

Olga Il-Börner

Die Musik Sofia Gubaidulinas

Würzburg: Königshausen & Neumann 2023; 301 S.; ISBN 9783826076848

Karl Bellenberg

Olga Il-Börner studierte in ihrem Heimatland in Moskau und ab 2010 an der Universität zu Köln Musikwissenschaft. Die Muttersprachlichkeit gewährt ihr einen natürlichen Zugang zu jenen russischen Quellen im Umfeld Sofia Gubaidulinas, die uns westlichen Musikwissenschaftlern in der Regel nicht oder nur schwer zugänglich sind. Ein weiteres Alleinstellungsmerkmal ergibt sich aus dem engen Kontakt mit der Komponistin über etliche Interviewsitungen und aus dem erstmalig erlaubten Zugang zu deren Privatarchiv am Wohnsitz Appen. Daraus resultiert ein außergewöhnliches Forschungsprofil.

Il-Börners Studie »Die Musik Sofia Gubaidulinas«, die aus ihrer Dissertation 2021 bei Christoph von Blumröder hervorgegangen ist, enthält im Wesentlichen drei große Kapitel, die Sowjetische Schaffensperiode (1954–1991), die Europäische Schaffensperiode (1991 bis dato) sowie Gubaidulinas Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Kombinationstöne, dem Kosmos und den daraus resultierenden Perspektiven in ihren Kompositionen. Die erste Periode wird nochmals unterteilt in die Phase der kompositorischen Orientierung (1954–1970) und die Zeit der kompositorischen Befreiung und Entwicklung einer eigenen



Kompositionsästhetik ab 1970. Die zweite Periode wird wiederum unterteilt in die Zeit bis 2001, der Entstehung des *Johannes-Zyklus* (2001), und die Zeit danach mit einem neuen kompositorischen Konzept (2004–2008), das im darauffolgenden dritten Kapitel erläutert wird. Dessen Grundlagen fußen auf dem Austausch mit ihrem Mann (Musikwissenschaftler) und ihrer Tochter (Biologin) über Zusammenhänge des Universums in physikalischer wie philosophisch-mythischer Hinsicht. Diese Phase wird erstmalig von Il-Börner wissenschaftlich untersucht unter Hinzuziehung der bislang nicht zugänglichen Aufzeichnungen im Hausarchiv Gubaidulinas. Das letzte, vierte Kapitel ist als ästhetische Schlussbetrachtung zum Gesamtwerk zu lesen, indem nochmals der schlaglichtartige Fokus gerichtet wird auf Gubaidulinas universale Denkfiguren, ihren christlichen Glauben und ihre Spiritualität, ihre Klangästhetik, die Dualität von rationaler und intuitiver Welt, die Dimensionen von Zeit und Klang sowie die vielschichtige Symbolik im Werk und schließlich die Verortung des künstlerischen Schaffens zwischen russischer wie (west-)europäischer Tradition und Innovation. Ein umfangreiches Literaturverzeichnis insbesondere russischer Quellen beschließt die Arbeit.

Das erste Kapitel erläutert in sehr differenzierter Art den Beginn des kompositorischen Schaffensprozesses Gubaidulinas nebst den Einflüssen des kulturpolitischen und politischen Umfeldes, etwa des Einflusses anderer Komponisten (u. a. Šostakovič), Kulturträger und Wissenschaftler (u. a. der dritte Ehemann P. Meščaninov in Mathematik und Physik). Interessant sind die Querbezüge zu den damaligen Werken Gubaidulinas und Korrekturen an Interpretationen anderer, die sich aus den Gesprächen der Autorin mit Gubaidulina ergaben, etwa zum Werk *Perception*, dort zum X. Satz: »Ich und Du« nicht als Dialog zwischen Frau und Mann, sondern als Dialog mit Gott als der zentralen Idee des Werkes (S. 87). Auch die Querbezüge der Werke untereinander zeigen die Detailkenntnis der Autorin. Das zweite Kapitel beginnt mit der Niederlassung Gubaidulinas in der BRD. Thematisiert wird die bislang wenig reflektierte Annäherung Gubaidulinas an die europäische Anthroposophie sowie die intensiviertere Beschäftigung mit der

Musik von Bach und der Zahlensymbolik. Ein weiterer Fokus wird gelegt auf die ebenfalls wenig thematisierte Arbeitsweise zum »sonoristischen Raum« – Klangerzeugung, Klangfarben, Gesten, Rituale, Sakrales – sowie auf die kaum bekannten Kompositionen mit tatarischem oder japanischem Bezug. Sodann legt Il-Börner im Einzelnen die besondere Bedeutung des Themas der Apokalypse im Denken und Komponieren Gubaidulinas (Cellokonzert) dar. Askese sei ihr Gegenentwurf dazu (Kantate *Jetzt immer Schnee*), Stille und Schweigen die logische Weiterentwicklung. Es kommt bis dahin Il-Börner offenbar weniger auf Kompositionsanalysen an als auf das Aufzeigen underspüren der Zusammenhänge zwischen Werk und Denken, dem Sinn des Komponierens, kulturpolitischer und mathematisch-naturwissenschaftlicher Einflüsse sowie vor allem religiöser Überzeugungen und deren Einwirken auf das Werk, etwa im weit ausgreifenden Abschnitt über Spiritualität (S. 162–173). Il-Börner gelingt es gleichwohl in bemerkenswerter Weise, die Denkweisen und Lebenseinstellungen Gubaidulinas mit ihren Werken und ihren Kompositionsspezifikationen zusammen zu bringen – z. B. zur Stille, Helligkeit und Dunkelheit (S. 145ff.).

Ab Seite 184 beginnt Il-Börner mit der analytischen Arbeit. Leider sind die »Berechnungen« keine Berechnungen, sondern Zahlendarstellungen ohne Herleitung, die sich zum Teil nicht nachvollziehen lassen (Goldener Schnitt). Zudem sind es Zahlenfolgen und nicht -reihen. Das dritte Kapitel führt in ein neues Kompositionskonzept ein, basierend auf dem Phänomen der Kombinationstöne. Dazu hätte es keiner längeren Abhandlungen bedurft; zudem sind die Differenzöne im diskutierten Bereich unter 16 Hz (Infraschall) für Menschen nicht hörbar, wohl aber für Elefanten; die darüber liegenden zwar schon, aber mit erheblich reduziertem Energieinhalt (Lautstärke). Dies und die religiös-symbolischen Aspekte sowie die Verknüpfungen mit Phänomenen der (Astro)Physik hätten einer kritischen Betrachtung dieser höchst spekulativen Ansätze Gubaidulinas bedurft, etwa die heute widerlegte Theorie der sich verlangsamenden Expansion des Weltalls, die »himmlische und irdische Herkunft« der Differenzöne oder die

bereits von Johannes Kepler relativierten mittelalterlichen Spekulationen über die *musica universalis*. Im Einzelnen werden das Triptychon *Nadejka* und *Glorious Percussion* insbesondere unter dem Aspekt der Differenztöne und Pulsationen bzw. Tempi und ihren kosmologischen und religiösen Assoziationen analysiert. Das Ganze wirkt wie ein überdimensionales, sehr detailliert beschriebenes Konstrukt, das in der Partitur erkennbar sein mag, aber im Hören kaum nachvollziehbar sein dürfte. Dies erinnert an manche akademischen Analysen von Bachkompositionen. Das Schlusskapitel befasst sich mit der »tief gespaltenen Klangwelt« Gubaidulinas, die geprägt ist von diversen Spannungsfeldern: Dies- und Jenseits, Hell und Dunkel, vertikale Klangräumlichkeit und musikalische Zeit, Materielles und Geistlich-Immaterielles, europäische Philosophie und

östliche Spiritualität, Drama und Meditation sowie schließlich Apokalypse und Versenkung in Gott. Die Partiturbeispiele sind leider kaum brauchbar, da sie – bedingt durch das gewählte Buchformat – zu klein und unleserlich sind. Ein Querformat der Abbildungen hätte dem Mangel abgeholfen. Ein Personen- und Sachregister sowie ein Register der angeführten Werke wären hilfreich gewesen.

Abschließend stellt sich die Frage: Noch eine Studie – neben mehr als 150 Büchern und Hochschulschriften über Gubaidulina? Ja, unbedingt. Denn diese Dissertation ist nicht nur ein kluges Buch, sondern besticht in der Weite und Tiefe, mit der Leben und Werk Gubaidulinas betrachtet werden, und sie ist eine hoch willkommene Ergänzung der musikwissenschaftlichen Literatur über diese große Komponistin. ◀◀

.....

