

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).

flektiert werden kann – genau diese aktuelle Oberflächenschicht der Realität. Um in Verbindung zu bleiben mit dem Zeitgeschehen in seinem jetzigen Zustand. Mit anderen Worten: Ich suche nach etwas, das »musikalischer Journalismus« genannt werden kann.

Natürlich gibt es eine Spannung zwischen der gewählten Kunstform und dem gewünschten Themengebiet. Mich interessiert diese Spannung. Sie zwingt mich stets dazu, einige spezielle Beziehungen zwischen dem Thema eines Werkes und seiner expressiven Form zu suchen. Dies ist sicherlich ein waghalsiges Unternehmen, aber es bringt einige interessante Einflüsse in den kreativen Prozess und manchmal auch in das Ergebnis. Musik kann nicht selbst ein CNN-Katastrophenbericht sein – aber ich will davon berichten.

Die Rolle, die die Traditionen spielen, ist nicht sehr bemerkenswert. Ich kann mich nicht als Kenner der frühen russischen Avantgarde bezeichnen. Ihre Beispiele treten selten in mein Blickfeld und lassen mich gewöhnlich gleichgültig. Ich kann diese Werke und Ideen mit Interesse studieren, aber dieses Interesse ist rein historischer, nicht kreativer Art. Ich kann diese Tradition nicht als lebendig empfinden – der zeitliche Abstand ist zu groß. Glücklicherweise gibt es einige russische Komponisten, für die das anders ist. Zudem halte ich mich auch nicht für einen Avantgarde-Künstler. Die Metapher »avant-garde« impliziert, dass der »ganze Haufen« in eine einzige Richtung geht, aber dies trifft auf die heutige Situation nicht zu, oder? Hängen wir nicht einfach nur herum und gehen nicht voran?

Die derzeitige russische Situation ist zweideutig. Auf der einen Seite gibt es eine ziemlich große Zahl an guten Komponisten, die, informiert über den europäischen Kontext, ihre Musik schreiben. Es gibt einige Institutionen und Projekte, die die Aufführung zeitgenössischer Kompositionen ermöglichen. Es existieren auch regelmäßige Beziehungen mit ähnlichen westeuropäischen (besonders deutschen) Institutionen.

Auf der anderen Seite hat die zeitgenössische Musik in Russland keine reelle ökonomische Grundlage. Um nur eines von vielen Beispielen zu nennen: Es ist fast unmöglich, eine Zulassung für eine Klavieraufführung zu erhalten, wenn Inside-Piano-Techniken vermutet werden. Philharmonische Konzert hallen werden üblicherweise von der lokalen Kommunalverwaltung unterstützt, ihre Budgets sind klein und sie zittern beim bloßen Gedanken, Geldmittel für die zusätzliche Klavierwartung ausgeben oder gar ein neues Klavier kaufen zu müssen. Wenn man unter

16 solchen Bedingungen lebt, muss man einige

Zeit damit verbringen, sein Recht darzulegen, Musik auf die Weise zu machen, wie man es für notwendig hält. Aber es scheint, dass man sich daran gewöhnen kann.

Inhalt ist so wichtig wie eine Wiege. Ich wurde im post-sowjetischen Bildungssystem erzogen, wo diese Kategorie der Eckpfeiler für die analytischen Studien ist. Später entdeckte ich die Arbeiten der russischen formalistischen Schule mit ihrer Nebeneinanderstellung von Form und Material und die Entwicklung dieses Konzepts in den strukturellen und semiotischen Studien in Moskau und Tartu – aber dies gehörte nicht zur offiziellen Ausbildung. Zwar gab es in der russischen Musik keine formalistischen Manifeste, die verkündet wurden – ausgenommen einige berühmte Zeitungartikel. Aber dies, so denke ich, zeigt uns einmal mehr, dass Form und Struktur in der Musik alles sind, was dem Formalismus entspricht (so dass ein spezielles Manifest übertrieben wäre).

Zur Professionalität gehören zunächst die offenkundigen Dinge – Vertrautheit mit den Instrumenten, Formen, Texturen, Techniken und mit der Musikgeschichte. Zudem die Fähigkeit, schnell zu schreiben und möglichst streng am Abgabetermin orientiert (obwohl ich nicht wirklich professionell in diesem Sinne bin.) Eine Musik zu schreiben, die unter Zeitdruck leicht einzustudieren ist und aus klaren, nachvollziehbaren Prozessen besteht. Auch die Fähigkeit, so zu schreiben, dass eine Mindestanforderung an Ausdruck garantiert ist. Etc. Man muss diese Fertigkeiten beherrschen, wenn man seinen Weg nach oben machen will, denn der professionelle Komponist muss eine Maschine für Musikproduktion sein. ■

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