

dem Einfallsreichtum des Komponisten. Sein Professionalismus ist ein Qualitätsindikator seiner Musik. Die Struktur war immer ein unverzichtbares Attribut eines Kunstwerks, und in unserer Zeit ist das Problem der Struktur besonders aktuell. Natürlich ist es schlichtweg unmöglich, ohne professionelles Können die Form eines Musikwerks zu komponieren.

Wir leben in einer außergewöhnlichen Zeit, in einer Zeit, in der die Informationsdichte ständig steigt, in der es pausenlos Impulse zum Ausstoß neuer Ideen gibt und Ereignisse auf das Individuum einen immer stärkeren Einfluss nehmen. Es ist ganz klar, dass eine Welt der unbegrenzten Möglichkeiten der Musik den fruchtbarsten Boden bietet. Wohl dem, der das nicht nur versteht, sondern auch nutzt. ■

(Übersetzung aus dem Russischen: Andrea Wolter)

## Alexander Chernyshkov: einfach da sein

Alexander Chernyshkov, geb. 1983 in Omsk, Russland. Mit zwölf Jahren Umzug nach Verona (Italien). Gitarrist in Rockbands u. div. Jazzformationen. Studium am Staatlichen Konservatorium Verona (Klassische Gitarre, Komposition). Fortsetzung in Wien bei Chaya Czernowin, Karlheinz Essl und Clemens Gadenstätter. Teilnahme an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt 2008 und 2010 (Unterricht bei Marco Stroppa, Brian Ferneyhough, Georges Aperghis und Klaus Lang).

**Wichtige Werke:** *BNMN OIO* f. solo Windspieler (2011), *HUH* f. Ensemble (2011), *BU* f. Vokalquartett (2010), *Almatiki daechta* f. Stimme solo (2010), *SAKHAR* f. Fl. Tr. B.Kl. Fag. Trbn (2009).



**A**uf die Frage, warum du komponierst (zeichnest, schreibst usw.) gibt es eine kurze und adäquate Antwort: »Was für eine Frage. Warum denn nicht?« Und auch eine pathetische: »Ich fühle in meinem Innern die Fähigkeit, einen Schatz an Erfahrungen und Fähigkeiten in eine Form zu kleiden.« Formen, die sich in der Zeit erstrecken (Musik, Kino, Theater) stehen mir näher als solche, die sich im Raum entfalten (Architektur, Skulptur, Malerei). Ich bin ein impulsiver Charakter, schnell entflammbar, aber auch versonnen und nicht sehr praktisch veranlagt. Deshalb hat mir gerade die Musik (und praktisch jede) immer den Antrieb für eine aktive Wahrnehmung gegeben, den ich in anderen Künsten nicht gefunden habe. Musik und besonders das Komponieren ist eine der spontansten Formen der Kommunikation mit der Welt und mit anderen Menschen.

Ich habe erst sehr spät zu komponieren begonnen und für mich selbst entschieden, dass ich das endlich tun muss, dass es langsam Zeit wird. Die ersten zwei, drei Jahre nach dieser

Entscheidung waren ziemlich schwer. Den ganzen Lehrplan an Theorie, Solfeggio, Harmonielehre und den Grundkurs Klavier habe ich mir mehr oder weniger autodidaktisch erarbeitet, habe versucht, mir professionelle Fähigkeiten anzueignen, alles ging langsam. Damals sagte mir jemand: Zuallererst bist du ein Mensch, und dann erst Musiker-Komponist-Gitarrist. Das hat mich sehr bewegt. [...] Inzwischen habe ich erkannt, dass man nichts und niemandem einen Beweis schuldig ist.

Bedeutende Inspirationsquellen sind für viele Komponisten meiner Generation amerikanische Komponisten wie Harry Partch, Conlon Nancarrow, Charles Ives, John Cage oder Morton Feldman. Sie lebten in einer Gesellschaft, die ihre Musik nicht verstand und nicht zur Kenntnis nahm. Dabei – und natürlich genau aus diesem Grund – gelang es ihnen, Sachen zu schaffen, die sich in keinerlei akademische Tradition zwingen ließen. Einige von ihnen verwendeten viel Kraft darauf, ihren Lebensunterhalt zu verdienen, dafür aber mussten sie sich nicht dafür rechtfertigen, dass sie außerhalb dieser Tradition standen.

In Russland existieren mächtige akademische Musikorganisationen und das zerstört viele frische Ideen junger Komponisten, weil eine solche Macht ihnen suggeriert, es gäbe irgendwelche Rezepte dafür, was man tun muss, um »Künstler zu werden«. Dafür aber hat derselbe Akademismus eine gewaltige Welle radikaler Opposition in zwei Generationen von interessanten Komponisten ausgelöst.

Als ich 2008 die Darmstädter Kurse besuchte, hörte ich alles an, was an Musik nur geschrieben wurde, schloss Bekanntschaften und Freundschaften mit Komponisten aus verschiedenen Ländern. Die wichtigste Entdeckung wurde für mich diese unglaubliche und charakteristische Übereinstimmung zwischen der Musik und den Menschen, die sie geschrieben hatten. Eigentlich eine ganz logische Sache, aber zugleich hat sie mich erschüttert. Mir wurde klar, dass, ganz gleich wie gebildet man sein mag, wie musikalisch begabt, wie viel Musik man gehört, wie viel man gelesen haben mag: Der dominierende Faktor »der den Unterschied macht«, wird immer deine Persönlichkeit sein. Und das trotz aller möglichen Kodifizierungen der musikalischen Sprache, trotz geschlossener Strukturmodelle und algorithmischer Systeme zur Organisation des Materials, die das Persönliche, sollte man meinen, gegen Null reduzieren könnten. Unter diesem Gesichtspunkt ist *Structures* von Boulez für mich eines der emotionalsten Werke der Nachkriegszeit, es gibt darin Zorn und Begeisterung und Freude über die Zerstörung dessen, wovon du abhängig bist und dabei auch das

Bewusstsein dieser Abhängigkeit. Das alles erschließt sich natürlich im Zusammenhang und äußert sich daher besonders klar in der Musik von zeitgenössischen Komponisten, von deren Persönlichkeit wir Vieles wissen. Dieses Erkenntnis wurde schließlich für mich eine Art Leitstern. Weil die einzige nüchterne Entscheidung, die einzige Möglichkeit als Künstler zu existieren, heißt, einfach da zu sein und auf seine innere Stimme zu hören. ■

(Übersetzung aus dem Russischen: Andrea Wolter, redaktionell leicht gekürzt)

## Alexander Khubeev: Aktualität



Die Musikgeschichte in Russland verlief auf sehr verschlungenen Wegen; allein im 20. Jahrhundert hat sie ihre Hauptrichtung mehrfach geändert: Da sind auf der einen Seite Arsenij Avraamov, der mit seiner *Sinfonie der Sirenen* (*Hupen*) als Vorläufer der *Musique concrète* wirkte, und Ivan Wyschnegradski, einer der ersten, der eine nicht nur aus zwölf Halbtönen bestehende Stimmung verwendete. Da sind so bekannte Persönlichkeiten wie Arthur Lourié oder Nikolai Roslavez und auf der anderen Seite weniger bekannte, soz-realistische Komponisten sowie Neofolkloristen, die offensichtlich zweitrangige, aber für das breite Publikum leichter zugängliche Opern und Lieder schrieben und so den gesellschaftlichen Auftrag erfüllten. Viele Jahre befand sich die Sowjetunion außerhalb des globalen Kontextes der zeitgenössischen Musik und folglich isoliert von dem damit verbundenen Konzertwesen und von jeder Art an Information.

Im Hinblick darauf erscheint mir jene Situation besonders interessant, die sich in der zeitgenössischen Musik Russlands heute vollzieht, da eine erste (in den 1970er/80er Jahren geborene) Generation von Komponisten herangewachsen ist, deren schöpferischer Werdegang nicht mehr in der Sowjetunion stattfand und stattfindet. Das heißt eine Generation, die nicht mehr die Bürde staatlicher Zensur zu tragen hat und damit in der Wahl ihrer musikalischen Orientierung frei ist. In eben

dieser Zeit und im Bewusstsein, ein Teil dieser Generation zu sein, fühle ich die Notwendigkeit, einige wichtige Fragen zu beantworten: Was kann jungen russischen Komponisten als Anhaltspunkt dienen? Was überhaupt ist neue Musik? Nach welchen Kriterien wird sie bewertet – nach inhaltlichen oder technischen?

Meiner Ansicht nach gibt es im Russland des 20. Jahrhunderts zwei bedeutsame Erscheinungen, die als Anknüpfungspunkte für junge Komponisten dienen können: Die russische Avantgarde der 1920er/30er Jahre und die sowjetische Avantgarde (zu der man beispielsweise Alfred Schnittke, Edison Denissow und Sofia Gubaidulina zählen kann). Dabei haben die Traditionen der russischen Avantgarde auf mich und überhaupt auf den gesamten zeitgenössischen musikalischen Kontext einen überaus großen Einfluss. Auf diesem Fundament baut die zeitgenössische russische Musik in vielerlei Hinsicht auf.

Was die neue Musik betrifft, so existieren für mich zwei hauptsächliche Kriterien, nach denen ich bestimmen kann, ob ich eine Musik als neue Musik betrachte oder nicht. Das erste ist die Aktualität dieser Musik. Einfach ausgedrückt sollte neue Musik die gegenwärtige Realität spiegeln – unser Leben in all seiner Vielfalt und Widersprüchlichkeit. Das meint nicht Programmatik oder auffällig auf das Heute bezogene Titel – das Wichtigste ist, dass in der Musik selbst der »Atem« unserer Zeit zu spüren ist. All das ist natürlich auf einer intuitiven Ebene zu spüren und ganz und gar subjektiv, doch der Blick auf die Welt ist für jedermann individuell. Das zweite Kriterium ist objektiver und steht in direkter Verbindung mit der Kompositionstechnik; es ist das Neuerertum in der Organisation des musikalischen Materials. Jedes Werk besitzt eigene Prinzipien für die Entwicklung und den Aufbau der Form.

Auch heute geht es darum, Probleme des musikalischen Materials anders zu betrachten, etwas ganz Neues zu entwickeln und dabei musikalische Entwicklungsprinzipien durch solche aus der Wissenschaft (Mathematik, Physik u.a.) und anderen Kunstrichtungen zu bereichern. Dabei kann das Neue entweder die Idee der Thematik (musikalisches Material) oder die Entwicklung der Thematik betreffen. Ungeachtet dessen, dass dieses Kriterium wohl eher in Verbindung mit der Kompositionstechnik in Erscheinung tritt, verknüpfe ich es ausdrücklich mit dem Inhalt, da ich besonders die Idee, die der Komposition zugrunde liegt, und die Logik ihrer Entwicklung als entscheidenden Gehalt eines zeitgenössischen Werkes betrachte. ■

(Übersetzung aus dem Russischen: Andrea Wolter)

Alexander Khubeev, geb. 1986 in Perm. Absolvierte das Perm Musical College 2006, studiert gegenwärtig Komposition am Staatl. Moskauer Konservatorium (Juri Kasparov) und elektronische Musik (Igor Kefalidis). Besuch verschiedener Meisterkurse russischer und ausländischer Komponisten. Gewann Auszeichnungen in Italien, Russland und in der Ukraine. Composer in residence des GAM-Ensembles 2011. **Wichtige Werke:** *Factorial* 2012 f. symphonic orchestra, *Glassary* f. 4 performers with crystal glasses, rulers and bows, *Noir* f. soprano, clarinet, piano and percussion, *Sounds of the dark time* f. oboe, clarinet, bassoon, string quartet, piano, *Soundscape* f. flute, clarinet, violin, cello and piano.