

# »Es gibt auch andere Perspektiven ...«

Zur Situation der zeitgenössischen Musik in St. Petersburg

Der gegenwärtige Zustand der zeitgenössischen Musik in St. Petersburg ist traurig genug, und das erklärt sich aus dem Mythos von der »Kulturellen Hauptstadt Russlands«, der in der Stadt gepflegt wird. Diese Wortverbindung schmeichelt den städtischen offiziellen Organen und den treuherzigen St. Petersburgern derart, dass sie sich um die Grundlage für den stolzen Ehrentitel keine allzu großen Sorgen machen – als ob »kulturelle Hauptstadt« ein formaler, von der gegenwärtigen Situation unabhängiger Status sei. Während St. Petersburg immer bürgerlicher, korruptierter und provinzieller geworden ist, hat die Stadt ihre Selbsterneuerungs-Ressourcen verloren, und seit den 2000er Jahren bemächtigen sich ihrer nekrophile Züge: Sie ernährt sich von ihrem mumifizierten »großen Erbe« – den Architekturensembles, dem klassischen Ballett, der Avantgarde vom Beginn des 20. Jahrhunderts, den Markennamen »Dostojewski«, »Schostakowitsch«, »Brodski«. Diese arrogante Frömmigkeit wurde zum Leitmotiv des gegenwärtigen kulturellen Mainstream in der Stadt, die wie ein Junkie an der Nadel des Mythos der Vergangenheit hängt wie Russland an Öl und Gas.

Ich kam 1998 nach St. Petersburg, trat ins Konservatorium ein und traf dieses wie das gesamte Musikleben der Stadt im Zustand eines militanten Konservativismus an. Die Militanz war Ausdruck eines komplexen professionellen Mangels: Hier kannte und lehrte man noch keine zeitgenössische Musik. Und man fand für den geistigen Schlaf (ganz in sowjetischem Geist) eine ideologische Rechtfertigung. Solide (anti-)sowjetische Komponisten lebten weiter in der Ästhetik des Dissidententums – in der Formgebung im Grunde sowjetisch, doch mit konträrem Inhalt. Sie waren nicht in der Lage, die gegenwärtige musikalische Welt außerhalb solcher Richtlinien zu verstehen, deshalb zogen sie es vor, sie zu ignorieren.

## Klangwege\*

Zu einem ersten Ausblick in den weltweiten Kontext der zeitgenössischen Musik wurde das Festival *Klangwege*, das der Komponist

Alexander Radvilovitsch 1989 organisiert hatte. Auf der seinerzeit angesagten Welle der Perestroika gelang es ihm damals, Komponisten und Interpreten nach St. Petersburg zu holen, die, mit Vorbehalt gesagt, zur »Klasse A« gehörten. Doch der glänzende Auftakt dieses Festivals wurde nicht zum Sprungbrett für die städtische Musikszene. Im Gegenteil, mit den Jahren verloren die »Klingenden Wege« an Kraft. Denn Herr Radvilovitsch – nicht nur ein progressiver, sondern auch »systemgebundener« Mensch, Leitungsmitglied des Komponistenverbandes – war in seinen Aktionen an die Interessen und Vorlieben seiner einflussreichen Kollegen gebunden, von denen die meisten seine Initiative als fakultativen Spaß betrachteten. Als Projekt des Komponistenverbandes (der die Petersburger Neue-Musik-Szene damals als Monopolist beherrschte) hatte das Festival keine Chance, sich weiter zu entwickeln.

## PRO ARTE / eNsemble (1)

Der erste wirksame Schritt weg von der »Leningrader Komponistenschule« bestand in der Gründung des unabhängigen Kulturinstituts PRO ARTE, das als eine unter anderen Richtungen auch die neue Musik kuratorisch begleitete. Dieses Detail ist sehr wichtig, weil akademische Musik hier letztendlich dem Tätigkeitsfeld der zeitgenössischen Kunst zugeordnet wurde. Alle folgenden Erfolge der neuen Musik in St. Petersburg fanden auf eben diesem Feld statt.

2001 wurde bei PRO ARTE das eNsemble gegründet, und eigentlich beginnt erst damit die Geschichte der St. Petersburger neuen Musik. Der Komponist Boris Filanovsky, der künstlerische Leiter des eNsembles, versammelte quer durch die Philharmonischen Orchester der Stadt die lebendigsten, aufgeschlossensten Musiker, die zu beruflicher und künstlerischer Neuorientierung bereit waren. Schon seine ersten Projekte – *Pythische Spiele* und *Holländische Saison* – waren dank einer faszinierenden kuratorischen Idee<sup>1</sup>, des hohen Niveaus der Ausführung und nicht zuletzt dank einer in sprachlicher Hinsicht kompromisslosen Musik mit klarer Kontextualisierung (das heißt eingebunden in die gegenwärtige gesellschaftliche Problematik) ein sensationeller Erfolg. In diesem Sinne bewies Filanovsky als Kurator außergewöhnliches Geschick – für die Schaffung eines komplexen Ereignisses, nicht gemacht für naive Wahrnehmung und jenseits einer nur treuherzigen Begeisterung für das Gebotene. Damals schien es, als sei alles möglich und alle warteten genau darauf. Das unstrittig professionelle Niveau hätte das eNsemble zum Helden der lokalen

1 Über Wert und Rang der hier zu bestimmten Themen in Auftrag gegebenen Kompositionen, die anonym uraufgeführt werden, stimmt das Publikum ab. (d. Red.)

\* Einfügung der Zwischentitel durch die Redaktion.

Musikszene machen müssen, berechtigt zu den gleichen beneidenswerten Aussichten wie seine erfolgreichen Kollegen im Ausland, etwa die Ensembles InterContemporain in Paris, Klangforum Wien oder das Ensemble Modern in Frankfurt am Main. Heute, im Jahr 2011, müssen wir eingestehen, dass sich diese Erwartungen nicht erfüllt haben. Und daran ist nicht das eNsemble schuld.

Doch kehren wir zu den 2000er Jahren zurück. 2005 wurden für das Projekt *Konzert chudoschestwojnenoi musiki* (Konzert der Kunstmusik) neue Werke zur Aufführung in zeitgenössischen Kunstgalerien in Auftrag gegeben. Die Besonderheit dieses Unternehmens bestand darin, dass hier zum ersten Mal akademische Musik außerhalb der Konzertsäle erklang. Die Idee dazu kam dem Autor dieser Zeilen, weil er das Gefühl hatte, dass die Kunstinstitutionen ihr Territorium auf angrenzende Gebiete ausdehnen und nicht zuletzt ihre finanziellen Ressourcen erweitern müssten. Doch obwohl das Unternehmen offenkundigen Erfolg hatte, wurde dem Urheber des Projekts klar, dass Galeristen als Auftraggeber in Bezug auf zeitgenössische Musik nicht den erlesensten Geschmack haben. Sogar die fortschrittlichsten unter ihnen betrachten sie als Non-Core-Assets, in die man investiert, um mit Hilfe eines attraktiven »Events« zusätzliche Aufmerksamkeit und möglichst große Resonanz für die Ausstellung zu erreichen. Galerien und Museen für zeitgenössische Kunst gewähren einem musikalischen Projekt sehr gern Unterschlupf, sind aber nicht daran interessiert, zu einem universellen Centre Pompidou zu werden, wie es in St. Petersburg einzig das Institut PRO ARTE ist. Anzumerken ist: Dieses existiert hauptsächlich durch ausländische Beihilfen und bleibt für das musikalische Beamtentum der Stadt (Konservatorium und Philharmonie) ein rotes Tuch.

## Goethe-Institut

Ein weiterer ständiger Deponent für die zeitgenössische Musik in St. Petersburg ist das Goethe-Institut. Sein Interesse an ihr zeigt sich in den engen Verbindungen zeitgenössischer russischer Komponisten zu Deutschland. Die bemerkenswertesten von ihnen leben oder studieren dort, gewinnen Wettbewerbe, Stipendien, Aufenthalte. Russische Musiker führen in solchen Programmen Werke deutscher Komponisten auf, die deutschen spielen russische Werke. Die jüngsten Beispiele sind das *Autorenkonzert Helmut Oehring* im Dialog mit Musik von Dmitri Kourlandski, Boris Filanovsky und Vladimir Rannev und mit der Sängerin Natalja Pschenitschnikova (einer russischen Musike-

rin, die in Deutschland lebt und arbeitet) oder das Juni-Konzert 2011 des Berliner Ensembles LUX:NM mit Musik von Sergej Newski, Alexandra Filonenko, Valeri Voronov und Marina Chorkova. Das Niveau dieser Projekte ist hoch und das Interesse an ihnen groß, nicht zuletzt dank der sachverständigen Presse- und Öffentlichkeitsarbeit des Goethe-Instituts, die, wie PRO ARTE, die Relevanz und Aktualität der akademischen Musik aufzeigt. Und wenn wir mit dem Direktor des Goethe-Instituts in St. Petersburg, Friedrich Dahlhaus, über Einzelheiten einer Konzertveranstaltung diskutieren, dann spielt die Philharmonie nicht einmal als Aufführungsort eine Rolle. Dort erwarten die zeitgenössische Musik nur die vorhersehbaren Reaktionen einer Handvoll »Philharmonischer Großmütter« und zufällig erscheinener Leute aus der Stadt. Gerade dieses Publikum hat die St. Petersburger Philharmonie in den letzten Jahren herangezogen. Darum dienen jetzt doch wieder die Kunstgalerien als Aufführungsorte für die Konzerte des Goethe-Instituts.

## Fin de siècle

Unter den jüngsten Initiativen verdienen das Festival *Fin de siècle (Wremja musiki)* (künstlerische Leiterin ist die Komponistin Svetlana Lavrova) und das Projekt *Tax-Free* im Rimski-Korsakow-Museum (kuratiert von der Musikwissenschaftlerin Lidia Ader und dem Komponisten Sergei Khismatov) besondere Aufmerksamkeit. Es handelt sich um eine Plattform für junge Komponisten, deren Existenz auf dem Enthusiasmus ihrer Organisatoren beruht und vom Städtischen Kulturausschuss nur unter großen Schwierigkeiten eine minimale Unterstützung erhält. Interessant ist, dass das Festival *Fin de siècle* 2008 als Projekt des St. Petersburger Konservatoriums ins Leben gerufen wurde. Aber ein einziges Mal genügte, damit sich der snobistische Konser-

Das eNsemble unter Leitung von Fedor Lednev während eines Konzerts des jährlichen Wettbewerbs für junge Komponisten *Step aleft (Ein Schritt nach links)* im März 2010 im ausverkauften Saal des Zentralen Postmuseums St. Petersburg. (Foto: Archiv B. Filanowsky).



vativismus seiner Leitung von diesem Beginn wieder abwandte. Das ist ein symptomatisches Beispiel, welches noch einmal die allgemeine Situation in St. Petersburg beleuchtet: Neue akademische Musik (nicht dem Buchstaben, sondern dem Geist nach) existiert hier fast immer außerhalb der Musikinstitutionen. Fast jede Initiative, die von anderer Seite kommt – also nicht vom Konservatorium, von der Philharmonie oder vom Komponistenverband – wird mit arroganter Geringschätzung wahrgenommen, deren andere Seite der Widerwille gegen Konkurrenz und private Initiativen insgesamt ist. Für die Philharmonie bedeutet zeitgenössische Musik nichts als Kopfschmerzen. Es gibt dort sogar einige fortschrittliche Leute, die auf den Werbetafeln mit Müh' und Not ein paar Ankündigungen als Ergänzung zum klassisch-romantischen Repertoire anbringen, auf das diese Organisationen sich selbst ausdrücklich beschränken. Das Konservatorium folgt mit eben diesem Repertoire seiner natürlichen Bestimmung – der Vorherrschaft in der Lehre. Auf den Vorschlag, in ihren Mauern eine kleine Abteilung für zeitgenössische Aufführungspraxis einzurichten, erwiderte der Rektor des Konservatoriums, der Komponist (!) Alexander Tschaikowsky, kühl: »Wer gut Brahms spielt, der bewältigt auch Boulez« (was natürlich diejenigen, die gut Brahms spielen, verneinen).

Der Komponistenverband ist ein einzigartiges soziales Instrument (hier können deutsche Kollegen nur neidisch sein), im Hinblick auf Kreativität jedoch höchst ungeschickt und noch wie eine sowjetische Institution eingerichtet: Leitung, Sektionen, Sitzungen nach dem Muster »zuhören-beschließen«, Festivals haben die Wirkung von Naphthalin.

## PRO ARTE / eNsemble (2)

So bleibt als einziger dauerhaft handlungsfähiger »Lebensort« der neuen Musik in St. Petersburg das Institut PRO ARTE.<sup>2</sup> Deshalb kehren wir nochmals zu ihm zurück. Dieses Jahr beging das eNsemble sein zehnjähriges Jubiläum. In diesem Zeitraum spielte es mehr als zweihundert Uraufführungen, richtete einen Wettbewerb junger Komponisten *Schag wljewo* (*Schritt nach links*) aus, war an der Aufführung dreier neuer Opern beteiligt und führte acht Spielzeiten durch Festivals mit zeitgenössischer Musik aus den Niederlanden, Frankreich, Finnland, Amerika, England, Skandinavien, und Deutschland. Und zum ersten Mal erklangen in St. Petersburg *Le marteau sans maître* von Pierre Boulez, *Vortex temporum* von Gérard Grisey und einige Werke von Giacinto

Wie oben bereits festgestellt, ist das eNsemble nicht zum allseits bewunderten Stolz des musikalischen St. Petersburg geworden, obwohl es formal, gemessen an der Bedeutung seiner Leistung, mit den soliden staatlichen Orchestern und Opnensembles in einer Reihe steht und in seiner Art eine ebenso exklusive St. Petersburger Marke ist wie das Mariinski Theater – nicht zuletzt auch als Initiator musikalischer Innovation. Zusammen mit dem Moscow Contemporary Music Ensemble und dem Studio für Neue Musik (Moskau) ist es eines der besten russischen Ensembles, aber eine verwundbare Erscheinung der Subkultur in St. Petersburg. Ursache dieser Missachtung ist das allgemeine gesellschaftliche Klima im heutigen Russland, wo innovatives Bewusstsein aufgehört hat, ein Leitfaden für die Gesellschaft zu sein. Das fühlt man überall – im medialen Raum (mit Ausnahme des Internet), im universitären Umfeld, in der Wirtschaft, in der Kultur und im alltäglichen Denken. Neokonservatismus altsowjetischen, hartnäckigen Typs, für den man in den Niederungen der offiziellen Ideologie unlängst das heuchlerische Attribut »aufgeklärt« gefunden hat, ist zum allgemeinen Trend geworden. Es ist eine widersprüchliche Situation: Der Aufschwung der zeitgenössischen russischen Musik – junge Komponisten sind Preisträger renommierter internationaler Wettbewerbe, etablierte Festivals bringen »russische Programme« – fällt in eine Zeit zunehmender Vernachlässigung durch die Gesellschaft und ist im Ausland fast eher bemerkbar als in Russland selbst. Der Aufschwung ist Frucht der liberalen 1990er Jahre, des Höhepunkts der geistigen Freiheit in Russland. Und jetzt, da »die Blumen blühen«, wird das für die Bewässerung notwendige Wasser immer knapper.

Das musikalische St. Petersburg – einst die Hauptstadt der russischen Avantgarde (Strawinsky, Prokofjew, Schostakowitsch) – lebt selbstgefällig vom Kapital, das Klassiker vergangener Jahrhunderte erworben haben. Die oben erwähnten Projekte sind private Initiativen, die keine Chance haben, sich in der gegenwärtigen Situation zu institutionalisieren. Also geht die neue Musik in St. Petersburg jetzt den gleichen Weg wie die westeuropäische vor fünfzig Jahren. Nur die Dekorationen sind andere – nicht die einer sich erneuernden Welt, sondern einer abgeschiedenen Provinz im Halbschlaf. Und das bedeutet: Es gibt auch andere Perspektiven. ■

(Übersetzung aus dem Russischen: Andrea Wolter)

2 Wenn das Institut PRO ARTE plötzlich seine ausländischen Finanzhilfen verlöre, fände es in St. Petersburg heute schwerlich einen entsprechenden Nachfolger.