

**D**as Festival Alternativa –? in Moskau mit der Besonderheit des Fragezeichens (1988–2004) hatte den Charakter einer Initialzündung. Trotz der Durchsetzung von Glasnot und Perestroika durch Michail Gorbatschow ab 1986 in der ehemaligen Sowjetunion ist es auch im kulturellen Bereich ein langer Weg, demokratische Strukturen durchzusetzen. Die zeitgenössischen Künste und besonders die Musik spielten – und spielen – in diesem Prozess in Russland eine nicht zu unterschätzende Rolle. Zu den Urhebern dieses Festivals gehören der Pianist Alexej Lubimov und die Flötistin und Sängerin Natalia Pschenitschnikova. Auf Bitte der Redaktion rekapitulierten sie – auf der Grundlage eines Skype-Gesprächs Anfang Juni diesen Jahres – die damaligen Ereignisse, erinnerten sich, wie dieser Durchbruch einer internationalen zeitgenössischen Musik Ende der 1980er Jahre in Moskau möglich war. »Dieses Gespräch«, so schrieb Natalia, »wurde zu einer Mitternachtsreise durch einen Dschungel der Erinnerungen«. (G.N.)

**Natalia Pschenitschnikova:** Ich erinnere mich sehr gut, wie Du mich 1988 angerufen und gesagt hast: Es gebe eine Möglichkeit, ein großes Konzert mit zeitgenössischer Musik im Moskauer Museum für Musikkultur, kurz dem Glinka-Museum, zu organisieren und ob ich das mit dir machen will. Ich hatte damals ein generelles Auftrittsverbot für Moskau und erwähnte das dir gegenüber. Du sagtest, das sei egal, wir wüssten sowieso nicht, wie das alles laufen würde und so sind drei Konzerte entstanden, die aber noch nicht als Festival angekündigt wurden und noch keinen Titel hatten.

**Alexej Lubimov:** Wir haben versucht, erst einmal mit eigenen Kräften die Musik, die bis zu diesem Zeitpunkt nicht präsentiert werden durfte, aufzuführen, um dann zu sehen, wie die offizielle Reaktion sein wird. Ob wir vielleicht wegen Propaganda »westlicher« Ideologie bestraft werden oder auch nicht. Und es ging gut – das war so eine Probe auf »Bösartigkeit« der offiziellen Instanzen. Wir haben die Grenzen des Möglichen ausgekundschaftet und danach versucht, diese Grenzen zu sprengen. Zu unserem Glück war die politische Situation dafür reif, so dass solche Versuche langsam akzeptiert wurden. Das wussten wir aber damals noch nicht. Später, 1988, gab es auch ein Festival in St. Petersburg (damals Leningrad), da wurden unter anderem Luigi Nono und John Cage eingeladen. Cage kam während dieser Reise auf private Einladung auch nach Moskau und hielt eine Vorlesung im Konservatorium.

Natalia Pschenitschnikova/Alexej Lubimov

## Alternativa –?

### Rückblick auf den Aufbruch

**N.P.:** Die Situation der zeitgenössischen Musik in Moskau war damals sehr schlecht, außer von einigen ins »System« involvierten Komponisten wurde zeitgenössische Musik so gut wie gar nicht aufgeführt, weil sie als ideologischer Fremdkörper galt. Die Konzerte mit Werken von Alfred Schnittke, Sofia Gubaidulina und Edison Denissow waren nur selten als Kammermusik zu hören, die großen Orchesterwerke, die der Dirigent Gennadi Roschdestwenski in seine Programme aufnahm, wurden oft noch kurz vor Konzertbeginn verboten. Die Namen westlicher Komponisten waren größtenteils nicht bekannt.

**A.L.:** Wir selbst hatten eine Abneigung gegen alles »Philharmonische«, wir hielten das für korrumpierenden Konformismus. So haben wir uns von Anfang an nicht nur darauf konzentriert, so viel neue Musik wie möglich aufzuführen, sondern auch die offiziöse Form der Konzerte zu verändern.

**N.P.:** Da war die Mitarbeiterin des Glinka-Museums, Marina Tschaplygina, die sich für die Verbreitung von Stockhausens Musik engagierte. Sie hat dich gefragt, ob du eine Aufführung seiner Stücke arrangieren kannst. Sie hatte schon Kontakt mit Stockhausen aufgenommen, hatte von ihm Noten und Aufnahmen zugeschickt bekommen und war auf der Suche, wer seine Musik aufführen könnte. So fragte sie dich und du dann mich. Du hattest dir auch schon überlegt, dass wir zu Stockhausen noch andere Komponisten hinzunehmen müssen.

**A.L.:** So sind daraus im Frühjahr 1988 drei ganze Konzerttage geworden: ein großes Stockhausen-Konzert, ein Cage-Konzert und ein drittes mit Musik anderer Komponisten. Das war noch nicht als Festival angekündigt, sondern als *Frühlingstage für neue Musik*. Im Herbst gab es dann schon ein richtiges Festival: zehn Tage mit zwei Konzerten pro Tag. Auf dem Programm standen zum Beispiel von Stockhausen *Kreuzspiel*, du hast *Spiral* gespielt und es gab einige seiner Klavierstücke<sup>1</sup>. Mit Mark Pekarski, Schlagzeug und Dir zusammen habe ich einiges *Aus den sieben Tagen* gespielt. Es gab auch einen nicht ganz gelungenen Versuch, **17**

1 Klavierstück IX spielte Alexej Lubimov, die Klavierstücke XI und XIII Ivan Sokolov. (N.P.)

die *Hymnen* in der Fassung für elektronische und konkrete Musik mit Solisten aufzuführen. Ivan Sokolov spielte die *Etudes Australes* von Cage (er hatte auf der Bühne Sonnenschirme aufgestellt). Außerdem gab es *Lecture on Nothing* und *Lecture on Something*, vorgetragen in russischer Sprache von Michail Saponow und Wladimir Tschinajew, verschiedene aleatorische Stücke und zum Schluss Cages *Imaginary Landscape* Nr. 4 für zwölf Radios, gespielt von zwölf Komponisten.

**N.P.:** Du hast ja schon in den 1970er Jahren Cage gespielt ...

**A.L.:** Ja, in den 70er Jahren gab es einige selbst organisierte Konzertreihen mit zeitgenössischer Musik in Moskau, Leningrad, Riga und Tallinn.

**N. P.:** War das vergleichbar mit Samizdat<sup>2</sup> in der Literatur?

**A.L.:** Ja, die Initiative ist von uns ausgegangen und wir haben das ohne Beteiligung von Konzertorganisationen gemacht. In dem damaligen zentralisierten und kontrollierten Kulturleben in Russland war das fast unmöglich. In Tallinn gab es ein offizielles Festival alter und neuer Musik, wo ich die Möglichkeit hatte, Denissow, Wladimir Martynow und Pärt zu spielen. In Riga wurde es vom Polytechnischen Institut organisiert, das war 1977. In Moskau gab es Konzerte in verschiedenen Instituten, zum Beispiel im Kurchatov-Institut, im Institut für Atomenergie in Dubna, im Zentralen Haus der Kulturschaffenden (ZDRI) und in anderen Sälen, wo, getarnt als Vorlesungen, Komponisten spielen konnten, deren Namen in der Philharmonie verboten waren. Am Institut für Physik der Akademie der Wissenschaften und am Mathematischen Institut gab es solche »Vorlesungen« – über traditionelle Musik des Ostens und Komponisten von heute, da wurden dann Denissow, Cage und Stockhausen gespielt. Daran beteiligt waren Mark Pekarski mit seinem Ensemble, Anatoli Grindenko (Cello), Tatjana Grindenko (Geige), Oleg Hudjakov (Flöte), Lidia Davyova, Svetlana Sovenko (Sopran) und andere. Wir haben auch mit der Gruppe für Tanzimprovisation *Theater der Plastik* zusammengearbeitet.

**N.P.:** Du bist dann ein »Nevyjezdoj« geworden, das heißt ein Künstler ohne Ausreisegenehmigung, eine persona non grata ...

**A.L.:** Ja, der Kulturminister von Lettland rief den russischen Kulturminister an und verlangte, dass sie etwas dagegen unternehmen,

dass ich zeitgenössische Musik spiele. So haben sie dann immer bei Einladungen von Konzertsälen und Festivals in Europa gesagt, ich sei gerade in Japan oder den USA oder umgekehrt. Ohne Internet und Mobilfunk war es noch einfach, eine solche Blockade zu errichten.

**N.P.:** Das Festival *Alternativa* –? im Frühling 1988 war das erste Festival neuer Musik, das von uns Musikern selbst, sozusagen »von unten«, organisiert worden ist. Das waren wir beide und der Pianist und Komponist Ivan Sokolov, im nächsten Jahr schloss sich die Musikjournalistin Tatjana Didenko an, die sich mit improvisierter Musik beschäftigte. Etwas später stieß der Pianist und Komponist Anton Batagov hinzu.

Wir haben dem Namen des Festivals von Anfang an ein Fragezeichen zugefügt, denn wir wollten ja etwas untersuchen, wollten uns selbst fragen: Gibt es überhaupt eine Alternative und wenn ja, was oder wem gegenüber ist es eine Alternative? Dieses Fragezeichen war uns sehr wichtig, weil es den direktiven Charakter einer eindeutigen »Gegenaussage« verhinderte. Und das Festival war von Anfang an im wahrsten Sinne »selbst gemacht«: Vom Plakate malen bis zum Butterbrote schmieren fürs Backstage (was damals, in diesen Hungerjahren, auch nicht so einfach war), von der Zusammenstellung der Programme über das Besorgen von Noten, Verhandlungen mit Komponisten, Musikern usw. bis zur Bestellung der Flugtickets (das war die Zeit vor dem Internet). Später haben sich dann Organisationen gefunden, die das professionell übernommen haben.

Auf dem Programm des ersten Festivals standen Porträt-Konzerte von Sofia Gubaidulina, Valentin Silvestrov, Arvo Pärt. Beteiligt waren Gennadi Roschdestwenski als Dirigent mit Orchester und Chor, das Free Jazz Ensemble Trio mit Sergej Letov, es gab ein Konzert für intuitive Improvisation. In den folgenden Jahren wurde das Festival größer, neue Genres kamen hinzu, es wurden immer mehr Musiker, sogar Symphonieorchester konnten auftreten. Und schließlich haben uns auch die bekanntesten philharmonischen Säle ihre Türen geöffnet. Wichtig war auch, dass sich etwas entwickelt hat, was man heute Netzwerk nennen würde. Das Festival wanderte in andere Städte, was für diese Zeit etwas absolut Neues war – wir waren in Charkov, Ekaterinburg und Leningrad. Immer mehr neue ausländische Musiker reisten an, auch Komponisten. 1990 war zum Beispiel das russische Debüt des damals international noch unbekannteren Bernhard Lang, der sogar einen Kompositionsauftrag des Festivals

2 Begriff, der die Herausgabe der Bücher von Schriftstellern und Dichtern entweder als Typoskript oder handschriftlich in sehr kleiner Auflage im Eigenverlag bezeichnet. (Die Red.)



hatte und auf dessen Einladung nach Moskau kommen konnte.

**A.L.:** Dann kamen Steve Martland, das Percussion Ensemble Den Haag und das Kronos Quartet aus den USA, Paul Panhuysen aus den Niederlanden, Tom Johnson aus Paris und viele andere. Auch die Konzertformen nahmen unterschiedlichen Charakter an – vom strengen Konzertrahmen bis zu Nonstop-Tagen, wo zum Beispiel im Glinka-Museum alle Räume, Treppen, das Foyer bespielt wurden, angefangen mit Musik von Morton Feldman um neun Uhr morgens bis nachts, endend mit der schwedischen Improvisation Group. Musikstück und Performance wurden zu einer Einheit.

**N.P.:** Ich erinnere mich auch an mein dreistündiges Solokonzert 1990, wo ich unter anderem Vinko Globokar, Steve Reich, Johannes Fritsch, Georg Friedrich Haas und Bernhard Lang spielte, und an ein Konzert mit chinesischen und japanischen Komponisten – wie ich an

deren Noten und überhaupt auf deren Namen gekommen bin, ist eine eigene Geschichte.

**A.L.:** Mit den ersten Festivals wollten wir das Wichtigste an Musik nachholen, das in der Nachkriegszeit entstanden war. Wir haben versucht, in fünf Jahren fünfzig Jahre Musikgeschichte zu repräsentieren. Das war eine wunderbare Atmosphäre damals, man konnte auf einmal alles ausprobieren – neue Konzertformen und Spieltechniken, alles, was vorher nicht erlaubt war.

**N.P.:** Diese Atmosphäre des Experimentierens war aufregend, es war ein euphorisches Gefühl. Wir, Musiker und Publikum, waren absolut glücklich. Aber neben diesen »historischen« Interessen war das Festival von Anfang an auch offen für junge Komponisten, die Stücke vorschlagen konnten. Das Festival hat die Namen von Komponisten eingeführt, die jetzt in Russland sehr bekannt sind: Ivan Sokolov, Anton Batagov, Sergej Zagnij.

Spots vom *Alternativa – ?*-Festival in Moskau 1990: links oben: Cage-Performance im Glinka-Museum mit Natalia Pschenitschnikova (Querflöte) und Anton Bagatov; rechts oben: Alexej Lubimov; links unten: die Pianistin Elena Pschenitschnikova und Bernhard Lang; rechts unten: *Zwischen a und b* für 2 Flügel und flötespielende Performerinnen von und mit Natalia Pschenitschnikova im Glinka-Museum. (Fotos: Archiv N. Pschenitschnikova).

3 Sojuskonzert = Staatliche Konzert- und Gastspieldirektion der ehemaligen UdSSR, über die das Festival die Einladung ausländischer Komponisten und Musiker abwickeln konnte (die Red.).

4 Festival *Alternativa* Moskau 9-23.10.1989 Col LegnoA-SIN:B002VCHGRU 5CD

**A.L.:** Es gab auch Aufführungsmöglichkeiten für schon bekannte, aber vom offiziellen Betrieb ignorierte Komponisten wie Nikolaj Korndorf, Faradz Karajev, Vladimir Martynov. Generell reichte das Spektrum von Schönberg und Ives bis hin zu neu geschriebenen Stücken, fast alles waren russische Erstaufführungen. Ab 1993 bekam das Festival thematischen Charakter, Themen waren zum Beispiel *Minimal*, *Auf das Ende der Zeit* usw. 1991 übernahm Anton Batagov die Leitung, er organisierte zum Beispiel Programme für sieben Flügel und ein Portrait-Konzert von Alik Rabinovich (Alexander Rabinovich-Barakovsky). Ab 1995 verlor *Alternativa* –? an Bedeutung. Es gab noch einige Radiokonzerte, kuratiert vom Musikjournalisten Dimitri Ukhov, und später Konzerte im Club DOM, kuratiert von Nikolai Dmitriev. In dieser Zeit war es dann mehr auf Weltmusik, Improvisation und etwas Minimal Music ausgerichtet. Mit dem plötzlichen Tod von Nikolai Dmitriev 2004 hat sich das Festival aufgelöst.

**N.P.:** Interessant ist, dass irgendwann das Fragezeichen aus dem Titel wegfiel und sich damit auch der »dialektische« Charakter des Festivals langsam aufgelöste. Damals gab es noch kein Stipendiensystem, wir haben es

aber trotzdem geschafft, das Festival durchzuführen, die Noten zu bestellen, die Musiker einzuladen. Dabei haben uns Sojuskonzert<sup>3</sup> und später auch einer der neuen städtischen Rundfunksender (der Musikjournalist Dimitri Ukhov) unterstützt. Und es gab viel private Hilfe. Ich sollte zum Beispiel *Vermont Counterpoint* von Steve Reich spielen, hatte die Noten, aber keine Ausleihmöglichkeiten für die Zuspield-CD. Der Verlag wollte dafür etwa dreißig British Pounds haben, für mich damals eine unerschwingliche Summe. Steve Reich hat diese netterweise selbst bezahlt und ich durfte das Stück spielen. Oder Künstler haben ihre Bilder für begleitende Ausstellungen ausgeliehen und haben das Design für Plakate und Programmhefte gemacht.

**A.L.:** Jetzt, zwanzig Jahre später, können wir sagen: *Alternativa* –? hat das russische Musikleben aus dem Schlaf geweckt und verändert. Und es hat die Konzertorganisationen dazu gebracht, sich mit zeitgenössischer Musik zu beschäftigen. Alles, was vorher verboten war, wurde nun sehr attraktiv für sie, und jeder wollte der erste sein bei der Entdeckung neuer Musik. Die Konzerte waren ausverkauft. Wir hatten immer mehr Presse, Fernsehen und Radio wurden auf uns aufmerksam. Alle wollten nun etwas zur Befreiung beitragen.

**N.P.:** Und von Anfang an gab es großes Interesse von ausländischer Seite. Es kamen Musikjournalisten, Fernseheteams, Kritiker, unter anderen Christian Scheib vom ORF, dem ich mein erstes Auslandsinterview gab, und Michael Kurtz, der dann Pilotkonzerte in Deutschland organisiert hat.

**A.L.:** Konzerte in den ersten Jahren wurden von den Firmen Col legno (München)<sup>4</sup> und ART & Electronics (USA) aufgezeichnet und als CD herausgegeben.

**N.P.:** Auch unser Publikum damals war ein besonderes, es kamen nicht nur Künstler und Schriftsteller, sondern auch Mathematiker, Physiker und Ingenieure – überhaupt viele Interessierte aus der sogenannten technischen Intelligenz. Es war kein ästhetisches Getto, wie man heute oft zeitgenössische Musik bezeichnet, sondern für alle eine Oase der Freiheit. Ich weiß nicht, warum heute die zeitgenössische Musik und zeitgenössische Kunst diese Qualität einer Oase der Freiheit verloren hat. Wir waren *schon* frei von ideologischem Druck und *noch* frei vom Kommerz. Wir sind ein hohes Risiko eingegangen und haben mit hohem Adrenalinpegel gespielt. ■

Übersetzung aus dem Russ.: N. Pschenitschnikova

**ensemble unitedberlin**

**Introduzione all'oscuro**  
Andrea Pestalozza, Leitung

Salvatore Sciarrino  
Mauro Lanza  
Fausto Romitelli  
Luciano Berio  
Stefano Bulfon  
Giacinto Scelsi  
Niccolò Castiglioni

**21. Oktober  
2011  
20 Uhr**  
Villa Elisabeth  
10115 Berlin  
Invalidenstr. 4a  
[www.unitedberlin.de](http://www.unitedberlin.de)

C. BECHSTEIN T