

Das Instrument selbst schien zu leiden

Der Cellist **Giovanni Gnocchi** und der norwegische Bayan-Virtuose **Geir Draugsvoll** führten im Rahmen des Brixner Symposions „**Das Traumpaar Religion und Musik**“ Werke von Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, Pēteris Vasks und Benjamin Britten auf.



Der Cellist Giovanni Gnocchi und der norwegische Bayan-Virtuose Geir Draugsvoll in der Kirche des Priesterseminars: Harmonische Balance fand, die weit über das bloße Zusammenspiel hinausging.

von Heinrich Schwazer

Wenn ein Volksinstrument seine Unschuld verliert, geht es nicht selten um einen Akt der Befreiung. Im Priesterseminar von Brixen ließ der norwegische Bayan-Virtuose Geir Draugsvoll eine Musik auferstehen, die vor fast fünfzig Jahren eine ganze Klangwelt aus den Angeln hob: Sofia Gubaidulinas *De profundis*. 1978 als erste Frucht der engen Zusammenarbeit mit dem legendären Reformator Friedrich Lips entstanden – der das einsätzigte Werk 1980 in Moskau uraufführte –, markiert dieses Stück eine radikale Zäsur. Gubaidulina entkleidete das traditionell russische Knopfakkordeon seiner folkloristischen Gemütlichkeit und trieb es hinein in eine existenzielle, sakrale Moderne.

Was Draugsvoll den Bälgen und Stimmzungen entlockte, war weit mehr als ein virtuoseres Exerzitium; es war die physisch spürbare Metamorphose eines Instruments bis zur Unkenntlichkeit. Aus dem freien, rhythmisch entfesselten Beben des Beginns schälten sich stöhnende Glissandi und zuckende Vibrati, durchbrochen von den jähen Eruptionen sonorer Cluster. Das Instrument schien zu atmen, ja zu leiden – die Bälge stießen naturalistische,

schwere Seufzer aus, die den Raum beklemmend aufluden. Doch Gubaidulinas Kosmos verharrt nicht im reinen Effekt des Schmerzes. Diesen expressiven Entäußerungen stellte Draugsvoll feierliche, mit reich verzierten Figurationen ausgestattete Akkorde gegenüber. Getragen wurde die Architektur des Werkes von jener langen, einstimmig hymnischen Melodie, die sich wie ein roter Faden durch die Partitur zieht: ein zwingender, zutiefst symbolischer Weg, der sich unaufhaltsam aus der existenziellen Tiefe des *De profundis* bis in eine strahlende, befreite Höhe emporarbeitet.

Eröffnet wurde der Abend in der Kirche des Priesterseminars mit Kammermusik von rarer, fast symbiotischer Intimität. Mit dem Auftreten des italienischen Cellisten Giovanni Gnocchi konstituierte sich eine äußerst seltene Instrumentalkombination, die in ihrer klanglichen Disposition so unaufgeregt wie verblüffend wirkte: Violoncello und Bayan. Was auf den ersten Blick wie ein Experiment disparater Klangfarben anmuten mochte – hier das warme, streichende Holz, dort der metallisch-pneumatische Atem –, erwies sich im Priesterseminar als eine glückliche Fügung von kontemplativer Tiefe.

Nichts hätte diese ungewöhnliche

Partnerschaft feinsinniger legitimieren können als Arvo Pärts „*Spiegel im Spiegel*“ aus dem Jahr 1978. In ihrer Interpretation ließen die Musiker die Zeit selbst im Raum stillstehen. Draugsvoll übertrug die repetitiven Klavierbrechungen des Originals auf den Bayan und webte einen hypnoti-

Was auf den ersten Blick wie ein Experiment disparater Klangfarben anmuten mochte – hier das warme, streichende Holz, dort der metallisch-pneumatische Atem –, erwies sich im Priesterseminar als eine glückliche Fügung von kontemplativer Tiefe.

schen Teppich, auf dem die Akkorde fortwährend auf- und abgleiten durften. Gnocchi antwortete darauf mit einer stupend geführten Kantilene aus extrem langen Tönen. Langsam anschwellend, im permanenten Crescendo und Decrescendo atmend, dehnten sich die Phrasen des Cellos immer weiter aus, tasteten den Raum ab und spiegelten sich im gläsernen Fundament des Bayans. Es war ein faszinierendes Wechselspiel der Reduktion, bei dem das ungleiche Duo eine harmonische Balance fand, die weit über das bloße Zusammenspiel hinausging.

Neben den Werken von Arvo Pärt und Sofia Gubaidulina spannten

Pēteris Vasks’ *Das Buch für Violoncello solo* (1978) und die 3. Suite für Violoncello von Benjamin Britten den Rahmen für ein Programm, das seine Kohärenz aus den inneren Brüchen und Linien des späten 20. Jahrhunderts bezog. Es war eine Repertoireauswahl, die sich der historischen Tiefenschärfe verschrieben hatte: Fast alle Kernwerke des Abends – Gubaidulinas *Solitär*, Pärts meditative Schleife und Vasks’ Solostudie – sprossen aus der produktiven, oft unterdrückten kompositorischen Aufbruchsstimmung des schicksalhaften Jahres 1978.

Dieses Jahr markiert in der osteuropäischen Musikgeschichte eine Zeitenwende, die Gnocchi und Draugsvoll nicht bloß historisch referierten, sondern existenziell begreifbar machten. Für viele osteuropäische Künstler war 1978 ein Jahr der existenziellen Weichenstellung. Arvo Pärt stand unter massiver Beobachtung des sowjetischen Regimes, Gubaidulina wiederum wurde kurz darauf (1979) auf die berüchtigte „Chrennikow-Liste“ gesetzt. In Vasks’ *Das Buch* lotete Gnocchi die spirituelle Landschaft des Baltikums aus – ein Solostück, das das Cello gleichermaßen als perkussiven Resonanzkörper und als Träger einer fast archaischen Klage begreift. Dem wurde mit Britten’s 3. Suite ein bri-

tisches Monument der Polyphonie gegenübergestellt. Britten, der das Werk für Mstislaw Rostropowitsch schrieb, verwebt darin russische Themen und orthodoxe Totenmessen zu einem dichten Geflecht aus Trauer und kompositorischer Strenge. Durch die kluge Disposition des Programms spiegelten sich Britten’s russische Bezüge direkt in Gubaidulinas Bayan-Avantgarde.

Das Duo spannte so einen weiten Bogen von westeuropäischer Konstruktion zu osteuropäischer Geistlichkeit, der die seltene Instrumentierung von einem Kuriosum zu einem zwingenden Prisma der Moderne erhob.