

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).

zum Beispiel Audio- und Video-Streams), wir äußerst interessante Situationen einer falschen Wahrnehmung erhalten: Ich kann meinen eigenen Augen nicht trauen! / Das ist unbekannt / Das ist unmöglich! – sind klassische Beispiele solch einer falschen Wahrnehmung. Für mich ist es wichtig, dass der Hörer sich selbst konfrontieren kann, wenn er sich, wegen eines »Versagens in der Informationszustellung«, nicht wirklich sicher in seinen unmittelbaren Gefühlen ist. Die Notwendigkeit, sich wieder und wieder die grundlegendste Frage zu stellen, das ist wunderbar.

Ich interessiere mich sehr für die russische Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts (Alexander Skrjabin, Vladimir Tatlin, Arseniy Avraamov, Alexej Gastej). Dies war eine Zeit größter Blüte in der russischen Kultur, die Zeit in der die unglaublichsten Ideen entstanden und in die Tat umgesetzt wurden. (Skrjabins pandemisches Mysterium oder Avraamovs musikalische Aufführungen in der ganzen Stadt oder der architektonische Entwurf der fliegenden Stadt von Georgy Krutikov). Es war die Zeit der Revolutionen und Katastrophen – und über diese Zeit nachdenkend erkennen wir die unendliche menschliche Fähigkeit für Erfindungen.

Professionalität ist sehr wichtig. Und ebenso wichtig ist es zu verstehen, dass Professionalität eine Art Verhaltenskodex ist. Manchmal finde ich in der Musik so etwas, wie »maschinelles Schreiben«, dort, wo die Lösungen des Komponisten, wie ich denke, von der Trägheit der »idealen Möglichkeit, Versionen« motiviert sind, die sich mit der Zeit angesammelt haben. Dies verhält sich ähnlich wie Gravitation – umso besser du etwas machst, umso sicherer du in etwas bist, umso schwieriger ist es für dich, davon los zu kommen und weiter zu gehen.

Ich kann mir nicht vorstellen, dass ich an einem gewissen Zeitpunkt sagen kann »o.k., nun weiß ich wie man komponiert«. Genau das Gegenteil ist der Fall: Um mit dem Komponieren beginnen zu können, muss ich denken, dass ich gar nichts weiß und nicht im Stande bin, ein paar Noten aufzuschreiben. Dass ich alle Verknüpfungen und Anschlüsse wieder neu erfinden, neu schaffen sollte ... Dies ist ein guter Weg für mich, motiviert zu werden und mit der Arbeit zu beginnen.

Ich kann mir nicht vorstellen, dass der »Inhalt« getrennt von der Komposition, von der Musik selbst existieren kann wie eine isolierte Kategorie. Tatsächlich hatte Russland (besser gesagt die ehemalige UdSSR) eine lange Tradition einer solch negativen Trennung, in welcher der Inhalt am wichtigsten ist und das Resultat der Komposition (des Kunstwerks)

erfolgreich determiniert. Weitgehend war das ideologische sowjetische Propaganda: Die Sowjets konnten jegliche Doppelsinnigkeit nicht ertragen oder etwas, das im Kunstwerk unausgesprochen oder nicht verbalisiert blieb. Zum Beispiel sollte dann, wenn eine Hauptperson seine Liebe zur Heldin zum Ausdruck brachte dies streng nach dem Skript geschehen und in gebräuchlichen Redewendungen. Sogar heute noch ist dies offenkundig. Selbst wenn es nur noch wenige Menschen gibt, die an die sowjetischen hypernarrativen Möglichkeiten glauben, bleibt dieses Thema in Russland weiterhin sehr wichtig. Es ist für mich schwierig, für die gesamte junge Generation zu sprechen, aber ich kann sagen, was ich fühle: Die Angst vor verständlichen Äußerungen und die häufige Ablehnung unmittelbarer narrativer Strukturen ist die Konsequenz desselben Traumas. ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Vera Emter / G. Nauck)

Anton Svetlichny: Musikalischer Journalismus



Was Musik nicht imstande ist zu leisten, ist wichtiger als das, was sie gegenüber anderen Künsten vermag. Musik kann nicht so substantiell, so wirklich da sein wie andere Formen künstlerischen Schaffens. Sie basiert nicht auf Mimesis wie die abbildenden Künste oder auf der natürlichen Sprache wie die verbalen Künste.

Ihr Fundament liegt im Bereich der inneren »Sprache« – viszeral und propriozeptiv, muskulär und körperlich. Es gibt eine unüberwindliche Distanz zwischen unserer alltäglichen äußeren Erfahrung und der musikalischen Praxis. Musik ist deshalb zu einem gewissen Grad immanent abstrakt. Sie interagiert mit der Realität nur indirekt, durch Distanzierung, Transformation und Analyse.

Paradoxe Weise ist es deshalb mein Ziel, zu reflektieren was nicht auf diese Weise re-

Anton Svetlichny, geb. 1982 in Rostow am Don, Studienabschluss am Staatlichen Rachmaninow-Konservatorium. Preisträger des Wettbewerbs *Contemporary Music Tribune* 2006 und *Pythische Spiele* 2007 St. Petersburg, Teilnehmer des ISCM World Music Days 2007 und am Wettbewerb *Pythische Spiele* 2008. Mitglied der *Structural Resistance Group*. **Wichtige Werke:** *Cinderella* f. fl, a-sax, t-sax, b-sax, vc, pf, electronics (2010), *Industrial Wastelands* f. pf solo (2010), *Un cien andalou* f. fl alto, cl bas, vc, pf (2010), *The Atrocity Exhibition* f. vn, vc, pf, with optional electronics (2007), *The Exploration of Inner Space* f. fl, vibraf, vln, vc, pf (2005).