

Das Licht von Ohan Durjan



Durjan dirigiert das Gewandhaus-Orchester Leipzig, 1967

© Helga Wallmüller

VON SVETLANA SARKISYAN¹

Jeder große Künstler schenkt der Welt Licht, sein Licht. Sein Wirken, sein aufklärerisches Schaffen eröffnet uns das Unbekannte, während Bekanntes in neuem Licht gesehen wird. Und wenn man an das Evangelium denkt, wonach das Licht die Wahrheit ist, denn „das Licht erhellt das Dunkel“, so kann man sagen, dass der Künstler in die Welt kommt, um ein Fensterchen zur Wahrheit zu öffnen. Dieses Fensterchen reicht aus, dass die Kunstrezipienten sich durch den Künstler innerlich verwandelt fühlen, als hätten sie durch das Licht das Abendmahl erhalten.

Ein halbes Jahrhundert nach seiner Ausbildung am Konservatorium seiner Geburtsstadt Jerusalem wurde Ohan Durjan (auch Ohan Durjan'Narc) die Ehre zuteil, am Himmel seinen eigenen Stern zu bekommen. Im internationalen Sternregister wurde 1995 ein neuer Stern zu Ehren des armenischen Musikers nach ihm benannt. Somit kann man das Licht von Ohan Durjan auch buchstäblich als ständige Strahlung eines Himmelskörpers verstehen.

Das gesegnete Jerusalem verließ Durjan nach Beendigung des Konservatoriums als Dirigent und Komponist und lebte dann in

den 1940-er und 1950-er Jahren hauptsächlich in Frankreich. In der Schweiz absolvierte er eine Zusatzausbildung als Organist und in Paris durchlief er als Dirigent eine hervorragende Schule bei solchen bekannten Meistern der Dirigierkunst wie Roger Désormière und Jean Martinon. Letzterer war selbst Schüler des herausragenden Dirigenten Charles Münch und leitete zu dieser Zeit die Konzertgesellschaft des Pariser Konservatoriums. Man muss sagen, dass beide Pädagogen Durjans einen guten Ruf als Interpret der französischen Musik hatten und Durjan somit als Dirigenten europäischen Typs ausgebildeten, d. h. als Dirigenten-Philosophen, Dirigenten-Intellektuellen, Dirigenten-Mystiker.

Alles, was der Maestro auf diesem Gebiet getan hat, verrät ihn als Musikanten mit introvertiertem Charakter. Diese Art Musiker zeichnen sich durch eine ungewöhnliche Fähigkeit aus, das innere Leben der Musik zu erfassen, genauer gesagt, den Tonraum in der nicht einfangbaren organischen Pulsierung der Zeit wahrzunehmen. Das ist auch der Grund, weshalb Durjans Interpretationen durch ihre besondere Prozesshaftigkeit der musikalischen Ereignisse beeindruckten. In einem gewissen Sinne gibt es dort ein Sujet, aber ein sakrales Sujet: Es erzählt von dem, was die Musik ohne Worte ausdrückt.

Deshalb kann man dem Dirigenten

Durjan auch die Fähigkeit zusprechen, die innere Spannung des musikalischen Tons zu hören. Es ist, als ob er permanent nach dem Geheimnis der Anklänge zwischen den Tönen sucht, die der Musik helfen, verbunden und logisch zu bleiben. „Die Hauptsache in der Musik ist die Verbindung“, sagte der große Neuerer des XX. Jahrhunderts, Anton Webern. Ihre Realisierung ist das A und O nicht nur für die Komponisten, sondern auch für die Ausführenden.

In den sechs Jahrzehnten seiner Dirigentenkarriere, die verschiedene Länder und Kontinente umspannte, lebte der Maestro von 1957 bis 1974 und seit 1991 mit Unterbrechungen in Jerewan, stand am Pult von 110 Orchestern der Welt und verfestigte seine internationalen Ruf nach den Worten seines Biografen Rusan Majtesjan, Autor des Buches „Sprechende Hände“, Jerewan 1999, sowohl als großer Operndirigent als auch - in gleichem Maße - als Sinfoniedirigent. Durjan setzte die große romantische Tradition mit den vorherrschenden dramatischen Konflikten und dem Psychologismus fort und bringt in seine Lesart der Musik die Strenge der Gedanken und Ausgewogenheit der Form ein. Für ihn ist die französische Musik vorrangig (von 1980 bis 1991 lebte er in Marseille), aber auch die deutsche Musik (in den Jahren 1965 bis 1969 war er nicht zufällig neben seiner Arbeit als Leiter des Sinfonieorchesters des Armenischen Rundfunks und Fernsehens gleichzeitig auch ständiger Dirigent der Leipziger Oper und des Gewandhaus-Orchesters). Die zwei Höhepunkte der deutschen Operntadition – Mozart und Wagner – sind im ständigen Repertoire Durjans vertreten.

Mehr noch, Mozart und Wagner werden für den Dirigenten zu einer Art Musikphänomen. Er sucht (und findet) Mozarts und Wagners Anklänge in den Opern Giuseppe Verdis, Peter Tschaikowskis, Tigran Tschuchadschjans, Alexander Spendiarjans, Sergej Prokofjews und sogar bei Gaetano Donizetti in der Oper „Polyevkt“, die im Opern- und Balletttheater von Alexander Spendaryan 1993 erstmals aufgeführt wurde. Man kann hinzufügen, dass Mozarts Hellenismus und Wagners Mythologie durch Durjan neu interpretiert werden, wenn er die Sinfonien von Beethoven, Brahms, Bruckner, Prokofjew aufführt, und den Inhalt der Sinfonien von

¹ Für weiter gehende Infos zu Durjan s. www.ogandurjan.com.

Eduard Mirsoyan und J. Ter-Tatevosyan damit anreicht. Besonders Berlioz und Schostakowitsch erhalten durch seine Lesart eine himmlische Kraft.

Gleichzeitig ist die Dirigierkunst Durjans von seiner starken musikalischen Individualität geprägt, die von den naturgegebenen Eigenschaften des künstlerischen Temperaments des Maestros herührt. Im Moment der Aufführung sucht sich seine starke kreative Energie einen Ausweg in einer ganz speziellen manuellen Technik. Aber nicht nur die Hände diktieren den Willen des Dirigenten, - auch die Augen tun dies, wenn sie blinzeln, sich öffnen und schließen und den Musikern telepathisch den nötigen Gedanken übertragen. Es gibt heute wenige Dirigenten in der Welt, die so hypnotisch auf das Orchester einwirken. Das sind lediglich der New Yorker Dirigent James Levine, der Petersburger Valery Gergiev und unser Ohan Durjan. Die drei Dirigenten verschiedener Generationen vereint ihre unerklärliche geistige Exaltiertheit, die vom ersten bis zum letzten Ton auf den Ausführungsprozess einwirkt und alle Zuhörer magisch in den Bann seiner Wirkung zieht. Man kann diese herausragenden Dirigenten nicht ruhig anhören, denn sie verlangen vom Zuhörer eine seelische Mitwirkung, ein Mitempfinden bei voller Hingabe.

Der 86-jährige Maestro Ohan Durjan hat viel für die Welt geleistet. Sein Schaffen schenkt uns noch immer Licht und künstlerische Erleuchtung. Ein Beispiel dafür sind die triumphalen Auftritte mit dem Moskauer Sinfonieorchester des Stas-Namin-Zentrums in den namhaftesten Sälen der russischen Hauptstadt – im Tschairowski-Konzertsaal, im Großen Saal des Konservatoriums und im Moskauer Internationalen Musikhaus.

In letzter Zeit trat Durjan in Jerewan im Jahr 2005 mit Mozarts „Requiem“ mit dem Staatlichen Kammerorchester und dem Kammerchor Armeniens auf. Am 17. April 2006 folgte dann ein Auftritt im Aram-Chatschaturjan-Saal mit der Armenischen Philharmonie. Dieses Konzert war seinem Inhalt nach ungewöhnlich, war es doch Durjan selbst als Komponisten gewidmet. Auf dem Programm standen die armenische Uraufführung der Konzert-Sinfonietta für Klavier, Flöte und Streichorchester (dirigiert vom Autor) und die zwei Suiten „Komitasakan“ für Sinfonieorchester und Orgel (am Pult stand der künstlerische Leiter der Armenischen

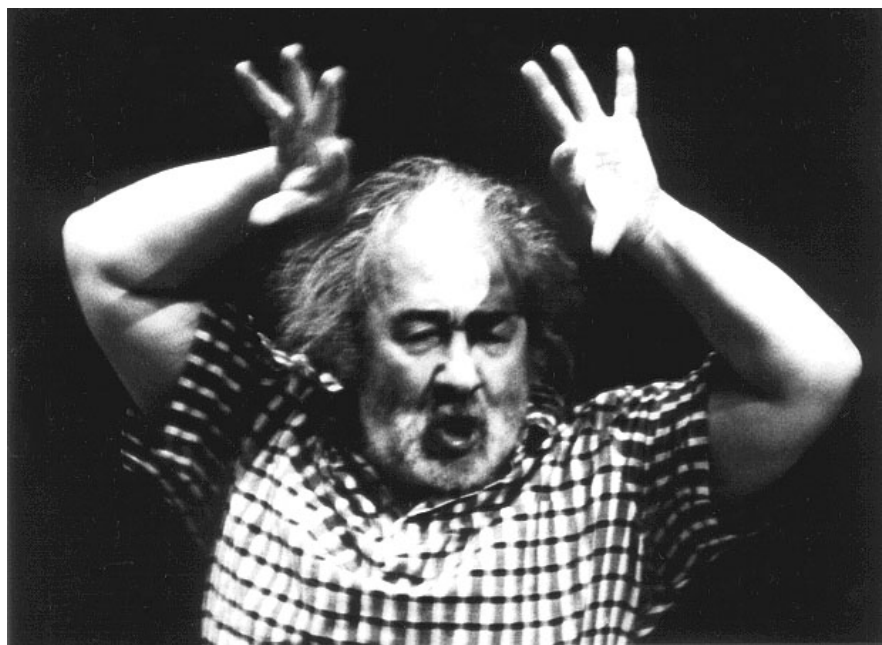
Philharmonie E. Topchjan). Eröffnet wurde das Konzert mit Vokalmusik von Durjan, die der Autor selbst am Klavier begleitete und wo der Maestro sehr persönlich, intim und gar sentimental war.

Durjan hat 18 Romanzen und Lieder für Gesang und Klavier zu Gedichten armenischer und westeuropäischer Dichter geschrieben, u. a. zu Howhannes Tumanjan, Awetik Isahakjan, Wahan Terjan, Howhannes Schiraz, dem Patriarchen Torgom Manukyan, Silva Kaputikjan, Paul Verlaine, Theodor Storm u. a. Übrigens hatte Durjan schon im Mai 1995 im Konzertsaal für Kammermusik, Jerewan, einen Auftritt als Pianist, worüber sich damals alle wunderten, als er neben Liedern armenischer Komponisten 12

falteter Form ist das „Liebeslied“ von Gegham Adschemyan in der zu Herzen gehenden Interpretation von R. Nurisdchanjan das interessanteste unter ihnen.

Ohan Durjans Instrumentalwerke kann man in zwei Gruppen aufteilen. Zur ersten Gruppe gehören die noch in Jerusalem geschriebene Konzert-Sinfonietta (1943), der Sinfonieprolog (1947) und die zwei Suiten „Komitasakan“ (1973). Zur zweiten Gruppe sind sieben Werke für unterschiedliche Orchesterbesetzungen und Solo-Klavier zu zählen, die im sogenannten „Universalismus“-System geschrieben wurden. 1975 erhielt Durjan für ihre Schaffung ein Autorenpatent in Paris und Washington.

Das „Universalismus-System“ bein-



Bei der Probe

© Privatarchiv Durjan

seiner eigenen Werke die Jerewaner Sänger auf dem Klavier begleitete. Ein ähnliches Konzert wiederholte Durjan dann im Juni 2005 im gleichen Saal, als anstelle armenischer Komponisten dieses Mal Franz Liszt, Déodat de Séverac, Francis Poulenc, Eric Satie auf dem Programm standen – alles Autoren wenig bekannter Gesangsminiaturen. Auf dem letzten Autorenkonzert erklangen im Aram-Chatschaturjan-Saal sechs Lieder, aufgeführt von den Solisten des Jerewaner Oper- und Ballettheaters, Magda Mkrtschjan und Ruben Nurisdchanjan. Sie sind im Stil des Arioso, der grausamen Romanze, der Aschughen-Balladen geschrieben und haben eine sehr lyrische Melodiegestaltung. Nach Melodie und ent-

haltet die globale Erfassung verschiedener rhythmischer Figuren und rhythmischer Formationen. Der Komponist teilt sie in 20 eigenständige Zeilen mit jeweils 125 Takten auf. Die Takte können auch als Segmente in jeder beliebigen Kombination miteinander verwendet werden. Dieses rhythmische System setzt sich von der Periodizität der europäischen Rhythmik und Metrik ab und hat einiges mit den Ideen von Olivier Messiaen gemeinsam, die bekanntermaßen auf mittelalterlichen indischen Rhythmus-Traktaten fußen. In gewissem Maße trifft sich die Kombinationsrhythmik der „Universalismus“-Technik von Ohan Durjan mit dem freien Kompositionsstil von Lewon Astwadsatjan (1922 - 2002), einem Repatrianten aus Frank-

reich, der in ganz neuen philosophischen räumlichen und zeitlichen Kategorien dachte.

Aber das System von Durjan beinhaltet eine weitaus kompliziertere und weiter ausgetüftelte Vielfalt der rhythmischen Strukturen, sowohl bei der quantitativen Ausgangsnatur als auch bei der metrischen Umsetzung. Deshalb könnte man es als eine Art „rhythmischer Wörterbuch“ bezeichnen. Wie Durjan in seinem Vorwort zur Anleitung schreibt, gibt der „Universalismus“ jedem Interpreten eine ganze Palette von Möglichkeiten an die Hand, frei zu komponieren, - je nach Temperament, Geschmack, eigener Musik und Dramaturgie. Unter „Interpret“ versteht Durjan dabei sowohl den Komponisten als auch den Ausführenden.

Das Wesen des „Universalismus“ besteht nicht nur in der Originalität der Rhythmen, deren Vielfalt dem Autor die Möglichkeit gibt, durch die Fähigkeiten der menschlichen Stimme „allen Expressionen menschlicher Gefühle“ in ihren Kombinationen und Verflechtungen Ausdruck zu geben. Der Autor nennt „Polyphonie und Polyrhythmie“ den Grundkern des „Universalismus“. Dem ist hinzuzufügen, dass die Vereinigung verschiedener Rhythmusformationen eines der Mittel ist, den musikalischen Prozess innerlich zu dynamisieren.

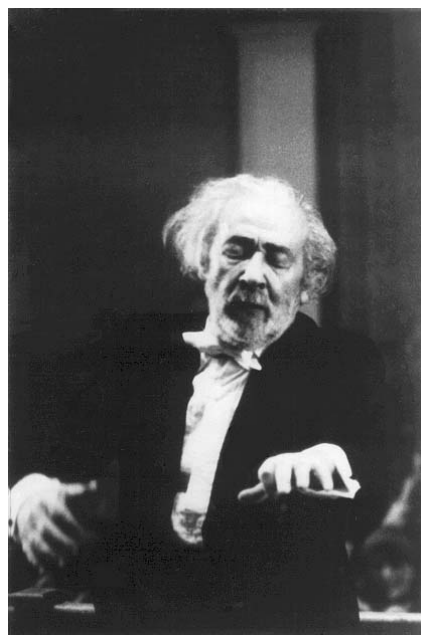
1997 wurde in Kapstadt (Südafrika) unter Durjans Leitung sein Opus 6 vom städtischen Sinfonieorchester gespielt. Dies wurde auf Video aufgezeichnet. Uns scheint, dass Durjans origineller kreativer Erfahrungsschatz eine besondere Beachtung und professionelle Untersuchung verdient hat, denn sein Wert ist wirklich universell.

Auf einem Autorenkonzert von Ohan Durjan im April 2006 in Jerewan erklangen zum zweiten Mal seine beiden Suiten „Komitasakan“, die 1994 anlässlich des 125-jährigen Jubiläums von Komitas uraufgeführt worden waren. Die Suite Nr. 1 basiert auf armenischen Scharakanen, die Suite Nr. 2 auf Volksliedern, die der armenische Klassiker zur Jahrhundertwende vom 19. auf das 20. Jh. aufgezeichnet hatte. Auch in der Orchestrierung unterscheiden sich die beiden Suiten voneinander. Nr. 1 wird von den Streichergruppen als Monolith beherrscht, was der musikalischen Aussage eine epische Gelassenheit verleiht. In Nr. 2 zog der Autor den Kontrast der verschiedenen Klangfarben des Orchesters vor und unter-

strich dadurch die Individualität der von ihm verwendeten Lieder.

Großes Interesse rief die Konzertsinfonietta (Sinfonietta Concertante) hervor, die man besser als Klavierkonzert mit gegensolierender Flöte (Flauto obbligato) bezeichnen sollte. Neben dem ersten armenischen Klavierkonzert von Aram Chatschaturjan aus dem Jahre 1936 und dem darauf folgenden Klavierkonzert von Alexander Harutyunyan aus dem Jahre 1940 ist dies das dritte Werk in diesem Genre. Die zweifellosen künstlerischen Vorzüge des Werkes von Durjan erlauben diesem, einen festen Platz im Repertoire einzunehmen. Areg Simonyan, ein Pianist mit höchsten professionellen Qualitäten, war der herausragende Solist dieses Werkes, das durch die Hand des Meisters eine besondere Inspiration eingehaucht bekam. Die ansteckende Energie der Musik vereinte alle Anwesenden im Saale, die erfüllt waren von Ohan Durjans Licht.

Das vor mehr als 60 Jahren geschriebene Werk wurde mit großer Aufmerksamkeit vom Auditorium aufgenommen. Das Ohr freute sich über die Freiheit der rhythmischen Gegenüberstellungen, die harmonische Frische, klare Dramaturgie und die bemerkenswerte Leichtigkeit der Improvisationen bei den solistischen Abschnitten. Die virtuelle Lesart des Klavierparts führte in allen drei Teilen zu dessen Dominanz in der musikalischen Entwicklung. Die Resonanzklänge der Klavierfaktur wurden durch verschiedene Akkordverdichtungen unterstützt, die weit weg waren von traditionellen Harmonien.



In Moskau, 2002 © Privatarchiv Durjan

Der lyrische Ton des zweiten Teils, in dem die Funktion der Flöte aktiver wird, hat eine klare nationale Klangprägung. Ungeöhnlich ist auch der Übergang zum finalen Teil gelöst, der sich zu einer effizienten virtuoseren Verallgemeinerung nicht nur am Klavier, sondern auch im Orchester verdichtet. Hier, wie auch im ersten Teil, ruft die Musik Assoziationen an Béla Bartók hervor, obwohl der junge Durjan die Klippen möglicher Nachahmerei des ungarischen Meisters glücklich umschiffen konnte.

Anders hätte es auch nicht sein können bei einem Menschen, der schon in den allerersten Jahren seines Werdegangs die Bedeutung eines individuellen und kompromisslosen Weges erkannt hatte. Das ist der Weg einer gewahrten Persönlichkeit und künstlerischer Prioritäten, der Weg eines bedingungslosen Dienstes an „seiner Majestät, der Musik“, wie es einst der Maestro formulierte.

In gewissem Sinne hat der Musiker-Besitzer Ohan Durjan, ungeachtet dessen, wohin ihn auch das Schicksal verschlug – nach Frankreich, Deutschland, Österreich, Afrika, Armenien oder Russland –, überall den Garten seiner Musik gepflegt, dessen Bäume Früchte der Aufklärung trugen, Früchte des Humanismus, des Verstandes und des Lichtes.

PS: In Moskau ist ein einstündiger Dokumentarfilm über Leben und Werk dieses wunderbaren Musikers unter dem Titel „Profession der tiefen Gefühle. Der Dirigent Ohan Durjan“ in Arbeit.

Aus dem Russischen von KATHARINA BERNDT

Zur Person: Die Autorin ist Professorin an der nach Komitas benannten Musikhochschule Jerewans.

Hinweis: Anne-Kristin Mai, Leipzig, hat den Band „Ohan Durjan‘Narc – Dirigent und Komponist“ herausgegeben. Ebenfalls von ihr verantwortet ist die CD „Werke für Orchester (Konzertmitschnitte)“, 2007. Darunter sind etliche der im Text genannten Kompositionen von Ohan Durjan zu finden. Interessenten können Frau Mai erreichen unter akh.mai@web.de (E-Mail) oder 0341-8772034 (Telefon).