

doch wahrscheinlich ist das einstweilen noch lokal begrenzt.

Dennoch ist es außerordentlich interessant, in einer Umgebung zu existieren, wo das, was von Europa seit sechzig Jahre gelebt wird, erst seit zehn bis zwanzig Jahren existiert – mit der besonderen Note des russischen Verhältnisses zum musikalischen Inhalt, mit einer ausgeprägten ästhetischen Zwitterstellung zwischen West und Ost, in einer besonders zugespitzten Konfrontation. Aber auch, was vielleicht das Wichtigste ist, mit dem Gefühl völliger utilitaristischer Sinnlosigkeit des Verfassens von Musik. Genau dieses Gefühl ist für mich der wichtigste äußere Schaffensanreiz. ■

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

Elena Rykova: Entscheidung



Mit Musik und speziell dem Komponieren habe ich schon ziemlich früh begonnen, noch in meiner Musikschulzeit als Kind. Ich hatte wunderbare Lehrer, das Komponieren fiel mir immer leicht und hat mich gefesselt. Aber bevor ich ernsthaft über die Wahl eines Spezialgebiets nachdachte, war Komposition merkwürdigerweise kein besonders wichtiges Fach für mich.

Wenn ich heute darüber nachdenke, warum ich ausgerechnet Komponistin geworden bin, komme ich zu folgendem Schluss: In meiner Musik finde ich die absolute, unbegrenzte Freiheit des Schaffens; hier kann ich mich und meine Gedanken mit voller Kraft ausdrücken, alle möglichen Ideen verwirklichen. Und da ich in meinem professionellen Umfeld mit vielen Komponisten und Interpreten verkehre, die ständig mit Arbeitsprozessen und kreati-

ven Erkundungen befasst sind, kommt es mir vor, als mache mich ein Musikwerk rundum abhängig, wie eine Gewohnheit mit positivem Vorzeichen, die man nicht umgehen kann, weil es einem sonst, offen gestanden, schlecht geht. Und je tiefer ich in die Musik eintauche, desto schwächer wird der Wunsch, wieder an die Oberfläche zu kommen.

Die Situation der zeitgenössischen Musik und insbesondere in Russland hat tatsächlich zwei Seiten: Einerseits versuchen Bildungsinstitutionen, deren Autorität sich von Jahr zu Jahr gefestigt hat, durch gewisse Einschränkungen der kreativen Forschung und feste Richtlinien Einfluss auf junge Komponisten, insbesondere die Studenten zu nehmen. Andererseits entstehen neue Podien für junge Komponisten, neue Musikorganisationen und Festivals. In einer Ära von Marktbeziehungen und totaler Korruption, in der Geld alles regiert, ist es sehr schwierig, die materielle Frage zu umgehen. Doch früher oder später muss jeder zwischen Musik und Politik wählen. Zum Glück habe ich meine Entscheidung schon getroffen, natürlich zu Gunsten der Musik.

Was die Tradition der Avantgarde betrifft, so ist diese selbstverständlich wichtig für uns. Ihre Errungenschaften, das sind unschätzbare Erfahrungen aus der Geschichte. Das deutlichste Beispiel dafür ist die Neue Wiener Schule, deren Vertreter gezeigt haben, wie man das tonale System neu überdenken, es auf eine neue qualitative Ebene überführen kann. Zurzeit herrscht eine Krise, aus der wir für die zeitgenössische Kunst einen Ausweg suchen müssen. Sie passt nicht in den Rahmen der gewohnten Formate, fügt sich oft nicht den ethischen Normen der Vergangenheit und verzweigt sich in dutzende verschiedene Richtungen, von denen jede ihr Publikum und ihre Anhänger hat.

Material für ein Werk kann heutzutage alles Mögliche sein. Nur muss seine Entwicklung weiterhin musikalischen Gesetzen folgen, andernfalls würde das Werk zu einer anderen Kunstrichtung gehören. Musik ist eine abstrakte Kunst, und jeder Komponist bringt in sein Werk semantische Einheiten seines individuellen sprachlichen, Zahlen- oder beliebigen anderen Systems ein. Der Hörer kann sich bei der Wahrnehmung dessen nur auf die dafür notwendige »Wellenlänge« einstimmen, wenn er genügend Hörerfahrung und -praxis mitbringt. Dieser Prozess erinnert an eine Schrifterkennungssoftware: je größer die Anzahl der Worte, desto mehr Wörter erkennt sie.

Professionalität ist für die Arbeit unerlässlich, nach wie vor ist sie die Nummer Eins in der Dreierheit der wichtigsten Größen, neben Talent, der Fähigkeit des Komponierens und

Elena Rykova, geb. 1991, Ufa.
Studiert im zweiten Jahr am Staatlichen Moskauer Konservatorium in der Klasse von Juri Kasparov.
Preisträgerin verschiedener internationaler Wettbewerbe für Komponisten, Pianisten, Dirigenten und Musikwissenschaftler.
Wichtige Werke: *Spielsuche* f. VI, Vc u. drei Ballons (2011), *Suspense* f. Stimme u. Ens. (2011), *Energico* f. VI u. Piano (2010), *To composer in D* f. Ens. (2009).

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



Auf 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

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).