**Klangräume des Geistigen**

(Komponisten aus Bulgarien auf der Suche nach einer „neuen Klangsensualität“)

# *Prof. D.Sc. Elisaveta Valchinova-Chendova*

*Neue Bulgarische Universität*

Seit den 50er – 60er Jahren des 20. Jahrhunderts sind viele bulgarische Komponisten in ihren schöpferischen Versuchen und ihrer Musiksprache mit der Idee von Musica Nova verbunden[[1]](#footnote-1). Für manche von diesen Autoren ist die Neue Musik mit der Auffassung der Musik als eines neuen Klangraums verbunden. Dieser Raum schafft eine „neue Klangsensualität“[[2]](#footnote-2)

Als Beispiel möchte ich drei zeitgenössische bulgarische Komponisten anführen, die ich besonders schätze und die mich aus theoretischer Sicht interessieren – sofern sie in ihren Werken „neue Klangsensualität“ erreichen, in der ich einen möglich aussichtsvollen Entwicklungsweg für die Zukunft der Art music sehe. Das sind die Komponisten Dimiter Christoff, Wladimir Panchev und Gheorghi Arnaoudov. Ihre Ideen sind auch verbal formuliert. Für alle drei ist die Monodie als Denkweise sowie die Benutzung von Archetypen als Botschaften charakteristisch.

Dimiter Christoff zieht Archetypen aus der Diaphonie der Schopen (einer bulgarischen ethnographischen Gruppe) heraus und formuliert sie als „objektives Material“. Die Idee für die Monodie als „objektives Material“ ist seine Reaktion auf den Serialismus der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts, für ihn ist das ein neuer Weg für eine neue Denkweise. Der Komponist realisiert einen Klangprozess, der als ein Raum strukturierter und entfalteter Klangarchetypen beschrieben werden kann (nach Carl Gustav Jung). Durch Bewegungen – Botschaften berührt er unvergängliche Themen, auf die oft schon die Titel der Werke deuten, wie zum Beispiel der Kompositionen für Sinfonieorchester *Hinauf – hoch oben – ich suche dich* (1993); *Ich schwinge mich empor in das Chaos* (1994); *Dort oben leuchtet...* (1997); *Es war vorausgesagt* (1999); *Aufgewühlt hinauf* für Klavier und Orchester (2005); *Schweifende Toccata* für Klavier und Orchester (2007); *Es funkelt, es steigt auf* (2010). Hier möchte ich hervorheben, dass sich Dimiter Christoff in einer Reihe theoretischer Texte im Laufe von fast fünfzig Jahren mit dieser Methode auseinandersetzt. Ihre völlige Entfaltung gelingt ihm in seinem Werk „Grundlegende Voraussetzungen für die kompositorische Phantasie“ (2009)[[3]](#footnote-3). Sein umfangreiches Schaffen umfasst alle Genres – von Sinfonie- und Chorwerken bis zu Kompositionen für Kammerensembles und Solo, darunter ein Zyklus von 32 Klaviersonaten, 24 Etuden – Bilder für Harfe u. a.[[4]](#footnote-4)

In dem Buch „Die Welt meiner Musik“, das 2008 in deutscher und bulgarischer Sprache zugleich erschienen ist, teilt Wladimir Panchev[[5]](#footnote-5) mit, dass er „die Schönheit des Klangraumes und seine geistige Substanz anstrebt“[[6]](#footnote-6). Seine Musik strahlt geistige Energie aus. Seine musikalische Sprache ist sofort erkennbar und folgt atonalen, seriellen, auch aleatorischen Prinzipien, die mit den Intonationen der bulgarischen und indischen archaischen Folklore, mit Kirchengesängen und anderen in Beziehung stehen. Zum Beispiel *Gesänge (Songs)* für Frauenstimme und Kammerensemble (1992), *Krishna-Spiele* für Solo-Flöte und Kammerensemble (2002) und *Lalita-Gesänge* für Solo-Posaune und sieben Instrumentalisten (2003/04), *Erschaffung des neuen Adam. Danov-Lieder* (1993/94) *–* Kantate für zwei Frauenstimmen und 19 Instrumente nach biblischen Texten der Genesis, *Lieder meiner Vorfahren* für Stimme und Elektronik (2008), „und in der neuen CD *Lieder (und Musik) meiner Vorfahren* ist eine Reihe von 7 Quartetten plus Epilog als Abschlussstück ausgewählt. Die Werke wurden nach einem authentischen und archaischen Material von österreichischen und bulgarischen Gesängen und Instrumentalstücken (Volks- und Sakralmusik) komponiert.“ (Wladimir Panchev)[[7]](#footnote-7)

Gheorghi Arnaoudov komponiert in verschiedenen Genres[[8]](#footnote-8). Er ist einer der interessantesten und meistgespielten zeitgenössischen Komponisten, die in Bulgarien leben und schaffen, mit einer Reihe von Uraufführungen seiner Werke im Ausland. Sich der Vergangenheit zuzuwenden bedeutet für ihn sich dem geistigen Raum zuzuwenden, dem Raum der unvergänglichen Werte und der an sie gerichteten Botschaften der verschiedenen Zeitepochen. Er ist Autor von Kompositionszyklen nach alten bulgarischen Texten aus dem frühen Mittelalter, nach authentischen archaischen orphischen Texten und Ritualien, von Klangforschungen und Fiktionen, basiert auf der Musik der Gotik und der Renaissance. Die Suche nach dem Licht in der Musik ist für den Komponisten der Ausdruck einer „eigenartigen Neorenaissance“[[9]](#footnote-9). Das teilt er in einer Reihe von Annotationen mit sowie in dem theoretischen Text „Stilistische Wechselwirkungen in der schöpferischen Arbeit des Komponisten in der Epoche der Postmoderne“ (2012)[[10]](#footnote-10). Er benutzt verschiedene Techniken (einschließlich solcher aus dem Arsenal der Musik-Avantgarde), verleiht aber ihrer Substanz einen neuen Sinn. Nehmen wir als Beispiel den „intensiven Minimalismus“ – jeder Ton ist sinnbeladen, besitzt seine eigenen Klangfarbencharakteristiken. So gelingt ihm, ein neues sinnlich-semantisches Feld zu schaffen.

In einer Reihe seiner Werke wendet sich der Komponist alten Schichten des bulgarischen Folkloregesangs zu, er ästhetisiert ihn zum Muster des Geistigen, des Ewigen und Unvergänglichen. So benutzt er zum Beispiel in den Zyklen *Vergessene Lieder* (*Forgotten Songs*) und *Ritualien* für verschiedene Ensembles[[11]](#footnote-11) melodische Klanggebilde, mit denen er bestrebt ist, dem Original ein neues Leben einzuhauchen. Arnaoudov ist bemüht, so delikat wie nur möglich einzugreifen. Derartige Haltung zum Original ist charakteristisch für eine Reihe seiner Stücke, denen liturgische Melodien und Texte zugrunde liegen. Der kompositorische Eingriff von Gheorghi Arnaoudov ist bei der Analyse des Notentextes sichtbar, bei der Darbietung wird aber das Gefühl der Übereinstimmung mit Original vermittelt. An manchen Stellen bleibt der Eingriff des Künstlers nahezu an der Grenze des Hörvermögens.

Die Neugeburt des Originals ist kennzeichnend auch für die 2009 komponierten *Klangverpackungen I (Sound wrappings I) – Mozart wrappings* für zwei Klaviere und *Klangverpackungen II (Sound wrappings II) – Rameau wrappings* für ein Klavier, sowie für *Monodien* für ein Klavier. In *Monodien* wurde das Klangmaterial des Originals auf verschiedene Weisen behandelt, nämlich als der Malerei oder der Bildhauerei entstammend[[12]](#footnote-12). Und in *Le Rappel des Rameau* (2009) werden Vergangenheit und Gegenwart, Gegenwart und Vergangenheit ineinanderverflochten. Die Idee wird in verschiedene Zeitenabschnitte eingebaut. Die gleichmäßige rhythmische Pulsierung in den zwei Teilen ist der Ausdruck der Symmetrie in dem endlosen Kreis der Zeit, wie Ihn Douglas Hofstadter in seinem berühmten Buch „Gödel, Escher, Bach“*[[13]](#footnote-13)* beschreibt. Laut seiner eigenen Worte benutzt Gheorghi Arnaoudov[[14]](#footnote-14) „die surrealistische bewusste Wahrnehmung des Intervallspiels und der Konsonanz, die Umdeutung der „Cluster als barocke Klangtrauben“. Diese Bildhaftigkeit wird innerlich ständig behutsam erneuert. „Die verpackten Klänge“ sind die ewigen Ideen, die in den verschiedenen Zeitenabschnitten eingeflochten sind. In manchen Fakturzonen empfindet man eine nicht klingende, sondern vibrierende Realität, in die herrliche durchsichtig gestickte Tonlinien und Sprenkel eingebaut werden.

Besonders eindrucksvoll ist sein Werk für Chor und Orchester *Die Leiden Jesu Christi nach den Psalmen des Propheten David* (*Passio et mors Domini nostri Jesu Christi secundum Liber Psalmorum*) (2008) für Bass, Sopran, Chor und Orchester. Es wurde nach authentischen bulgarischen mittelalterlichen Texten aus dem Psalter von Tomič komponiert.

*Blachernae. Grabschleier der Gottesmutter* (*Blachernae. The veil of our Lady*) für Sinfonieorchester entstand Ende November – Dezember 2011 und wurde im Januar 2012 von den Sofioter Philharmonikern unter der Stabführung von Martin Pantaleev[[15]](#footnote-15) zum ersten Mal aufgeführt. Sehr interessant ist die Entstehungsgeschichte der Komposition, die der Autor als eine Reflexion über seinen Besuch heiliger Stätten in Istanbul beschreibt. Im Mittelpunkt dieser Reflexion steht die Ikone der Heiligen Jungfrau von Blachernae[[16]](#footnote-16). Diese früheste bildliche Darstellung der Heiligen Gottesmutter, gemalt von dem Evangelisten Lukas, ist bis heute noch erhalten geblieben. Es wurde eine spezielle Maltechnik, Enkaustik, angewandt. Im Einklang mit den heiligen Traditionen wurden die Farbpigmente und der Wachs mit der Asche christlicher Märtyrer vermischt. Ob es sich um das Original handelt, oder um eine spätere Replik der Ikone, hat in diesem Falle keine besondere Bedeutung. Tief beeindruckend ist auch die Quelle mit heiligem Wasser. Wie die Legende erzählt, sind das die Tränen der Heiligen Jungfrau, die, von Engeln und Heiligen umgeben, vom Himmel hernieder kam, um für die Erlösung der ganzen Welt zu beten. Dann breitete sie ihren erhabenen Schleier über alle aus[[17]](#footnote-17). Gheorghi Arnaoudov taucht in dieses Energiefeld und verweilt lange in Bewunderung des Lichts, das ihn umgibt. Der Ton-Grundtonkomplex strebt nach oben (der Anfang, Takt 1 – 3: c1 – d1 – e1 – d2 – a1 – h1). Sein Urbild sind „die Klänge, die auch heute noch aus dem Tropfen der heiligen Quelle im südlichen Teil der Kirche herauszuhören sind. Als ob die Tränen auch heute noch unsere Erlösung zu erbeten suchen.“[[18]](#footnote-18) In den nächsten Takten entfaltet sich der Klangraum bis d3: c1 – f1 – d1 – e1 – d2 – g2 – d3. Die Musik von Arnaoudov ist reliefiert, fein und anmutig, aber zugleich auch erhaben und majestätisch, und erinnert an die byzantinische Architekturstilistik. Der Komponist baut klar visualisierte Gestalten und Botschaften auf, die auch in der graphischen Notation der Partitur verfolgt werden können: feine, sanfte Melodien, erreicht durch durchsichtige, in breitem Register über das ganze Orchester verteilte Imitationstechnik, die das Gefühl für eine vibrierende Klangfülle vermittelt, und mächtige Klangschichten als Sprenkel. Damit wird, wie der Komponist sagt, eine „gigantische Monodie“ aufgebaut, die ein fein detailliertes Mosaik aus Klangnuancen darstellt[[19]](#footnote-19). Im Schlusssatz verliert der Grundkomplex aus vier Tönen (jetzt mit Stütze um Sekunde höher, e: f1–g1–g2– e1) seine materielle Substanz und versinkt in die Stille und die Ewigkeit.

Das Erreichen einer neuen Sensualität bedeutet bei Komponisten wie Dimiter Christoff, Wladimir Panchev und Gheorghi Arnaoudov das Anstreben des Geistigen als Ausdruck der auf verschiedenen Wegen erreichten höchsten schöpferischen Substanz, die das Konzept der neuen Klangsensualität realisiert. **(Beispiel – Gheorghi Arnaoudov, Blachernae)**

1. Zum Beispiel Autoren wie Lazar Nikolov (1922-2005), Konstantin Iliev (1924-1988), Vassil Kazandjiev (1934), Dimiter Christoff (1933), Ivan Spassov (1934), Georgi Minchev (1939), Artin Poturlian (1943), Stefan Dragostinov (1948), Julia Tsenova (1948-2010), Wladimir Pantchev (1948), Bojidar Spassov (1948), Roumen Balyozov (1948), Roussi Tarmakov (1949-2011), Gheorghi Arnaoudov (1957), Yassen Vodenicharov (1964), Dragomir Yossifov (1966), Peter Kerkelov (1984) u. a. [↑](#footnote-ref-1)
2. Dieser von mir formulierte Begriff steht für eine ästhetische und musikalisch-technologische Kategorie. Eingeführt und gedeutet wurde er zum ersten Mal in dem Vortrag – Elisaveta Valchinova-Chendova**.** Art Music like a New Sound Sensuousness. In: Proceedings of the International Musicological Conference “Beyond the Centres: Musical avant gardes since 1950. In memoriam Yannis Andreou Papaioannou (1910-1989)”. Abstracts book and papers CD-Rom 2011, 84 pp., p. 64.

<http://btc.web.auth.gr/_assets/_abstracts/Valchinova-Chendova.pdf><http://btc.web.auth.gr/_assets/_papers/VALCHINOVA-CHENDOVA.pdf> ) [↑](#footnote-ref-2)
3. Dimiter Christoffs Werk „Grundlegende Voraussetzungen für die kompositorische Phantasie“, Sofia, 2009, in bulgarischer Sprache, kann mit Hindemiths „A composer’s world, horizons and limitations”, Cambridge: Harvard UP, 1952, sowie mit Messiaens “Technique de mon langage musical”, Paris, Leduc, 1994, verglichen werden. [↑](#footnote-ref-3)
4. <http://www.ubc-bg.com/en/composer/57> [↑](#footnote-ref-4)
5. http://www.pantchev.com/; <http://www.ubc-bg.com/en/composer/40> [↑](#footnote-ref-5)
6. Elisaveta Valchinova-Chendova, Albena Naydenova.“Die Welt meiner Musik“, Sofia, März 2008, *S.* 107. [↑](#footnote-ref-6)
7. <http://www.komponistenbund.at/wladimir-pantchev-neue-cd-lieder-und-musik-meiner-vorfahren/>)  [↑](#footnote-ref-7)
8. <http://www.arnaoudov.com/>; <http://www.ubc-bg.com/en/composer/44> [↑](#footnote-ref-8)
9. http: //www.arnaoudov.com/ [↑](#footnote-ref-9)
10. Gheorghi Arnaoudov. „Stilistische Wechselwirkungen in der schöpferischen Arbeit des Komponisten in der Epoche der Postmoderne“, Doktorarbeit, Sofia, NBU, 2012. Manuskript. [↑](#footnote-ref-10)
11. <http://www.arnaoudov.com/>; <http://www.ubc-bg.com/en/composer/44> [↑](#footnote-ref-11)
12. Gheorghi Arnaoudov. „Stilistische Wechselwirkungen in der schöpferischen Arbeit des Komponisten in der Epoche der Postmoderne“, Doktorarbeit, Sofia, NBU, 2012, S. 126 [↑](#footnote-ref-12)
13. Nach Hofstadter, Douglas. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid,.* USA, 1979. [↑](#footnote-ref-13)
14. <http://www.arnaoudov.com/>; <http://www.ubc-bg.com/en/composer/44>) [↑](#footnote-ref-14)
15. <http://bnr.bg/sites/horizont/Culture/Pages/Georgi_Arnaudov_premiera.aspx> [↑](#footnote-ref-15)
16. <http://bnr.bg/Audio.aspx?lang=1026#http://bnr.bg/sites/horizont/Culture/Pages/Georgi_Arnaudov_premiera.aspx> [↑](#footnote-ref-16)
17. Gheorghi Arnaoudov, aus dem Programmheft zur Uraufführung von „Blachernae“ [↑](#footnote-ref-17)
18. Gheorghi Arnaoudov, aus dem Programmheft zur Uraufführung von „Blachernae“ [↑](#footnote-ref-18)
19. Gheorghi Arnaoudov, aus dem Programmheft zur Uraufführung von „Blachernae“ [↑](#footnote-ref-19)