

Junge Komponisten III

Kirill Shirokov: Befreiung vom Material

Kirill Shirokov, geb. 1990 in Nishny Nowgorod. Sein erster Kompositionslehrer war Denis Prisyazhnyuck. Er studiert z. Z. am Staatlichen Konservatorium Moskau bei Vladimir Tamopolski. Beteiligte sich an Projekten wie *Tax free: Achtung! Children* (St. Petersburg) oder *Impromptu* (Moskau).

Wichtige Werke: for 4 or more playback devices with inner dynamics (2011), for viola or violin (2011), for flute, viola and violoncello (2011), *like a ping-pong ball* (2011) for horn, *metaphor* for 1 performer (2010).



Allgemeines: In letzter Zeit spüre ich immer deutlicher, dass die Musik – im Unterschied zu sprachgebundenen oder visuellen Kunstrichtungen – nichts verkörpern, das heißt tatsächlich nur kunstimmanente Strukturen besitzen kann, nicht mit Sprachbedeutung belastet ist. Die grundlegende Möglichkeit des Komponierens scheint mir das zu sein, worauf sich Komponisten vor mehr als einem halben Jahrhundert besonnen haben, etwa die Komponisten serieller Musik oder heute auch die Komponisten der Gruppe Wandelweiser sowie einige Schöpfer virtueller Musik.

Die Geschichte der Musik wendet sich gegen Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts oft genug der Seite des Materials zu, was in Verbindung mit den reichen Entdeckungen auf diesem Gebiet verständlich ist. Aber der Weg der Befreiung der Struktur vom Material bleibt zu begehen – wenn nicht jenseits des Bereichs kompositorischer Erforschung, so doch auf einem intellektuellen Level der völlig gleichberechtigten Wechselwirkung von Material und Struktur. Und in dem Streben nach einem intellektuellen Zugang besteht meiner Ansicht nach das Hauptproblem von Professionalität: nach Gesetzmäßigkeit, Geschlossenheit, Natürlichkeit des Komponierens. Mit anderen Worten, ich sehe das Problem von Professionalität (wenigstens in Russland) darin, dass der Komponist immer Antworten auf Fragen wie »wozu« und »weswegen« wissen

40 muss in einer Zeit, da die größten Möglich-

keiten von Musik gerade in der Unfähigkeit verborgen sind, diese zu beantworten.

Auch besteht wahre Professionalität meiner Ansicht nach ganz und gar nicht in der Fähigkeit, ein Gewebe meisterhaft mit den Möglichkeiten der gegenseitigen Abhängigkeit von Struktur und Material in Einklang zu bringen. Vielmehr besteht sie in dem Vermögen, den Druck zu überwinden, den beide aufeinander ausüben. Der Druck der Struktur auf das Material ist allem Anschein nach gerade das, wovon sich viele Komponisten bereits 1901 befreien konnten. Die größte Chance für einen Wandel der momentanen Situation zeitgenössischer Musik sehe ich in der Überwindung des Zwangs, den das Material auf die Struktur ausübt, oder, genauer gesagt, in der absoluten Befreiung vom Material. Natürlich verschwindet auf diesem Wege gemeinsam mit dem Material auch die Sprache und gemeinsam mit der Sprache ihre inhaltliche Qualität. [...] Eine solche Ausrichtung auf die Struktur scheint mir für die Wiederherstellung der Balance notwendig, die im Zusammenhang mit der Konzentration auf das Material zerstört worden ist. Aber wie ist es möglich, den Zustand der Interaktion zwischen Interpret und Zuhörer beizubehalten, während man die Sprache aufgibt? Wie ist das Verständnis vom »musikalischen Werk« nicht zu verlieren, wenn es nicht auf Töne fixiert ist? Das sind Fragen, die mich im Moment am meisten interessieren.

Persönliches: Als entscheidende traurige Besonderheit der russischen Musik betrachte ich die fast unermüdliche Dienstfertigkeit. In solch einer Situation ist es objektiv unwichtig, ob ein Komponist radikal oder orthodox ist – auf jeden Fall erweist sich das Resultat in der Regel als für diesen oder jenen Zuhörer bequem.

Tatsächlich ist der unbewusste Hang zur Bequemlichkeit möglicherweise ein gesamt-europäisches Problem der akademischen Musik. Und sie ist untrennbar mit dem Kult um den strengen, beschränkten, von Vorschriften bestimmten Professionalismus verbunden, der natürlich Bequemlichkeit hervorbringt. [...] Wenn es auch aus meiner russischen u1074-Beobachterperspektive betrachtet in einigen europäischen Ländern Versuche gibt, aus der musikalischen Komfortzone für diesen oder jenen Hörertyp herauszukommen – hierzulande gibt es fast nichts dergleichen. Eigentlich ist das ganz natürlich für Russland, wo die herkömmliche Geschwindigkeit der kulturellen Entwicklung in den letzten hundert Jahren betäubend langsam war. Allerdings versuchen jetzt ganz offensichtlich einige russische Komponisten, die Komfortzone ausdrücklich in einer Richtung quer zum Hörer zu erweitern,

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).