

In meiner Arbeit beschäftige ich mich mit den interkontextualen Verhältnissen zwischen verschiedenen Materialien, Objekten und Phänomenen der Kultur. Der Einfluss der Futuristen auf mich besteht darin, dass ich weiß, dass es sie gab, genauso wie ich weiß, dass es Schönberg oder Schostakowitsch gab. Musik besteht aus Material, Syntax und Kontext. Das Erste ist das Klingende. Das zweite ist die Entfaltung des Ersten in der Zeit, das Dritte erklärt, warum das Erste und das Zweite da sind oder da sein können/dürfen. Die Rezeption eines musikalischen Werkes besteht in der Auseinandersetzung der (Hör-)Erfahrung eines Rezipienten mit diesen drei Aspekten. Jede Technik, jede Ästhetik stehen zur Verfügung, die selbst zu Material werden können. Wichtiger als das Material per se ist mir, welche Assoziationen ein Material wecken kann und wie dieses Material sich mit dem Bewusstsein eines Zuhörers auseinandersetzt; Material existiert nie an sich, es wird immer von der (Hör-)Erfahrung begleitet und mit Assoziationen belastet. Ich benutze auch das, was ich selbst nicht mag, wichtiger ist das Ziel, das ich damit erreichen will; das Ziel ist das Konzept und der Rest sind die Mittel. Das Konzept kann ich nur in dem Falle realisieren, wenn ich das Handwerk genug beherrsche; die Professionalität besteht im ständigen Lernen, sei es der Tonumfang des Vibraphons oder die Programmiersprache Java.

Ich plädiere für eine open source art für die Kunst, in der jedes Werk oder ein Teil des Werkes bearbeitet bzw. weiter entwickelt werden darf, egal von wem und egal, ob es aus meiner Sicht verbessert oder verschlimmert wird. ■

Alexandra Filonenko: ... Literatur, Malerei, Theater, Stimme

Ich habe relativ früh angefangen zu komponieren, mit fünf Jahren. Ich konnte es mir nicht erklären, woher die Stücke kamen, die Musik, die in meinem Kopf entstand. Es war ein Gefühl, als ob sie von jemandem diktiert wird. Nach vielen Jahren, als Komponieren zu meinem Beruf geworden war, blieb diese Empfindung und dieses Dasein wie früher, das heißt, die Musik entstand in meinem Kopf von allein und ich muss sie nur aufschreiben. Ich denke, Komponieren war immer ein Teil meines Daseins. Natürlich haben sich die Ideen, die Ästhetik, die Sprache und die kompositorischen Mittel verändert. Wichtig sind bei diesem Komponieren ganz allgemein drei Dinge: ein Kunstwerk zu schaffen, der kulturelle Bezug zur Moderne und die Entwicklung



Foto: Jean Severin

einer eigenen musikalischen Sprache. Meiner Meinung nach ist Musik die einzige Kunst, die mit anderen Künsten kompatibel ist, sich mit ihnen in Verbindung setzen kann. Und trotzdem ist sie selbständig. Ich komponiere, weil ich durch meine Musik und in Verbindung mit anderen Künsten neue Kunstwerke schaffen kann. Das hängt damit zusammen, dass ich meine Musik eng mit Literatur, Malerei, Theater und anderem verbinde. Insbesondere sind es die Stücke mit Stimme, in denen ich einen ganz eigenen Stil und eine eigene Ästhetik entwickelt habe und diese »schleife«.

Wenn nach der Beziehung meiner Musik zur russischen Avantgarde gefragt wird, so ist dieser Einfluss ohne weiteres vorhanden. Nur müssen wir definieren, von welcher Periode die Rede ist. Ob der Zeitraum 1910-1920 oder 1960-1980 gemeint ist. Für mich persönlich war immer die Musik und deren Erfindungen der 1910er und 1920er Jahre interessant. Insbesondere die Kammermusik zum Beispiel von Alexander Mossolov, Arthur Lourié, Nikolai Roslavetz und Arsenij Avraamov waren und sind für mich sogar jetzt noch sehr wichtig, weil sie mutig, frisch und voll avantgardistischer Ideen waren. Früher, 1986 bis 1991, als ich noch als Pianistin sehr aktiv war, erschienen mir die Klavierstücke von Mossolov und Roslavetz besonders aktuell und lehrreich. Und das war doch klar: Die Musik, die damals entstanden war, hing mit der aktuellen Kunst der damaligen Zeit (Malerei, Literatur) zusammen, war ähnlichen Ideen und Versuchungen verbunden. Ich muss aber noch erwähnen: Damals trennte ich nicht russische und westliche Avantgarde. Mich begeisterte alles, ich sog alles auf wie ein Schwamm, was neu und offen war und was keine Kompromisse kannte. Dazu gehörte auch die Neue Wiener Schule.

Was die heutige junge russische Musik betrifft muss ich sagen, dass es viele talentierte

Alexandra Filonenko, geb. 1972, Hauptstudium Komposition bei Edison Denissow und Wladimir Tarnopolski am Moskauer Tschai-kowski-Konservatorium. Lebt seit 1996 in Deutschland, seit 2006 in Berlin als freischaffende Komponistin und Pianistin. Stipendien: Akademie der Künste Berlin, Schloss Solitude, Casa Baldi (Olevano, Italien), Künstlerhaus Schreyahn, Musikakademie Rheinsberg. Preisträgerin Kompositionswettbewerb der Händel-festspiele Halle.

Wichtige Werke: *Kiefers Schatten* für Streichquartett (1998/2001), *FARCE* für großes Orchester (2008), *MUTE* für Countertenor, Ensemble und Elektronik (2009), *Im Schatten der Frau* für Stimme und Elektronik (2010).

junge Komponisten gibt. Ich denke, dass sich die jungen russischen Komponisten nicht mehr von westeuropäischen unterscheiden, wie es noch während meiner Studienzeit war. Im Gegenteil, ich bin sehr von der Musik dieser jungen russischen Generation begeistert. Das hängt natürlich damit zusammen, dass man jetzt über alle Informationen verfügt, die man haben möchte, das gegenwärtig Neue kennt und über Medien, Technologie leichter erfahren kann (durch die alten und vor allem die neuen Medien wie Internet).

In dieser Situation sehe ich zwei Richtungen: In der einen Richtung sind das diejenigen, die eine ähnliche Ästhetik verfolgen wie andere Komponisten und man hört, woher das alles kommt. Die anderen sind die Erfinder. Ich identifiziere mich mit diesen. Das sind jene jungen Künstler, die versuchen, ihre eigenen Sprachen zu finden. Und der Beweis, dass das richtig ist, ist klar: Sie werden heute bei erfolgreichen Festivals und Konzerten schon gespielt. Man muss auch sagen: Das Interesse an der modernen Musik in Russland (für mich, da ich nicht mehr in Russland wohne, ich betrachte das als Beobachterin von außen) wird immer größer, intensiver, sie wird immer populärer. In Russland entstehen neue Ensembles, neue Künstlergruppen, Komponistenvereine. Das finde ich gut! Ich denke auch, durch die Kulturaustauschprogramme werden langsam die Grenzen vernichtet, die es lange Zeit leider gab.

Was die Bedeutung von Professionalismus betrifft gibt es eigentlich nichts zu besprechen. Eine Begabung zu haben ist das eine. Aber wenn du kein/e professionelle/r Komponist/in bist, sieht und hört man das sofort. Für mich ist der zweite entscheidende Punkt: Instrumente, Formen und Technik beherrschen. Wenn etwas fehlt, dann, tja ... selber schuld. Das ist selbstverständlich! Aber was die technische Frage angeht, ist es so – das hängt immer mit dem konkreten Stück zusammen – man kann und darf nicht immer die gleiche Technik in allen Werken verwenden, da muss immer eine »Voreinstellung« sein. Das heißt, jedes neue Stück ist ein neues Universum ... Ich denke, die Technik ist wichtig, aber letztendlich ist das nur ein Mittel, um ein Kunstwerk zu produzieren. Weil, genau durch Sprache (ich zum Beispiel arbeite mit vielen Sprachen, entweder mit ästhetischen oder wirklichen Sprachen – russisch/deutsch) definiert man sich mit SICH selbst. Aber das ist ein sehr schwerer Weg, um sich selbst zu finden. Ich kann nicht sagen, dass ich meinen Stil endlich gefunden hätte. Aber jetzt, in dieser Zeit, glaube ich, das ich meinen WEG

14 gefunden habe.

Die Frage nach einem möglichen Inhalt ist ein gutes Thema. Was versteht man unter Inhalt ...? Für mich ist das das Wichtigste, worüber ich nachdenke, bevor ich anfangen zu komponieren. Denn der Inhalt hängt bei mir direkt mit der Dramaturgie zusammen. Und die Problematik des Inhalts ist immer wieder aktuell, aber die Art des Inhalts verändert sich ständig. Dadurch erst entsteht die Individualität des Stückes, seine Ästhetik. Inhalt ist genau das, was mir heute öfter bei neuer Musik fehlt. ■

Vladimir Gorlinsky: Musik als Zeit-Verhältnis



Komposition ist für mich nichts, was ausschließlich mit Klang zu tun hat. Musik ist alles – ist ein sogenanntes Zeit-Verhältnis. Und es macht fast keinen Unterschied, womit dieses angefüllt ist: ob mit Klang, Licht oder etwas Anderem. Wichtiger ist, dass es ein wahrnehmbares Zeitverhältnis ist; Musik ist damit eine menschliche Vorstellung von der Zeit. Manchmal kann Zeit abrupt angehalten werden, in diesem Fall erhält Musik eine gefrorene Plastizität, wird zur Skulptur. Wenn ich gesagt habe: »alles ist Musik«, ist das wahrscheinlich nicht genau und richtig, eigentlich müssten wir sagen: »Alles ist etwas«, aber das klingt nicht gut.

Was unterscheidet Musik von anderen temporären Kunstformen? Grundlegend gibt es da keinen Unterschied. Doch können wir in jedem Fall den Gegenstand der Wahrnehmung unterscheiden und die Art und Weise, wie wir Informationen erhalten. Das alles ist wichtig, da aufgrund der Desynchronisation des Systems, das die Informationen liefert (wie

Vladimir Gorlinsky, geb. 1984 in Moskau, studierte Komposition am Moskauer Konservatorium (bei Vladimir Tarnopolsky), arbeitet z. Z. an seinem Master-Abschluss in Komposition, experimentiert mit traditionellen, ethnischen und selbst erfundenen Instrumenten. Meisterklassen u.a. bei Jean Geslin, Tristan Murail, Philippe Hurel, Louis Andriessen, Martijn Padding, Richard Ayres, Brice Pauset und Beat Furrer. Erster Preis beim Internationalen Kompositions-Wettbewerb Alfred Schnittke 2002, Gewinner des Impuls-Wettbewerbs Graz 2009, zusammen mit Tarnopolsky Mitautor der kollektiven Oper *Boxing Pushkin* 2007, uraufgeführt in fünf Städten in den Niederlanden. **Wichtige Werke:** *Beiklang III. Sun. Disc. Minotaurus*, f. Ens. (2010), *Accent sequence* for piano and electronic relay (2009), *Paramusic* f. Orch. (*Ultimate granular paradise* f. fl, cl, tb, pn/sampler, perc, vc, db, sound objects) (2008), *Gravitation-Space* f. Ens mit E- + Bassgitarre u. Bariton (2007), *Widerhall* f. Ens. (2006).