

SIKORSKI MUSIKVERLAGE WWW.SIKORSKI.DE

SIKORSKI

magazin

AUSGABE 3.2016

SOFIA
GUBAIDULINA



INHALT / CONTENT

	03 / 05
Zum Geleit	
Introduction	07 / 07
Statement von Gubaidulina	
Statement by Gubaidulina	09 / 11
Leben	
Life	15 / 17
Verhältnis zur Religion	
Relationship to Religion	20 / 20
Glückwünsche von Freunden und Bewunderern	
Congratulations from Friends and Admirers	27 / 27
Sofia Gubaidulina in eigenen Äußerungen	
Sofia Gubaidulina in Her Own Words	28 / 28
Zitate zu Person und Schaffen	
Quotations concerning the Person and Oeuvre	36 / 36
Anmerkungen zu neueren Werken	
Remarks on More Recent Works	42
Konzerte & Events zum 85. Geburtstag	43
Impressum	

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

es ist bewundernswert, mit welchem Elan, welcher Kraft und welchem Geist sich Sofia Gubaidulina in hohem Alter mit neuen Werken auseinandersetzt. Der 85. Geburtstag unserer Komponistin ist Anlass genug, einmal zurückzuschauen, aber auch das bislang Erreichte mit dem gerade im Entstehen Befindlichen in Beziehung zu setzen.

Wir haben viele Freunde und Weggenossen der weltberühmten Komponistin um Beiträge zum Geburtstagsjubiläum gebeten. Bei der Lektüre wird auch deutlich, in welchem Maße Gubaidulina ihre Zeitgenossen nicht nur mit ihrem einzigartigen Werk, sondern auch menschlich beeindruckt hat. Wer Gubaidulina einmal begegnen durfte, ist von ihrer Ausstrahlung, ihrem Sanftmut und ihrem Geist nachhaltig beeindruckt.

In dieser Ausgabe finden Sie eine Vielzahl zum ersten Mal veröffentlichter Texte sowohl von fremden Autoren als auch von der Komponistin selbst. Einen Schwerpunkt bilden zudem die neuesten Kompositionen Gubaidulinas, über die wir in dieser Ausgabe teilweise zum ersten Mal ausführlich berichten.

Der 85. Geburtstag von Sofia Gubaidulina spiegelt sich in bedeutenden Konzertveranstaltungen weltweit wider. Ein vollständiger Kalender beschließt dieses Magazin.

Viele Anregungen beim Lesen wünschen

Dagmar Sikorski / Dr. Axel Sikorski

Dear Readers,

It is truly remarkable with what élan, energy and spirit Sofia Gubaidulina approaches the creation of new works at a ripe age. The 85th birthday of our composer provides an occasion to take a glance backwards, as well as to place her past accomplishments in relation to current undertakings.

We have requested contributions to the birthday jubilee from many friends and companions of the world renowned composer. In reading these, it will become clear to what extent Gubaidulina has impressed her contemporaries not only with her unique oeuvre, but also on the human level. Her radiance, gentleness and spirit cannot fail to make an indelible impression on anyone who has had the good fortune to encounter Gubaidulina.

In this issue you will find a large number of texts being published for the first time, both by the composer herself and other authors. In addition, one important area of focus is on the latest compositions of Gubaidulina; we shall be reporting on some of these works for the first time in this issue.

The 85th birthday of Sofia Gubaidulina is reflected throughout the world in numerous important concert events. Our Magazine will be rounded off with a complete calendar of these.

We wish you exciting and stimulating reading.

Dagmar Sikorski
Dr. Axel Sikorski



Sofia Gubaidulina

zum 85. Geburtstag

Dass sie mittlerweile zu einer lebenden Legende der zeitgenössischen Musik geworden ist, versetzt die bescheidene, in der Nähe von Hamburg lebende Komponistin Sofia Gubaidulina selbst ins Staunen. Kunst als Mittel zur inneren Einkehr, eine selbstverordnete Klausur nicht nur beim Arbeiten und eine tiefe Religiosität sind für die Russin, die am 24. Oktober 2016 ihren 85. Geburtstag begeht, die wichtigsten Koordinaten ihres Lebens.

Gubaidulina ist die Grande Dame der Neuen Musik, die bedeutendste russische Komponistin der Gegenwart und – ein nachdenklicher Mensch, dessen geistiger Horizont nicht bei der Musik endet. Vielleicht ist dieses Interesse an der Welt, an den Menschen und dem Spirituellen das Geheimnis der unmittelbaren Wirkung ihrer Musik. Ihre Werke „leuchten“, sind emotional, berühren bei der ersten Begegnung und sind dabei alles andere als oberflächlich. Sie ist stets auf der ernsthaften Suche nach „dem Geistigen“, hat aber verstanden, dass es gelegentlich auch der Humor ist, der zur Erleuchtung führt – vielleicht ein zutiefst russischer Charakterzug. So ist ihre Musik bisweilen auch spielerisch, komisch, grotesk, nie jedoch modisch im Sinne einer plakativen Selbstdarstellung. Ihr geht es stets um „das Ganze“, um die

elementare, das menschliche Dasein verändernde Kraft der Musik.

Wenn Sofia Gubaidulina auch auf Grund ihrer Erziehung dem russischen Kulturkreis zuzurechnen ist, so spielt doch ihre tatarische Abstammung in ihrem Schaffen eine nicht unbedeutende Rolle. Sie ist dabei aber keine Nationalkomponistin nach romantischem Verständnis oder mit Blick auf die Verwendung eines bestimmten folkloristischen Instrumentariums, sondern eine Komponistin unserer Zeit, die alle Techniken ihres Handwerks beherrscht und sich Erkenntnisse der europäischen und amerikanischen Avantgarde für ihre Zwecke nutzbar macht. Auch Elemente östlicher Philosophie fließen in ihre Musik ein.

„Das wichtigste Ziel eines Kunstwerks“, sagte sie einmal. „ist meiner Ansicht nach die Verwandlung der Zeit. Der Mensch hat diese andere Zeit – die Zeit des Verweilens der Seele im Geistigen – in sich. Doch kann sie verdrängt werden durch unser alltägliches Zeiterleben.“ Ein typisches Merkmal für Gubaidulinas Schaffen ist das nahezu vollständige Fehlen von absoluter Musik. In ihren Werken gibt es fast immer etwas, das über das rein Musikalische hinausgeht. Dies kann ein dichterischer Text sein, welcher der Musik unterlegt oder zwischen den Zeilen verborgen ist, ein Ritual oder irgendeine instrumentale „Aktion“. Einige ihrer Partituren zeugen von ihrer Beschäftigung mit mystischem Gedankengut und christlicher Symbolik. Ihr literarisches Interesse ist sehr vielseitig. So vertonte sie altägyptische und persische Dichter, aber auch Lyrik des 20. Jahrhunderts (z.B. Verse von Marina Zwetajewa, zu der sie eine tiefe geistige Verwandtschaft empfindet).

Mit der Deutung von Werktiteln muss man bei Sofia Gubaidulina allerdings sehr vorsichtig sein. Selten haben bildhafte Titel wie **„Der Seiltänzer“**, **„Klänge des Waldes“** oder **„Am Rande des Abgrunds“** direkte Bezüge zu außermusikalischen Themen. Oft dienen sie allenfalls als Hinweis für eine übergreifende, in der musikalischen Anlage verborgene Idee oder Botschaft. Eine so ausgerichtete Motivation macht das Verständnis von Gubaidulinas Werken gewiss nicht leicht. Andererseits werden durch diese grundsätzlich vom musikalischen Material ausgehenden Leitgedanken keinerlei Grenzen gesetzt. Ja, die Musik wirkt ganz aus sich selbst und ruht in sich selber.

Der Begriff „Abgrund“ etwa – so sagt Gubaidulina über ihr 2002 komponiertes Werk „Am Rande des Abgrunds“ – steht hier für die Zone zwischen Griffbrett und Steg eines Streichinstrumentes. Vom Klang her ist dies das höchste Register des Instrumentes. Als gelte es, diesen sensiblen Bereich tastend und prüfend zu umkreisen, um ihn endlich greifbar, konkreter machen zu können, nähert sich die Komponistin mit den unterschiedlichsten Mitteln dieser Region. Gubaidulina: „Das Streben zu diesem Klangbereich bestimmt auch die musikalische Entwicklung in diesem Werk: Zunächst nähern wir uns dem höchsten Register durch Doppelflageolet-Pizzicati. Dann geht es ‚arco‘ zu tremolierenden Doppelflageoletts über. Schließlich wird das höchste Register ‚arco espressivo‘ erreicht.“

Erfahrungen dieser Art abstrahiert und verwendet Gubaidulina in unterschiedlichster Weise. In ihren auskomponierten Werken kommen Klänge und Klangverfremdungen oft auch auf traditionellem Instrumentarium zum Einsatz, die in direktem Zusammenhang mit der Musik fremder Kulturen stehen.

BEZEICHNEND FÜR IHR DENKEN IST FOLGENDES ZITAT:

„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 dagegen zu denen, die ihre Werke eher ‚züchten‘. Und darum bildet die gesamte von mir aufgenommene Welt gleichsam die Wurzeln eines Baumes und das daraus gewachsene Werk seine Zweige und Blätter. Man kann sie zwar als neu bezeichnen, aber es sind eben dennoch Blätter, und unter diesem Gesichtspunkt sind sie immer traditionell, alt. Den größten Einfluss auf meine Arbeit hatten Dmitri Schostakowitsch und Anton Webern. Obwohl dieser Einfluss in meiner Musik scheinbar keine Spuren hinterlassen hat, ist es doch so, dass mich diese beiden Komponisten das Wichtigste gelehrt haben: ich selbst zu sein.“

Im Zentrum von Gubaidulinas jüngerem Schaffen steht der Johannes-Zyklus, bestehend aus der im Jahr 2000 in Stuttgart zur Uraufführung gebrachten **Johannes-Passion** und des im Auftrag des NDR Hamburg entstandenen Werks **Johannes-Ostern**. Beide Einzelwerke stellen zusammen einen Gesamtzyklus dar. Sofia Gubaidulina sagt darüber:

„Die Ausgangskonzeption der ‚Johannes-Passion‘ beinhaltet von Anfang an auch die Auferstehung. Dieser Teil sollte in höchstem Maße, mehr als alle übrigen Abschnitte, auf der Wechselwirkung zweier Textebenen basieren – der Erzählung des Evangeliums nach Johannes und der Offenbarung des Johannes. Der zunächst als Schluss geplante Auferstehungsteil prägte bereits die gesamte Passionskomposition und begründete weitgehend die durch die Abfolge von Evangeliums- und Offenbarungstexten bestimmte Struktur. Im Verlauf der Arbeit an der ‚Passion‘ musste ich jedoch den Auferstehungsgedanken von der eigentlichen Passion trennen. Ich spürte: Die Erzählung vom irdischen Lebensweg Jesu durfte keinesfalls mit einer ‚Lösung des dramatischen Konflikts‘ enden; nach einem solch dramatischen Geschehnis konnte es nur noch eines geben – ein Zeichen des Jüngsten Gerichts. Das heißt eine extreme Dissonanz, eine Art Schrei. Und nach diesem Schluss-Schrei war nur noch eines denkbar – Schweigen. Eine Fortsetzung gibt es nicht und kann es nicht geben: ‚Es ist vollbracht‘. Die Gesamtkonzeption bedurfte jedoch einer Vollendung. Und so beschloss ich, eine echte Antwort auf das Passionsgeschehen zu finden, so unmöglich dies psychologisch auch zu sein schien.“

Sofia Gubaidulina

In Honour of Her 85th Birthday

The fact that she has meanwhile become a living legend in contemporary music still astonishes the modest composer Sofia Gubaidulina, who lives near Hamburg. Art as a means to inner contemplation, a self-prescribed examination not only when working and a profound religiosity are for this Russian composer, who will celebrate her 85th birthday on 24 October, the most important coordinates in her life.

Gubaidulina is the Grande Dame of New Music, the most important Russian composer of the present day and – a pensive, reflective person whose spiritual horizon does not end with music. Perhaps it is in this interest in the world – in people and in the spiritual aspects of life – that we may find the secret of the direct effect made by her music. Her works are “luminous”; they are emotional and move people at the first hearing, yet are anything but superficial. She is always seriously searching for “the spiritual”, but has understood that it is occasionally humour, too, that leads to illumination – perhaps a profoundly Russian character trait. Thus her music is at times also playful, comical and grotesque, but never fashionable in the sense of an ostentatious, simplistic self-representation. She is always concerned with “the whole”, with the elementary power of music that changes human existence.

If Sofia Gubaidulina is to be classified as belonging to the Russian cultural circle due to her upbringing, her Tatar heritage also plays a not insignificant role in her production. She is not a nationalistic composer in the romantic sense, however, merely using certain folkloristic instruments, but a composer of our time who has mastered all the techniques of her craft and made use of insights gained from the European and American avant-garde for her own purposes. Elements of Eastern philosophy also flow into her music.

“The most important goal of a work of art”, she once said, “is, in my opinion, the transformation of time. Human beings have this other sense of time – the time the soul spends in the spiritual realm – within themselves. This can be suppressed, however, through our everyday experience of time.” A typical characteristic of Gubaidulina’s production is the nearly complete absence of absolute music. In her works there is almost always something that goes beyond the purely musical. This can be a poetical text on which the music is based or which is hidden between the lines, a ritual or some kind of musical “action”. Some of her scores bear witness to her

occupation with mystical thought and Christian symbolism. Her literary interest is very wide-ranging. Thus she has set ancient Egyptian and Persian poets, but also poetry of the 20th century (e.g. verses of Marina Zvetayeva, to whom she feels a deep spiritual kinship).

One must be very careful, however, with the interpretation of Sofia Gubaidulina’s work titles. Picturesque titles such as “**The Tightrope Walker**”, “**Sounds of the Forest**” or “**On the Edge on the Abyss**” rarely make direct references to extra-musical subjects. They often serve merely to point out a comprehensive idea or message hidden in the musical texture. A motivation orientated along these lines certainly does not make it easy to understand Gubaidulina’s works. On the other hand, there are no limits to these central themes essentially originating in the musical material. Indeed, the music makes its own effect and rests at its own centre.

The concept of “abyss”, for example – as Gubaidulina has said about her work composed in 2002 entitled “**On the Edge of the Abyss**” – stands here for the zone between the fingerboard and the bridge of a string instrument. In terms of sound, this is the highest register of the instrument. As if the point were to circle round this sensitive area, feeling it and testing it, in order to finally make it graspable and more concrete, the composer approaches this region with the most widely varied means. According to Gubaidulina, “Striving towards this sonic region also determines the musical development in this work. First of all, we approach the highest register by means of double-harmonic pizzicati. Then we move on via ,arco’ to tremolo double harmonics. Finally the highest register is reached, playing ,arco espressivo’.”

Gubaidulina uses experiences of this kind in many different ways, also making them abstract. In her thoroughly composed works, sounds and sound distortions are often used on traditional instruments which stand in a direct relationship to music of foreign cultures.

THE FOLLOWING QUOTATION IS CHARACTERISTIC OF HER THINKING:

“I regard a relationship to tradition and to new means of composition as ideal when the artist has mastered all the means – both new and traditional – but so that he or she pays no particular attention to one or the other. There are composers who very consciously ,build’ their works; I count myself amongst those, on the other hand, who rather ,grow’ or ,cultivate’ their works. And this is why the entire world that I perceive around me more or less forms the roots of a tree, and the work that grows out of it are its

Когда ставится вопрос о всей прошедшей жизни, возникает острое чувство критических замечаний. Осознаешь массу своих недостатков, которых было бы желательно не иметь.

Из них самыми главными моими недостатками я считаю неумение правильно распределить время. Отсюда - постоянная спешка. Сложилось такое мне не хватало времени, чтобы довести свою вещь до возможно хорошего уровня.

Что я изменила бы в своей прошедшей жизни, если бы её могла начать вновь?

- правильно соотносить время моей фантазии, воображения и время реализации этих фантазий. Эту задачу осознать и поставить гораздо раньше.

Другой вопрос: что сделала бы я, если бы мне была дана возможность продолжить свой жизненный путь?

Первое: я бы вновь занялась музыкой строгого полифонического стиля 15, 16 веков.

Второе: я пришла к этому строгому стилю под руководством очень хороших педагогов. Теперь я бы вновь продолжила этот путь, но уже по собственному усмотрению (и применяя опыт таких учителей, как Dieterich del' Motte).

и второе:

я бы задумалась целенаправленно, сознательно о циклах миниатюр наподобие таких циклов, как Гинденциг и С. Баха, или Мазурки Шопена.

10.05. 2016
Сofия Губаидулина

Sofia Gubaidulina – Kompositorische Lebensbilanz (Mai 2016)

(Deutsche und englische Übersetzung siehe S. 7)

branches and leaves. One can regard these as new, but they are nonetheless leaves, and in this regard they are always traditional and old. Dmitri Shostakovich and Anton Webern had the greatest influence on my work. Although this influence has apparently left no traces on my music, these two composers taught me the most important thing: to be myself."

At the centre of Gubaidulina's more recent production stands the St. John Cycle, consisting of the **St. John Passion** premiered in the year 2000 in Stuttgart and the work **St. John Easter**, commissioned by the NDR Hamburg. Both individual works together form a complete cycle. Sofia Gubaidulina has supplied the following commentary:

"The original conception of the 'St. John Passion' also contained the Resurrection, from the beginning. This part was to be based to the greatest degree, more than all the other sections, on the alternating

effect of two texts – the narration of the Gospel according to St. John and the Revelation of John. The Resurrection part, originally planned as the ending, already influenced the entire Passion composition and, to a large extent, justified the structure determined by the succession of Gospel and Revelation texts. Whilst working on the 'Passion', however, I had to separate the Resurrection ideas from the actual Passion. I sensed that the narration of Jesus' earthly life must by no means end with a 'solution of the dramatic conflict'; after such a dramatic event, there could be only one thing – a sign of the Last Judgement. This meant an extreme dissonance, a type of scream. And after this final scream only thing was conceivable – silence. There is no continuation and there cannot be one: 'It is finished'. The entire conception required a conclusion, however. And so I decided to find a genuine answer to the Passion event, as impossible as this appeared to be from the psychological standpoint."



Statement von Gubaidulina

Personal Statement by Gubaidulina

„Wenn man sein gesamtes vergangenes Leben hinterfragt, drängen sich zahlreiche kritische Beobachtungen auf. Man wird sich einer Fülle von Unzulänglichkeiten bewusst, die man lieber nicht an sich sähe. Als meine größte Schwäche betrachte ich meine mangelnde Fähigkeit, sinnvoll mit der Zeit umzugehen. Von daher rührt meine ständige Eile. Allzu oft hatte ich nicht genügend Zeit, um meine Kompositionen auf ein möglichst hohes Niveau zu bringen. Was ich in meinem vergangenen Leben ändern würde, wenn ich es noch einmal neu beginnen könnte? Die Zeit richtig einzuteilen zwischen meiner Fantasie und Vorstellung und der Umsetzung meiner Fantasie. Schon viel früher hätte ich mir dieser Aufgabe bewusst sein müssen und mich ihr stellen sollen.

Eine andere Frage ist: Was würde ich tun, wenn ich die Möglichkeit hätte, meinen Lebensweg fortzusetzen? Erstens: Ich würde mich erneut mit dem strengen polyphonen Stil des 15. und 16. Jahrhunderts beschäftigen. Zweimal habe ich unter der Leitung von sehr guten Pädagogen an einem Kurs der strengen Polyphonie teilgenommen. Jetzt würde ich diesen eingeschlagenen Weg fortsetzen, doch diesmal in eigener Initiative (und unter Berücksichtigung der Erfahrung solch einschlägiger Lehrmeister wie Diether de la Motte).

Und zweitens: Ich würde mir zum Ziel setzen, einen Zyklus von Miniaturen zu komponieren, ähnlich den Inventionen von Johann Sebastian Bach oder den Mazurken Chopins.“

“When one questions one’s entire past life, numerous critical observations come to fore. One becomes aware of a plethora of inadequacies that one would rather not see in oneself. My greatest weakness is my lack of ability to deal with time in a meaningful way. This is where my constant haste comes from. All too often, I did not have sufficient time to achieve my compositions at the highest possible level.

What would I change in my past life, if I could begin again anew? I would divide the time properly between my imagination and conception and the realization of my imagination. I should have been aware of this task long ago and should have undertaken it then.

Another question is: What would I do if I had the possibility of continuing the course of my life? First of all: I would again occupy myself with the strict polyphonic style of the 15th and 16th centuries. I participated in two courses for strict polyphony under the leadership of very good pedagogues. Now I would continue along this path but on my own initiative this time (and under the consideration of the experience of such relevant master teachers as Diether de la Motte).

And secondly: I would set myself the goal of composing a cycle of miniatures similar to the Inventions of Johann Sebastian Bach or the Mazurkas of Chopin.“



Leben

Wer sich mit der Biographie und dem Wesen von Sofia Gubaidulina näher beschäftigt, muss einfach erstaunt sein über die innere Stärke, die Uner-schrockenheit und den Mut dieser Frau aus der ehemaligen Sowjetunion, die ihre künstlerische Überzeugung durchsetzte. Sie folgte ihrem „falschen Weg“, zu dem Schostakowitsch sie einst ermutigte, stets über alle Hindernisse hinweg und verwirklichte kompromisslos ihren Traum vom Komponieren.

Wer hätte gedacht, dass das zurückhaltende Mädchen aus der völlig unbekanntem Kleinstadt Tschistopol (Russland, Teilrepublik Tatarstan) einst zu den größten und erfolgreichsten Komponistinnen der Gegenwart zählen würde? Die Eltern von Sofia Gubaidulina waren nicht musikalisch, und die wirtschaftlichen Verhältnisse der Familie ließen noch nicht mal einen Gedanken an eine musikalische Karriere zu. Selbst als sie in die langersehnte Musikschule von Kasan kam, zählte man sie nicht zu den besten Schülerinnen. Doch ihr Fleiß, ihre Unnachgiebigkeit und ihre Liebe zur Musik ebneten ihr nach und nach einen Weg in die Welt der Komposition.

Von 1949 bis 1954 studierte Gubaidulina Klavier am Kasaner Konservatorium und anschließend von 1954 bis 1959 Komposition am Moskauer Konservatorium bei Nikolaj Pejko. Daran schloss sich bis 1963 eine Aspirantur bei Wissarion Schebalin an. Nach ihrem Abschluss lebte Gubaidulina als freischaffende Komponistin und verdiente ihr Geld zunächst überwiegend mit Filmmusik.

Ihre erste Auslandsreise unternahm sie 1967 nach Zagreb zu der „Internationalen Biennale für zeitgenössische Musik“, wo ihre **Fünf Etüden** aufgeführt werden sollten – für Gubaidulina ist es das erste gültige Opus. Mit der ungewöhnlichen Besetzung aus Harfe, Kontrabass und Schlagzeug ist dieses Werk ganz auf klangliche und rhythmische Effekte der einzelnen Instrumente ausgerichtet. Gubaidulina betrachtete die Instrumente dabei nicht als leblose Spielelemente, sondern als lebendige Wesen, als einen Widerhall des menschlichen Bewusstseins. Mit den Idealen des sozialistischen Realismus hatte dies nichts zu tun, und es ging ihr auch gar nicht darum, sozialistische Ideen zu vermitteln. Dennoch wurde das Stück 1966 von der Moskauer Kommission für Symphonik und Kammermusik zur Aufführung zugelassen, allerdings mit großer Skepsis. Im Frühjahr 1967 fand bereits die offizielle Uraufführung in Moskau statt. Die Aufführung in Zagreb kam dagegen wohl aufgrund ungenügender Organisationsarbeit

der Veranstalter nicht zustande. Dessen ungeachtet war die Reise in die kroatische Hauptstadt für Gubaidulina ein Durchbruch, der zur Zeit des Eisernen Vorhangs eher eine Ausnahme darstellte.

Eine weitere Reise führte sie 1970 nach Warschau zum jährlich stattfindenden Musikfestival Waschauer Herbst, wo sie mit Witold Lutosławski und Karlheinz Stockhausen Bekanntschaft machte. Weitere Reisen folgten 1971 nach Royan (Frankreich), 1975 nach Prag zu einer gemeinsamen Arbeit mit Paul-Heinz Dittrich an „Laudatio Pacis“, 1977 als Teil der Improvisationsgruppe „Astreja“ nach Baku. Dieses Ensemble wurde aufgrund seiner vermeintlichen politischen Unberechenbarkeit von der Obrigkeit mit Argwohn beobachtet und die während des Improvisierens entstandene Musik als „Kakophonie und Krankheit“ bezeichnet. Doch den künstlerischen Experimenten von Gubaidulina, Vyacheslav Artjomov und Viktor Suslin tat diese Kritik keinen Abbruch.

Schon bald wurde Gubaidulina in eine Reihe mit solch unangepassten Komponisten wie Alfred Schnittke und Edison Denissow gestellt – eine Gruppe, für die sich schon bald der Begriff der „Moskauer Troika“ etablierte. Ihre Unangepasstheit brachte die Komponistin immer wieder in Schwierigkeiten mit der Obrigkeit. 1974 erlebte sie eine unerwartete sechsstündige Hausdurchsuchung durch den KGB, die für sie einer seelischen Vergewaltigung gleichkam. Glücklicherweise blieb diese Durchsuchung für Gubaidulina ohne weitere Folgen. Wenig später wurde sie nochmals von einem KGB-Offizier zu ihrem ehemaligen Mann, dem Dissidenten Kolja Bokow, ausgefragt und an einem anderen Tag wurde sie von einem unbekanntem Mann im Fahrstuhl bedrängt, der sie völlig grundlos angriff, doch Gubaidulina konnte sich dem Angreifer entziehen. 1979 wurde Gubaidulina als eine der „Chrennikowschen Sieben“ in die „schwarze Liste“ der Komponisten aufgenommen, deren Werke in der Sowjetunion nur eingeschränkt veröffentlicht und aufgeführt werden konnten. Grund für die Sanktionierung waren vom Komponistenverband nicht genehmigte Aufführungen im Ausland. In den 70er Jahren waren bereits viele Musikschaffende durch Repressionen zur Ausreise aus der Sowjetunion genötigt worden. Gubaidulina aber blieb trotz der schweren Lage im Land und komponierte weiter. In dieser Zeit entstanden die Werke **„Detto I“, Offertorium, „Garten von Freuden und Traurigkeiten“, „Freue dich“, „Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz“, „Perception“**.

BIOGRAPHIE

1984 reiste Gubaidulina erstmals zu den Helsinki-Wochen, die mit ihrem „Offertorium“ eröffnet wurden. Das Konzert war ein großer Erfolg, und selbst der Vorsitzende des Sowjetischen Komponistenverbandes Tichon Chrennikow äußerte sich später positiv dazu: „Wir haben viele begabte Komponisten, vor allem Sofia Gubaidulina. Ich gestehe mit Freude, dass Oleg Kagans Aufführung ihres Violinkonzerts 1984 in Helsinki mir die Augen für ihr Talent öffnete.“

Die WDR-Produktion von Gubaidulinas **„Perception“** 1985 in Köln und die ein Jahr später stattfindende Uraufführung des Werkes im österreichischen Lockenhaus erwiesen sich dank Perestroika als Wendepunkt im Leben der Komponistin. In den ersten Monaten der Perestroika 1986 schrieb Gubaidulina voller Begeisterung an ihren Freund und Komponistenkollegen Viktor Suslin: „Es ist geradezu fantastisch: Man lässt mich anscheinend zur Aufführung von ‚Perception‘ nach Lockenhaus ausreisen“. Nach all den bisherigen Strapazen mit Auslandsreisen und -aufführungen grenzte die Reise zur Premiere von „Perception“ beim Kammermusikfest in Lockenhaus beinahe an ein Wunder. Es folgte eine ganze Reihe von Auslandsreisen, die Gubaidulinas bisherige Isolation beendeten und ihr viele neue Eindrücke und Begegnungen ermöglichten. Ob in Europa, in den USA, Japan oder Australien, große Orchester und große Interpreten spielten nun ihre Werke. All das hatte sich Gubaidulina zuvor kaum träumen lassen.

Im Herbst 1990 hatten sich die Lebensumstände in der Sowjetunion wieder stark zugespitzt: Es herrschte Lebensmittelmangel wie im Zweiten Weltkrieg, und die Bevölkerung war verbittert. Hinzu kamen 1991 bewaffnete Auseinandersetzungen der Roten Armee in Lettland und Litauen – Angst vor einem erneuten Bürgerkrieg machte sich breit. Für die Komponistin waren das Zustände, die das Komponieren unmöglich machten: „Mir ging das alles sehr nahe, und ich konnte nicht mehr komponieren. Es gab nur ein Entweder-Oder für mich: Weg aus Moskau oder der Tod, das heißt, der Tod meiner Arbeit und damit auch meiner Existenz.“

Dank der Hilfe ihres Komponistenkollegen Viktor Suslin, der bereits Anfang der 80er Jahre nach Deutschland emigriert war, und einer Bekannten gelang es, Gubaidulina nach Deutschland zu holen. Eine erste Unterkunft bot ihr eine Künstlerwohnung im niedersächsischen Worpswede, wo einst auch Rainer Maria Rilke gewohnt hatte. Dies war ein sehr inspirierender Zufall, denn Gubaidulina arbeitete in dieser Zeit gerade an ihrem Cellokonzert **„Aus dem Stundenbuch“** nach Gedichten von Rilke, in denen der Dichter die Eindrücke seiner Russlandreise niederschrieb. Das im August 1991 in Helsinki uraufgeführte Werk nannte ein Kritiker damals ihr „eigenes, in Noten geschriebenes Gebetbuch“.

Das einst aufgrund Emigration ihrer Mitglieder zerfallene Improvisationsensemble „Astreja“ erlebte nun durch das Wiedersehen Gubaidulinas und Suslins in Deutschland ein Revival. Statt Vjacheslav Artjomov wurden Mark Pekarski und Valentina Ponomarjowa in die Gruppe aufgenommen, unterstützt von der japanischen Sho-Spielerin Mayumi Miyata, die Gubaidulina bei einer Tokio-Reise kennengelernt hatte. Nach einem gemeinsamen Improvisationsauftritt beim Musik Festival in Davos wurden die Musiker zu weiteren Konzerten eingeladen, unter anderem auch nach Tokio.

Die Komponistin war inzwischen sechzig Jahre alt geworden, was bei verschiedenen Musikfestivals der Welt durch Aufführungen ihrer Werke gewürdigt wurde. So auch in Turin bei der „Ommaggio a Sofia Gubaidulina“. Dort erklangen die Werke Offertorium, die Sinfonie **„Stimmen ... verstummen ...“**, **„Alleluja“** und **„Stunde der Seele“**.

Eine weitere Zwischenstation der Komponistin in Deutschland wurde das Künstlerdorf Schreyahn, in dem sie, unterstützt durch ein Stipendium, mit vollster Konzentration an ihrem Trio **„Silenzio“** arbeiten konnte. Es folgten weitere Reisen zu Konzerten, Geburtstagsfeierlichkeiten und Ehrungen. Ende Oktober wird ihr der „Heidelberger Künstlerinnenpreis“ verliehen und im November wird bereits „Silenzio“ in Hannover uraufgeführt. Gleich im nächsten Monat folgt die Aufführung des Ballettoratoriums **„Gebet für das Zeitalter des Wassermanns“** mit Musik von Sofia Gubaidulina unter der Leitung Rostropowitschs und die Verleihung des „Franco-Abbiati-Preises“ in Mailand.

Ein endgültiges Zuhause fand Gubaidulina 1992 in einem Vorort Hamburgs in Appen-Unterglinde. Dort kaufte sie sich ein idyllisches Häuschen, in dem sie bis heute ungestört leben und arbeiten kann. Rostropowitsch erweiterte damals ihr Mobiliar um einen Steinway-Flügel, den die Komponistin seitdem dankbar und ausgiebig nutzt.

Es folgten sehr produktive, aber auch anstrengende Jahre für Gubaidulina. Werke wie **„Der Seiltänzer“**, **„Jetzt immer Schnee“**, Meditation über den Bach-Choral **„Vor deinen Thron tret ich hiermit“**, **„Und das Fest ist in vollem Gang...“**, **„In Erwartung“** sowie ein **Streichquartett** – all das entstand innerhalb des Jahres 1993 und wurde rasch hintereinander uraufgeführt.

Und auch in den darauffolgenden Jahren war Gubaidulinas Leben von unzähligen Konzerten und Reisen im In- und Ausland zu Konzerten, Festivals und Ehrungen erfüllt. Einen Höhepunkt bildete für sie die Komposition der **Johannes-Passion**, eines Auftragswerks der Internationalen Bachakademie



Kasaner Kreml, eine historische Zitadelle in Kasan (UNESCO Weltkulturerbe seit 2000)

Stuttgart zum 250. Todestag Johann Sebastian Bachs im Jahr 2000. Die Uraufführung war ein voller Erfolg, die Resonanz des Publikums überwältigend. Im gleichen Jahr wurde sie Mitglied des Ordens ‚Pour le Mérite‘ und im nächsten Jahr wurde ihr die Goethe-Medaille in Weimar verliehen.

Seit dem Jahre 2001 ist Gubaidulina Ehrenprofessorin des Konservatoriums von Kasan, seit 2005 auch an den Konservatorien von Beijing und Tianjin. 2001 erhielt Gubaidulina den Silenzio-Preis Moskau und die Goethe-Medaille der Stadt Weimar. 2002 folgten der Polar-Musikpreis, das Große Verdienstkreuz der Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland, 2005 der Europäische Kulturpreis, 2007 der russische Kulturpreis „Triumph“ sowie der Bachpreis der Freien und Hansestadt Hamburg. 2003 bereits war sie im Rahmen der Cannes Classical Awards zum Living Composer 2003 gewählt worden. Von den vielen großen Werken dieser Zeit seien das 2. Violinkonzert „**In tempus praesens**“ genannt, das keine Geringere als Anne-Sophie Mutter zur Uraufführung gebracht hat, sowie das Bajankonzert „**Fachwerk**“ aus dem Jahr 2010, das bereits dreißig Aufführungen weltweit erlebt hat.

Gubaidulina zählt heute zu den berühmtesten und erfolgreichsten Komponistinnen unserer Zeit, klammert sich aber dennoch nicht an Ruhm und Prestige. Den Erfolg sieht sie ganz pragmatisch – er gibt ihr die Möglichkeit, ihre kompositorischen Fantasien zu verwirklichen und auszuleben. Für Gubaidulina beginnt das wahre Leben erst in der Musik.

Sofia Gubaidulina ist Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, der Freien Akademie der Künste in Hamburg sowie der Königlichen Musikakademie Stockholm. Im Jahr 1999 wurde sie in den Orden „Pour le mérite“ aufgenommen. Unter den vielen Preisen für ihr Schaffen sind der Prix de Monaco (1987), der Koussevitzky International Record Award (1989) und (1994) und der japanischen Kaiserpreis „Praemium Imperiale“ (1998) besonders hervorzuheben.

Gubaidulina betrachtet ihr irdisches Leben als Pilgerschaft, in ständigem Konflikt zwischen der realen Welt mit ihren Nöten und Notwendigkeiten und

ihrem Seelenleben, das ihr mentale Kraft, Halt und Kreativität verleiht. Ihre Gottesliebe zeigt sich in ihrer Liebe zu den Mitmenschen, in ihrem Gerechtigkeitsgefühl und ihrer Ablehnung von Hass, Krieg und Zerstörung. So kann das große Oratorium „Über Liebe und Hass“, das sie im Vorfeld ihres 85. Geburtstags schreibt und das eines der letzten Werke ihres Lebens sein soll, als eine Art Vermächtnis gesehen werden, als ihr verzweifelter, letzter Appell an die Menschheit, Gottes Geboten zu folgen und endlich dauerhaft Frieden zu schließen.

LIFE

Whoever is closely concerned with the biography and the essence of Sofia Gubaidulina must simply marvel over the inner strength, intrepidity and courage of this woman from the former Soviet Union who has been able to press ahead with her artistic convictions. She has constantly followed her “false path” on which Shostakovich once encouraged her, despite all obstacles, and has realised her dream of composing utterly without compromise.

Who would have thought that the reserved girl from the completely unknown small city of Chistopol (Russia, Autonomous Republic of Tatarstan) would one day become one of the greatest and most successful contemporary composers? The parents of Sofia Gubaidulina were not musical, and the economical circumstances of the family did not even allow one of think about a musical career. Even when she arrived at the longed-for Kazan Music School, she was not considered one of the best pupils there. But her diligence, unyieldingness and love of music gradually opened up a path into the world of composition for her.

From 1949 to 1954 Gubaidulina studied piano at the Kazan Conservatory and then composition at the Moscow Conservatory with Nikolaj Pejko from 1954 to 1959. She then became a master pupil of Visarion Shebalin until 1963. Following completion of her studies, Gubaidulina lived as a freelance composer and primarily earned her living by writing film music. She undertook her first journey abroad in 1967, travelling to Zagreb to attend the “International

BIOGRAPHY

Biennial for Contemporary Music“, where her **Five Etudes** were to have been performed – for Gubaidulina this is her first valid opus. With its unusual ensemble of harp, double bass and percussion, this work is entirely orientated towards sonorous and rhythmic effects of the individual instruments. Gubaidulina regarded the instruments not as lifeless elements of play, but as living beings, as an echo of human consciousness. It had nothing to do with the ideals of socialist realism, nor was it concerned with conveying socialistic ideas. Nonetheless, the piece was approved for performance in 1966 by the Moscow Commission for Symphonic and Chamber Music, albeit with great scepticism. The official world premiere took place in Moscow in the spring of 1967. The performance in Zagreb never took place, probably due to insufficient preparation on the part of the organisers. This notwithstanding, the journey to the Croatian capital was a breakthrough for Gubaidulina which was rather exceptional during the time of the Iron Curtain.

Another trip took her to Warsaw in 1970 to the annual Warsaw Autumn Festival, where she became acquainted with Witold Lutosławski and Karlheinz Stockhausen. Further travels followed in 1971 to Royan (France), in 1975 to Prague to a joint project with Paul-Heinz Dittrich working on “Laudatio Pacis“, and in 1977 to Baku as part of the improvisation group “Astreya“. This ensemble was observed by the authorities with suspicion due to its ostensible political unpredictability; these same authorities designated their improvised music as “cacophony and illness“. Nonetheless, the artistic experiments by Gubaidulina, Vyacheslav Artyomov and Viktor Suslin were not harmed by this criticism.

Soon Gubaidulina was included in a group with such nonconformist composers as Alfred Schnittke and Edison Denisov – a group which soon became established as the “Moscow Troika“. Her non-conformism repeatedly created difficulties for her with the authorities. In 1974 she experienced an unexpected six-hour house search by the KGB, which for her was akin to a spiritual rape. This search fortunately proved to have no further consequences for Gubaidulina. Slightly later she was again questioned by a KGB officer concerning her former husband, the dissident Kolya Bokov, and another day she was attacked without reason in an elevator by an unknown man, but Gubaidulina was able to escape him. In 1979 Gubaidulina became one of the “Khrennikov Seven“, added to the “black list“ of composers whose works could only be published and performed in the Soviet Union to a limited extent. The reason given for this sanctioning was that her performances abroad were not approved by the Composers’ Union. During the 1970s many musicians were compelled to leave the Soviet Union because of repressions.

Despite her difficult situation, Gubaidulina stayed there and continued to compose. During this time she wrote the works “**Detto I**“, **Offertorium**, “**Garden of Joys and Sadnesses**“, “**Rejoice**“, “**The Seven Words of Jesus Christ on the Cross**“ and “**Perception**“.

In 1984 Gubaidulina travelled for the first time to the Helsinki Weeks, which opened with her “**Offertorium**“. The concert was a resounding success and even the Chairman of the Soviet Composers’ Union, Tikhon Khrennikov, later spoke of it positively: “We have many gifted composers, above all Sofia Gubaidulina. I happily confess that Oleg Kagan’s performance of her violin concerto in 1984 in Helsinki opened up my eyes to her talent.“

The WDR production of Gubaidulina’s “**Perception**“ in 1985 in Cologne and the world premiere of the work in Lockenhaus, Austria one year later proved, thanks to Perestroika, to be a turning point in the composer’s life. During the first months of Perestroika in 1986 Gubaidulina enthusiastically wrote to her friend and composer colleague Viktor Suslin: “It is downright fantastic: they are apparently allowing me to travel to Lockenhaus for the performance of ‘Perception’“. After all the previous strains with foreign travelling and performances, this trip to the premiere of “Perception“ at the Chamber Music Festival in Lockenhaus almost borders on a miracle. There followed an entire series of travels abroad, ending Gubaidulina’s previous isolation and enabling her to gain many new impressions and make many new acquaintances. Whether in Europe, the USA, Japan or Australia, great orchestras and great interpreters were now playing her music. Gubaidulina could hardly have dreamt of all this.

Living conditions in the Soviet Union worsened considerably in 1990; there was a lack of food comparable to conditions during the Second World War, and the people were embittered. Then there were armed confrontations of the Red Army in Latvia and Lithuania in 1991 – and widespread fear of a new civil war. For the composer, these were conditions that made it impossible for her to compose: “It all affected me very deeply and I couldn’t compose any more. It was an either-or situation for me: either leave the Soviet Union or die, meaning the death of my work and therefore of my existence.“

Thanks to the help of her composer colleague Viktor Suslin, who had already immigrated to Germany during the early 1980s, and an acquaintance, Gubaidulina could be brought to Germany. Her first accommodation was in an artists’ flat in Worpsswede, Lower Saxony, where Rainer Maria Rilke had once lived. This proved to be a very inspiring coincidence, for Gubaidulina was working at this time on her cello concerto “**Aus dem Stundenbuch**“ (From the Book

BIOGRAPHY

of Hours) based on poems of Rilke, in which the poet wrote down his impressions of his travels in Russia. One critic called this work, premiered in August 1991 in Helsinki, "her own prayer book written in notes".

The improvisation group "Astreya" that had disbanded due to the emigration of its members now experienced a revival, due to the reunion of Gubaidulina und Suslin in Germany. Vyacheslav Artyomov was replaced in the group by Mark Pekarski and Valentina Ponomaryova, supported by the Japanese sho player Mayumi Miyata, whom Gubaidulina had met during a trip to Tokyo. After a performance together at the Davos Music Festival in Davos, the musicians were invited to perform at other concerts, also in Tokyo.

The composer had meanwhile turned sixty, and was honoured at many music festivals throughout the world with performances of her works. In Turin there was an "Ommagio a Sofia Gubaidulina", presenting Offertorium, the symphony "**Stimmen ... verstummen ...**" (Voices ... falling silent), "**Alleluja**" and "**Stunde der Seele**" (Hour of the Soul).

Another station of the composer in Germany was the artists' village Schreyahn, where she was able to work with full concentration on her trio "**Silenzio**" and was supported by a stipend. There were more travels to concerts, birthday celebrations and honours. In late October she was awarded the Heidelberg Artists' Prize and already in November "Silenzio" was premiered in Hannover. Just one month later followed the performance of the ballet oratorio "Prayer for the Age of Aquarius" with music by Sofia Gubaidulina and conducted by Rostropovich, as well as the presentation of the Franco Abbiati Prize in Milan.

Gubaidulina finally found a home in 1992 in Appen-Unterglinde, a suburb of Hamburg. There she bought a small idyllic house where she has lived and worked ever since. Rostropovich expanded her furniture to include a Steinway grand piano which the composer continues to use gratefully and extensively.

There followed very productive, but also strenuous years for Gubaidulina. Works like "The Tightrope Walker", "**Now Always Snow**", Meditation on the Bach Chorale "**Vor deinen Thron tret ich hiermit**", "**And the Celebration Is in Full Swing**," "**In Expectation**" as well as a String Quartet – all these were composed in 1993 and performed in rapid succession.

And during the ensuing years Gubaidulina's life was fulfilled with countless concerts and travels in Germany and abroad to concerts, festivals and award presentations. A high point for her was the composition of the **St. John Passion**, commissioned by

the International Bach Academy in Stuttgart on the occasion of the 250th anniversary of the death of Johann Sebastian Bach in the year 2000. The premiere was a complete success, with an overwhelming resonance from the audience. During the same year she became a member of the order "Pour le Mérite" and the following year she was awarded the Goethe Medal in Weimar.

Since 2001 she has been an honorary professor of the Kazan Conservatory, and since 2005 also of the Conservatories of Beijing and Tianjin. In 2001 Gubaidulina received the Silenzio Prize in Moscow and the Goethe Medal of the City of Weimar. In 2002 followed the Polar Music prize, the Great Service Cross of the Federal Republic of Germany, in 2005 the European Cultural Prize, in 2007 the Russian cultural prize "Triumph" as well as the Bach Prize of the Free and Hanseatic City of Hamburg. She was selected as Living Composer 2003 at the Cannes Classical Awards during that year. Of the many great works of this period, one must mention the second violin concerto "**In tempus praesens**" premiered by none other than Anne-Sophie Mutter, as well as the bayan concerto "**Fachwerk**" (**Half-Timbered Construction**) composed in 2010, which has been performed over thirty times worldwide.

Today Gubaidulina is one of the most famous and successful composers of our time, but does not attach undue importance to fame and prestige. She regards success entirely pragmatically – it gives her the possibility of living out and realising her compositional fantasies. For Gubaidulina, true life begins only in the music.

Sofia Gubaidulina is a member of the Academy of the Arts in Berlin, of the Free Academy of the Arts in Hamburg and of the Royal Music Academy in Stockholm. In the year 1999 she was accepted into the order "Pour le mérite". Amongst the many prizes for her oeuvre, one must especially mention the Prix de Monaco (1987), the Koussevitzky International Record Award (1989 and 1994) and the Japanese Emperor's Prize "Praemium Imperiale" (1998).

Gubaidulina regards her earthly life as a pilgrimage, in constant conflict between the real world with its exigencies and necessities and her spiritual life which gives her mental power, stability and creativity. Her love of God is shown in her love of mankind, in her feeling for justice and her rejection of hate, war and destruction. Thus the great oratorio "About Love and Hate" which she is writing just before her 85th birthday, and which is to be one of the last works of her life, can be regarded as a kind of legacy, as her desperate final appeal to humanity to follow God's Commandments and finally achieve a lasting peace.



Verhältnis zur Religion

Der Glaube an Gott ist ein untrennbarer Teil von Sofia Gubaidulinas Persönlichkeit und in jedem ihrer Werke allgegenwärtig. „Bei Sofia Gubaidulina bezaubert ihre außergewöhnliche Reinheit in allem, der Glaube an ihren schöpferischen Weg, an Menschen, an die Schönheit und Wahrheit der Welt. Sie besteht aus ganz ursprünglichen Gedanken, Urteilen, Ideen, Taten, Worten – und Werken“, bezeugte einst die selbst erst mit zwanzig Jahren im religionsfeindlichen Sowjetrusland des Jahres 1919 zum christlichen Glauben konvertierte jüdische Pianistin Maria Judina. Auf Maria Judinas Drängen hin nahm Gubaidulina mit dreißig Jahren die christliche Taufe in der russisch-orthodoxen Kirche an.

Genau wie Judina war auch Gubaidulina weder auf weltanschaulicher noch auf kompositorischer Ebene zu Kompromissen mit der atheistischen Regierung der Sowjetunion bereit. Nie hat sie sich den ideologischen Forderungen gebeugt, auch wenn dies ein Aufführungsverbot in ihrer Heimat bedeutete und ihre Existenz bedrohte.

Wie viele andere Kollegen ihres Fachs verdiente Sofia Gubaidulina ihr Geld mit Filmmusik – der einzigen Verdienstmöglichkeit für die ideologisch verfeindeten Komponisten jener Zeit. Wenn aber Kompositionsaufträge für eine längere Zeit ausblieben, war Gubaidulinas Existenz stark gefährdet. Das Angebot, eine ideologiekonforme „Komsomolzen-Ouvertüre“ zu schreiben, um ihr Leben abzusichern, lehnte die Komponistin entschieden ab: „Ich wusste ganz genau: Gib ihnen nur einen Finger – eine Ouvertüre – und deine Seele wird ein Leben lang unter ihrem Einfluss stehen.“

Wirtschaftliche Entbehrungen schreckten Gubaidulina nicht ab, denn sie war es von Kindheit an gewohnt, in den kärgsten Verhältnissen zu leben. Die Musik und ihr Glaube gaben ihr Zuflucht vor der grausamen Realität der Terror- und Kriegsjahre, in die sie hineingeboren wurde. „Ich erinnere mich sehr gut daran, wie ich auf dem völlig kahlen Hof saß und in den Himmel schaute – und dort zu leben begann. Die Erde verschwand irgendwohin, und ich ging gleichsam den Himmel entlang“, erzählt die Komponistin von ihrer Kindheit in Kasan.

Ogleich von den Eltern nicht gefördert, entwickelte sich bei Sofia Gubaidulina schon früh eine starke Bindung zur Religion. Als sie dies einst zum Ausdruck brachte, reagierten die Eltern mit Schrecken, so dass das Mädchen diese Seite ihres Innenlebens

in Zukunft geheim hielt. Ihren Großvater, den Imam Masgud Gubaidullin, hat sie nicht gekannt, dennoch scheinen diese religiösen Wurzeln in ihrer musikalisch-mystischen Lebensauffassung einen guten Nährboden gefunden zu haben.

Für ihren Traum, Komponistin zu werden, betete Gubaidulina von klein auf zu Gott: „Ich habe in diesen Jahren oft gebetet – zu Hause, wenn ich allein war, im Hof, im Wald ... Ich trug den Wunsch, Komponistin zu werden, tief in mir, war aber klein, schüchtern und gehemmt. So betete ich, dass Gott mir aus dieser ausweglosen Situation auf den Wege helfen sollte.“ Und die Gebete wurden erhört – zunächst nahm die Kasaner Musikschule im Jahre 1935 das gerade mal fünfjährige Mädchen auf, elf Jahre später das Musikgymnasium von Kasan, und 1949 setzte sie ihre Ausbildung als Pianistin am Kasaner Konservatorium fort. 1954 kam sie schließlich an das Moskauer Konservatorium, wo sie sich vollends der Komposition widmen konnte. Ihr morgendliches Ritual war das frühe Klavierspielen. Diese „heiligen Stunden“, in denen sie sich sammeln und Kraft tanken konnte, nannte sie „eine Art Gottesdienst“. Ihre Mitschülerin, die Pianistin Genrietta Marvis, charakterisierte Gubaidulinas Klavierspiel folgendermaßen: „Wenn Sonja am Flügel saß, z.B. bei Schuberts später G-Dur Sonate, hatte man den Eindruck, dass sie ins Gebet vertieft war – sie spielte immer, als ob sie betete.“

Sofia Gubaidulinas Glaube ist nicht einfach ein abstrakter, verschwommener Glaube an irgendeine höchste Macht. Es ist eine theologisch gut fundierte Überzeugung, die in ihrem Leben und Schaffen zum Ausdruck kommt. Zentral ist in Gubaidulinas Denken und Komponieren die Kreuzform – ein Symbol, das sie sowohl für ihr Leben als auch für ihr Schaffen als essenziell ansieht. Nur in der Überschneidung der Vertikalen (das Himmlische und Göttliche) und der Horizontalen (das Irdische und Menschliche) kann nach Gubaidulina der Heilige Geist wirken. Der Punkt der Überschneidung ist dabei die absolute Liebe, die sich durch völlige Aufopferung äußert.

Für Gubaidulina bedeutet dies, ein aufopferndes Leben zu führen und seine Fähigkeiten in den Dienst Gottes und der Menschen zu stellen: „Mir scheint, dass der tiefste Sinn des Lebens ohne Religion verloren geht. Ohne Religion existiert kein anderer ernster Grund für das Komponieren, das ist absolut klar für mich. Aber sogar zu leben ist unsinnig ohne die Aufgabe, für Gottvater etwas Nützliches zu machen.“

Diese Auffassung Gubaidulinas von der Verbindung zwischen dem Glauben an Gott und menschlicher Schöpfung erscheint als ein Widerhall der Schöpfungstheorie des russischen Philosophen Nikolaj Alexandrowitsch Berdjajew, der sich 1922 vom Marxismus abwandte und nach Paris emigrierte: „Wie ehemals, so glaube ich auch heute, dass Gott den Menschen zum schöpferischen Antrieb und zur schöpferischen Antwort auf die Liebe Gottes ruft. Unser Schaffen soll der Ausdruck unserer Liebe zu Gott sein“, so konstatierte der zu den Mystikern zählende Philosoph. In diesem Sinne ist auch für Gubaidulina das Komponieren ein „sakraler Akt“, das Werk ein „Opfer“ – am deutlichsten ist dies etwa in ihrem Violinkonzert „Offertorium“ von 1980.

Gubaidulina ist darüber hinaus davon überzeugt, dass es einen Zusammenhang zwischen dem kompositorischen Bewusstsein von Komponisten und Komponistinnen und der Kreuzform gibt. „Die Komponisten haben oft ein infantiles Bewusstsein. Das Bewusstsein der Frau ist im Unterschied zu dem des Mannes auf die Vertikale gerichtet. Sie schafft, sie gebärt. Und ihr Bewusstsein ist dementsprechend obskur. Das sehe ich an mir selbst. Mein Bewusstsein ist typisch weiblich. Das männliche Bewusstsein ist luzid und horizontal. Seine Transparenz und Logik bewundere ich. Horizontale und Vertikale bilden zusammen das Kreuz des Seins, die Bedingung der Existenz.“

Es überrascht daher nicht, dass Gubaidulina auch in ihren Werken und vor allem in ihrer „Johannes-Passion“ die Kreuzform auf allen kompositorischen Ebenen mit einbezieht. Den 1996 von der Internationalen Bachakademie Stuttgart an sie herangetragenen Kompositionsauftrag zum 250. Jubiläum von Johann Sebastian Bach nahm sie mit Freude an. Es sollte ein „opus summum“ werden, eine Zusammenfassung ihres gesamten musikalischen und religiösen Lebens. Dabei war ihr von Anfang an bewusst, dass diese oratorisch-dramatische Musikgattung und der Einsatz von Musikinstrumenten nicht mit den Traditionen der russisch-orthodoxen Kirche vereinbar ist, dass es also kein liturgisches Werk werden könnte. Dies brachte die Komponistin in einen inneren Zwiespalt, den sie zunächst lösen musste, denn die orthodoxe Tradition war und ist für sie sehr wichtig. Sie fuhr daher in das alte russische Kloster Walaam, um bei den dortigen Mönchen Rat zu holen. Sie müsse dies nicht so dogmatisch sehen, erhielt sie als Antwort. Im Grunde entspricht dies auch Gubaidulinas Überzeugung, dass Jesus nicht in Dogmen, sondern in den Herzen der Menschen lebt. So entschied sie sich schließlich für ein überkonfessionelles Werk.

Als Ausgangspunkt ihrer Passionsmusik nahm Gubaidulina die orthodoxe Tradition der „Kunst des Erlebens“. Dies bedeutete, dass in ihrem Werk Zeit

und Raum zu überwinden waren, irdische Endlichkeit und Dramatik ausgeschlossen werden mussten und das Individuelle hinter das Göttliche treten musste. Das Werk sollte statisch und undramatisch sein.

Doch bevor es an die eigentliche Komposition ging, setzte sich Gubaidulina mit theologischen Fragen und verschiedenen Interpretationen des Evangeliums auseinander. Dann erstellte sie ein Konzept und bereitete die Texte vor. „Die ganze Aufmerksamkeit richtete sich in diesem Werk auf die sakralen Texte, auf deren Sinn. Vier Monate saß ich nur über den Texten. In Berührung mit ihnen lebten die Personen auf, mir erschienen phantastische ‚Klangsäulen‘. Ich wollte strikt die erste Person ausblenden, mich stattdessen ganz dem historischen Geschehen hingeben und es in die Gegenwart transportieren.“

Für den Text entschied sie sich gleich von Anfang an. „Ich liebe Jesus so, wie ihn Johannes beschrieben hat“, so begründete die Komponistin ihre Wahl. „Die anderen Evangelisten setzen den Akzent auf das Verhältnis zwischen den Menschen und Jesus. Es geht dort um Belehrungen und um die Verkündigung des Himmelreiches. Bei Johannes aber geht es um das Verhältnis zwischen Gott und dem Menschen in Form von Jesus. Im Johannes-Evangelium existiert eine solche Liebe von Jesus zum Vater. Es ist der Ausdruck für die Existenz im Ganzen.“

Doch der Passionstext bietet nach Gubaidulina nur eine zeitlich begrenzte Horizontale, die das irdische Leiden Jesu darstellt. Um eine statische Balance zu schaffen, bedurfte es noch einer Vertikalen – der Realität der Johannes-Offenbarung. Durch die Überkreuzung der beiden Ebenen wird der Passionstext in ein neues Licht gerückt und neu interpretiert. Die irdischen Taten und Leiden Jesu werden im Hinblick auf das ewige Gottesreich gedeutet, als eine Vorbereitung auf die Auferstehung und das ewige Leben.

Gubaidulina wollte auch deshalb kein konfessionell gebundenes Werk komponieren, weil ihr sowohl die westliche Tradition der Passions-Verehrung als auch der ostkirchliche Schwerpunkt auf die Auferstehung wichtig sind. Das hieß aber, dass die Passion nicht allein stehen konnte, sondern der Auflösung durch Ostern bedurfte. So entstanden zwei Werke – die „Johannes-Passion“ und „Johannes-Ostern“, die nach Möglichkeit zusammen aufzuführen sind. Die Passion wurde zunächst, dem Auftrag entsprechend, am 1. September 2000 mit großem Erfolg uraufgeführt, „Johannes-Ostern“ erst ein Jahr später.

Das Kreuz der Passionsgeschichte spielt auch in dem Duo „**In croce**“ für Violoncello und Bajan eine zentrale Rolle. Das 1979 entstandene Werk für den russischen Cellisten Wladimir Toncha wurde zunächst

für Violoncello und Orgel komponiert. Auf Anregung und in Zusammenarbeit mit der Akkordeonistin Elsbeth Moser legte Gubaidulina 1992 eine Alternativfassung für Violoncello und Bajan vor. Der Titel „In croce“ bestimmt das Wesen und die Botschaft des Werkes, er hat aber auch direkte Auswirkungen auf die Satzstruktur. Viktor Suslin beschreibt: „Während die Instrumente zu Beginn entweder in hoher Lage (Bajan) oder äußerst tief (Violoncello) zu spielen haben, kommen sie im Verlauf der Komposition immer mehr aufeinander zu und ‚kreuzen sich‘. (...) ‚In croce‘ erweist sich als wahre Meditation über den Begriff ‚Kreuz‘.“

Dass die genannten Werke nicht die einzigen Kompositionen Gubaidulinas mit Religionsbezug sind, zeigt bereits ein flüchtiger Blick auf ihr Werkverzeichnis: „**Stunde der Seele**“ (1974), „**De profundis**“ (1978), „**Offertorium**“ (1980), „**Sieben Worte**“ (1982) – nur um einige wenige Werke aus der umfangreichen Liste zu nennen. Dass aber alle anderen Schöpfungen ohne konkreten religiösen Bezug ebenfalls von ihrem tiefen Glauben durchdrungen sind, steht bei Gubaidulinas Einstellung zum Leben und Komponieren außer Zweifel.

„Die Menschheit hat ihr Verhältnis zur Religion verloren. Es herrscht gegenüber allem Religiösen große Skepsis. Ich denke, den Menschen ist der echte Sinn des Lebens abhanden gekommen“, stellt Gubaidulina fest. Aber für sie selbst „ist ein Leben ohne Religion sinnlos.“ Etwas vom echten Sinn des Lebens steckt auch in ihrer Musik, die von vielen Bewunderern in höchstem Maße geschätzt wird und zum innigen Denken und Erleben anregt.

RELATIONSHIP TO RELIGION

Belief in God is an inseparable part of Sofia Gubaidulina’s personality and omnipresent in each one of her works. “Sofia Gubaidulina’s extraordinary purity in everything is enchanting: belief in her creative path, in people, in the beauty and truth of the world. She consists of utterly original thoughts, judgements, ideas, deeds, words – and works“, as the pianist Marina Yudina once stated. Yudina, Jewish in origin, converted to Christianity at the age of twenty in the anti-religious Soviet Russia of 1919. Upon Yudina’s urging, Gubaidulina accepted Christian baptism in the Russian-Orthodox Church at the age of thirty.

Just like Yudina, Gubaidulina was not prepared to make any compromises with the atheistic government of the Soviet Union, neither in terms of world view nor on the compositional level. She never bowed to the ideological demands, even if it meant a performance ban in her homeland and a threat to her existence.

Like many other colleagues in her field, Sofia Gubaidulina earned her living by writing film music – the only way to earn money for the ideologically ostracised composers of that time. But when there were no composition commissions for an extended period of time, Gubaidulina’s existence was seriously endangered. She decidedly declined an offer to write a “Komsomolzen Overture” conforming to the ideology, which would have assured her livelihood. “I knew very well: give them just one finger – an overture – and your soul will be under their influence for the rest of your life.”

Economical deprivations did not frighten Gubaidulina, for she had been used to living in the most straitened circumstances since childhood. Her music and faith gave her a refuge from the gruesome reality of the years of war and terror into which she was born. “I remember very well how I sat in the completely bare courtyard and looked up into the sky – and began living there. The earth disappeared somewhere, and I walked more or less alongside the sky“, as the composer recalls her childhood in Kazan.

Although not encouraged by her parents, Sofia Gubaidulina had already developed a strong connection to religion early on. When she first told them about this, her parents were horrified, so that the girl kept this side of her inner life a secret from that point on. She never knew her grandfather, the Imam Masgud Gubaidullin, but these religious roots seem to have found fertile ground in her musical-mystical view of life.

From an early age, Gubaidulina prayed to God for her dream of becoming a composer. “I often prayed during those years – at home, when I was alone, in the courtyard, in the forest ... I carried the desire to be a composer deep within myself, but I was small, shy and inhibited. So I prayed that God might help me to get out of this hopeless situation.“ And her prayers were heard – first the Kazan Music School accepted the five-year old girl in 1935, eleven years later the Music High School of Kazan and in 1949 she continued her training as a pianist at the Kazan Conservatory. In 1954 she finally arrived at the Moscow Conservatory, where she was able to completely dedicate herself to composition. Her early morning ritual was playing the piano. She called these “sacred hours” – during which she collected herself and gathered strength – “a type of church service“. Her student colleague, the pianist Genrietta Marvis, characterised Gubaidulina’s piano playing as follows: “When Sonya sat at the grand piano, for example playing Schubert’s late G-major Sonata, one had the impression that she was immersed in prayer – she always played as if she were praying.“

Sofia Gubaidulina’s faith is not simply an abstract, vague belief in some higher power. It is a theologically

well-founded conviction that finds expression in her life and production. Central to Gubaidulina's thinking and composing is the form of the cross – a symbol that she regards as essential to both her life and her oeuvre. Only in the intersection of the vertical (the heavenly and divine) and the horizontal (the earthly and human) can the Holy Spirit take effect, according to Gubaidulina. The point of intersection is the absolute love expressed through complete sacrifice.

For Gubaidulina, this means leading a sacrificial life and placing one's abilities at the service of God and humanity. "It seems to me that the deepest meaning of life becomes lost without religion. Without religion there exists no other reason for composing – this is absolutely clear for me. But even living is senseless without the task of doing something useful for God."

Gubaidulina's view of the connection between faith in God and human creation appears as an echo of the creation thesis of the Russian philosopher Nikolai Alexandrovich Berdyayev, who turned away from Marxism in 1922 and emigrated to Paris: "As in those days, I still believe today that God calls mankind to have a creative drive and to provide a creative answer to the love of God. Our productivity should be the expression of our love of God", states this philosopher who counts amongst the mystics. In this sense, composing for Gubaidulina is also a "sacred act" and the work "a sacrifice" – this is most clearly seen in her violin concerto "**Offertorium**" of 1980.

Moreover, Gubaidulina is convinced that there is a correlation between the compositional consciousness of composers and the form of the cross. "Composers often have an infantile consciousness. The consciousness of the woman is, unlike that of that man, orientated on the vertical. She creates, she gives birth. And her consciousness is correspondingly obscure. I see this in myself. My consciousness is typically feminine. The masculine consciousness is lucid and horizontal. I admire his transparency and logic. Horizontal and vertical together form the cross of being, the condition of existence."

It is not surprising that Gubaidulina also incorporates the form of the cross in her works, and especially in her "**St. John Passion**" on all compositional levels. She joyfully accepted the commission in 1996 from the International Bach Academy in Stuttgart to celebrate the 250th anniversary of the death of Johann Sebastian Bach. It was to be an "opus summum", a summation of her entire musical and religious life. She was aware from the beginning, however, that this dramatic oratorio musical genre and the use of musical instruments was not compatible with the traditions of the Russian-Orthodox Church – namely, that it could not become a liturgical work. This brought the composer into an inner conflict that she

had to resolve, for the Orthodox tradition was and is very important to her. She therefore travelled to the old Russian monastery Walaam in order to seek the advice of the monks there. The answer she received was that she should not view this so dogmatically. This essentially corresponds to Gubaidulina's conviction as well, that Jesus does not live in dogmas but in the hearts of people. She thus decided in favour of an ecumenical work.

As the point of departure for her Passion music, Gubaidulina took the orthodox tradition of the "art of experience". This meant that time and space had to be overcome in her work, earthly finiteness and drama had to be excluded and the individual had to step behind the divine. The work was to be static and non-dramatic.

But before she started actual work on the composition, Gubaidulina confronted theological questions and different interpretations of the Gospel. Then she prepared a concept and the texts. "In this work, one's entire attention is focussed on the sacred text, on its meaning. For four months I just sat with the texts. Whilst in contact with them, the persons came to life and fantastic 'sound columns' appeared to me. I wanted to strictly eliminate the first person, instead dedicating myself completely to the historical events and transporting it into the present."

She decided on the text right from the beginning. Justifying her choice, the composer says "I love Jesus so much the way St. John describes him. The other Gospels emphasise the relationship between the people and Jesus. They are about teachings and the proclamation of heaven. St. John, however, is concerned with the relationship between God in the form of Jesus and the people. In the Gospel according to St. John, there exists such a love of Jesus for the Father. It is the expression of existence as a whole."

Nonetheless, the Passion text offers only a temporally restricted horizontal, according to Gubaidulina, that represents the earthly suffering of Jesus. In order to create a static balance, a vertical was required – the reality of the Revelation of John. Through the intersection of the two levels, the Passion text is shown in a new light and interpreted anew. The earthly deeds and suffering of Jesus are interpreted in view of the eternal Kingdom of God, as a preparation for the Resurrection and eternal life.

Another reason why Gubaidulina did not want to write a denominationally bound work was because both the Western tradition of the Passion veneration and the Eastern emphasis on the Resurrection are important to her. However, this meant that the Passion could not stand on its own, but that it required



Tempel aller Religionen in Kasan, der Heimat Gubaidulinas

redemption through Easter. Thus two works were created – **“St. John Passion”** and **“St. John Easter”** which, if possible, are to be performed together. In accordance with the commission, the Passion was first performed on 1 September 2000 with great success and “St. John Easter” just one year later.

The cross of the Passion story also plays a central role in the duo **“In croce”** for violoncello and bayan. This work, composed in 1979 for the Russian cellist Vladimir Tonkha, was originally written for violoncello and organ. Encouraged by and in collaboration with the accordionist Elsbeth Moser, Gubaidulina made an alternative version for violoncello and bayan in 1992. The title “In croce” not only determines the essence and the message of the work, but also has direct consequences for the movement structure. As Viktor Suslin describes it: “Whilst the instruments at the beginning play either in the high register (bayan) or extremely low (violoncello), they come closer to each other during the course of the composition and ,cross each other’.(...) ,In croce’ proves itself to be a true meditation on the concept of the ,cross’.”

The fact that the works just mentioned are not the only compositions of Gubaidulina with a connection to religion, is already shown in a fleeting glance at her catalogue of works: **“Stunde der Seele”** (Hour of the Soul, 1974), **“De profundis”** (1978), **“Offertorium”** (1980), **“Sieben Worte”** (Seven Words, 1982) – to mention only a few works from the extensive list. With Gubaidulina’s attitude to life and composition, however, there is no doubt that all the other creations without a concrete religious reference are also permeated with a profound faith.

“Humanity has lost its relationship to religion; great scepticism towards everything religious dominates. I believe that people have lost the true meaning of life”, Gubaidulina states. But for her, “a life without religion is meaningless.” There is also something of the true meaning of life in her music, which is most highly appreciated by many admirers and stimulates them to inner thought and experience.

Glückwünsche von Freunden und Bewunderern

Congratulations from Friends and Admirers



JELENA FIRSSOWA
Russische Komponistin
Russian Composer

"I have always regarded Sofia Gubaidulina as a most profound and interesting composer of our time. She has her own very individual voice with her personal view of our world. In her music you can hear a very original mixture of Western and Eastern culture. She is a shaman in music!"



ELMAR LAMPSON
Komponist und Direktor der Hochschule für Musik
und Theater Hamburg
Composer and Director of the Academy of Music
and Theatre in Hamburg

Liebe Frau Gubaidulina,
zu Ihrem 85. Geburtstag denke ich an Ihren wunder-
schönen Ausspruch über Ihre Kindheit in Kasan, der
in Michael Kurtz' Biographie zu finden ist und der
mich sehr beeindruckt hat:

„ ... Ich habe in diesen Jahren oft gebetet – zu Hause,
wenn ich allein war, im Wald ... Und als ich einmal
eine Sternschnuppe fallen sah, wünschte ich mir,
Komponistin zu werden ... So betete ich, dass Gott
mir aus dieser ausweglosen Situation auf den Weg
helfen solle. Aber wie – das wusste ich auch nicht.“

Was hat dieser kleine Funke, der in Kasan als Stern-
schnuppe vom Himmel fiel, alles bewirkt! Er hat
Ihre Komponistenseele entfacht, die dann eines der
größten musikalischen Wunder des 20. und 21. Jh.
hervorgebracht hat, und er ist auf die großen Inter-
preten unserer Zeit überggesprungen, die Ihre Musik
in die Welt getragen haben. Aus der Sternschnuppe,
die in Ihnen den Wunsch entzündet hat, Komponistin
zu werden, ist ein gewaltiger Sternschnuppen-
schwarm geworden. Er regnet überall da vom Himmel
herab, wo schweigend hörende Menschen sind.
Ich bin dankbar dafür, dass ich Ihnen im Leben be-
geggen und etwas von dem Sternschnuppenregen
Ihrer Werke auffangen durfte.

Dear Ms. Gubaidulina,
On your 85th birthday I am thinking of your wonderful
statement about your childhood in Kazan, found in
Michael Kurtz's biography and which impressed me
very much:

" ... I often prayed during those years – at home,
when I was alone, in the forest ... And once when
I saw a falling star, I wished that I would become
a composer ... So I prayed that God might help me
on my path out of this hopeless situation. But how –
I did not know, either."

What an effect this little spark made, this spark
that fell as a falling star in Kazan! It ignited your
composer's soul, which then brought forth one of
the greatest musical wonders of the 20th and 21st
centuries; it spread to the great interpreters of our
time, who brought this music into the world. That
falling star that ignited your wish to become a com-
poser has grown into a gigantic swarm of stars.
They are raining down from heaven wherever there
are people who silently listen.

I am very grateful that I was able to meet you in life
and could catch something of this rain of falling
stars.

CONGRATULATIONS

BÁLINT ANDRÁS VARGA

Ungarischer Musikwissenschaftler
Hungarian Musicologist

Für mich ist Sofia Gubaidulina eine leuchtende, einmalige Erscheinung unter den KomponistInnen. Die Reinheit ihrer hochsensiblen Persönlichkeit, widergespiegelt in ihrer Musik, ist eine Inspiration für alle, die die zeitgenössische Musik als einen unverzichtbaren Bestandteil unseres kulturellen Lebens betrachten. Möge sie lange Jahre noch mit unverminderter Schaffenskraft weiter arbeiten und uns mit neuen Werken beschenken!

For me, Sofia Gubaidulina is a luminous, unique phenomenon amongst composers. The purity of her highly sensitive personality, reflected in her music, is an inspiration for all those who regard contemporary music as an absolutely necessary part of our cultural life. May she continue to give us new works for many years to come, with undiminished creative energy!



VADIM REPIN

Russian Violinist / Russian Violinist

Sofia Gubaidulina is an absolutely fundamental personality in and for classical music. Hers is an historic talent combined with rare logic and taste, and a grandiose soul. No words can sufficiently describe her ‚Offertorium‘ – the joy I experience is in the performance of her music.

Happy birthday – we salute you!



ANTOINE TAMESTIT

Französischer Bratschist / French Violist

Dear Sofia,
Thank you for being a creator of such spiritual and touching sounds and colors. I am not only glad to have performed your great music throughout the years, but I am most thankful to have had the incredible chance to meet you closely and learn a lot from your unique artistic mind. I wish you a beautiful and healthy life and a wonderful birthday. Keep inspiring us and making us travel with your music.

With admiration and affection, Antoine Tamestit



DOROTHEA REDEPENNING

Deutsche Musikwissenschaftlerin
German Musicologist

Es ist vor allem Viktor Suslin, dem Freund aus Moskauer Zeiten, und Jürgen Köchel vom Sikorski Verlag zu verdanken, dass Sofia Gubaidulina sich 1992 endgültig in der Bundesrepublik Deutschland niederließ. Zu dem Zeitpunkt war sie im Westen keine Unbekannte mehr, denn Interpreten wie etwa Gidon Kremer, Mstislaw Rostropowitsch, David Geringas und Elsbeth Moser hatten ihren Werken längst den Weg in Festivals für zeitgenössische Musik und vor allem auch in die großen Konzertsäle geebnet.

In der Zeit des großen Umbruchs, den späten 1980er Jahren, begegnete das westliche Publikum Künstlern und Komponisten, die hinter dem Eisernen Vorhang gelebt hatten, mit neugierigem Interesse, zumal man im Westen von ihren Arbeitsbedingungen nur nebelhaft Kenntnis hatte. Die damals unter Komponisten aus der ehemaligen Sowjetunion verbreitete Strategie, sich vor dem westlichen Publikum als Opfer des Regimes darzustellen, muss Sofia Gubaidulina zutiefst fremd gewesen sei; denn als Komponistin in der Sowjetunion war sie ihren eigenen, von den Idealen dieses Staates radikal unabhängigen Ideen gefolgt. Diesen Weg der inneren Unabhängigkeit schreitet sie bis heute unbeirrt weiter. Man könnte meinen, ein innerer Kompass leite ihre ästhetischen Entscheidungen und ihren künstlerischen Weg.

Vielleicht auch deshalb erfreuen sich ihre Werke globaler Beliebtheit, denn von jeher kündigt ihre Musik davon, dass es hinter den „tönend bewegten Formen“ ein unnennbares Anderes gibt, nach dem wir uns alle unbewusst sehnen.

It is above all thanks to Viktor Suslin, her friend from Moscow days, and Jürgen Köchel of Sikorski Music Publishers that Sofia Gubaidulina definitively emigrated to the Federal Republic of Germany in 1992. At that time, she was no longer unknown in the West, for interpreters such as Gidon Kremer, Mstislav Rostropovich, David Geringas and Elsbeth Moser had long since paved the way for her works at festivals of contemporary music and especially in the great concert halls.

At the time of the great upheaval around the late 1980s, the western public encountered, with interest and curiosity, artists and composers who had lived behind the Iron Curtain, especially since people in the West had merely a vague knowledge of their working conditions. The widespread strategy amongst composers from the former Soviet Union at that time – presenting themselves before the western public as victims of the regime – must have seemed very alien to Sofia Gubaidulina; for as a composer in the Soviet Union, she had always pursued her own ideas which were radically independent from the ideals of the state. She had unwaveringly continued on this path of inner independence to the present day. One could think that an inner compass directs her aesthetic decisions and her artistic path. Perhaps it is for this reason that her works enjoy worldwide popularity, for her music has always spoken of something else, behind "sounding, moving forms", that is unnameable and for which we all subconsciously long.



ELSBETH MOSER

Bajan- und Akkordeonvirtuosin
Bayan and Accordion Virtuoso

Mit Sofia Gubaidulina vereinigt mich schon seit vielen Jahren eine tiefe Seelenverwandtschaft. Unser erstes Treffen spielte in meinem Leben eine entscheidende Rolle. Das war in Moskau im Jahr 1985. Ein Jahr zuvor hatte ich zum ersten Mal die „Sieben Worte“ Gubaidulinas gehört, und ich war so erschüttert von dieser Musik, dass ich sie unbedingt spielen wollte. Doch ich hatte keine Noten. Und wie aufgeregt und glücklich war ich, als ich Sofia schließlich dank meines Kollegen Friedrich Lips kennen lernen konnte. An jenem Tag, der mir immer im Herzen bleiben wird, kam sie zu mir, hielt die Partitur der „Sieben Worte“ in den Händen und sagte leise: „Das ist für Sie“. Ich konnte einfach nicht glauben, dass der Mensch, der diese Musik geschaffen hatte, vor mir stand und mir Noten schenkte... Ich wusste damals noch nicht, dass dieses Werk, das mir unendlich viel bedeutete, zum ersten Bindeglied wurde, das uns über lange Jahre vereinte. In der Tiefe unserer Seelen und unserer musikalischen Gedanken begann sich ein goldener Faden zu spinnen, und ich bin unendlich dankbar, dass es ihn in meinem Leben gibt.

Jedes Treffen mit Sofia ist für mich unvergesslich: jeder Moment unserer Beziehung macht mich zu einem tieferen und innerlich reicheren Menschen. Ich kann sagen, dass ich durch ihre „Schule“ gegangen bin: Die „Schule“ des Erlebens der Musik, des Nachdenkens über Musik... Ich erinnere mich zum Beispiel an die Proben zu „Sieben Worte“ in Lockenhaus im Jahr 1986 oder unsere gemeinsame in Pannonhalma verbrachte Woche im Jahr 2005, wo ich nicht nur „Sieben Worte“, sondern auch „De profundis“ darbot, oder unser Treffen zum siebzigsten Jubiläum von Mstislav Rostropovich. Ich weiß noch, wie schon alle Musikanten gingen und auf der Bühne nur Rostropovich und Sofia zurückblieben...

CONGRATULATIONS

Für mich war es eine große Freude und Ehre, das Jubiläumsfest für Sofia Gubaidulina im Jahr 2011 in Hannover zu organisieren. Dieses Ereignis erhielt große internationale Resonanz. Uns gelang es, Künstler von Weltrang einzuladen, so wie beispielsweise Anne-Sophie Mutter. Im November dieses Jahres findet in Hannover, der Stadt, die mir über einige Jahrzehnte meiner Arbeit und meines Lebens zur Heimat geworden ist, ein Akkordeonfest statt. Mit besonderer Spannung erwarte ich dort ein erneutes Treffen mit Sofia, und natürlich die Premiere ihres Tripelkonzertes, das sie extra für unser Festival komponiert.

Unschätzbar ist der Einfluss Sofia Gubaidulinas auf das Schicksal des Bajans: Dieses Instrument gehörte traditionell zur Sphäre der Volksmusik, und gerade Sofia erhob es mit der Kraft ihres großen Talents auf das Niveau solcher Soloinstrumente wie des Klaviers, der Geige, des Violoncellos usw. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass sie für Bajan neue Welten eröffnete. Ihr erstes Werk für Bajan „De profundis“ schrieb sie 1978, und aus ihrer Feder stammen insgesamt neun Werke, in denen wir die Stimme dieses wunderbaren Instruments hören. Dem Beispiel Sofia Gubaidulinas folgend begannen auch andere Komponisten für das Bajan als Soloinstrument zu komponieren, wie z. B. Edison Denisov, Luciano Berio, Yūji Takahashi ... Sofia betont, dass das Bajan ihr besonders teuer ist, da es „atmet“.

Ich kenne Sofia Gubaidulina von verschiedenen Seiten: als, trotz aller Genialität, außergewöhnlich bescheidenen, außergewöhnlich dankbaren Menschen, der immer sich selbst und der Qualität treu bleibt. Ich weiß, was für ein goldenes Herz sie hat, denn ich bin nicht nur vom Hörensagen mit ihrer Fähigkeit vertraut zu helfen und in schweren Minuten zu einem zu halten. Ich bewundere sie: ihren Mut, ihre Willenskraft ... Einmal sagte Sofia zu mir: „Elsbeth, im Leben muss man alles überwinden. Ich habe alles überwunden.“ Sofia Gubaidulina ist für mich das größte Vorbild auf der Welt.

I have been united with Sofia Gubaidulina in a profound soul-relationship for many years. Our first meeting played a decisive role in my life. That was in Moscow in 1985. One year previously, I had heard the “Seven Words” by Gubaidulina for the first time, and I was so astounded by this music that I absolutely wanted to play it. But I had no score. And how excited and happy I was when I was finally able to meet Sofia, thanks to my colleague Friedrich Lips. On that day, which will forever remain in my heart, she came to me, holding the score of the “Seven Words” in her hands and softly saying “This is for you”. I could hardly believe that the person who had created this music was now standing before me and giving me the score ... I did not yet know, at that time,

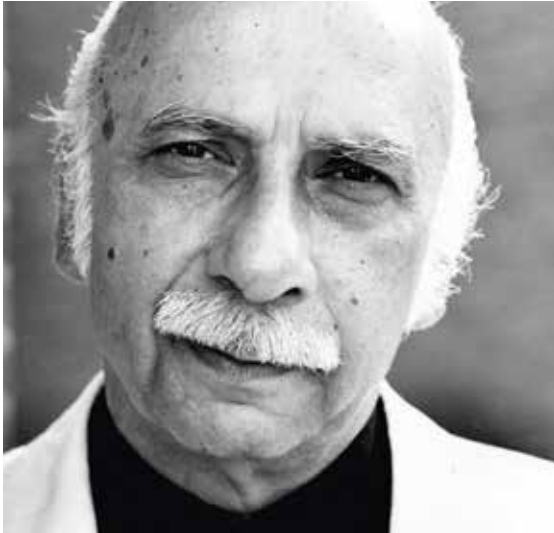
that this work which means so much to me would become the first link that would unite us over many years. A golden thread began to spin within the depths of our souls and our musical thoughts, and I am endlessly grateful that it is in my life.

Each meeting with Sofia is unforgettable for me. Each moment of our relationship makes me a deeper and internally richer person. I can say that I went through her “school”: the “school” of the experience of music, of thinking about and contemplating music. ... I remember, for example, the rehearsals for “Seven Words” in Lockenhaus in 1986, and our week spent together in Pannonhalma in 2005, where I not only played “Seven Words” but also “De profundis”, and our meeting at the seventieth birthday of Mstislav Rostropovich. I still remember how all the musicians left and only Rostropovich und Sofia remained on stage ...

It was a great joy and honour for me to organise the jubilee festival for Sofia Gubaidulina in 2011 in Hannover. This event received a great international echo. We succeeded in inviting world-class artists such as Anne-Sophie Mutter, for example. In November of this year there will be an accordion festival in Hannover, the city that has become my place of work and home for several decades. I am especially excited over a new meeting with Sofia there, and of course the premiere of her Triple Concerto that she composed just for our festival.

Sofia Gubaidulina’s influence on the fate of the bayan is incalculable: this instrument traditionally belonged to the area of folk music, and Sofia was the one who elevated it to the level of such instruments as the piano, the violin and the violoncello, etc., with the power of her great talent. It would be no exaggeration to say that she opened up new worlds for the bayan. She wrote her first work for the bayan, “De profundis” in 1978, and by now there are nine works from her pen in which we can hear the voice of this wonderful instrument. Following Sofia Gubaidulina’s example, other composers also began to write for the bayan, such as Edison Denisov, Luciano Berio, Yūji Takahashi ... Sofia emphasises, that the bayan is especially dear to her because it “breathes”.

I know Sofia Gubaidulina from many sides: as an extraordinarily modest, grateful person, despite all her genius, who always remains true to herself and to quality. I know what a golden heart she has, for I know more than from mere hearsay about her ability to help and to stand by someone in difficult times. I admire her: her courage, the strength of her will ... Sofia once said to me: “Elsbeth, one must overcome everything in life. I have overcome everything.” Sofia Gubaidulina is for me the greatest model in the world.



GIJA KANTSCHELI
Georgischer Komponist
Georgian Composer

Liebe Sonja,
als langjähriger Anhänger Ihrer beeindruckenden Individualität möchte ich Ihnen ein langes Leben und weitere schöpferische Erfolge zur Freude all Ihrer Zuhörer wünschen, die in großer Zahl auf unserem von Widersprüchen zerrissenen Planeten leben.
Ihr Giya Kantscheli

Dear Sonya,
As a long-term devotee of your impressive individuality, I would like to wish you a long life and many further creative successes for the joy of all your listeners, who live in large numbers on our planet torn by contradictions.
Your Giya Kancheli



FRIEDRICH LIPS
Russian Accordionist
Russischer Akkordeonist

Sofia Gubaidulina! In den vergangenen Jahrhunderten hat die Musikkunst eine große Entwicklung genommen, von der Archaik bis zur Tonalität, dann Dodekaphonie und viele andere Meisterwerke der Avantgarde. Offenbar ist es in dieser Kunstform sehr schwierig geworden, noch etwas Neues zu finden. Nur ein außergewöhnliches Talent kann hier noch eine neue Seite aufgeschlagen. Scheinbar ist mit Hilfe von 7 Noten (12 Halbtonschritten) alles gesagt. Schon gibt es die Theorie vom „Ende der Ära der Komponisten“ – angeblich habe sich die Musik bereits erschöpft. Obwohl heutzutage viele Komponisten ausgebildet werden, müssen wir einen akuten Mangel an Persönlichkeiten feststellen, die in der Lage sind, eine einzigartige Welt von Bildern und Klängen zu schaffen. Die größten Genies der Musik bestimmen die Entwicklung ganzer Epochen: Barock, Klassizismus, Romantik, Impressionismus, Expressionismus ... Das zwanzigste Jahrhundert hat auch weltberühmte Komponisten hervorgebracht wie S. Rachmaninow, A. Schönberg, I. Strawinsky, O. Messiaen, S. Prokofjew, D. Schostakowitsch, A. Schnittke ... Natürlich gehört zu dieser Reihe zu

CONGRATULATIONS

Recht auch der Name S. Gubaidulina, eine der meistgespielten zeitgenössischen Komponistinnen. Ihr Schaffen verbindet gleichsam wie eine Brücke organisch die zweite Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts mit dem einundzwanzigsten Jahrhundert. Niemand war ihr ähnlich, sie hat sich nie irgendwelchen Umständen angepasst (und die Zeiten haben sich ständig geändert...), sondern sie hat immer ihre eigene Welt von Bildern geschaffen, ihre ganz individuelle Technik. Sie hat sich selbst immer großen Aufgaben gestellt; ihre Gedanken appellieren an das Universum, die Ewigkeit, Gott ...

Ich lernte Sofia im Frühjahr 1975 kennen, wo sie sich sehr lobend über den jungen Autor Wladislaw Solotarjew nach der Aufführung seiner 3. Bajansonate äußerte. Sie kam auf uns beide zu, gratulierte sehr warm und herzlich und machte eine Reihe von Komplimenten. Natürlich konnte ich nicht umhin, sie nach ihrem Bezug zum Akkordeon zu fragen, ob sie nicht vielleicht etwas schreiben wollte:

„Ich würde gerne ein Stück für Akkordeon schreiben, aber zuerst muss ich dieses Instrument besser kennen lernen. Ich kenne es nämlich nicht vollständig. Ich denke, es hat große Möglichkeiten. Könnten Sie mir nicht dabei behilflich sein?“

Ich war im siebten Himmel des Glücks. Gubaidulina, dieselbe Gubaidulina, über die mir Solotarjow erzählt hatte und deren Musik ich immer wieder im Großen Saal des Komponistenverbandes hörte, war fasziniert von dem für sie neuen Instrument und lud mich zur Zusammenarbeit ein! In diesem Moment nahm unsere kreative und freundschaftliche Beziehung ihren Anfang, die zu einer Reihe von solistischen, kammermusikalischen und sinfonischen Werken für Akkordeon geführt hat. Durch ihr Schaffen gelang es Gubaidulina, das Bajan (russisches Knopfakkordeon) auf das Niveau der allgemeinen Musikkultur zu heben. Ich bin stolz darauf, der erste Interpret einer Vielzahl ihrer Werke für Bajan gewesen zu sein, wovon allein vier mir gewidmet sind („De profundis“, „Sieben Worte“, „Et exspecto“, „Unter dem Zeichen des Skorpions“), und auch glücklich, dass eine der wichtigsten Seiten im Buch meines Lebens Sofia Gubaidulina gewidmet ist.

Sofia Gubaidulina! In the past centuries music has undergone a great development, from archaism to tonality, then dodecaphony and many other masterworks of the avant-garde. It has apparently become very difficult in this art form to still find something new. Only an extraordinary talent can open up a new page here. It seems that everything has been said with the help of 7 notes (12 half-steps). There is already a theory of the "end of the era of composers" – music has apparently already exhausted itself. Although many composers are trained nowadays,

we must note an acute lack of personalities who are able to create a unique world of images and sounds. The greatest geniuses of music determine the development of entire epoch: Baroque, Classicism, Romanticism, Impressionism, Expressionism...

The twentieth century has also brought forth world-famous composers such as S. Rachmaninoff, A. Schönberg, I. Stravinsky, O. Messiaen, S. Prokofiev, D. Shostakovich, A. Schnittke... Of course, the name of S. Gubaidulina also justifiably belongs to this list, for she is one of the most frequently performed contemporary composers. Her oeuvre more or less organically connects, like a bridge, the second half of the twentieth century with the twenty-first century. No one was similar to her, she never conformed to any circumstances whatsoever (and the times have been changing constantly), but has always created her own world of images, her completely individual technique. She has always set herself major tasks: her thoughts appeal to the Universe, Eternity, God...

I became acquainted with Sofia in the spring of 1975, when she highly praised the young composer Vladislav Solotaryev after the performance of his 3rd Bayan Sonata. She approached both of us, congratulated us very warmly and made a series of compliments. Of course, I couldn't avoid asking her about her relationship to the accordion, whether she would perhaps want to write something: "I would like very much to write a piece for the accordion, but first I have to get to know this instrument better. I don't completely know it yet. I think it has great possibilities. Could you perhaps help me?"

I was in seventh heaven. Gubaidulina, the same Gubaidulina about whom Solotaryov had told me and whose music I had repeatedly heard with fascination in the Great Hall of the Composers' Union, was fascinated by the (for her) new instrument and was inviting me to collaborate! Our creative and friendly relationship began at this moment, leading to a series of solo, chamber and symphonic works for the accordion. Through her composing, Gubaidulina succeeded in elevating the bayan (Russian button accordion) to the level of general musical culture. I am proud to have been the first interpreter of a large number of her works for the bayan, four of which are dedicated to me ("De profundis", "Seven Words", "Et exspecto", "Under the Sign of Scorpio), and also happy that one of the most important pages in the book of my life is dedicated to Sofia Gubaidulina.



Sofia Gubaidulina in eigenen Äußerungen

„In meiner Jugend war eine Figur wie Schostakowitsch für mich äußerst wichtig, als Mensch, als Musiker, als Komponist. Er war eine Persönlichkeit, ohne die ich damals vielleicht gar nicht hätte leben können. Seine Art und Weise zu leben war für mich Orientierung. Dann verging die Zeit, ich habe mich für andere begeistert, und jetzt sind für mich Bach und Webern die Hauptfiguren. Nicht weil ich ihre musikalische Sprache nachahme, in keiner Beziehung, aber ich fühle mich ihrer Art und Weise zu denken sehr nahe, ihrer Art und Weise zu leben in der Musik, in den Klängen, ihrem Verhältnis zu Klang, Musik und Leben. Für mich sind Webern und Bach das Wichtigste, die Hauptsache.“

„Das zeitliche Sein kann man vierfach gliedern: Gegenwart, Vergangenheit, Zukunft - und die vierte Zeit wäre die ‚ewige Möglichkeit‘ oder die ‚Zeitentrücktheit‘. Das bedeutet, dass die Gegenwart bereits in der Vergangenheit enthalten ist, die Vergangenheit vielleicht schon in der Zukunft. Und so lange die Zeit in der Gegenwart andauert, gibt es in der Gegenwart keine Möglichkeit zur Sühne. Sühne kann nur in der ‚Zeitentrückung‘ stattfinden. Gegenwart und Vergangenheit tragen nicht viel zu unserem Bewusstsein bei. Bewusstsein bedeutet, sich außerhalb der Zeit zu stellen.“

„Das wichtigste Ziel eines Kunstwerkes ist meiner Ansicht nach die Verwandlung der Zeit. Der Mensch hat diese verwandelte andere Zeit – die Zeit des Verweilens der Seele im Geistigen – in sich. Doch kann sie verdrängt werden durch unser alltägliches Zeiterleben, in dem es keine Vergangenheit und keine Zukunft, sondern lediglich das Gleiten auf dem schmalen Grat einer sich unablässig bewegenden Gegenwart gibt. Die Aktivierung der anderen, essentiellen Zeit kann nur im Kunstwerk stattfinden.“

„... nicht konstruieren, nein, nicht konstruieren! Komponieren besteht nicht aus intellektueller Arbeit. Es ist das Hören überhaupt, was den einen Weg von dem anderen unterscheidet. Mit Spontaneität und Improvisation wirke ich zusammen mit anderen Menschen; auf einer anderen Ebene phantasie ich in den Sphären meines Inneren, meines Geistigen, allein. Es ist sehr schwer, darüber zu reden. Aber mir scheint, dass außerhalb von mir etwas existiert, das mir hilft und mir etwas zu sagen hat. Aber um dies zu finden, muss man tief in das eigene Innere gehen, hören und sehen. Es ist für mich so, als ob tief im Inneren ein Punkt liegt, der mich mit diesem Außen verbindet.“

SOFIA GUBAIDULINA IN HER OWN WORDS

“In my youth, a figure like Shostakovich was extremely important for me, as a person, as a musician and composer. He was a personality without whom I might not have been able to live at that time. His way of living was an orientation for me. Then time passed, I became enthusiastic about others, and now Bach and Webern are the main figures for me. Not because I imitate their musical language, by no means, but I feel very close to their ways of thinking, their ways of living in music, in the sounds, their relationship to sound, music and life. For me, Webern and Bach are the most important, the main thing.”

“Temporal being can be divided into four parts: the present the past, the future – and fourth would be the “eternal possibility” or the ‘time reverie’. This means that the present is already contained in the past, the past perhaps already in the future. And as long as time lasts in the present, there is no possibility of atonement in the present. Atonement can only take place in the ‘time rapture’. Present and past do not contribute very much to our consciousness. Consciousness means placing oneself outside of time.”

“The most important goal of a work of art is, in my view, the transformation of time. Human beings have this other kind of time – the time that the soul spends in the spiritual realm – within themselves. But it can be suppressed through our everyday experience of time in which there is no past and no future, but only gliding on the fine dividing line of an incessantly moving present. The activation of the other, essential time can only take place in a work of art.”

“... not constructing, no, not constructing! Composing does not consist of intellectual work. It is hearing as such that distinguished one path from the other. I make an effect together with other people with spontaneity and improvisation; on another level, I fantasise in the spheres of my inner self, my spiritual self, alone. It is very difficult to talk about this. But it seems to me that something exists outside of myself that helps me and has something to say to me. But in order to find this, one must go, hear and see deep inside one’s inner self. For me, it is as if a point were deep on the inside that connects me with this outside.”

Zitate zu Person und Schaffen

Quotations concerning the Person and Oeuvre



LERA AUERBACH

Sofia Gubaidulina is a sound alchemist. Her sound world is unique and powerful.

MSTISLAW ROSTROPOWITSCH

„Sie ist immer so rein. Das ist ein Beispiel für menschliche Qualität.“

„Ich erinnere mich an eine Probe des ‚Song of the Sun‘. Der Chor singt, ich spiele auf der Bühne und sehe ihr Gesicht im Auditorium, wie ihr Mund den Text leise mitspricht, wie ihre Seele ganz mit dem Werk mitgeht. Sie sagt mir alles, was sie will, denn sie weiß genau, was sie will. Sie ist ein Mensch, der keine Probleme mit Prestige hat, und das ist selten.“

“She is always so pure. That is an example for human quality.”

“I remember a rehearsal of the ‚Song of the Sun‘. The choir sings, I play on stage and see her face in the auditorium, the way her mouth speaks the text softly, the way her entire soul goes with the work. She tells me everything she wants, for she knows exactly what she wants. She is a person who has no problems with prestige, and that is indeed rare.”



GIDON KREMER

„Für mich ist Sofia eine Art ‚Vermittlerin‘ zwischen dem ‚Geheim-Mystischen‘ und dem ‚Menschlich-Beflügelndem‘.“

„Die Welt von Gubaidulina kam mir schon immer außergewöhnlich beseelt vor. Sie wühlt nie in den uns umgebenden Geräuschen herum. Ihre Welt ‚säubert‘ diese Geräusche und erhebt uns in andere Dimensionen.“
in: Muzykal'naja akademija 1994/2

“For me Sofia is a kind of ‘mediator’ between the ‘secret-mystic’ and the ‘human-inspiring’.”

“The world of Gubaidulina always seemed to me extraordinarily inspired. She never wallows in the noises that surround us. Her world ‘cleans’ these noises and elevates us into another dimension.”
in: Muzykal'naja akademija 1994/2



LUIGI NONO

„Mit zu bewundernder innerlicher Kraft blüht, explodiert und trifft diese Musik, wie prismatische tragische Leben – Liebe – Erregungen, auf uns erstrahlend. Das, und viel vieles mehr, schenkt uns die Genialität von Sofia Gubaidulina.“
Luigi Nono über Gubaidulinas Werk „Stimmen ... verstummen ...“

“This music blossoms, explodes and makes its point, like prismatic, tragic life – love – excitations, radiating onto us. The ingenious quality of Sofia Gubaidulina gives us this and much, much more.”
Luigi Nono on Gubaidulina's work "Voices ... falling silent ..."



ALFRED SCHNITTKKE

„Gubaidulina ist der Wendepunkt in der menschlichen Geschichte.“
in: „Stas“ Moskau Nr. 1 (97)

„Gubaidulina schafft es praktisch jedes Mal, eine harmonische Kombination zu finden, sogar eine Einheit von Rationalem und Emotionalem. Ihre konstruktivistischen Pläne werden dabei mit einem erstaunlichen Grad an künstlerischer Präzision realisiert.“
in: Muzyka Zhizn 3/1995

“Gubaidulina is the turning point in human history.”
in: "Stas" Moskau No. 1 (97)

“Gubaidulina manages, practically each time, to find a harmonic combination, even a unity of the rational and the emotional. Her constructivist plans are thus realised with an astonishing degree of artistic precision.”
in: Muzyka Zhizn 3/1995

ULLRICH ECKHARDT

„Sofia Gubaidulina folgt keinen Trends, sondern schöpft aus einer tiefen, originellen Kraft, die etwas Metaphysisches hat. Ihr Fundus ist umfassender, tiefer, und dunkler als bei den anderen großen Namen. In ihrem Werk sind Emotion, Klang, Konstruktion und Handwerk eine Einheit. Ich halte sie für die bedeutendste und originellste Komponistin von heute, ihre männlichen Kollegen eingeschlossen.“
Sikorski Archiv

“Sofia Gubaidulina follows no trends, but creates out of a deep, original power that has something metaphysical. Her sources are more comprehensive, deeper and darker than with the other big names. In her oeuvre, emotion, sound, construction and craftsmanship are a unity. I consider her the most important and original composer of today, including her male colleagues.”
Sikorski Archiv

VIKTOR SUSLIN

„Ihre musikalische Sprache hat viele Wurzeln. Wichtig ist, dass es dabei eine ‚sichtbare‘ und eine ‚unsichtbare‘ Seite gibt. ‚Neu‘ sind weniger die äußerlich wahrnehmbaren Klangkomponenten als vor allem ihr Umgang mit der Zeit. Es geht dabei nicht nur um Rhythmus im traditionellen Sinn, sondern auch um den äußerlich wenig sichtbaren, jedoch real existierenden und auf das Bewusstsein einwirkenden Rhythmus der musikalischen Formverhältnisse insgesamt. Aber auch der Rhythmus, der von dem Verhältnis zwischen Tonhöhe und Tondauer diktiert wird. Natürlich ist Sofia nicht die erste, welche über diese Eigenschaften der Musik nachzudenken begann, doch in gewisser Weise ist sie hier weitergegangen als andere, was besonders in jenen Werken deutlich geworden ist, die nach dem Jahr 2000 entstanden sind. Außerdem verfügt sie meines Erachtens über ein seltenes melodisches Talent und über die Fähigkeit, Dichtung nachzuempfinden. Ihre Kenntnis der Instrumente und ihre Begabung, diese niemals trivial zu verwenden, sind einzigartig. In gewisser Weise könnte man ihr Schaffen ein musikalisches Äquivalent zum Begriff ‚Eurasien‘ nennen.“

Sikorski Archiv



“Her musical language has many roots. What is important is that there is a ‘visible’ and an ‘invisible’ side. The externally perceptible sonic components are not as ‘new’ as, above all, her way of dealing with time. This does not merely have to do with rhythm in the traditional sense, but also with the rhythm of musical formal relationships as a whole, almost invisible yet truly extant and making an effect on consciousness. But also with the rhythm dictated by the relationship between pitch and duration. Sofia is of course not the first composer who began thinking about these musical characteristics, but to a certain extent she has gone further than others; this is especially clear in works that were composed after the year 2000. In addition, in my view, she has a rare melodic talent and a special sensitivity to poetry. Her knowledge of the instruments and her gift for never using them in a trivial manner, are unique. To a certain extent, one could call her production a musical equivalent of the concept ‘Eurasia’.”

Sikorski Archiv

ALBERT LEMAN

„Sie besitzt ein ausgezeichnetes Gehör und hört alles mit Kopf und Herz – Form, Timbre und Kolorit, Sonoristik, den Kompositionsplan – sie nimmt alles wahr. Zu ihrem Wesen gehört ein tiefes Wahrheitsgefühl und auch der Charakterzug, das, was sie sich einmal vorgenommen hat, auch auszuführen. Ihr Leben war sehr schwer. Aber auch in schwierigen und kritischen Zeiten hat sie sich wahrhaftig verhalten und ist ihrem Gewissen gefolgt – sie hat keine Kompromisse geschlossen. In ihrer Musik hat sie ein Gefühl für Neues, aber immer in menschlicher Gestalt. Sie strebt nach Idealem. Ihre Meisterschaft ist aus ihrer Kunstphantasie geboren. Sie hat besonderes Interesse für Klänge und einen Sinn, Klänge zu verbinden. Sie hört Unhörbares, das gibt es auch bei Mozart ... Sie empfindet Liebe zu den Instrumenten und hat eine besondere Art, auf ihnen zu spielen. Sie hat einen Sinn für besondere Formen und Entwicklungen. Ihre Musik ist von hohem ästhetischen Niveau. Sie strebt danach, mit Menschen in der Musik zu kommunizieren.“

Sikorski Archiv

“She possesses an excellent ear and hears everything with head and heart – form, timbre and coloration, sonority, the compositional plan – she perceives everything. A profound feeling for truth is part of her essence, as well as the character trait of also executing what she has intended to do. Her life has been very difficult. But in difficult and critical times, too, she behaved truthfully and followed her conscience – she never made any compromises. She has a feeling for the new in her music, but always in human form. She strives towards the ideal. Her mastery is born out of her artistic imagination. She is especially interested in sounds and has a sense for connecting sounds. She hears the inaudible, an ability that Mozart also had ... She feels a love for the instruments and has a special way of playing on them. She has a sense of special forms and developments. Her music is of a high aesthetic level. She strives to communicate with people through her music.”

Sikorski Archive

ALEXANDER WUSTIN

„Gubaidulinas Musik ist ein Faktum unseres geistigen Lebens geworden, das eine Antwort auf unsere heutigen Ängste auf die Komplexität unseres Seins und auf unser quälendes Bedürfnis nach Antworten; sie vereinfacht das Bild der Welt nicht und sie kompliziert es auch nicht, sie ist geradlinig wie die Wahrheit, komplex wie das Leben und einfach wie ein Gebot, sie ist Kunst, d.h. sie enthält ein Moment der Prüfung, des Einblicks in den Abgrund der Seele, sie ist frei von allem Flachen, Zeitlichen, ‚Augenblicksinteresse‘, sie ist aktuell und zur rechten Zeit da [...] sie nimmt Anteil an den Geheimnissen des Klangs und der Zahlen, sie ist bedingungslos fordernd und frei zugleich, sie drängt sich uns nicht auf, sondern wir selbst bedürfen ihrer.“

Sikorski Archiv



“Gubaidulina’s music has become a fact of our spiritual life, an answer to our present-day fears, the complexity of our being and our tortuous need for answers; she does not simplify the image of the world, nor does she make it more complicated. Like the truth, she comes straight to the point; she complex like life and simple like a commandment. She is art, i.e. she contains a moment of testing, of the glimpse into the abyss of the soul; she is free of all that is flat, temporal, of interests of the moment. She is current and at the right place at the right time [...] she is involved in the secrets of sound and numbers, uncompromisingly demanding and free at the same time; she does not force herself on us; on the contrary, we are the ones who need her.”

Sikorski Archive

HANSPETER KRELLMANN

„Sofia Gubaidulina lehrt uns, wie man der postmodernen Ausdrucksschiene ausweicht, indem man Weberns Konstruktivismus in ein Espressivo-Potential von ausgesuchter Originalität integriert. Sie ist eine sehr wichtige Stimme im internationalen Avantgardismus-Konzert.“

Sikorski Archiv

“Sofia Gubaidulina teaches us how to avoid the post-modern expressive track, by integrating Webern’s constructivism into an espressivo potential of selective originality. She is a very important voice in the international concert of avant-gardism.”

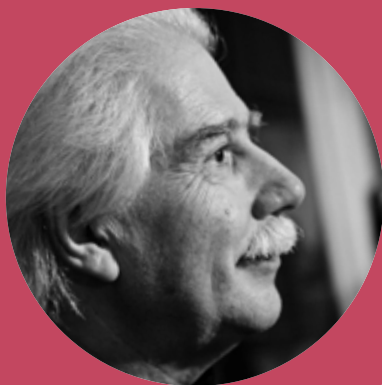
Sikorski Archiv

DANIELE LOMBARDI

„(...) Gubaidulina verfasste eine Reihe von Kompositionen, die heute durch ihre Synthese verschiedener Kulturen emblematisch erscheinen.

Einerseits baute sie ein formalistisches Denken von großer grammatikalischer und syntaktischer Dichte auf, andererseits experimentierte sie mit Klängen, die sich bis zum Lärm vorschoben; frei von den Vorurteilen der Aufführungsritualitäten schuf sie eine völlig neue Klangwelt (...).“

in: CD-Booklet Gubaidulina: Misterioso, Atopos



“(...) Gubaidulina has written a series of compositions that appear emblematic today for their synthesis of different cultures. On the one hand, she has built up formalistic thought of great grammatical and syntactical density, whilst also experimenting with sounds extended to the point of noise; free of the prejudices of performance rituals, she has created a completely new sound world (...).“

in: CD-Booklet Gubaidulina: Misterioso, Atopos

KURT MASUR

„Sie will nicht unterhalten und will keine Virtuosenstücke schreiben. Sie will die Menschen bewegen. Sie will ihnen Glauben vermitteln – Glaube an das Gute, an die Zukunft, Glauben an die Menschheit. Sie ist nie dem Musikmarkt erlegen gewesen. Sie schrieb, weil sie so schreiben musste. [...] Leben und Tod, Liebe und Hass, all die großen menschlichen Regungen, die dargestellt werden in einer unglaublichen Weise, so dass man gar nicht groß darüber nachdenken muss, sondern einfach betroffen ist von der Direktheit der musikalischen Aussage – abgesehen davon, dass ihre musikalische Phantasie, und auch die Klangphantasie, ganz ungewöhnlich ist. Da bewegt sie sich ja auch – ähnlich wie Alfred Schnittke, der sich selber als Polystilist bezeichnet hat und oft so bezeichnet wurde – nie festgebunden an irgendeine Doktrin. Sie benutzt einfach alles, was sie glaubt, benutzen zu müssen, um das auszudrücken, was sie sagen will. Also die Absicht des zu Sagenden, des Auszusprechenden ist bei ihr die Hauptsache.“

Über „Offertorium“ in: Das Goetheanum 21-22/1999, S. 385 f.

„Und da muss ich etwas sagen, was mich aufs tiefste betroffen gemacht hat: Die Einfachheit und gleichzeitig auch harmonische Kompliziertheit dieser Musik wird für den Zuhörer überhaupt nicht bemerkbar. Er begreift eine musikalische Sprache, die er vorher noch nie gehört hat; er begreift den Konflikt zwischen den beiden Violon und den verschiedenen Charakteren der beiden Instrumente, die ja eigentlich vom menschlichen Ausdruck getragen sind, ganz intuitiv. Und was im Orchester geschieht, ist so bewegend, ist von einer solchen Meisterschaft und gleichzeitig auch Einfachheit getragen, dass ich sagen muss, wir haben – und das muß man bei Gubaidulina immer – nach dem Klang suchen müssen, der ihr vorschwebte und der uns als der adäquate zur Konzeption des Stückes schien.“

Über „Zwei Pfade“ in: Das Goetheanum 21-22/1999, S. 386

„Das, was man, glaube ich, in allen Religionen versucht hat, ist ja die Furcht vor dem Sterben, die Furcht vor dem eigenen Tode zu überwinden – und auf der anderen Seite das Sterben müssen auch dazu zu benutzen, dem Menschen bewusst zu machen: sei glücklich jeden Morgen, an dem du erwachst, und damit über jeden Tag, der dir geschenkt ist. – An diese Grenzen führt Gubaidulina den Zuhörer.“

in: Das Goetheanum 21-22/1999, S. 386

„Man muss sie verehren. Ich glaube nicht, dass sie leicht zufriedenzustellen ist, aber sie ist von einer ungeheuren Geduld, auch beim Zuhören, wenn man ein Werk von ihr erarbeitet. Sie ist voller Harmonie, ja sie hat eine Harmonie erreicht als Mensch und als Komponistin, die sehr selten ist.“

in: Das Goetheanum 21-22/1999, S. 387.



“She wishes neither to entertain nor to write virtuoso pieces. She wants to move people. She wants to convey her faith – faith in goodness, in the future, in humanity. She has never pandered to the musical market. She wrote the way she had to write. [...] Life and death, love and hate, all the great human stirrings, represented in an unbelievable way, so that one does not have to think them over very much at all, but is simply moved by the directness of the musical statement – aside from the fact that her musical and sonic imagination is very unusual. Similarly to Alfred Schnittke, who called himself a polystylist and was often designated as such, she has never been firmly bound to any doctrine. She simply uses everything that she believes she must use in order to express what she wants to say. Her chief concern, then, is the intention of what there is to say, of making that statement.”

On “Offertorium” in: Das Goetheanum 21-22/1999, p. 385 f.

“And I must say something here that has moved me most profoundly: the simplicity and, at the same time, the harmonic complexity of this music is not at all noticeable to the listener. He/she grasps a musical language never heard before; the listener understands, completely intuitively, the conflict between the two violas and the different characters of the two instruments which are actually carried by human expression. And what happens in the orchestra is so moving, carried by such mastery and also simplicity that I must say that we – as always with Gubaidulina – had to search for the sound that she had in mind, the one that seemed to us adequate for the conception of the piece.”

On “Zwei Pfade” (Two Paths) in: Das Goetheanum 21-22/1999, p. 386

“What has been attempted in all religions, I think, is to overcome the fear of dying, the fear of one’s own death – and, on the other hand, using the fact that one must die to make people aware: to be happy each morning you wake up, over each day that is granted to you. – Gubaidulina takes the listener to these limits.”

in: Das Goetheanum 21-22/1999, p. 386

“One must venerate her. I do not believe that she is easy to please, but she has an incredible patience, also when listening, when a work of hers is being rehearsed. She is full of harmony, she has attained a harmony as a person and as a composer that is very rare.”

in: Das Goetheanum 21-22/1999, p. 387.

MICHAEL KURTZ

„In der Musik Gubaidulinas kann man nicht im alten Sinn einen scharfen Trennungsstrich zwischen weltlicher und geistlicher Musik ziehen. Für diese Mystikerin der Musik sind alle Werke von einem Feuer der Andacht und Innerlichkeit durchglüht – gleichgültig, ob die Musik in Pianissimo-Tönen oder apokalyptischer Dramatik spricht.“

„Sofia Gubaidulina / Eine Mystikerin der Musik“ in: *Magnificat* [1998, 6]

„Sie erzählte mir alles in großer Ruhe und Natürlichkeit, als handele es sich um das Einfachste der Welt, was es auch ist, aber ich muss gestehen, dass ich es in dem Augenblick wie eine Offenbarung erlebte, die mich sehr berührte. Bei dieser und bei vielen anderen Gelegenheiten gab mir Sofia Gubaidulina die Möglichkeit, sehr menschlich zu leben und mich intellektuell über meine Möglichkeiten zu erheben, wie ich es auch erlebte, als ich über andere große Musiker meine Bücher schrieb. Ich bin ihr heute noch dankbar für jene großen Augenblicke.“

Michael Kurtz: *Sofia Gubaidulina, Urachhaus, Stuttgart 2001*

“In Gubaidulina’s music one cannot sharply differentiate, in the old sense, between secular and sacred music. For this mystic of music, all works glow with a fire of devotion and inwardness, regardless of whether the music speaks in pianissimo notes or in apocalyptic drama”.

“Sofia Gubaidulina / Eine Mystikerin der Musik“ in: *Magnificat* [1998, 6]

“She told me everything in great calmness and naturalness, as if it were about the simplest thing in the world, which it is in fact; but I must confess that I experienced it in that moment like a revelation that moved me deeply. On this and many other occasions, Sofia Gubaidulina gave me the possibility of living in a very human way and of intellectually elevating myself above my limits, as I have also experienced whilst writing my books about other great musicians. I am still grateful to her today for these great moments.”

Michael Kurtz: *Sofia Gubaidulina, Urachhaus, Stuttgart 2001*



KALEVI AHO

„Sofias intensive Persönlichkeit, ihr künstlerischer Maximalismus und ihre Fähigkeit zu äußerster geistiger Konzentration machten einen großen Eindruck auf uns. Es war klar, dass sie außergewöhnliche geistige Kräfte und einen sehr starken künstlerischen Willen hatte. Unsere erste Begegnung war ungewöhnlich verdichtet – ich hatte das Gefühl, als ob mein Bewusstsein expandiert wäre. Ich war plötzlich sehr empfänglich für seltsame unbewusste Welten in mir selbst und wurde mir früher unbekannter geistiger Realitäten außerhalb meiner selbst bewusst.“

Kalevi Aho über die Begegnung mit Sofia Gubaidulina im Jahr 1984, zitiert nach Michael Kurtz: *Sofia Gubaidulina, Urachhaus, Stuttgart 2001*

“Sofia’s intensive personality, her artistic maximalism and the extreme mental concentration of which she is capable made a great impression on us. It was clear that she had extraordinary mental and spiritual energies and a very strong artistic will. Our first meetings were unusually intense – I had the feeling as if my consciousness had expanded. I was suddenly highly susceptible for strange unconscious worlds within myself and became aware of formerly unknown spiritual realities outside of myself.”

Kalevi Aho on meeting Sofia Gubaidulina in 1984, quoted in Michael Kurtz: *Sofia Gubaidulina, Urachhaus, Stuttgart 2001*

SIR SIMON RATTLE

„Als ich Sofia kennen lernte, sprach ich kein Deutsch und sie kein Englisch. Wir mussten uns irgendwie verständigen, durch Zeichen oder mithilfe anderer Leute. Ich hatte immer den Eindruck: Was Sofia da auf Deutsch sagt, das klingt irgendwie verrückt. Aber ich habe es ja nicht verstanden. Als ich dann ein bisschen Deutsch verstand, merkte ich, was sie auf Deutsch sagt, ist in der Tat verrückt ... Sie ist eine echt verrückte Frau, natürlich im guten Sinn, und mein erstes Erlebnis einer russischen Ikone, mit dem Haarstil Judy Garlands, lag auch auf dieser Linie.“

Sir Simon Rattle zitiert nach Michael Kurtz: Sofia Gubaidulina, Urachhaus, Stuttgart 2001

„Sie antwortet auf Fragen, obwohl ihre Antworten manchmal an einen anderen Ort führen als man erwartet hat. Sie ist ein Mensch, der immer wieder überrascht. Ich würde sie einen ‚fliegenden Einsiedler‘ nennen, denn sie befindet sich immer auf einer Umlaufbahn und besucht nur gelegentlich terra firma. Sie ist nicht der Typ von Einsiedler, der in seiner Höhle bleibt. Für sie ist es wichtiger, zum Licht zu schauen. Und ab und zu kommt sie zu uns auf die Erde und bringt uns Licht und geht dann wieder auf ihre Umlaufbahn. Sie ist viel interessanter als jemand, der sich der Welt hier unten verschrieben hat. Bei ihr habe ich nicht das Bild eines Menschen, der sich sehr weltlich und effektiv mit den Alltagsdingen beschäftigt. Sie erscheint mir wie jemand, der eine beinahe nicht mehr auszuhaltende spirituelle Extase in ihre Musik hineinflutet. [...]

Sir Simon Rattle zitiert nach Michael Kurtz, Sofia Gubaidulina, Urachhaus, Stuttgart 2001

“When I first met Sofia, I spoke no German and she spoke no English. We had to communicate somehow, through signs or with the help of other people. I always had the impression that what Sofia was saying in German sounded somehow crazy. But I did not understand it, after all. When I then understood a little German, I noticed how what she said in German was in fact crazy ... she is a genuinely crazy woman, in the good sense of course, and my first experience of a Russian icon, with a Judy Garland hairstyle, was also along these lines.”

quoted in Michael Kurtz: Sofia Gubaidulina, Urachhaus, Stuttgart 2001

“She answers questions, although her answers sometimes lead one to another place from where one had expected. She is a person who continues to surprise. I would call her a ‘flying hermit’, for she is always on an orbit and only occasionally visits terra firma. She is not the type of hermit who stays in her cave. For her, it is more important to look towards the light. And now and then, she comes to us on earth, brings us light, and then continues on her orbit. She is much more interesting than someone who is devoted to the world down here. With her I do not have the impression of a person who concerns herself with everyday things very effectively and in a worldly manner. She seems to me to be someone who filters into her music a spiritual ecstasy that one can hardly stand. [...]

quoted in Michael Kurtz, Sofia Gubaidulina, Urachhaus, Stuttgart 2001



DETLEF GOJOWY

„... Manche Betrachter führen den skurrilen Farbenreichtum ihrer Orchesterpalette, die Andersartigkeit ihrer Kombinationen auf ihren 'orientalischen Hintergrund' zurück. Auch innerhalb der Moskauer Avantgarde blieb ihr Weg eigenwillig und wurde von dem zeitgenössischen Ideal der Webern-Nachfolge wenig berührt. Ihre Werke haben Ausdehnung und erzählerische Phantasie, sie nehmen es mit dem ‚Raum‘ auf. So blieb sie auf ihre eigene Weise Nachfolgerin von Schostakowitsch in ihrem Umgang mit Ton- und Zeiträumen wie auch in der dramatischen Konzeption ihrer Kompositionen (...).“

*Detlef Gojowy, Musikredakteur, über Sofia Gubaidulina
in: Sofia Gubaidulina, Internationale Musikverlage Hans Sikorski, 1996*

“... Some observers trace the eccentric colourful richness of her orchestral palette, and the different ways she combines things, to her 'oriental background'. Within the Moscow avantgarde, too, her path was an individual one, not very much influenced by the contemporary ideal of succession to Webern. Her works are expansive and rich in narrative imagination; they are truly a match for the 'space'. So she remained, in her own way, a successor to Shostakovich in her approach to sound and time space, as well as in the dramatic conception of her compositions (...).“

*Detlef Gojowy, music editor, on Sofia Gubaidulina
in: Sofia Gubaidulina, Hans Sikorski International Music Publishers, 1996*

IVAN MONIGHETTI

„Sofia Gubaidulina ist Komponistin und Philosophin zugleich, die über ewig gültige Probleme nachdenkt, über den Sinn des Lebens, über das Schicksal unserer heutigen Zivilisation und über die Bestimmung des Künstlers in dieser Welt.“

“Sofia Gubaidulina is a composer and philosopher at the same time, who ponders eternally valid problems – the meaning of life, the fate of our present-day civilisation and about the destiny of the artist in this world.”





Anmerkungen zu neueren Werken von Sofia Gubaidulina

Remarks on More Recent Works of Sofia Gubaidulina

GLORIOUS PERCUSSION

Konzert für Schlagzeugensemble und Orchester

Das Konzert „Glorious Percussion“ für Schlagzeugensemble und Orchester aus dem Jahr 2008 wurde vom Schlagzeuger Anders Loguin, den Göteborgern Symphonikern, der Dresdener Philharmonie, dem Luzerner Sinfonieorchester und dem Philharmonischen Orchester Bergen gemeinsam in Auftrag gegeben. Die Uraufführung fand am 18. September 2008 in Göteborg mit dem seinerzeit als „Glorious Percussion“ bezeichneten Schlagzeugensemble und den Göteborger Symphonikern unter Leitung von Gustavo Dudamel statt.

Sofia Gubaidulina sagte zu diesem Werk einmal, dass es sich durch zwei Besonderheiten von ihren vorhergehenden Arbeiten unterscheidet:

1. Das zentrale Thema ist hier die Übereinstimmung der klingenden Intervalle mit ihren Differenztönen. Daraus ergibt sich dann auch die Gliederung der Form: Dreimal kommt die Klangbewegung zum Stillstand. Und vor diesem statischen Hintergrund bleibt jeweils nur die Pulsation zurück, welche die Intervalle des vorhergehenden Akkor-

des verursacht haben. Solche Episoden treten an bestimmten Formstellen auf und unterwerfen die Form damit der Gesetzmäßigkeit des goldenen Schnitts.

2. Die Soloschlagzeuger haben in diesem Werk sieben Episoden, in denen sie vor das Orchester treten und ohne festgelegten Notentext improvisieren. Dies ist gleichsam eine Reminiszenz an eine Aufführungspraxis aus einer Zeit, als lediglich eine mündliche Kultur existierte. (Übersetzung aus dem Russischen: Hans-Ulrich Duffek)

GLORIOUS PERCUSSION

Concerto for Percussion Ensemble and Orchestra

The concerto „Glorious Percussion“ for percussion ensemble composed in 2008 was jointly commissioned by the percussionist Anders Loguin, the Göteborg Symphony Orchestra, the Dresden Philharmonic, the Lucerne Symphony Orchestra and the Bergen Philharmonic Orchestra. The world premiere took place on 18 September 2008 in Göteborg with the percussion then called „Glorious Percussion“ and the Göteborg Symphony Orchestra under the direction of Gustavo Dudamel.

Sofia Gubaidulina once said about this work that it differed from her previous works in two special respects:

1. The central theme here is the correspondence between the sounding intervals and their difference tones. The subdivisions of the form also result from this: the sound movement comes to a standstill thrice. And before this static background, there remains only the pulsation that brought about the intervals of the previous chord. Such episodes appear at certain formal locations, thus subjecting the form to the law of the Golden Section.
2. The solo percussionists in this work have seven episodes in which they move out in front of the orchestra and improvise without any fixed prescribed notation. This is more or less a reminiscence of a performance practice from a time in which only an oral culture existed. (Translation from Russian to German: Hans-Ulrich Duffek)

„FACHWERK“

für Bajan, Schlagzeug und Streicher (2009)

Der Titel des Werkes „Fachwerk“ geht auf Sofia Gubaidulinas Begeisterung für den Fachwerkstil in der Architektur zurück. Es handelt sich dabei um einen ganz speziellen, einzigartigen Stil, bei dem die konstruktiven Elemente des Baus nicht hinter der Gebäudefassade verborgen werden, sondern im Gegenteil offen gezeigt werden. Die für solch ein Gebäude unabdingbaren Konstruktionselemente wie die Wandverstreben, die Fenster- und Türriegel und die Balkendecken bilden verschiedenartige geometrische Muster, welche zu einem ästhetischen Phänomen werden. Und zuweilen scheint hinter dieser Schönheit ein noch tiefer gehendes Phänomen hervor, ein essentielles, wesenhaftes Phänomen. So unterscheidet man beispielsweise die Verstrebungstypen „Schwäbisches Männle“, „Schwäbisches Weible“, „Wilder Mann“ und „Stehendes Andreaskreuz“.

Gubaidulina erklärt: „Ich habe mir vorgestellt, dass man auch in der Musik etwas zeigen könnte, das an diesen Stil erinnert, d.h. so komponieren, dass die Konstruktion eines bestimmten Instrumentes sichtbar gemacht und in etwas Ästhetisches umgewandelt wird.“

Es existiert tatsächlich ein Musikinstrument, das es ermöglicht, diese Idee zu realisieren. Es handelt sich dabei um den Bajan, bei dem man die Klaviatur vom Melodiemodus in den Akkordmodus umschalten kann.

In ein und der selben Knopfreihe haben wir gleichzeitig die Dynamik einer melodischen Linie oben oder unten und die Statik von Akkordklängen in der

Mitte des zur Verfügung stehenden Klangraumes. Im Prinzip gibt es in diesem Aufbau eine Dominante (die melodische Linie oben), eine Subdominante (die melodische Linie unten) und eine Tonika (Akkorde im Zentrum des Systems) – drei Aspekte, die das Wesen der Ordnung im Universum bestimmen.

In meiner Komposition für Bajan, Schlagzeug und Streicher habe ich versucht, diese Eigenschaft des Instruments in den kadenzierenden Momenten einer Variationsform aufzuzeigen. In einem der wichtigsten Abschnitte jedoch klingt die Akkordfolge der im Akkordmodus gespielten Klaviatur gleichzeitig mit ihrer melodischen Variante. Und hier könnte ich ohne Übertreibung sagen: Diesen Abschnitt hat das Instrument selbst komponiert.“ (Übersetzung aus dem Russischen: Hans-Ulrich Duffek)

“FACHWERK” (HALF-TIMBERED CONSTRUCTION) for Bayan, Percussion and Strings (2009)

The title “Fachwerk” (Half-Timbered Construction) comes from Sofia Gubaidulina’s enthusiasm for the half-timbered construction style in architecture. This is a highly specialised, unique style in which the constructive elements of a building are not hidden behind the building facade but, on the contrary, are shown openly. The construction elements absolutely necessary for such a building, such as the wall supports, the window and door half-timbering and the ceilings with wooden beams, form different kinds of geometrical patterns which become an aesthetic phenomenon. And at times, a still deeper phenomenon appears from behind this beauty, an essential phenomenon. One distinguishes, for example, between the types of supports known as “Schwäbisches Männle” (Swabian Man), “Schwäbisches Weible” (Swabian Woman), “Wilder Mann” (Wild Man) and “Stehendes Andreaskreuz” (Standing Cross of St. Andrew).

Gubaidulina explains: “I imagined that one could also show something in the music that is reminiscent of this style, i.e. to compose so that the construction of a certain instrument is made visible and transformed into something aesthetic.”

In fact, there is a musical instrument that makes it possible to realise this idea. This is the bayan, on which the keyboard can be switched from the melody mode to the chord mode.

In one and the same row of buttons, we simultaneously have the dynamic of a melodic line above or below and the stasis of chordal sounds in the middle of the available sound space. This structure basically contains a dominant (the melodic line above) a subdominant (the melodic line below) and a tonic (chords in the centre of the system) – three aspects that determine the essence of the order in the Universe.

In my composition for bayan, percussion and strings, I have attempted to point out this characteristic of the instrument in the moments of cadence in a variation form. In one of the most important sections, however, the chordal sequence of the keyboard played in the chord mode sounds simultaneously with its melodic variant. And here I could say, without exaggeration, that the instrument itself composed this section." (*Translation from Russian to German: Hans-Ulrich Duffek*)

„DIE PILGER“ für Violine, Kontrabass, Klavier und zwei Schlagzeuger (2014)

Eines der zentralen Konzertereignisse des Jahres 2015 war die Uraufführung von Sofia Gubaidulina's neuem Werk „Die Pilger“ für Violine, Kontrabass, Klavier und zwei Schlagzeuger mit dem Contempo Ensemble im Rahmen des Konzerts „Contempo at 50: Now and Then II“ in Chicago am 1. März 2015. Es handelt sich dabei um ein Auftragswerk der Serge Koussevitsky Music Foundation in „The Library of Congress“.

Sofia Gubaidulina sagt über das Werk: „Das Werk ist in Form von Variationen geschrieben. Diesen liegt ein Thema zugrunde, das an eine Art Prozession von Pilgern (Wallfahrern) erinnert, die in ihrem Innersten nach etwas Heiligem forschen. Ein solches Hören auf etwas, das sich außerhalb des Alltäglichen befindet, ereignet sich auf ihrem Weg einige Male in Form eines flirrenden, statischen Akkordes. Im Wesentlichen geht es hier um eine Gegenüberstellung des linearen Verlaufs des alltäglichen Lebens und der Vertikalen eines Ereignisses außerhalb von Raum und Zeit.

Zu Beginn klingt dieser flirrende Akkord sehr hell und ruhig. Dann gewinnt er eine größere Bedeutung, indem er im tiefen Register zunehmend bedrohlich wird. Doch im entscheidenden Moment obsiegt er und erfasst auch die oberen und unteren Lagen des Klaviers.

Das Prozessionsthema selbst nimmt im Laufe von 14 Durchführungen verschiedene Formen an, wobei es zeitweise von Episoden, in denen man über den zurückgelegten Weg nachsinnt, unterbrochen wird.“ (*Sofia Gubaidulina*)

„THE PILGRIMS“ for Violin, Double Bass, Piano and Two Percussionists (2014)

One of the central concert events in the year 2015 was the world premiere of Sofia Gubaidulina's new work "Die Pilger" (The Pilgrims) for violin, double bass, piano and two percussionists at the con-

cert entitled "Contempo at 50: Now and Then II" in Chicago on 1 March 2015. This work was commissioned by the Serge Koussevitsky Music Foundation in the Library of Congress.

Sofia Gubaidulina says the following about the work: "This work is written in the variation form. It is based on a theme reminiscent of a kind of procession of pilgrims who are, in their innermost hearts, searching for something sacred. A kind of listening to something outside the normal everyday routine occurs on their path in the form of a shimmering, static chord. Essentially, this is a confrontation of the linear course of events of everyday life with the vertical aspects of an event outside space and time.

At the beginning, this shimmering chord sounds very bright and calm. Then it gains greater significance in that it becomes increasingly threatening in the low register. But it prevails in the decisive moment and also includes the upper and lower registers of the piano.

The procession theme itself assumes different forms during the course of 14 developments, whereby it is sometimes interrupted by episodes in which one reflects upon the part of the journey already travelled.“ (*Sofia Gubaidulina*)

„SOTTO VOCE“

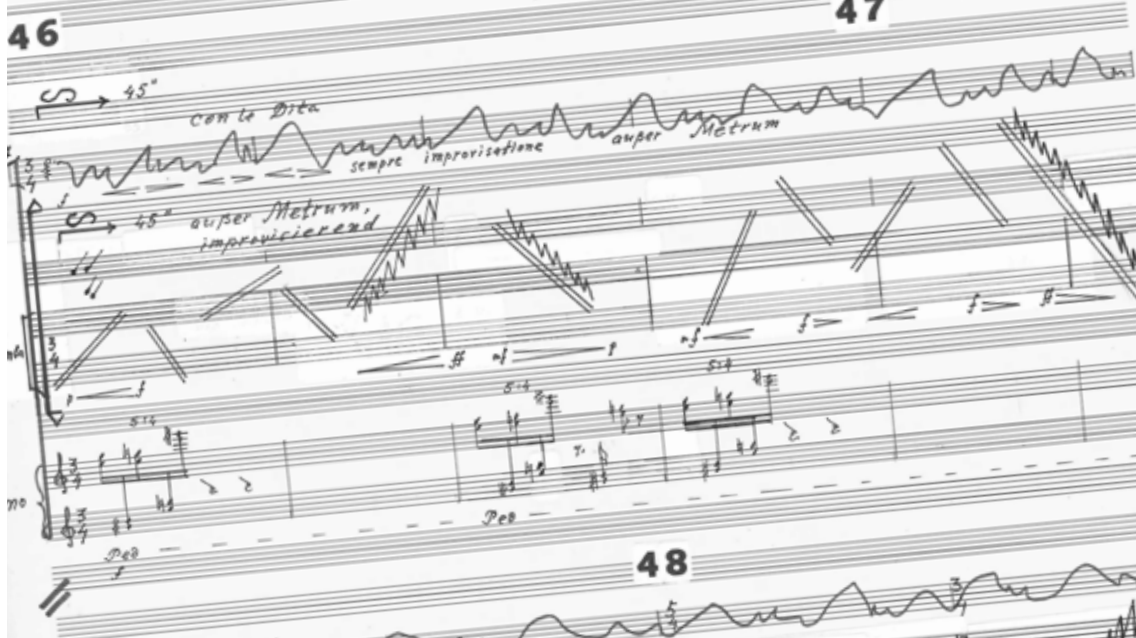
für Viola, Kontrabass und zwei Gitarren (2010/13)

Sofia Gubaidulina erklärt zu diesem Werk: „'Sotto voce' ist dem Kontrabassisten Alexander Suslin gewidmet, einem Musiker, der die glückliche Begabung besitzt, instrumental kreativ zu sein. Alexander Suslin ist sehr an meinen Kompositionen interessiert und spielt alle meine Violoncellowerke auf dem Kontrabass, wodurch diese einen überraschend anderen Charakter erhalten.

Das jüngste Werk, das er ebenfalls auf dem Kontrabass spielen wollte, war mein ‚Ravvedimento‘ für Violoncello und Gitarrenquartett. So entstand eine Neufassung des Werkes mit dem Titel ‚Pentimento‘ für Kontrabass und drei Gitarren.

Diese Erfahrung war für mich sehr eindrucksvoll und inspirierte mich zu einem weiteren Werk, bei dem ich den Kontrabass mit einer Viola und mit zwei Gitarren kombinierte.

Die Besetzung faszinierte mich durch ihre dunkle Farbe und durch ihre Möglichkeit, einen Kontrast zu schaffen zwischen einem gedämpften, fast geflüsterten ‚sotto-voce‘-Klang und jener besonderen Expressivität, die den tiefen Instrumenten eigen ist.



Manuskriptseite „Die Pilger“ von Sofia Gubaidulina

Hieraus entstand die Grundkonzeption des Werkes. Ein sich ständig wiederholendes Motiv wird auf den drei unteren (umwickelten) Saiten der Gitarre gespielt. Es birgt in sich das Geheimnis eines rein akustischen Phänomens: wenn man mit den weichen Fingerkuppen *pianissimo* über diese Saiten fährt, erhält man sehr leise, gedämpfte, dunkle und in ihrer Tonhöhe absolut irrationale Klänge.

Doch drückt man stärker auf die Saite oder fährt mit dem Plektrum über sie, dann öffnet die Saite hinter dem fest auf einer Höhe bleibenden Ton einen Glissandraum, den man bis zur größtmöglichen Expressivität nutzen kann. Hinter dem auf einer Höhe bleibenden Ton existiert eine völlig andere Dimension der Saite!

Im Verlauf des Stücks wiederholt sich dieses Motiv unzählige Male, wobei es die anderen Instrumente jeweils dazu bringt, ihre eigenen klanglichen Ausdrucksmöglichkeiten zu entfalten wie aus dem Zwang heraus, auf das akustische Geheimnis des Motivs antworten zu müssen.

Das Motiv besteht aus einer Abfolge reiner Quartan. Dies entspricht der Stimmung des Kontrabasses und der unteren Gitarrensaiten. Nur die Bratsche ist in reinen Quinten gestimmt.

Dieser Kontrast offenbart sich auch im Werk. In einer der Episoden werden den aggressiven Quartschritten nach oben ebenso aggressive Quintschritte nach unten gegenübergestellt.

Die harmonische und melodische Substanz der Komposition ist extrem abhängig von der Quart- und Quintstimmung der Saiten.“

“SOTTO VOCE”

for Viola, Double Bass and Two Guitars (2010/13)

Concerning this work, Sofia Gubaidulina explains: “Sotto voce’ is dedicated to the double bassist

Alexander Suslin, a musician who possesses the fortunate talent of being instrumentally creative. Alexander Suslin is very interested in my compositions and plays all my violoncello works on the double bass, whereby these then assume a new and surprising character.

The latest work that he also wanted to play on the double bass was my ‘Ravvedimento’ for violoncello and guitar quartet. This new version of the work was then entitled ‘Pentimento’ for double bass and three guitars.

This experience made a deep impression on me and inspired me to write another work in which I combined the double bass with a viola and two guitars. This ensemble fascinated me because of its dark colour and its ability to create a contrast between a muted, almost whispered ‘sotto voce’ sound and that special kind of expression that is so characteristic of the low instruments.

The basic conception of the work resulted from these elements. A constantly repeating motif is played on the three lower (wound) strings of the guitar. This contains within itself the secret of a purely acoustical phenomenon – when one brushes over these strings with soft fingertips, one creates a very soft, muted, dark tone that is absolutely irrational in its pitch.

But when one presses the strings down harder or strums over them with a plectrum, then the string opens up a glissando space behind the note remaining on a fixed pitch, and one can use this to obtain the greatest possible expression. A completely different dimension of the string exists behind the note remaining on a pitch!

This motif is repeated countless time during the piece, thereby causing the other instruments to develop their own sonic means of expression, as if out of the need to respond to the acoustical secret.

This motif consists of a succession of perfect fourths, which corresponds to the tuning of the double bass and the lower guitar strings. Only the viola is tuned in perfect fifths.

This contrast is also revealed in my work. In one of the episodes, the aggressive ascending fourth steps are contrasted by equally aggressive descending fifth steps.

The harmonic and melodic substance of the composition is extremely dependent tuning of the strings in fifths and fourths."

„LABYRINTH“ für zwölf Violoncelli (2011)

Das Ensemblestück „Labyrinth“ für zwölf Solocelli entstand für das Lucerne Festival im Sommer 2011 und erlebte seine Uraufführung am 30. August 2011 durch die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker. Die Komponistin hat das Werk den 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker gewidmet.

„LABYRINTH“ für Twelve Violoncelli (2011)

The ensemble piece "Labyrinth" for twelve solo cello was composed for the Lucerne Festival during the summer of 2011 and was given its world premiere on 30 August 2011 by the 12 cellists of the Berlin Philharmonic. The composer dedicated the work to the 12 cellists of the Berlin Philharmonic.

„WARUM?“ für Flöte (auch Bassflöte), Klarinette (auch Bassklarinette) und Streichorchester (2014)

Das 2014 im Auftrag der Festivals von Emilia Romagna, Ljubljana, Ravello, Brescia e Bergamo, Verona, der Amsterdam Sinfonietta sowie der Staatskapelle Dresden komponierte Werk wurde am 22. Juli 2014 in Forlì vom Flötisten Massimo Mercelli, dem Klarinettenisten Riccardo Crocilla und der Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino unter Andres Mustonen Leitung uraufgeführt.

Gubiadulina sagt über ihr Werk: „Eine wichtige Rolle in diesem Werk spielt die Frage nach der Ursache von Schmerz. In diesem Sinn führt die gesamte Entwicklung des Werkes zum Drama der Intervallbeziehungen, insbesondere zur Unvereinbarkeit der Intervalle große Sekunde und kleine Sekunde.

Im Wesentlichen ist das Werk ein Drama, das aus dieser Unvereinbarkeit entsteht. Diese beiden ‚Intervallpersonen‘ entstehen aus dem Klang eines vibrierenden Unisono. Beide beeinflussen die gesamte klangliche Entwicklung des Werkes und beide nehmen teil an der ‚Konvergenz‘ der Klangmassen im Unisono, diesem fundamentalen Zustand der Materialwelt, der Anfang und Ende in sich vereint.

Das Werk weist eine Variationsform auf. Allerdings geht es dabei nicht um Variationen über ein Thema, sondern um Variationen über bestimmte Ereignisse: die Formulierung einer Frage oder das Drama ihrer Wiederkehr oder die gesamte Veränderung der Klangsituation, aus der solche Fragen entstehen. Und schließlich führt die Entwicklung dieser Ereignisse zu einer maximalen Spannung des Klangzustands. Diese Spannung erweist sich am Ende als Kehrseite der maximalen Statik – des vibrierenden Unisono, mit dem das Werk begann.“

„WARUM?“ (Why?) for Flute (also Bass Flute), Clarinet (also Bass Clarinet) and String Orchestra (2014)

This work, commissioned in 2014 by the festivals of Emilia Romagna, Ljubljana, Ravello, Brescia e Bergamo, Verona, the Amsterdam Sinfonietta as well as the Dresden Staatskapelle received its world premiere on 22 July 2014 in Forlì by the flutist Massimo Mercelli, the clarinetist Riccardo Crocilla and the Filarmonica '900 del Teatro Regio di Torino' under the direction of Andres Mustonen.

Gubiadulina has the following to say about her work: "The question of the origin of pain plays an important role in this work. In this sense, the entire development of the work leads to the drama of the intervallic relationships, especially the incompatibility of the intervals of the minor second and the major second. The work is essentially a drama arising out of this incompatibility. These two 'interval persons' result from the sound of a vibrating unison. Both influence the entire sonic development of the work and both participate in the "convergence" of the sound masses in unison – this fundamental state of the material world which unites beginning and end within itself.

The work is written in variation form. These are not variations on a theme, however, but on specific events: the formulation of a question or the drama of its return, or the overall change in the sonic situation out of which such questions arise. And finally, the development leads to a maximum tension of the sonic condition. This tension proves, in the end, to be the reverse side of the maximum stasis – the vibrating unison – with which the work began."

„O KOMM, HEILIGER GEIST“ für Sopran, Bass, gem. Chor und Orchester (2015)

Das vokalsinfonische Werk „O komm, heiliger Geist“ für Sopran, Bass, gem. Chor und Orchester nach mittelalterlichen Gebetstexten entstand 2015 und ist dem Dirigenten Andres Mustonen gewidmet. Die Uraufführung fand am 18. April 2015 in der Dresdner Frauenkirche durch die Solisten Sophie Karthäuser und Georg Zeppenfeld sowie den MDR Rundfunkchor und die Sächsische Staatskapelle

Dresden unter Andres Mustonens Leitung statt. Mustonen kommentierte das Werk mit den Worten: „Eine Musik zwischen Himmel und Erde. Die menschliche Seele mit ihrer Verbindung nach oben steht für Sofia immer im Zentrum. Es ist selten, dass eine Musik so nah dran ist an einer höhern Sphäre.“

Das Werk ist auch wegen Gubaidulinas Sorge um die weltpolitischen Ereignisse und insbesondere mit Blick auf die Krise in der Ukraine entstanden und soll übergreifend als Friedensaufruf verstanden werden. Eva Katharina Klein schreibt im Programmheft zur Uraufführung des Werkes, in Gubaidulinas „O komm, Heiliger Geist“ bilde der Atem des heiligen Geistes die programmatische Gestaltungsidee. „Klangsymbolische Figuren des Ein- und Ausatmens verdichten sich bis zum Höhepunkt des im Kollektiv ‚atmenden‘ Orchesters.“ Die Komponistin greift auf die Pfingst-Antiphon in einem modernen deutschen Wortlaut zurück.

**“O COME, HOLY SPIRIT”
for Soprano, Bass, Mixed Choir
and Orchestra (2015)**

The vocal-symphonic work “O Come, Holy Spirit” for soprano, bass, mixed choir and orchestra based on medieval prayer texts was composed in 2015 and is dedicated to the conductor Andres Mustonen. The world premiere took place on 18 April 2015 in the Dresden Frauenkirche, performed by the soloists Sophie Karthäuser and Georg Zeppenfeld with the MDR Radio Orchestra and the Sächsische Staatskapelle Dresden under the direction of Andres Mustonen, who has commented on the work as follows: “A music between heaven and earth; for Sofia, the human soul with its connection above is always at the centre. It is a rare thing that music is so close to a higher sphere.”

The work was also created out of Gubaidulina’s concern over the events in world politics, especially in view of the crisis in the Ukraine; it should be understood as an appeal for peace. Eva Katharina Klein wrote in the programme booklet for the world premiere of the work that “the breath of the Holy Spirit forms the programmatic idea behind Gubaidulina’s “O Come, Holy Spirit”. Symbolic sonic figures of inhaling and exhaling become denser up to the climax of the collectively ‘breathing’ orchestra.” The composer has recourse to the Pentecost antiphon in a modern German translation.

„SO SEI ES!“

für Violine, Kontrabass und Schlagzeug (2013)

„So sei es“ ist die erste vollständige Komposition von Sofia Gubaidulina nach ihrem Krisenjahr 2012. Sie schrieb das Werk „in memoriam Viktor Suslin“, der am 10. Juli 2012 verstarb, auf Anregung der israelischen Geigerin Nurit Stark für eine Suslin-

Gedenk-CD, die im Herbst 2014 bei BIS erschienen ist. „So sei es“ ist die deutsche Übersetzung des Wortes ‚Amen‘.

Die Musikwissenschaftlerin Tatjana Frumkis schreibt dazu: „(...) Wie ein geheimes Siegel taucht immer wieder das von Gubaidulina und Suslin geliebte B-A-C-H-Motiv und das ‚Kreuzmotiv‘ in der Gestalt des Themas der Fuge cis-Moll aus Bachs Wohltemperierten Klavier I auf. (...) Der dramatische Dialog der beiden ‚Helden‘ (Violine und Kontrabass) entfaltet sich sowohl untereinander als auch in einem Miteinander mit der mal solidarisch, mal feindlich gesinnten Umwelt (Klavier und Schlagzeug). Dieses Prinzip findet sich in vielen Werken Gubaidulinas, die schon zur Klassik des 20. Jahrhunderts gehören (z.B. ‚In croce‘ oder ‚Detto I‘. ‚Sieben Worte‘ oder das Konzert für Fagott und Streicher). (...) Der das Werk krönende Choral mit seinen flimmernden Flageolets sendt dem lieben Freund und treuen Weggefährten gleichsam einen Abschiedsgruß... Ein Abschied nehmender Gruß, aber kein letzter, weil ihre Verbindung für immer bestehen bleibt ... So sei es.“

“SO BE IT!”

for Violin, Double Bass and Percussion (2013)

“So Be It!” is the first complete composition by Sofia Gubaidulina after her year of crisis 2012. She wrote the work “in memoriam Viktor Suslin”, who died on 10 July 2012, encouraged by the Israeli violinist Nurit Stark for a Suslin memorial CD that was released by BIS in Autumn 2014. “So Be It!” is the translation of the word ‚amen‘.

The musicologist Tatiana Frumkis has written the following about this work: “(...) The B-A-C-H motif beloved by both Gubaidulina and Suslin appears like a secret seal, together with the ‘cross motif’ in the form of the theme of the Fugue in C-sharp minor from Bach’s Well-Tempered Clavier I. (...) The dramatic dialogue of the two ‘heroes’ (violin and double bass) develops in interaction with each other, and also together with the environment (piano and percussion) that by turns shows solidary or animosity. This principle is found in many works of Gubaidulina that already belong to the classics of the 20th century (e.g. ‘In croce’ and ‘Detto I’, ‘Seven Words’ and the Concerto for bassoon and strings). (...) The chorale that crowns the work with its shimmering harmonics sends her dear friend and faithful companion a farewell greeting ... A greeting bidding farewell, but not a final one, for their connection remains eternal... So be it”.

Konzerte & Events zum 85. Geburtstag

Sofia Gubaidulina ist in der Saison 2016/17 erneut Capell-Compositrice der Staatskapelle Dresden

DE des Oratoriums „Über Liebe und Hass“, UA „Der Zorn Gottes“ mit Folgeaufführungen in verschiedenen europäischen Hauptstädten, diverse Kammermusik, Gastkomponistin bei den Internationalen Schostakowitsch Tagen Gohrisch 2017

23.07.-01.08.2016 MARLBORO

Composer in residence beim Marlboro Music Festival, unterstützt von den Interpreten Wladimir Toncha *Violoncello* und Elsbeth Moser *Bajan*. Erarbeitet werden „**Silenzio**“, „**In croce**“, „**Mirage**“, „**Quasi Hoquetus**“, **Streichquartett Nr. 3** und **Tatarischer Tanz** mit Hochschulprofessoren und Studierenden aus internationalen Meisterklassen Künstl. Ltg.: Mitsuko Uchida

14.10.2016 TALLINN

UA „Über Liebe und Hass“
für Sopran, Bass, gem. Chor und Orchester
Estn. EA „**Fachwerk**“
für Bajan, Schlagzeug und Streichorchester
Geir Draugsvoll *Bajan*
Estnischer Philharmonischer Chor
Estnisches Nationales Sinfonieorchester
Ltg.: Andres Mustonen
Auftragswerk der Staatskapelle Dresden

30./31.10/1.11.2016 DRESDEN

DE „Über Liebe und Hass“
Staatskapelle Dresden,
Ltg.: Omer Meir Wellber

27.10. – 03.11.2016 KASAN

Gubaidulina-Festival in Kasan, veranstaltet vom Tatarischen Kulturministerium und dem Gubaidulina-Zentrum für zeitgenössische Musik

03.11.2016

Tat. EA Fachwerk
Kammerorchester des Tatarischen
Komponistenverbands
Ltg.: Andres Mustonen

09.11.2016 HELSINKI

Finn. EA „Der Reiter auf dem weißen Pferd“

10.11.2016

Violinkonzert „**Offertorium**“
Vadim Repin *Violine*
Philharmonisches Orchester Helsinki
Ltg.: Andres Mustonen

27.11.2016 HANNOVER

UA Tripelkonzert
für Violine, Violoncello, Bajan und Orchester
Vadim Gluzman *Violine*
Nicolas Altstaedt *Violoncello*
Elsbeth Moser *Bajan*
NDR Radio-Philharmonie Hannover
Ltg.: Andrew Manze
Im Rahmen des Akkordeonfestivals Hannover. Auftragswerk der NDR Radiophilharmonie Hannover, des Boston Symphony Orchestra, der Carnegie Hall und des Tonhalle-Orchesters Zürich

28./29.01.2017 LUZERN

2 Porträtkonzerte
Festival Strings Lucerne

02.02.2017 DÜSSELDORF

„Der Zorn Gottes“
für Orchester

04.02.2017 HANNOVER

06.02.2017 HAMBURG (ELBPILHARMONIE)
Staatskapelle Dresden
Ltg.: Christian Thielemann
Auftragswerk der Staatskapelle Dresden

23.-25.02.2017 BOSTON

28.02.2017 NEW YORK (CARNEGIE HALL)

Tripelkonzert
Baiba Skride *Violine*
Harriet Krijgh *Violoncello*
Elsbeth Moser *Bajan*
Boston Symphony Orchestra
Ltg.: Andris Nelsons

Frühjahr 2017 AMSTERDAM

Porträtkonzerte
im Muziekgebouw aan't IJ

Mai 2017 DRESDEN, WIEN, PARIS

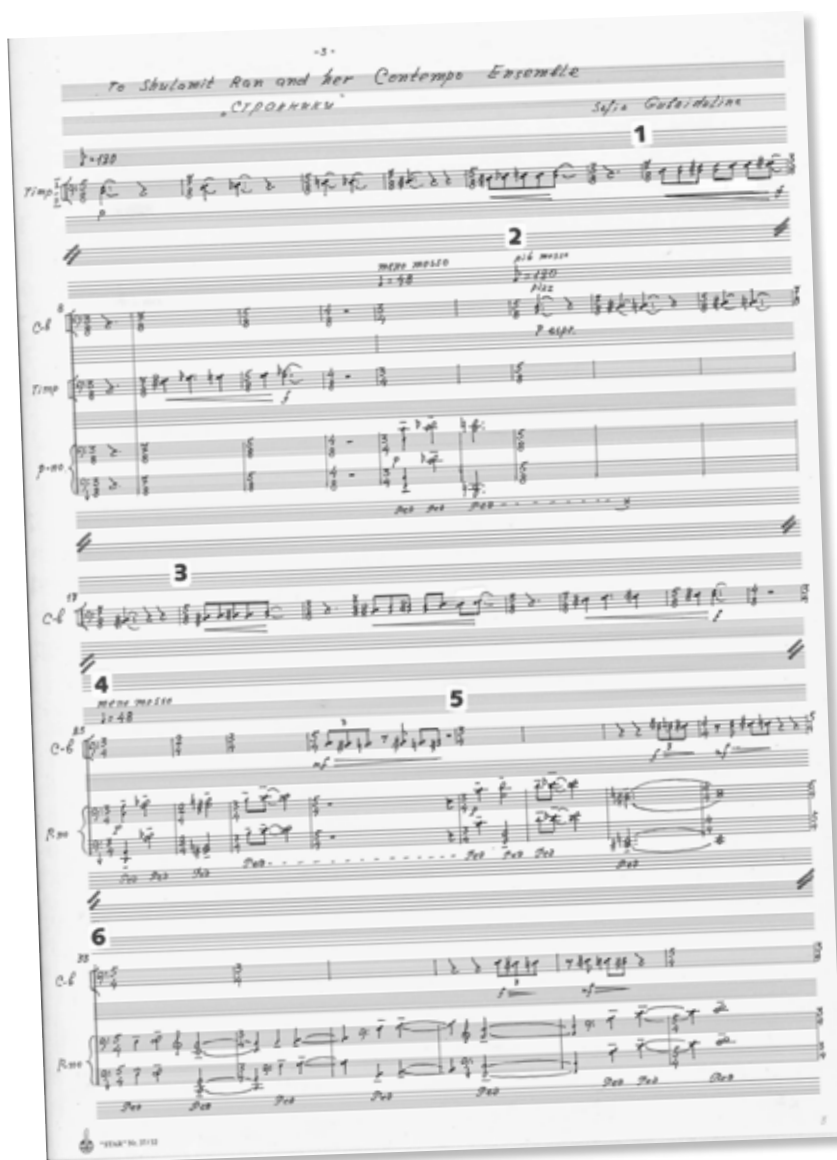
„Der Zorn Gottes“
für Orchester
Staatskapelle Dresden
Ltg.: Christian Thielemann

14./15./16.06.2017 MÜNCHEN

„Glorious Percussion“
für Schlagzeugensemble und Orchester
Simone Rubino u.a., *Schlagzeug*
Münchner Philharmoniker
Ltg.: Valery Gergiev

Juni 2017 GOHRISCH

Gastkomponistin bei den
Int. Schostakowitsch Tagen
u.a. **DE „Die Pilger“** für Violine,
Kontrabass, Klavier und 2 Schlagzeuger



Manuskriptseite aus „Die Pilger“ von Sofia Gubaidulina

IMPRESSUM

Quartalsmagazin der
SIKORSKI MUSIKVERLAGE
 erscheint mind. 4x im Jahr
 kostenfrei

VERLAG

Internationale Musikverlage
 Hans Sikorski GmbH & Co. KG
 Johnsallee 23
 20148 Hamburg
 T +49 40 41 41 00 - 0
 F +49 40 41 41 00 - 60
 www.sikorski.de
 contact@sikorski.de

REDAKTION

Helmut Peters

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Darja Vorrat

GESTALTUNG

Joachim J. Kühmstedt, J4 Studio.com

FOTONACHWEISE

Titel/Seite 3 Sofia Gubaidulina © F. Hoffmann-La Roche Ltd **Seite 08/14** Sofia Gubaidulina © Priska Ketterer
Seite 11 Kasaner Kreml © Wikipedia **Seite 19** Tempel aller Religionen © Maarten, Wikipedia **Seite 20** Jelena
 Firssova © Dmitri Smirnov; Elmar Lampson © Torsten Kollmer **Seite 21** Vadim Repin © Gela Megrelidze;
 Antoine Tamestit © Jose Lavezzi; Dorothea Redepenning © privat **Seite 22** Elsbeth Moser © Irène Zandel
Seite 24 Gija Kantscheli © Priska Ketterer; Friedrich Lips © Diliana Zumbuleva **Seite 28** Mstislav Rostropo-
 witsch © Vladimir Vyatkin, wikipedia; Gidon Kremer © Angie Kremer **Seite 29** Luigi Nono © Fernando Pereira,
 wikipedia; Alfred Schnittke © privat **Seite 31** Alexander Wustin © Andreij Romanenko, wikipedia; Daniele
 Lombardi © Fabio Mantegna Blois **Seite 32** Kurt Masur © Marco Kubitz **Seite 32** Michael Kurtz © Anna Krygier
Seite 34 Simon Rattle © Thomas Rabsch, Warner Classics **Seite 35** Ivan Monighetti © Pro Musicis
Alle anderen Bilder © Archiv Sikorski

HINWEIS

Wo möglich haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Fotos/Illustrationen ausfindig gemacht.
 Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend gelungen oder es zu Fehlern gekommen sein, bitten wir die Urheber,
 sich bei uns zu melden, damit wir berechtigten Forderungen umgehend nachkommen können.

„Gewiss, zweifellos, jeder Mensch muss in seinem Leben
den Mut zeigen, wenn er will, seine Lebensweise,
seine eigene Meinung, sein eigenes System der Werte zu behaupten.
Wenn er wirklich seine Persönlichkeit verteidigen will.“

*“Certainly, without doubt, each person must show courage in
his life if he wants to maintain his way of living, his own opinion and
system of values. If he really wants to defend his personality.”*

Sofia Gubaidulina