



ORDEN POUR LE MÉRITE
FÜR WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE

Aushändigung des Ordenszeichens durch den Ordenskanzler
HANS GEORG ZACHAU an

SOFIA GUBAIDULINA

bei der Öffentlichen Sitzung im Großen Saal des Konzerthauses,
Berlin, am 29. Mai 2000

LUDWIG FINSCHER sprach die Laudatio auf SOFIA GUBAIDULINA:

Verehrte Frau Gubaidulina,

wir vollziehen heute die Aufnahme zweier Komponisten in den Orden, die auf ganz unterschiedliche Weise Musikgeschichte geschrieben haben und schreiben. So ist dies auf gewisse Weise ein musikhistorischer Augenblick. Ich habe die Ehre, Sie, verehrte Frau Gubaidulina, dieser hohen Festversammlung vorzustellen, und das ist wahrlich keine leichte Aufgabe, schon gar in der zuge-messenen Zeit. Lassen Sie mich mit der Gegenwart beginnen: 2000 verspricht, ein wichtiges und ein gutes Jahr für Sie zu werden. Am 1. September wird in Stuttgart Ihre Johannespassion uraufgeführt werden, die für Sie ein besonders wichtiges Werk ist. Im November wird es in Stockholm ein Festival geben, das Ihnen, Ihrem Mentor Dmitrij Sostakovic und Ihrem Vorbild Johann Sebastian Bach gewidmet ist. Sie gehören nicht nur zu den bedeutendsten Komponisten der Gegenwart, sondern zu den wenigen, die weit über die Festivals Neuer Musik arriviert sind, obwohl Sie eine dezidiert zeit-genössische Musiksprache sprechen.

Manchmal muss Frau Gubaidulina diese Situation wie ein Traum vorkommen. Sie wurde in der Tatarischen Sowjetrepublik als Tochter eines tatarischen Ingenieurs, dessen Vater Mufti, also islamischreligiöser Richter war, und einer russischen Lehrerin geboren, studierte in Kasan und Moskau und galt von ihren ersten Kompositionen an als politisch unerwünschte Avantgardistin, wie die anderen Komponisten, die für uns heute die großen Namen der Neuen Musik Russlands nach Sostakovic sind: Alfred Schnittke, Edison Denisov, Arvo Part. In den sechziger Jahren wurde ihre Musik, wenn auch selten, aufgeführt und regelmäßig als abweichlerisch kritisiert. Nach dem Tauwetter, in der neuen Eiszeit der siebziger Jahre, wurden durch den sowjetischen Komponistenverband Aufführungen ihrer Werke nicht nur im Inland verhindert, sondern, zum

Teil durch diplomatische Demarchen, auch im Westen, obwohl die Werke durch den Staatsvertrag offiziell exportiert wurden; um die Aufnahme ihres Namens in das Riemann-Musiklexikon zu verhindern, genügte in der Zeit der blauäugigen westlichen Entspannungspolitik ein relativ milder Druck.

In den achtziger Jahren gelang endlich der Durchbruch, vor allem durch die Bemühungen des großen Geigers Gidon Kremer, der Gubaidulinas Violinkonzert »Offertorium« international durchsetzte, aber erst in den späten achtziger Jahren wurden die Aufführungs- und Reiseverbote langsam gelockert. 1992 emigrierte die Komponistin, ohne ihren Wohnsitz in Moskau aufzugeben, nach Deutschland, wie vor ihr Arvo Pärt, Victor Suslin und Alfred Schnittke. Sofia Gubaidulina hat immer wieder betont, wie viel ihr Šostakovič als Mensch und in ihren frühen Werken auch als Komponist bedeutet hat, sie hat aber ebenso betont, dass Bach und Anton von Webern seit langem die wichtigsten Namen in ihrem Schaffen sind, nicht als Muster zur Nachahmung, sondern »in ihrer Art und Weise zu denken ... ihrer Art und Weise zu leben in der Musik ... ihrem Verhältnis zu Klang, Musik und Leben«. Das reicht ins Zentrum ihres eigenen Schaffens, das sich in geradezu bestürzender Unabhängigkeit von der direkten Webern-Rezeption ebenso fern gehalten hat wie von allen anderen Schulbildungen, das vielmehr zu den Elementen der Musik zurückgeht und das diese Elemente als Elemente des Lebens versteht. Klang und Rhythmus, die »Verwandlung der Zeit« im musikalischen Werk, Komponieren und Musikhören als ein Gang »nach innen und in die Stille«, als Gegenwelt zur äußeren Existenz und zur Außenwelt, und letztlich das Komponieren als religiöse Erfahrung — das sind die Elemente, aus denen sich ihre so einzigartig unabhängige Musik gebildet hat und immer neu bildet, vermittelt durch eine unerschöpfliche Klangphantasie und eine gestische Direktheit des Vokabulars, die auch das Hören sehr komplexer Strukturen einfach macht. Dabei schlägt strengste Konstruktion in sinnliche Wahrnehmbarkeit um wie im Violinkonzert »Offertorium«, in dem das Thema von Bachs »Musikalischem Opfer« in einem *Variationsprozess*, der das Thema Ton für Ton auflöst, geopfert wird. Nicht zuletzt in der Möglichkeit, sie auf sehr verschiedene Arten zu hören, liegen Größe und Reichtum dieser Musik. Der Hörer muss sich ihr nur anvertrauen.

SOFIA GUBAIDULINA dankte mit folgenden Worten:

Herr Bundespräsident,
Herr Ordenskanzler, meine Damen und Herren!

Ich bin sehr dankbar für die Ehre, die mir heute zuteil geworden ist. Somit ist für die ganze Periode meines Lebens ein gewisses Fazit gezogen — nicht als beruhigender Endpunkt, will ich hoffen, sondern vielleicht als verpflichtender Doppelpunkt.

Und in diesem Moment frage ich mich: »Wofür? Für welche Tätigkeit?« Und ich denke über das Wort »Musik« nach. Ich habe immer gedacht, dass all das, was ich als ein Musikant tue, Musik heißen darf. Aber jetzt, in unserer Zeit, ist es nicht so evident. Wenn ich zum Beispiel in CD-Geschäfte komme oder das Internet-Adressen-Buch durchblättere, finde ich zu meiner tiefsten Bestürzung das Wort »Musik« nur noch als Bezeichnung der Pop- oder Rock-Musik — das heißt dessen, was ich als »elektroakustisches Fastfood« bezeichnen könnte. Eben das nennt man jetzt »Musik«. Aber die ernste Musik heißt jetzt anders — »classics«. Also, es verändert sich entscheidend das Wort selbst — und somit der Begriff.

Das ist ein typisches Symptom des 20. Jahrhunderts. Am Anfang dieser Epoche steht ein flottes olympisches Motto »Schneller! Höher! Stärker!«: nur Expansion — ohne Vertiefung, nur Prädikate — ohne Substantive; nur »wie« — ohne »was«; nur »know-how« — ohne »know-what«. Jegliches Substantielle ist dabei konsequent eliminiert; und alles verwandelt sich — auch konsequent — in eine Art des Fastfoods, sei es physisch, physiologisch oder psychologisch. Und ich fürchte, dass am Ende dieser Epoche uns nicht weniger als die manipulierte Substanz droht und auf uns wartet — von niederen Ebenen der Existenz bis zur menschlichen Psyche und zum menschlichen Gewissen.

Das war mir immer zuwider. Und wenn ich in meinen schwachen musikalischen Versuchen eine gewisse Antwort auf diese Tatsache fand, so ist es eben deshalb geschehen, weil in diesen Versuchen immer eine gewisse Statik des höheren Grades herrscht (die Homeostase!). Auch eine tiefe Verbeugung vor all dem, was tief liegt. Und die innere Stille. Also, alles ist bei mir nicht hoffnungslos »unolympisch«: nicht »schneller! höher! stärker!« wollte ich in der Musik sein, sondern eher »langsamer, tiefer, leiser«.

Eben deshalb ist für mich so aktuell, inmitten unserer »schönen neuen Welt« eine Existenz der seltenen, aber desto wichtigeren Inseln zu eröffnen, wo der Geist sich sammeln kann. Wo man daran denkt, wie sich der Sinn der Schlüsselworte der Kultur und Schlüsselbegriffe der Zivilisation nicht verfälschen lassen. Eine dieser seltenen Inseln ist der Orden »Pour le mérite«. Und ich bin Ihnen sehr verpflichtet, dass Sie mein Musikschifflein in diesen Hafen hereingelassen haben.

Ich danke nochmals für die Ehre.