

Mit anderen Augen und Ohren

Die Markuspassion des Argentiniers Osvaldo Golijov

■ Die Internationale Bachakademie Stuttgart hatte anlässlich des 250. Todestages von Johann Sebastian Bach im Jahr 2000 vier Komponisten aus vier Kulturkreisen gebeten, eine Neuvertonung der Passionstexte der Evangelien zu schaffen. Der in Argentinien aufgewachsene jüdische Komponist Osvaldo Golijov erhielt den Auftrag, die Markuspassion zu vertonen.

■ In Golijovs Biographie kreuzen sich mehrere Kulturen. Der Vater stammte aus einer atheistischen russischen Familie. Die Mutter wuchs in Rumänien auf, in einem streng orthodoxen jüdischen Umfeld. In den 1920er Jahren waren beide Familien nach Argentinien ausgewandert. Dort wurde Osvaldo Golijov 1960 geboren. Er erhielt eine jüdische Erziehung und wuchs mit den Texten der hebräischen Bibel auf. Doch obwohl er in einem vom Katholizismus geprägten Land groß wurde, hatte er keine näheren Kenntnisse über die Hintergründe des christlichen Glaubens. Als er gebeten wurde, die Passion zu vertonen, hatte er über das Markusevangelium nur gehört, dass es keine so starke antijüdische Tendenz haben sollte wie Johannes. In einem kurz vor Fertigstellung der Komposition geführten ausführlichen Interview¹ erklärte Golijov, seine Entscheidung, den Auftrag anzunehmen, sei einem doppelten Interesse geschuldet. Zum einen hoffte er, durch die Beschäftigung mit dem Evangelium das widersprüchliche Verhalten der Christen in Lateinamerika besser verstehen zu können. In Argentinien gab es während der Militärdiktatur in den 1970er Jahre viele Christen, die aufgrund ihres Engagements für die Armen verfolgt und umge-

bracht wurden. Andererseits gab es auch Bischöfe, die sich öffentlich auf die Seite der Militärherrscher stellten und die Verfolgung Oppositioneller billigten. Golijov erhoffte sich von der Auseinandersetzung mit einem der Kerntexte christlichen Glaubens Erklärungen für diese Widersprüchlichkeit. „Ich bin hier theologisch nicht vorbelastet, aber ich will die Wahrheit entdecken. Das ist mehr als bloße Neugier – das ist brennende Neugier. Ich muß einfach verstehen, warum sich so viele Leute so verhalten haben damals, als ich in Argentinien aufwuchs.“²

Zum anderen habe ihn die Auseinandersetzung mit einer Geschichte gereizt, die eine so starke Wirkungsgeschichte in der Kunst hatte. Die dominanten europäischen Bilder, wie Jesus aussieht und spricht, wollte er durch ein Gegenbild ergänzen: „Ich habe das Gefühl, ich müßte einen Jesus vorführen, der genauso wahrhaftig ist wie der von Bach, der aber bislang zum größten Teil ungehört geblieben ist. Jesus kann sehr bleich sein und sehr europäisch, doch in Guatemala ist er schwarz. Ich war in Jerusalem und Bethlehem, und ich habe die Leute dort gesehen, und sie sehen nicht so aus wie auf den alten italienischen Gemälden.“³ Die bewusste Verortung der Passion in einem außereuropäischen Kontext könnte darum vielleicht auch einen Zugang zu bisher übersehenen Aspekten der Jesusgeschichte selbst eröffnen.

Die in zweijähriger Arbeit entstandene Passionsvertonung fand ein begeistertes Echo.

¹ Vgl. Osvaldo Golijov – im Gespräch mit David Harrington, in: Christian Eisert (Hg.), PASSION 2000 (Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie; 11), Kassel u.a. 2000, 188–199.

² Ebd. 190.

³ Ebd.

Nachdem bisher nur eine Tonaufnahme der Uraufführung beim Europäischen Musikfest Stuttgart (5.9.2000) erhältlich war,⁴ veröffentlichte im vergangenen Jahr die „Deutsche Grammophon“ einen Live-Mitschnitt aus dem Jahr 2008, dem auch eine DVD mit einer Filmaufnahme beigelegt ist.⁵ Da mehrere Tänze ein wichtiges Strukturelement der Passionsvertonung darstellen, ist dadurch ein vollständigerer Zugang zum Werk möglich.



Auf der Homepage der Deutschen Grammophon sind Hörproben, Filmaufnahmen und Texte eingestellt:

<http://www.deutschegrammophon.com/special/?lD=golijov-lapasion>

Aus einer gemeinschaftsorientierten Perspektive

Golijovs Passionsvertonung bietet eine bewusst kontextuelle Lesart des Evangeliums. Der Ort, von dem aus der Komponist Jesu Leiden und Tod betrachtet, ist die Lebenswelt der Schwarzen in Brasilien und Kuba. Dies hat direkte Folgen für die Textdeutung und die musikalische Darstellung. Einem europäischen Betrachter fällt zunächst die große Bedeutung der Trommeln auf, die die Rolle von Erzählern übernehmen. Überraschend ist dann vor allem, dass es in Golijovs Passion keine klaren Rollenzuweisungen gibt. Die Äußerungen einer einzelnen Person können sowohl durch einen Solisten als auch durch einen Chor wiedergegeben werden. Es verstört die üblichen Wahr-

nehmungsmuster, dass Jesus nicht wie in den klassischen europäischen Passionsvertonungen durch eine männliche Bassstimme vertreten wird. In Golijovs Passion singen Frauen und Männer die Worte Jesu, meistens solistisch, manchmal aber auch im Chor. Auch die Stimme des Erzählers kann durch einen Chor wiedergegeben werden. Golijov bricht so die individualistische Engführung europäischer Interpretationen auf. Die kollektivistische lateinamerikanische Perspektive steht den gemeinschaftsorientierten Kulturen näher, in denen die Bibel entstanden ist. Diese Perspektive zeigt sich besonders in populären Bibellektüren, in denen vorrangig nach dem „Sinn für uns“ gesucht wird und auch biblische Einzelgestalten (z.B. Ijob, der arme Lazarus, der leidende Gottesknecht) vorrangig von der Gemeinschaft her interpretiert werden.⁶ Ähnlich geht Golijov vor: „In meiner Passion habe ich mir vorgestellt, daß die Stimme von Jesus über große Strecken der Chor sein wird, weil für mich Jesus das Volk repräsentiert, das in einem kollektiven Geist zusammengefasst ist.“⁷

Die Sprache der Unterdrückten

Mit der Entscheidung, ob eine oder mehrere, ob weibliche oder männliche Stimmen die Worte einer Person wiedergeben, wollte Golijov vor allem die innere Stimmung von Worten und die Gefühlslage der handelnden Personen deutlich machen. So werden z.B. Jesu Worte über Brot und Wein von einem Sopran gesungen. Die Intimität der Szene wird dadurch überdeutlich. Jesu Klage über den Verrat des Judas („Aber weh, weh, weh, armer Verräter!“) singt dagegen ein Chor von drei Frauenstimmen. Jesu Gespräch mit Petrus über Treue und Verrat wiederum singt ein einzelner Erzähler; sein Gesang wird getragen und angetrieben von einer Trommel. Die Dramatik steigert sich in der immer schnelleren Wiederholung der Kernworte „negarás“ (Du wirst verleugnen) und „mori-

⁴ La pasión según San Marcos, Hänssler Classic, Holzgerlingen 2001 (Nr. 98.404)

⁵ La pasión según San Marcos, Deutsche Grammophon, Hamburg 2010 (EAN 28947774617)

⁶ Vgl. Ralf Huning, Bibelwissenschaft im Dienste populärer Bibellektüre. Bausteine einer Theorie der Bibellektüre aus dem Werk von Carlos Mesters (SBB 54), Stuttgart 2005, bes. 204–206, 352–376.

⁷ Osvaldo Golijov – im Gespräch, a.a.O., 195.

ré“ (ich werde sterben [mit Dir]). Die Reue des Petrus nach dem Verrat wird ergreifend in einer von einem Sopran gesungenen Arie dargestellt. Während die Sprache der Passion sonst, außer in der Schlusszene, durchgängig Spanisch ist, verwendet Golijov für diese Arie einen außerbiblischen Text in galizischem Dialekt, eine Sprache der Kolonisatoren, die nicht von den Unterdrückten übernommen wurde. Das von den Eroberern nach Lateinamerika gebrachte Spanisch begegnet in der Passion in einer durch die Unterdrückten veränderten Form. „Ich habe mit 10 oder 11 verschiedenen Übersetzungen des Markus-Evangeliums ins Spanische gearbeitet, von der allerwissenschaftlichsten bis zur allerpopulärsten. (...) Ich wollte den Text übersetzen in eine gesprochene halb-afrikanische, halb-spanische Sprache. Es handelt sich also durchgängig um Spanisch, aber es ist insofern ‚afrikanisiert‘ als alle Phrasen stets mit dem Akzent auf der letzten Silbe enden.“⁸ Auch in der Musik spiegelt sich die Geschichte der christlichen Eroberung Lateinamerikas. In den Szenen, in denen es um Verrat geht, verwendet Golijov die Musik der Eroberer, repräsentiert durch Flamenco-Rhythmen. An drei zentralen Stellen der Passion verwendet Golijov Capoeira-Tänze. Der Capoeira ist eine Überlebensstrategie der Unterdrückten, ein Kampfsport-Training wurde als Tanz verkleidet. Für Golijov repräsentiert dieser Tanz aber auch die synkretistische Religiosität der Afrobrasilianer, in der besonders im Tanz Menschen in Kontakt zur Welt der Ahnengeister kommen.

Der Komponist eröffnet die Passion mit einer nur instrumental umgesetzten „Vision: Taufe am Kreuz“. Neben Jesu Schrei „Elohi, Elohi, Lama Shabachtani?“ setzt Golijov die himmlische Stimme: „Du bist mein geliebter Sohn, den ich auserwählt habe“. Beides begegnet auch in der Schlusszene, fortgeführt durch Worte aus den Klageliedern Jeremias und das Kaddisch-Gebet.

Das Wunder des Glaubens im Leid

Golijov wurde gefragt, welche Veränderungen die intensive Beschäftigung mit der Markuspassion in ihm bewirkt habe. Er antwortete, dass er zwar immer noch nicht glauben könne, dass Jesus auch Gott ist, doch sei er davon überzeugt, dass Jesus von Gott berührt war. „Er sah und fühlte und vermittelte etwas Göttliches, daran habe ich keinen Zweifel.“⁹ Golijov schrieb als Widmung in das Booklet der Tonaufzeichnung der Uraufführung: „Die Passion ist dem gewidmet, was sie repräsentiert: dem Wunder des Glaubens in Lateinamerika“. Im Interview erläuterte er diese Widmung durch ein Schlüsselerlebnis seiner Kindheit, als er mit seinem neunzigjährigen Urgroßvater das Zimmer teilte. „Er schlief viele Nächte lang in dem anderen Bett in meinem Zimmer, als zwei seiner Söhne gestorben waren. Wenn ich morgens aufwachte, war er am Fenster und betete mit den Phylakterien.“ [Anmerkung: jüdische Gebetsriemen]. „Er beendete sein Gebet, dann zog er sich an und begann, irgendwelche Sachen in unserem Haus zu reparieren. Ich erinnere mich noch, daß ich mich wunderte, wie jemand, der seine Kinder verloren hat, noch weiterbeten und Sachen reparieren konnte.“¹⁰

Zusammenfassung

Der in Argentinien geborene jüdische Komponist Osvaldo Golijov hat im Jahr 2000 eine von lateinamerikanischer Musik geprägte Vertonung der Markuspassion vorgelegt. Seine bewusst kontextuelle Interpretation kann dabei helfen, einseitige europäische Lesarten zu ergänzen und einen neuen Zugang zu einem (allzu sehr) vertrauten Text zu gewinnen.

Autor siehe Seite 102

⁸ Ebd. 192f.

⁹ Ebd. 197.

¹⁰ Ebd. 197f.