

Boris Filanovsky: Verdichtung von Zeit

Ich will vom Ende aus beginnen. Ich komponiere, weil das der Kern meines Wesens ist. So hat es sich entwickelt, ist es gereift. Den Rest von mir kann man wahrscheinlich auslöschen und trotzdem werde ich der sein, der ich jetzt bin. Aber ohne Musik zu komponieren, wäre ich nicht derselbe. Übrigens habe ich das nie ausprobiert. Deshalb fällt es mir schwer, zu diesem zentralen Punkt, warum ich eigentlich komponiere, Auskunft zu geben. Für mich ist das wahrscheinlich das Wesen der Zeit, sich zu intelligiblen Strukturen zu verdichten. Der Vorzug der Musik aber liegt darin, dass sie diese Verdichtung mit größtmöglicher sinnlicher Zugänglichkeit erzeugt.

Die erste russische Avantgarde ist ein guter Bezugspunkt und ein Beispiel dafür, wie und warum nationale Kunst (ich habe hier nicht die ethnische Färbung im Blick, sondern die Beschränktheit kultureller Codes) zu einer Weltkunst werden kann. Dafür muss der Künstler nicht einfach gute Ideen generieren, sondern auch klare fachspezifische Vorstellungen davon haben, wie er diese Ideen künstlerisch umzusetzen gedenkt.

Junge Komponisten II

Die Situation der zeitgenössischen Musik in Russland ist für mich ein ärgerliches Hindernis, für dessen Überwindung man viel Zeit aufwenden muss. Ganz gleich wie viel du kämpfst – ein normales Umfeld existiert hier nicht und das hindert dich, wenn du in diesem Lande lebst, an der Entwicklung. Ich bin mit meinen beruflichen Möglichkeiten überhaupt nicht zufrieden und mache mich bereit, zu gehen. Ich werde meine Heimat aus der Ferne lieben.

Was die Professionalität betrifft ist diese nicht weniger wichtig als das Vorhandensein von Ideen. Niemand erkennt dich als großen Schriftsteller, wenn du Analphabet bist. Nein, vielleicht muss ich es noch deutlicher ausdrücken: Da es keinerlei Grenze gibt, an der die Idee (»die Inspiration«) endet und ihre Realisierung (die »Arbeit«, der Beruf) beginnt, kann man sagen, dass Professionalität buchstäblich alles ist. Ich selbst halte mich übrigens nicht für einen guten Profi – während der Ausbildung gab es zu viele Defizite und jetzt ist es schwierig, Versäumtes nachzuholen.

Boris Filanovsky, geb. 1968 in Leningrad. 1995 Abschlussexamen in Komposition am Staatl. Konservatorium Rimski Korsakow St. Petersburg (Boris Tischtschenko). Meisterkurse bei Louis Andriesen, Paul-Heinz Dittrich, Arditti Quartet. Seit 2000 künstlerische Leitung des eNsemble der PRO ARTE Foundation St. Petersburg.
Wichtige Werke: *He made forty* f. 4 x alu bell, 2 cowbells, hi-hat, rototom, darbuka, 5 membranes, pedal drum, Text: Gertrude Stein aus *How to Write* (2011), *Seemphony* f. orchestra (2010), *0,10, suprematism for ensemble* (2010), *Aalto functions* f. clarinet/bass clarinet, cello and accordion (2008), *We Can't Perform It*, an open rehearsal for piano trio with flute and clarinet (2006).

VERLAG NEUE MUSIK



Boris Filanovsky



Vladimir Rannev

Junge russische Avantgarde –
alle Werke unter www.verlag-neue-musik.de



VERLAG NEUE MUSIK

Verlag Neue Musik GmbH
Fachverlag für zeitgenössische Musik
Grabbeallee 15 • 13156 Berlin
www.verlag-neue-musik.de

E-Mail: vnm@verlag-neue-musik.de
Tel.: 0 30-61 69 81-0
Fax: 0 30-61 69 81-21

Die Kategorie des Inhalts ist ein Phantom. Es gibt eine Semantik, die der Komponist in die Form impliziert und die der Hörer aus ihr extrahiert, wenn seine kulturelle Codierung in ausreichendem Maß mit der des Komponisten übereinstimmt (und schon darauf kann der Komponist in keiner Weise Einfluss nehmen). Inhalt = Form + Sem (Zeichen); wenn es sich um gute Musik handelt, darf dort kein Pluszeichen stehen, sondern irgendein Zeichen der völligen gegenseitigen Durchdringung beider Komponenten. Ich denke, im Großen und Ganzen kann der Künstler auf die Semantik keinen Einfluss nehmen. Letzten Endes hat jeder Mensch etwas, das er sagen will, aber zum Inhalt wird es erst für die anderen. Oder eben nicht. Trotzdem, so vermute ich, ist diese Antwort zu allgemein, um hier gelten zu können. ■

(Übersetzung aus dem Russischen: Andrea Wolter)

Vladimir Rannev: ... Negation ...

Ich schreibe, weil das für mich eine Notwendigkeit ist, aber es ist fraglich, ob mir diese Notwendigkeit bewusst ist. Früher hat mich diese Frage interessiert, dann wurde das Komponieren so natürlich und, so würde ich sagen, eine schlichtweg selbstverständliche Beschäftigung, sodass ich den Versuch, diese Frage zu ergründen, lieber unterlasse. Die Tatsache, dass es keine innere Notwendigkeit mehr gibt, mir diese Frage, warum ich komponiere zu stellen, ist gerechtfertigt durch das Komponieren.

Der zentrale Punkt des Komponierens ist für mich der Moment, wenn ich die Kontrolle über das Material verliere, das heißt, wenn das konstruktive Puzzle in ein sich selbst entwickelndes System übergeht und sein eigenes Leben zu leben beginnt. Das gelingt nicht immer, aber wenn es gelingt, dann empfinde ich die Freude eines Vaters, der sein Kind nicht nur in die Welt geschickt, sondern es auch »auf eigene Füße« gestellt hat.

Die Wirklichkeit entzieht sich uns ständig, doch die Erkenntnis holt sie mit verschiedenen Hilfsmitteln wieder ein. Die Musik als eines dieser Hilfsmittel ist dafür aufgrund der physikalischen Natur des Klangs und seiner Wirkung auf uns besonders brauchbar. Neben der zur Artikulation und Dekonstruktion geeigneten sprachlichen (im weitesten Wortsinn) Funktionen, besitzt sie die einzigartige Fähigkeit, unser Wissen über die Welt zu zerstreuen und zu verwirren, uns zu zwingen, uns in uns selbst zu verirren und uns zu der Erkenntnis zu bringen, dass wir nur Weniges von uns überhaupt verstehen. Das heißt, andere Instru-

mente der Erkenntnis arbeiten eher an Feststellungen, die Musik dagegen an der Negation.

Die russische Avantgarde, bei all meiner Sympathie zu jener Zeit und ihrer Kunst, regt mich als Komponisten nicht an. Das heißt, im professionellen und ästhetischen Sinne besteht zwischen mir und jener Art des Denkens und Fühlens eine Grenze. Das ist das Persönliche. Auf der anderen Seite ist diese Avantgarde in Russland ein Maßstab für schöpferisches und soziales Verhalten von Menschen geblieben, die sich mit Kunst beschäftigen (und für mich im Besonderen), und zwar deshalb, weil die russische Kunst im Gegensatz zur westeuropäischen seitdem nicht mehr diese Freiheit, Frische und Gestaltungskraft kannte.

Roland Barthes' These, dass Unzufriedenheit der stärkste Schaffensantrieb ist, gilt auch für mich. Die Unzufriedenheit damit, was in mir und um mich herum ist, treibt mich, mein Verhältnis zu mir selbst und zur mich umgebenden Welt zu klären. Die gegenwärtige Situation der zeitgenössischen Musik in Russland, letztlich ein Ergebnis der aktuellen Lage aller übrigen Angelegenheiten in unserem Land, macht zornig. Es besteht die Gefahr, zu ihrer Geisel zu werden und einem armseligen Anarchismus den Boden zu bereiten, Beispiele dafür gibt es unter meinen Kollegen. Doch ich denke, dass der Zorn nur als Motivation taugt, keinesfalls als Ergebnis.

Professionalismus beginnt mit dem Verzicht auf ungefilterte Reaktionen. Das bedeutet nicht, dass Professionalismus künstlerisch höher stünde als Nicht-Professionalismus oder dass mehr Professionalität ein Werk wertvoller macht. Denken wir zum Beispiel an die Kraft der *Arte povera*, der naiven Kunst, und umgekehrt an die hilflose akademische Arroganz in bestimmten historischen Epochen. Aber was in der Seele des Komponisten ruht, ist nur der Anfang des Schaffens. Das Ende ist eine Partitur – ein Stück Papier mit grafischen Zeichen. Dazwischen häuft man Erfahrungen an und reflektiert diese. Ohne diese Reflexion würden wir nichts von all dem, was mit uns geschieht, verstehen. Und die Form, in der sich diese Reflexionen vergegenständlichen, das ist eine rein professionelle Sache. Ohne das Instrumentarium, über das der Komponist kraft seines Professionalismus verfügt, wäre er taub und stumm. Sprachwissenschaftler wissen, dass die Grenzen des Denkens durch die Grenzen der Sprache gesetzt sind. Hier ist es genauso – die Grenzen der Erkenntnis werden dem Komponisten von der Technik gesetzt, die er sich aneignet und die er, wenn er sie einmal beherrscht, weiter entwickelt.

Die Kategorie des Inhalts liegt irgendwo am Rande. Das heißt, sie ist selbstverständlich

Vladimir Rannev, geb. 1970 in Moskau, Komponist und Musikhistoriker, unterrichtet am Staatl. Konservatorium und an der Staatl. Universität zu St. Petersburg (Musikgeschichte), arbeitet als Musikkritiker und Kolumnist, Kompositionsstudien bei Boris Tschitschenko (Konservatorium St. Petersburg) und Hans Ulrich Humpert (elektronische Musik, HfM Köln). Composer in residence an der University Durham 2007, Mitglied der *Structural Resistance* Gruppe Russland.

Wichtige Werke: *Error. Try again* f. Fl., Klar in B, Vl, Klav. u. Schlagz (2010), *Blaubart - Hoffnung der Frauen*, Oper über das Libr. v. Dea Loher (2010), *n/a* f. Stimme u. 14 Instr. über den Text aus dem *Blauen Heft 10* von Daniil Kharms (2009), *P est na. iss O ex glo ae f.* Fl., Bass-Klar., Klav. (2009), *With your back to trees - with your face to me* f. Kinderstimme u. Orch. (Text: Marfa Schuwallowa) (2008).