

Ensembles für neue Musik, ihre Entwicklung und Verbreitung sind ein Spiegel der Situation zeitgenössischen Musik in einem Land. Das 1990 gegründete Moscow Contemporary Music Ensemble war das erste seiner Art in Russland – der Moskauer Komponist Sergej Newski unterhielt sich mit der Managerin des MCME, Viktoria Korshunova, über Hintergründe und Bedingungen seiner Entstehung und Tätigkeit.

Sergej Newski: Viktoria, erinnern Sie sich an die Umstände, unter denen das Moscow Contemporary Music Ensemble entstanden ist?

Viktoria Korshunova: Ja, das war 1990. Damals war Tichon Chrennikow Vorsitzender des Komponistenverbandes der UdSSR, ein erfahrener Diplomat und Administrator, der während der Perestroika Edison Denissow eingeladen hatte, als Sekretär des Komponistenverbandes zu arbeiten (und Edison lud mich als seine Referentin ein). Denissow nahm die Sache sofort in Angriff, was zur Gründung der Assoziation Zeitgenössischer Musik (ACM) führte, in die die aktivsten und im Ausland bekanntesten Komponisten eintraten: Dmitri Smirnov, Elena Firsova, Vassily Lobanov, Nikolai Korndorf, Leonid Grabovsky, Alexander Wustin, Wladislaw Schut, Faradsh Karajew, Sergej Pawlenko, Alexander Raskatow, Juri Kasparow, Vladimir Tarnopolski. Edison Denissow galt zu dieser Zeit in Europa als Autorität, er war mit Boulez, Ligeti, Stockhausen, Kurtág und vielen Komponisten bekannt. Die ACM formierte sich im Januar 1990 und im März desselben Jahres gründete Juri Kasparow das Moskauer Ensemble für zeitgenössische Musik. Die Schirmherrschaft übernahm Edison selbst und unterstützte es mit zahlreichen ausländischen Kontakten. Die Nachfrage nach dem damals einzigen russischen Ensemble für zeitgenössische Musik war überwältigend – als Vorgängerensemble gab es in den 1980er Jahren nur das Solistenensemble des Bolschoi-Theaters. Die ersten Konzerte in Moskau – im April und Mai 1990 – waren Porträtkonzerte, gewidmet dem Ungarn György Kurtág und dem Italiener Francesco Hoch. Ein Jahr später wurde ich auf Einladung von Juri Kasparow Direktorin des Ensembles. Das MCME hatte viele Gastspiele im Ausland, in Moskau trat es ungefähr einmal im Monat auf, und rund siebenzig Prozent dieser Konzerte bestanden aus Werken russischer Komponisten.

S.N.: Die späten achtziger Jahre waren in Russland auf dem Gebiet zeitgenössischer Musik eine Zeit der Informationsflut und eines un-
aufhörlich wachsenden öffentlichen Interesses.

Viktoria Korshunova/Sergej Newski

Offenheit

Das Moscow Contemporary Music Ensemble



Zugleich war es die Zeit einer außerordentlichen Popularität neuer russischer Musik in Europa. Wie bildete sich vor diesem Hintergrund die Ästhetik des MCME heraus und ist es überhaupt möglich, von einer einheitlichen Ästhetik sprechen?

V.K.: Das MCME hatte von Anfang an eine große Auswahl – Werke von Korndorf, Smirnov, Firsova, Wustin, Schut, Karajew, Ekimowski, die für das Solistenensemble des Bolschoi mit analoger Besetzung entstanden waren. In den späten achtziger Jahren begannen auch Raskatov, Tarnopolski und Kasparow für das Ensemble zu komponieren. Von einer einheitlichen Ästhetik würde ich nicht sprechen. Korndorf beispielsweise verwendete Prinzipien des Minimalismus, auf Tarnopolski und Raskatov hatte die deutsche Schule starken Einfluss. Smirnov, Firsova, Kasparow und Pavlenko waren eher Nachfolger Denissows, der seinerseits stark von der französischen Schule geprägt war. Ein bisschen zum Außenseiter wurde Wustin mit seinem eigentümlich »fremden« Schreibstil und Ekimowski mit seinem Konzeptualismus.

S.N.: Wie viel Einfluss hatte Edison Denissow auf die Repertoireauswahl? Und wie hat sich der Kreis der Komponisten mit dem Aufkommen einer neuen Generation in den 90er Jahren geändert?

Die »Kammer«besetzung des als Solistenensemble arbeitenden Moscow Contemporary Music Ensemble mit seiner Managerin Viktoria Korshunova. (Foto: Archiv V. Korshunova)

V.K.: Denissov war wirklich ein kluger Mann, wie schade, dass es in der russischen Komponistenszene keine Persönlichkeit wie ihn mehr gibt. Er hat sich nie in die Repertoirepolitik des Ensembles eingemischt. Dabei hatte er aber ein bemerkenswertes Gefühl für neue Namen, für junge Komponisten, die er dann zu fördern versuchte und das um jeden Preis. Ein Beispiel: Er bereitete sich für das Festival Radio France *Presences 1993* vor, das vielleicht erste Festival, das neue russische Musik im großen Maßstab vorstellte – unser Ensemble trat dort mit drei verschiedenen Programmen auf –, und viele Komponisten und Interpreten kämpften darum, hinzufahren und dort vorgestellt zu werden. Das Festival vergab mehrere Kompositionsaufträge, die die Komponisten der ACM bereits zwei Jahre vorher zu diskutieren begannen, um schließlich würdige Kandidaten aus ihren Reihen zu nominieren. Edison jedoch legte sich eifrig für neue, junge Komponisten ins Zeug (die mit dreißig Jahren auch noch nicht in der ACM waren). So standen auf seiner Liste Dmitri Kapyrin aus Russland, Aleksander Schtschetinski aus der Ukraine und Dmitri Janow-Janowski aus Usbekistan. Man darf nicht vergessen, dass in den ersten Jahren nach dem Zerfall der UdSSR die Verbindungen zwischen den Republiken noch sehr fest waren und wir uns noch alle als Bürger desselben Landes betrachteten.

Die neue Generation in den neunziger Jahren sind für mich vor allem jene Komponisten, die sich in der ACM organisiert hatten und noch einige Namen darum herum. Es gab nicht so viele junge Komponisten, vielleicht hängt das mit dem gesellschaftlichen Wandel im Land zusammen. Ich erinnere mich, dass unser Ensemble in den Neunzigern bestimmte Schwierigkeiten mit dem Repertoire hatte, gerade was junge russische Komponisten betraf. Danach wurde es viel besser, gegen Ende der neunziger Jahre tauchten neue Namen auf – Denissovs Studenten Vadim Karassikov, Anton Safronov, Olga Rajeva und Alexandra Filonenko zum Beispiel. 2005 formierte sich die Gruppe SoMa.¹ Und jetzt, so mein Eindruck, erfolgt buchstäblich eine Explosion. Es kommen so viele junge Komponisten mit ihren neuen Gedanken, Ideen und Projekten, dass wir jetzt immer noch ständig auswählen müssen.

S.N.: Wie arbeitet das Ensemble?

V.K.: Die letzten Jahre waren sehr unterschiedlich. Ich erinnere mich, dass wir in den ersten fünf Jahren viele Auslandsgastspiele hatten, dann trat eine Krise ein ... Seit den 2000er

jedes Jahr wurden es mehr und mehr Projekte, sowohl in Russland als auch im Ausland. Als besonders intensiv würde ich die letzten Jahre bezeichnen, 2010 zum Beispiel spielten wir bei 76 Konzerten mit!

Ein wichtiger Zweig unserer Arbeit sind kulturelle Bildungsarbeit und die Organisation von Projekten in verschiedenen Regionen Russlands – wir engagieren uns in siebzig (!) Städten. Außer Konzerten veranstalten wir Meisterklassen, Arbeitstreffen, Vorträge und öffentliche Diskussionen.

Wir waren auch beim offiziellen Russland-Frankreich-Jahr 2010 dabei und haben in Frankreich in mehreren Projekten in der Cité de la Musique mitgewirkt, auch bei gemeinsamen Konzerten mit dem Ensemble Aleph in Paris. Diese wiederholten wir dann in Moskau, Perm und St. Petersburg. Sehr erfolgreich waren wir auch bei den renommierten europäischen Festivals *Klangspuren* (Österreich) und *Transart* (Italien). Zusammen mit dem jetzigen Leiter der ACM, dem Komponisten Viktor Ekimowski (der die ACM seit Denissovs Tod leitet) organisierten wir den Konzertzyklus *ACM est* in Moskau, der dem 20. Jahrestag ihrer Gründung gewidmet war.

S.N.: Wie setzt sich die Finanzierung des Ensembles zusammen? Erhalten Sie von russischen Institutionen Unterstützung?

V.K.: Natürlich werden wir von russischen Institutionen unterstützt, sonst könnte das Ensemble nicht arbeiten. Meiner Ansicht nach benötigt gerade die zeitgenössische Kunst die volle Unterstützung des Staates, denn auf kommerzieller Basis könnte sie überhaupt nicht existieren. Aktuell werden zwei Projekte vom russischen Ministerium für Kultur gefördert und zwar das *Gesamtrussische Abonnement ZEITGENÖSSISCHE MUSIK* und unsere internationalen Gastspiele. Ebenso wird die Internationale Komponistenakademie im August/September in Tschaikowsky Unterstützung erhalten. Natürlich reicht dieses Geld nicht aus, um die Projekte durchzuführen, deshalb arbeiten wir auch in enger Partnerschaft mit internationalen Kulturinstituten². Regelmäßig helfen auch das Department für Kultur der Stadt Moskau sowie russische regionale Institutionen (Gemeinden, Abteilungen für Kultur, die Philharmonien der russischen Städte).

Doch trotzdem ist das Bild nicht rosig. Bis jetzt nimmt die zeitgenössische akademische Musik in der staatlichen Politik Russlands einen der hintersten Plätze ein, sie wird fast nicht finanziert und für mich ist es bis heute ein Rätsel, wie wir da durchkommen und es dabei fertigbringen, jedes Jahr ein paar Dut-

1 Vgl. den Beitrag von Tatjana Schukowa in diesem Heft »Die zeitgenössische Musik – das sind wir«, S. 21-26.

2 Dazu gehören Pro Helvetia (Schweiz), das MusicCentrum-Niederland und die Botschaft der Niederlande in Moskau, das deutsche Goethe-Institut, die Französischen Botschaft in Moskau, LUSES (Finnland), das italienischen Institut und andere.

zend Projekte in Russland und im Ausland durchzuführen. Möglicherweise geschieht das trotz der offiziellen Politik, aber ein Phänomen wie das MCME kann man heute nicht mehr ignorieren. Unser Ensemble ist in der Lage, mit den führenden europäischen Ensembles zu konkurrieren und präsentiert das Beste aus dem gegenwärtigen kompositorischen Schaffen in Russland. Im Grunde genommen ist es in der internationalen Arena eine Visitenkarte unseres Landes.

S.N.: Was scheint ihnen und dem Ensemble noch unzureichend? Was möchten Sie noch verwirklichen?

V.K.: Dem Ensemble fehlt vor allem Eines – ein regelmäßiger Verdienst, vergleichbar einem Gehalt. Wir haben sehr viele Projekte, da kann ich mich nicht beklagen. Allerdings würde uns eine regelmäßige Bezahlung helfen, zwei der akutesten Probleme zu lösen: die völlige Freiheit und Unabhängigkeit bei der Programmauswahl und, vielleicht noch dringender, die Sicherung einer gleichbleibenden Besetzung (ohne Änderungen). Bei der Menge von Programmen, die wir in den letzten Jahren hatten wird es für die Musiker immer schwieriger, diesen angespannten Zeitplan zu realisieren.

Was die künstlerische Seite betrifft bin ich mit der gegenwärtigen Situation des MCME sehr glücklich. Schon seit zwei Jahren hat das Ensemble keinen künstlerischen Leiter mehr, sondern einen künstlerischen Beirat, der aus Komponisten verschiedener Generationen und einigen unserer engagiertesten Interpreten besteht. Heute sind wir offen für die unterschiedlichsten Ideen und Projekte, die an uns herangetragen werden, wodurch

sich die Dynamik unseres Teams erhöht hat. Ich bin grundsätzlich dagegen, sich auf eine bestimmte Ästhetik oder Stilistik festzulegen und überzeugt davon, dass die Spezifik eines Ensembles für zeitgenössische Musik Offenheit der Ansichten voraussetzt.

S.N.: In den letzten Jahren hat sich bei mir der Eindruck gefestigt, dass zeitgenössische Musik in Russland öfter in Galerien als in den Sälen der Philharmonien erklingt. Auf der anderen Seite bemerke ich ein neues, »naives« Publikum, das fähig ist, zeitgenössische Musik ohne Hörerfahrungen mit klassischer Musik anzunehmen. Wie geht das Ensemble mit dieser Situation um?

V.K.: Ich glaube, dass die zeitgenössische Musik sehr gut in den Rahmen »nichtakademischer« Spielorte passt – in den letzten Jahren sind wir ziemlich oft in Galerien, Museen zeitgenössischer Kunst und in Klubs aufgetreten. Dieses Format finde ich gut, weil hier zwischen den Musikern und dem Publikum keine Distanz besteht, keine solche Barriere, wie im Konzertsaal. Das macht eine engere Wechselwirkung, einen offenen Dialog der Interpreten mit den Hörern möglich und auch den Kontakt – denn sehr oft braucht zeitgenössische Musik doch Erläuterung. Das Publikum, das zu diesen Konzerten kommt, ist uns besonders nah – es sind Vertreter verwandter Künste, die technische Intelligenz, Jugendliche, die überhaupt keine philharmonischen Erfahrungen haben. Dieses Publikum hat »offene Ohren«, es hat nicht das »eingefahrene« Hörerbewusstsein eines Klassikliebhabers, für dieses Publikum ist das Experiment, das Neue interessant. ■

Bücher und CDs zum Thema im Positionen Online Shop

- Dmitri Kourliandski, *La musique objective* (frz./engl), Ensemble 2e2m, Champigny sur Marne 2010
- Wolfgang Mende, *Musik und Kunst in der sowjetischen Revolutionskultur*, Böhlau-Verlag, Wien 2009
- Hermann Danuser / Hannelore Gerlach / Jürgen Köchel (Hg.), *Sowjetische Musik im Licht der Perestroika. Interpretationen, Quellentexte, Komponistenmonographien*, Laaber-Verlag, Laaber 1990
- Dorothea Redepenning, *Geschichte der russischen und der sowjetischen Musik. Band II: Das 20. Jahrhundert*, (= Reihe: Geschichte der russischen und sowjetischen Musik 2/1 und 2/2), 2 Teilbände, Laaber-Verlag, Laaber 2008
- Bettina Brand, *Elena Firssowa*, (= Reihe: Klangportraits – Band 7), 64 S., mit zahlr. Notenbsp. und vielen Abb., Pb., Furore, Kassel 1993
- Alexei Sioumak, *Pisma bjes slow / lettres without words*, art Classics, Moskau 2004
- Nikolai A. Roslavets, *Works for piano*, Interpret: Irina Emeliantseva, piano, NEOS 10902
- Johannes Fritsch, *Flute Klang*, Kyo-Mu, Noel, VIII ,94, Natalja Pschenitschnikova, Flöte, Feedback Studio Köln CD 1