

einzelne Zuhörer, der im Saal sitzt, mit seinem persönlichen Verhältnis zu der Situation, die ihm das Musikwerk vorgibt. Dieses Verhältnis baut sich hier und jetzt, im Prozess des Zuhörens auf.

Der Inhalt entsteht allein durch die Wahrnehmung, und wenn ich meine eigene Dramaturgie (außerhalb der Beziehung zum Hörer) zu errichten versuche, dann wird sie möglicherweise mit der internen Dramaturgie in Konflikt geraten, die sich im Hörer selbst entwickeln kann. Hier stehen mir in vielerlei Hinsicht die Ideen des radikalen Konstruktivismus (eines Ernst von Glasersfeld und Paul Watzlawick) und der Autopoiesis (von Humberto Maturana und Francisco Varela) nahe. Deshalb interessiert es mich, weitestgehend undurchlässige Zeitstrukturen zu schaffen, die ähnlich wie kinetische Objekte funktionieren.

Wegen meines Interesses am Mechanizismus und an der Formalisierung haben viele versucht, eine Parallele zwischen meiner Ästhetik und der der Konstruktivisten und Formalisten der 20er Jahre des vorigen Jahrhunderts zu ziehen. Mich faszinieren periodische Prozesse und der Mechanizismus in all seinen Erscheinungsformen: von der Reproduzierbarkeit der Geste bis zur fatalen Unmöglichkeit, mechanische Prozesse zu be-

einflussen (wenn jeder Eingriff in die Aktion der Maschine zu ihrer Zerstörung führt), vom Herzschlag, dem Wechsel von Ein- und Ausatmen bis zur Abfolge der Tagesstunden und dem Wandel der Jahreszeiten. Aber ich empfinde nicht diese Begeisterung, die die Maschinen bei den Künstlern zu Beginn des 20. Jahrhunderts auslösten. Die Idee der Mechanisierung, der Formalisierung, kam im 20. Jahrhundert nicht nur einmal auf. Außer bei den Konstruktivisten, die in der Maschine die Verkörperung von Ordnung und Organisiertheit sahen, gibt es auch Erscheinungen wie Minimalismus und Pop Art; hier sind repetitive Strukturen und fließbandartige Abläufe ein Weg, um Subjektivität aufzulösen oder zu entfremden. Heute aber ruft solch ein Mechanizismus Gedanken an eine technogene Katastrophe hervor. Und wenn man über die Ästhetik des Konstruktivismus spricht – dann ist das in meinem Fall wahrscheinlich ein katastrophaler Konstruktivismus. ■

(Übersetzung aus dem Russischen: Andrea Wolter)

Sergej Newski: Komponieren als Paradox

Es sind zwei Aspekte, die mich beim Komponieren am meisten interessieren: die Ausstrahlung eines rohen, ungeformten Materials und eine Syntax, die dem Zuhörer erlaubt, die Veränderungen dieses Materials gleichzeitig auf mehreren Ebenen wahrzunehmen. Es geht mir also primär um Ambivalenz, darum, gleichzeitig etwas darzustellen und es zu verfremden, eine Distanz zum Dargestellten zu schaffen. Im Idealfall erfolgt jede meiner Arbeiten in zwei Abschnitten: Zuerst werden die Klänge gefunden, die uns entweder den Eindruck verschaffen, sich quasi auf sich selbst zu beziehen (also informell sind im alten Sinne des Wortes) oder Klänge, die ganz bewusst neutralen Charakter haben und eigentlich auch aus der Tradition stammen könnten, jedoch zeitlich nicht genau zu lokalisieren sind. In einem zweiten Abschnitt wird dieses Material in einen Kontext gestellt, der ihrem Charakter widerspricht. Durch diese speziell gewählte Art der Verfremdung wird eine neue formelle Logik gefunden, die eine eigene Organizität beansprucht. So kann zum Beispiel eine hochexpressive Multiphonics-Passage endlos verlängert und durch eine gleichmäßige Aufzählungssyntax ihrer Expressivität beraubt werden. Oder man könnte eine komponierte Steigerung durch mehrere Cuts in eine Collage verwandeln. Technisch arbeite ich dabei mit sich überlagernden Zeitnetzen oder mit ge-



Editions JOBERT
Seit 1921

verlegen die Werke von
Dmitri KOURLIANDSKI

Kontakt:
Editions Jobert
Neue Musik
Kathy Nellens & Benoît Walther
+33 1 56 68 86 74 oder 75
contemporain@editions-lemoine.fr
bwalther@editions-lemoine.fr
27, boulevard Beaumarchais – F-75004 PARIS



planten großformellen Strukturen, die mir ermöglichen, die Verdichtung und Ausdünnung des Materials über längere Zeitstrecken auf mehreren Ebenen zu kontrollieren.

Genau diese Möglichkeit, parallel verlaufende Entwicklungen zu gestalten und zu verfolgen, unterscheidet meines Erachtens die Musik von den anderen Kunstrichtungen, von der Videoart vielleicht abgesehen. Das Professionelle besteht dabei darin, das Organische neu zu erfinden und Struktur unsichtbar zu machen. Ich bin mir dessen bewusst, dass durch den alten Anspruch auf Organizität, auf Geschlossenheit des Werkes der romantische Kunstbegriff quasi durch die Hintertür wieder hereinkommt und so alle syntaktischen Verfremdungen des Materials in Frage stellt. Es macht mir aber Spaß mit diesem Widerspruch zu arbeiten und ihn immer weiter bis zum Bruch zu strapazieren.

Was die russische Avantgarde der zehner oder zwanziger Jahre betrifft, so bildet sie für mich heutzutage eher einen Mythos als eine für die Gegenwart relevante Ästhetik, denn die meisten Russen, die heute komponieren, haben zwar Respekt davor, aber keinen direkten ästhetischen Bezug. Dazu kommt, dass es eigentlich keine einheitliche »russische Avantgarde« gab, denn die utopischen Visionen von Nikolaj Obuchov und Ivan Wyschnegradsky lassen sich kaum zusammen mit der akademischen Atonalität von Nikolai Roslawetz und Arthur Lourié oder der naiven Industrie-Poetik von Alexander Mossolow und Wladimir Deschewow als eine Richtung darstellen. Auch bilden diese Komponisten – im Gegensatz zu deren Zeitgenossen in der Malerei – keinen Kanon, sondern markieren – jeder auf seine Art – die Differenz zur akademischen Tradition. Gleichzeitig wünscht man sich natürlich, diese

Musik, speziell die Großprojekte von Obuchov oder Wyschnegradsky, öfter zu hören.

Würde man Komponieren als Übersetzung der gelebten Erfahrungen in Strukturen verstehen, so ständen bei mir an erster Stelle die Unvereinbarkeit dieser Erfahrungen und die Hoffnung auf die Möglichkeit, sie miteinander zu verbinden. Wenn man die Welt als Paradox wahrnimmt, von der Gleichzeitigkeit des scheinbar Inkommensurablen fasziniert ist und dabei auch versucht, das Inkommensurable, ohne es im Cageschen Sinne zu behindern, als komplexe Einheit darzustellen, so könnte man diesen (wahrscheinlich vergeblichen) Versuch als Inhalt meiner Musik beschreiben: das nicht Zusammensetzbare zusammen zu setzen. ■

Sergej Newski, geb. 1978 in Moskau, nach dem Abschluss der Musikfachschule des Staatlichen Tschairowsky-Konservatoriums im Fach Musiktheorie Kompositionsstudien bei Jörg Herchet (HfM Dresden) und Friedrich Goldmann (UdK Berlin). Mitglied der russischen Komponistengruppe SoMa. 2006 1. Preis des Kompositionswettbewerbs der Landeshauptstadt Stuttgart (*Fluss*, Version 2005). Verschiedene Stipendien u.a. Villa Massimo/Casa Baldi, Künstlerhof Schreyahn, Cité Internationale des Arts Paris, AdK Berlin u.a., lebt in Berlin
Wichtige Werke: *Franziskus*, Kammeroper nach Claudius Lünstedt für Sprecher Countertenor Sopran, Chor und Kammerorchester (2008-2010), *Autland*, Musiktheater für 24 Stimmen (2009), *Alles f.* Sprecher und Ensemble (2008), *Fluss f.* Stimme und Ensemble (2003-2005), *J'étais d'accord f.* Stimme 3 Solisten und Kammerensemble (2000).

sounds of europe

a project on field recording in music, art and sciences

opening festival BRUSSELS SOUNDS OF EUROPE 12 - 15 October

PETER CUSACK
 MANFRED WERDER
 ANNEA LOCKWOOD
 JASON KAHN
 MICHAEL PISARO
 JUSTIN BENNETT
 PALI MEURSAULT
 ELS VIAENE
 MECHA/ORGA
 JEZ RILEY FRENCH
 MANU HOLTERBACH
 ANNE WELLMER
 SARAH HUGHES
 PATRICK FARMER
 ERIC LA CASA
 MARTIENSGOHOME
 PAUWEL DE BUCK

soundsofeurope.eu

