittmeistgespielte Komponistin der Welt.

Ihr Haus lässt davon wenig errahen, es ist bescheiden wie die Komponistin selbst. Nur der Flügel im Wohnzimmer, den ihr einst der berühmte Cellist Mstislaw Rostropowitsch schenkte, lässt einen Rückschluss auf die Bewohnerin zu. Auf ihm stehen die geöffneten Noten von Bachs »Ricercar a 6« aus dem »Musikalischen Opfer«. Selbst setzt sich Gubaidulina allerding nur noch ans



Klavier, »wenn es die Zeit erlaubt«; ihre Kompositionen entstehen ausschließlich am Schreibtisch. Ihre Preise hingegen, darunter ein Goldener Löwe der Musik-Biennale Venedig, muss man in ihrem Wohnzimmer regelrecht suchen. Spricht man sie darauf an, beginnen ihre Augen trotzdem zu strahlen. Stolz zeigt sie ihren Besuchern die Goldmedaille der Royal Philharmonic Society London, die ihr im vergangenen Jahr verliehen wurde.

Ist Ihnen die Anerkennung, die sie mittlerweile auf der ganzen Welt erfahren, eigentlich wichtig?

Gewiss, das ist ein Ansporn für meine kompositorische Tätigkeit, und es gibt die Sicherheit, dass das Werk auch wirklich aufgeführt wird. In der Jugend war Komponieren für mich oft nur eine imaginäre Arbeit. Heute weiß ich, dass jedes Werk auch Realität wird.

Hat sich dadurch Ihr Komponieren verändert?

In mir drin hat sich eigentlich nicht viel verändert. Es gibt immer noch dieselben Schwierigkeiten – von Form und Inhalt zum Beispiel – und denselben Perfektionismus. Die Aufgabe ist immer noch dieselbe.

Sie sagen selbst, dass Sie pessimistisch auf die heutige Welt blicken. Haben Sie deshalb das Oratorium »Über

Liebe und Hass« komponiert, das 2016 in Tallinn zur Uraufführung kam und im Mai in einer erweiterten Fassung erstmals in Hamburg erklingt?

Ich spüre im Inneren, dass dieses Moment, also das Verhältnis von Liebe und Hass, für mich in den vergangenen Jahren ganz besonders wichtig geworden ist. Warum ist der Hass in der Welt so gewachsen, obwohl doch eigentlich die Situation, das Leben durch den technologischen Fortschritt immer leichter wird für den Menschen? Für das Oratorium habe ich sehr alte Texte aus der Bibel gewählt, um etwas Allgemeingültiges zu schaffen und zu zeigen, dass die Gegensätze Liebe und Hass schon immer existiert haben. Allerdings scheint mir diese Diskrepanz heute unüberwindbarer als in der Vergangenheit.

Würden Sie sagen, das Oratorium ist Ihr Hauptwerk?

Das ist schwer zu sagen. Für mich ist es jedenfalls sehr wichtig.

Kann Musik dem Hass etwas entgegensetzen?

Die Gefahr ist ja, dass die Menschlichkeit verloren geht. Gerade kulturelle Dinge erscheinen mir in dieser Hinsicht als das Wichtigste, doch sie stehen oft am Rande, denn es geht immer nur um Technologisches. Aber tatsächlich müsste es andersherum sein. Wie kann man diese Diskrepanz überwinden? Ich weiß es nicht, es ist zu schwierig.

Empfinden Sie eigentlich Druck beim Komponieren, gerade bei Auftragswerken?

Ja, diesen Druck spüre ich. Das ist schwer zu überwinden. Und ich komme immer zu spät zum Ende. Aber ich muss natürlich. So ist das Leben. ■

PORTRAIT SOFIA GUBAIDULINA

Fr, 24. und Sa, 25.4.2020 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal
NDR Sinfonieorchester
Alan Gilbert
Der Reiter auf dem weißen Pferd

Di, 28.4.2020 | 19:30 Uhr
Elbphilharmonie Kleiner Saal
Ensemble Resonanz
Introduktion für Klavier
und Orchester
Meditation über den Bach-
Choral »Vor deinen Thron tret'
ich hiermit«

Do, 7.5.2020 | 19:30 Uhr
Elbphilharmonie Kleiner Saal
sonic.art Saxophonquartett
Verwandlung

So, 17.5.2020 | 11 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal
Symphonieorchester der
Hochschule für Musik und
Theater Hamburg,
Sun Shin (Violine)
Konzert für Violine und Orchester
Nr. 2 »In tempus praesens«

Sa, 23.5.2020 | 20 Uhr
Hauptkirche St. Katharinen
NDR Chor, Klaas Stok
Sonnengesang

So, 24.5.2020 | 20 Uhr
Elbphilharmonie Großer Saal
Symphoniker Hamburg
Peter Tilling
Über Liebe und Hass



WEMPE

FEINE UHREN & JUWELEN

PROMISE BY KIM

Für romantische Versprechen, die ohne Worte auskommen.

HAMBURG: JUNGFERNSTIEG 8, T 040.33 44 88 24 · MÖNCKEBERGSTRASSE 19, T 040.33 44 88 22
UND AN DEN BESTEN ADRESSEN DEUTSCHLANDS UND IN NEW YORK, PARIS, LONDON, WIEN, MADRID – WEMPE.COM