

ENTSCHEIDUNGEN SIND NICHT TRANSPARENT

VLADIMIR TARNOPOLSKI IM GESPRÄCH

Anton Dubin
Übersetzung: Melanie Bartos

Vladimir Tarnopolski, der berühmte Komponist, Musikpädagoge und Leiter des Zentrums für zeitgenössische Musik am Moskauer Konservatorium über Kulturpolitik, Kulturfinanzierung und Musik der Gegenwart



Vladimir Tarnopolski

Was staatliche Kulturfinanzierung bedeutet, erfuhr ich erstmals Ende der 1990er Jahre, als ich im Kader einer Moskauer Musikschule war. Es waren Kopeken, obwohl die Schule nicht nur aus dem staatlichen, sondern auch aus dem Budget der Hauptstadt finanziert wurde. Noch weniger gewürdigt wurde meine Arbeit in einer anderen Musikschule, als ich einmal vor etwa 10 Jahren meinen Fagottlehrer vertreten durfte.

Vladimir Grigorevitsch, wenn wir über die bevorstehenden Kürzungen im Kulturbereich sprechen, schlage ich vor, von konkreten Zahlen auszugehen. Vom Finanzministerium wurden für die kommenden Jahre Zahlen vorgelegt, die ziemlich ernsthafte Kürzungen bedeuten. Sind es im Jahr 2010 etwa 73 Milliarden Rubel an Zuwendungen, werden es 2011 noch 58 Milliarden und 2012 ungefähr 51 Milliarden sein. Unser „bemerkenswerter“ Premier bezeichnet die derzeitige Summe von 73 Milliarden als „viel Geld“, in Wahrheit handelt es sich dabei allerdings um weniger als 1% des Gesamtbudgets. Wie würden Sie diese Zahlen kommentieren? Wen wird es in erster Linie treffen?

Schwierig zu sagen, wen es in erster Linie treffen wird, aber ich kann mit Sicherheit sagen, dass es unser Zentrum für zeitgenössische Musik am Moskauer Konservatorium aus einem einfachen Grund am wenigsten treffen wird: In den vergangenen 17 Jahren unseres Bestehens haben wir nämlich so gut wie nichts vom Kulturministerium bekommen, keine finanzielle Unterstützung, mit Ausnahme des letzten Jahres – des Frankreich-Jahres in Russland. Wir erhielten als Teilnehmer an diesem Projekt erstmals einen Zuschuss zur Durchführung des russisch-französischen Festivals „Moskauer Forum“. Die Höhe der Unterstützung war mehr als bescheiden, aber immerhin. Außerdem finanzierte das Ministerium aus dem Budget des Frankreich-Jahres eine Tournee unseres Ensembles „Studio der neuen Musik“ mit dem russisch-französischen Komponisten François Paris und mit russisch-französischen Programm. Wir waren in Nischni Nowgorod, Jekaterinburg, Nowosibirsk und in St. Petersburg. Diese 4 Konzerte, die Kosten für Reise und Unterkunft, wurden aus dem Budget des Frankreich-Jahres in Russland bezahlt.

Das heißt, es handelte sich um eine staatliche Förderung ...?

Ja, das lief über das Kulturministerium, aber über einen völlig anderen Topf. Wenn dieses Frankreich-Jahr nicht gewesen wäre, dann hätten wir natürlich keine Unterstützung von Seiten des Ministeriums erhalten. Ich denke, die Gründe dafür sind eher zufällig, mehr subjektiv als objektiv. Nicht dass man dort gegen zeitgenössische Musik wäre, diese liegt vielmehr außerhalb ihrer Interessen.

Mir scheint, die Machthabenden wissen wenig über zeitgenössische Musik?

Ja, und sie wollen wahrscheinlich auch gar nichts wissen. Sie haben „ihre Leute“, die alles bekommen, was sie brauchen... Persönliche Beziehungen spielen nach wie vor eine große Rolle. Entscheidungen sind in Russland nicht transparent. Es ist nicht klar, wer diese trifft, ob dazu Experten herangezogen werden – ich glaube aber nicht. Obwohl sich im Kulturministerium derzeit meiner Ansicht nach Einiges zum Positiven ändert. Ich sage das nicht deshalb, weil wir letztes Jahr unterstützt wurden. Damals wählten uns die Franzosen selbst aus, zwei Direktoren des französischen Festivals kamen nach Moskau, suchten nach einem Ort, an dem die Veranstaltung am besten durchgeführt werden könnte und kamen zum Schluss, dass das Festival „Moskauer Forum“ und das Ensemble „Studio der neuen Musik“ die besten Voraussetzungen dafür bieten. Das heißt, wir wurden nicht vom Kulturministerium ausgewählt. Deshalb wiederhole ich nochmals, dass ich diese Veränderungen zum Positiven nicht deshalb sehe, weil wir unterstützt wurden, sondern weil vor nicht allzu langer Zeit im Ministerium ein Expertenrat für Festivals zeitgenössischer Musik eingerichtet wurde. Eine Sitzung wurde bereits abgehalten, das ist natürlich gut. Ich weiß nicht, wer diese Spezialisten sind, das ist wieder eine andere Frage, aber zumindest gibt es eine gewisse Struktur, eine Expertengemeinschaft. Und außerdem war und ist das Kulturministerium, soweit ich weiß, eine ziemlich arme Organisation, die ein paar Kopeken verteilt, die bis dorthin gelangen, nichts wirklich Entscheidendes also. Soweit ich weiß, wird das Budget außerhalb des Ministeriums bestimmt, irgendwo „dort“, von einem oder

zwei „Spezialisten“ – den Politechnologen aus der Administration des Präsidenten. Oder ein anderes Beispiel: Schon seit einigen Jahren wird das konzeptionell sehr interessante Festival „Territorium“ durchgeführt. In diesem Jahr hat man uns eingeladen, an diesem Festival teilzunehmen. Bis jetzt weiß aber niemand, welches Format es haben und ob es überhaupt stattfinden wird. Und so ist es jedes Jahr, obwohl das Festival am Ende sehr viel Geld bekommt. Auch das wird irgendwo in den höchsten Etagen entschieden, nicht im Ministerium, sondern von jemandem persönlich. Die Musiker eines bekannten österreichischen Ensembles zeitgenössischer Musik erzählten, wie mit ihnen Verhandlungen geführt wurden. Das waren Verhandlungen „russischer Kaufleute“, die die Musiker ankauften und dem Ensemble am Ende wesentlich mehr als üblich zahlten. Die Verhandlungen wurden in letzter Minute geführt, was natürlich sehr unseriös ist. Künstlerisch war das Festival sehr gelungen. Aber eine derartige Führung der Geschäfte ruft nicht unbedingt Hochachtung hervor. Noch ein bezeichnendes Beispiel: Vor einigen Jahren brachte man ein bemerkenswertes Projekt nach Russland – die Oper „Fama“ von Beat Furrer. Das Klangforum Wien, eines der weltbesten Ensembles zeitgenössischer Musik, brachte sie zu uns. Die Aufführung fand irgendwo im Stadtteil Sokolniki statt, in einer Ausstellungshalle, die niemand kennt. Nicht eine einzige (!) Ankündigung war vorhanden, keine Informationen, niemand wusste irgendetwas darüber. Dabei war es eine extrem teure Veranstaltung, mit kompliziertester technischer Ausstattung, einer besonderen Akustik ...

Weshalb gab es keine Reklame?

Ich weiß es nicht... Ich habe meine Studenten zur Generalprobe und zu den Aufführungen (davon gab es drei) mitgenommen, der Saal war halbleer oder gar nur zu einem Drittel gefüllt. So wird das organisiert.

Gut, nehmen wir an, die Veranstaltung wäre beworben worden – wäre das Interesse dann größer gewesen?

Nun erstens, Sie wissen, wie Reklame aufgemacht ist... Manchmal lockt Werbung zu Dingen, bei denen ich empfehlen würde...

... sie nicht einmal zu lesen?

Nicht einmal zu lesen, ja. Leider. Aber, entschuldigen Sie, elementare Informationen sind unbedingt nötig. Ich glaube, dass man die Oper von Furrer, hätte man gewollt, durchaus groß bewerben hätte können. Aber mir scheint, in diesem Fall braucht es nicht nur Werbung. Man muss ein spezielles Publikum gewinnen, das es bei uns noch gar nicht gibt. Das Interesse ist erst im Entstehen. Das ist ein langwieriger Prozess.

Dennoch denke ich, dass sich in den letzten zwei Jahren eine Veränderung abzeichnet. Erstens ändert sich das Publikum und zweitens erkennt man das Problem. In den vergangenen Jahren – und unser Zentrum existiert seit 1993 – habe ich an jeden Kulturminister Briefe mit sehr konkreten, aber keineswegs finanziell übertriebenen Anträgen geschrieben. Natürlich erhielt ich keine Antwort. Jetzt ändert sich das langsam.

Im Kulturbereich geschahen Dinge, die ich geradezu als Verbrechen bezeichnen würde. Ich denke da beispielsweise an die Symphonie von Nikolai Roslawez, die er bereits 1934 verfasst hatte, die aber nie aufgeführt wurde und verloren geglaubt war. Anfang der 1990er Jahre wurde sie gefunden. Roslawez – das ist unser Kandinsky in der Musik. Dieser Vorfall brachte für mich das Fass zum Überlaufen.

Und was passierte mit der Symphonie?

Sie wurde noch in den 1930er Jahren „versenkt“. Mark Belodubrowski, ein bekannter Musikwissenschaftler und Komponist, fand das Manuskript der Symphonie im Archiv des staatlichen Glinka-Museums. Er empfahl uns, sie aufzuführen. Ich konnte natürlich meinen Augen nicht trauen – das Manuskript von Roslawez, und sogar die vollständige Symphonie.

Das heißt eine Handschrift des Komponisten?

Ja. Ich konnte meinen Augen nicht trauen! Auf jeder Seite der bekannte Schriftzug von Roslawez, die Abkürzung „NR“. Ich bekam eine Gänsehaut! Diese Symphonie galt als verloren, er erwähnte sie irgendwo in seinen Briefen. Und dann brachte man uns diese Symphonie – geradezu für unsere Zusammensetzung von 18 Musikern geschrieben. Die erste instrumentale Kammer-Symphonie Russlands! Damit die österreichischen Leser dies nachvollziehen können: Roslawez ist für uns wie Schönberg. Er verwirklichte seine Vorstellung der Zwölfton-Musik. Für uns ist das eine absolute Grundlage.

Als ich das Manuskript erhielt, freute ich mich unglaublich. Ich schrieb an das Kulturministerium, an ein paar private Organisationen, dass es diese Symphonie gibt, noch manches zu entziffern ist und dass man die Musiker für die Aufführung bezahlen muss. Damals waren die Preise in Moskau ziemlich niedrig, wir hätten für alles zusammen nicht mehr als 1500 oder 2000 Dollar benötigt. Nicht nur dass wir diese Summe nicht erhielten, wir bekamen nicht einmal eine Antwort. Daraufhin spielten wir die Symphonie mit Unterstützung des Ford Fonds, nicht in Moskau, sondern in der Heimat von Roslawez, in Brjansk. Ich bin sehr froh, dass die Symphonie dort zur Aufführung gelangte, aber ich muss ehrlich eingestehen, dass das Publikum dort die Bedeutung dieser Partitur weder wertschätzte noch verstand.

Das heißt also, dass Raritäten nun in die Provinz verschwunden?

Nein, die Symphonie landete schlussendlich beim Verlag Schott in Deutschland.

Ich meine etwas anderes: Warum – und davon höre ich nicht das erste Mal – werden in der Provinz öfter Raritäten gespielt als in Moskau?

Der Ford Fond unterstützte damals das Festival in Brjansk, das ist alles. Damals dachte ich noch, dass wir die Weltpremiere in Moskau machen werden. Wir wurden 2003 mit dieser Symphonie zur Frankfurter Buchmesse ein-

Fortsetzung von Seite 3

geladen – ich habe diesen Brief aufbewahrt –, und auch nach Paris wurden wir eingeladen, aber ich dachte „naiv-patriotistisch“, die Weltpremiere unbedingt in Moskau geben zu können. Wieder schrieb ich an alle möglichen Instanzen, an Minister und Geschäftsleute – keine Antwort. Ich trommelte unsere Musiker zusammen und fragte, was wir tun sollten. Was soll's, sagten meine Kollegen, spielen wir eben gratis. Wir führten die Symphonie in Moskau auf und es kamen zwei (!) Journalisten, ein amerikanischer und ein deutscher. Von unseren Landsleuten wurde dieses Ereignis weder wahrgenommen noch beleuchtet. Die Symphonie blieb ein zweites Mal „ungeboren“ – das erste Mal zur Zeit Stalins, ein weiteres Mal jetzt, als sie nicht die gebührende Aufmerksamkeit erhielt.

Und wie viele Zuhörer waren dort?

Zuhörer waren da. Unsere Konzerte sind gut besucht. Aber auch das ist ein Kuriosum: Man interessiert sich eher für neue Musik, für etwas sehr Experimentelles, als, sagen wir, für Mosolow, Obuchow oder Schönberg.

Möglichst radikal also ...

Ja. Unser Publikum neigt zu etwas Radikalerem.

Das heißt, dass die Menschen Entwicklungslinien in der Musik nicht unbedingt verfolgen wollen. Sie brauchen „frischere“ Sachen.

Ja, absolut. Das ist für mich sehr beunruhigend. Dabei frage ich mich: Wofür interessiert sich das Publikum dann eigentlich? Nur für noch unbekannte, neue Formen der Lauterzeugung? Die als Skandal wahrgenommen werden?

Fehlt also historisches Wissen...

Ja, das ist ein großes Problem, das immer noch größer wird. Ich unterrichte schon lange und muss sagen, dass die russische Schule der Komposition im Prinzip ziemlich konservativ ist. In gewisser Hinsicht ist das nicht schlecht, da so bei uns die Grundlagen der Polyphonie, der Harmonielehre gut gelernt werden – wenn man will, erlangt man sehr gute Kenntnisse. Aber selbst zum „zeitgenössischen Vorvorgestern“ gelangen wir selten. Und hier erkenne ich in den letzten zwei Jahren eine neue Tendenz...

Eine Vulgarisierung?

Ich würde eher sagen eine „Pseudo-Avantgardisierung“. Jemand, der noch nicht genügend Ausbildung absolviert hat, nicht in der Lage ist, ein einfaches tonales Stück zu schreiben, greift sofort nach irgendwelchen allerneuesten Verfahren...

Meiner Meinung nach ist das einfach nur komisch.

Aber das ist heute eine neue Tendenz. Und das unterscheidet die gegenwärtige Situation auch wesentlich von den vergangenen Jahren, als hinter der avantgardistischen Suche in der Regel ein seriöser Background vorhanden war.

Oder umgekehrt, ein Ausflug zur new simplicity?

Das gibt es auch, allerdings trifft das eher für die Zeit vor 7 bis 10 Jahren oder für die 1990er Jahre zu. Jetzt ist das eher das Feld der etwas älteren Generation, wie Silvestrov oder Martynow. Für die junge Generation ist entweder ein völliger Akademismus kennzeichnend – wie sie lernen, so schreiben sie (sehr stark angelehnt an Prokofjew und Schostakowitsch, was Sprache und Lexik, nicht aber das Können betrifft), oder ein „r-r-radikaler“ Avantgardismus.

Meiner Ansicht nach haben zwei Generationen junger Komponisten ein und denselben Weg beschritten. Sie hören beispielsweise irgendetwas von der zeitgenössischen deutschen Avantgarde – nehmen wir Helmut Lachenmann (unter jungen Komponisten ist er eine Schlüsselfigur, obwohl er in Russland nicht sehr bekannt ist) – und versuchen, die äußere Hülle dieser Musik nachzuahmen. Sie wissen aber nicht, dass Lachenmann aus einer protestantischen Gemeinde stammt und in einem eigentümlichen geistigen Widerstand gegen die Mehrheit groß wurde. Das ist kein Widerstand, der sich in Aufmärschen mit Transparenten entfaltet. Das ist eine kompliziertere und feinere Materie. Jeder feinfühligere Zuhörer oder Komponist versteht, dass Lachenmann eine bemerkenswerte, individuelle Erscheinung ist. Daher darf man ihn nicht einfach nachahmen. Man darf nicht einfach die äußere Hülle seiner Musik ver-

wenden – den Geräuschaspekt des Klangs, ohne ein Verständnis für Lachenmanns soziales Engagement, für den Strukturalismus, für seine existentiellen Umstände zu haben.

Man nimmt also nur das „Skelett“ ohne Inhalt...

Ich würde nicht sagen das „Skelett“, sondern eher die „Kosmetik“. Beschmieren wir die Lippen mit Pomade Lachenmanns und das Puder verwenden wir auch von ihm... Vielleicht ist das auch normal und wir müssen diese Phase durchleben, ich weiß es nicht. Aber als massenhafte Erscheinung ist es doch etwas befremdlich. Das Problem besteht darin, dass wir nach wie vor kein vollständiges Bild der musikalischen Geschichte und der musikalischen Geografie haben. Früher gab es ein solches aus ideologischen Gründen nicht, heute aus anderen, sagen wir kommerziellen Gründen. Die Musik des 20. Jahrhunderts wird nicht oft gespielt. Auf Festivals gerät man dann in ein „Ghetto der zeitgenössischen Musik“. Das ist eine abgesonderte, autonome Zone, ein „Käfig“, weil es kein Gefühl für den Kontext gibt und das vollständige Bild fehlt.

Auf der anderen Seite gibt es in Moskau mehr als 60 Orchester, mehr als vermutlich in Frankreich, Italien und Spanien zusammengekommen.

Dabei erhalten nur Einzelne einmalige Förderungen.

Natürlich. Und was sie spielen, ist immer dasselbe Repertoire.

Die Fünfte von Beethoven und die Fünfte von Schostakowitsch...

Jaja. Wobei ich niemandem bei uns empfehlen würde, die Fünfte von Beethoven zu spielen. Ich habe nicht eine normale Aufführung gehört. Das Problem (noch eines!) ist, dass wir zu wenig Dirigenten haben. Ein Großteil der Dirigenten hat früher selbst gespielt. Das bedeutet nicht, dass ein Musiker nicht ein großer Dirigent werden kann. Aber ich würde nicht sagen, dass jeder große Musiker auch ein großer Dirigent wird.

Es gibt wenige Dirigenten aus Berufung. Und der Horizont jener Dirigenten, die es sind, ist im Bereich der zeitgenössischen Musik schlicht deprimierend. Sie kennen nicht einmal die Namen der zeitgenössischen Komponisten geschweige denn ihre Werke. Trotzdem gibt es einige russische Komponisten, die in Europa und Amerika Bekanntheit genießen, deren Opern dort mit Erfolg inszeniert werden. Ich hatte Gelegenheit einige Direktoren russischer Opernhäuser und Dirigenten kennenzulernen, denen Namen wie Alexander Wustin, Alexander Knaifel, Nikolai Korndorf, Alexander Raskatow oder Dmitri Smirnow nicht bekannt sind...

Wir brauchen Persönlichkeiten. So hat Teodor Currentzis, ein junger Dirigent, letztes Jahr am Bolschoi-Theater eine brillante Aufführung des „Woyzeck“ von Berg inszeniert. Das ist bitte die erste Aufführung einer zeitgenössischen Oper (obwohl diese schon 1921 geschrieben wurde), wobei diese insbesondere in musikalischer Hinsicht auf internationalem Niveau war. Warum ist Currentzis in Russland so erfolgreich? Weil er neugierig ist, dem Neuen gegenüber offen, weil er versucht etwas zu finden und viel arbeitet.

Noch eine andere Frage: Die Zahlen des Finanzministeriums, die ich zu Beginn unseres Gesprächs erwähnt habe... Sie sagen, dass Förderstrukturen in Russland intransparent sind, dass Entscheidungen sozusagen zwischen Tür und Angel getroffen werden – und hier diese konkreten Zahlen. Nochmals meine konkrete Frage: Wen treffen sie in erster Linie? Musikschulen, Konservatorien, Institute?

Wissen Sie, darüber kann ich nicht wirklich Auskunft geben. Natürlich Musikschulen und Institutionen dieser Art. Aber das größte Problem besteht darin, dass dieses Budget nicht nur intransparent ist, sondern zum Teil nicht einmal den Plänen des Kulturministeriums entspricht. Welches Orchester Unterstützung erhält, wird nicht im Ministerium entschieden. Es ist immer noch wie zu Sowjetzeiten – da gibt es die Regierung und das ZK der kommunistischen Partei und so ist es auch geblieben. Alles wird „dort“ entschieden, und dort dominieren subjektive Kriterien.

Das sehe ich auch so: Meiner Ansicht nach machen sich unsere Machthaber die Kultur zunutze, wie sie es gerade brauchen. Natürlich erhalten diejenigen den Löwenan-

teil, die bei den Politikern angesehen sind. Wer das ist, ist allgemein bekannt. Damit die Wirtschaft Kultur unterstützt, muss diese ganz einfach Profit abwerfen. Bei künstlerisch anspruchsvollen Werken ist das aber schwierig.

Die Wirtschaft wird so etwas nie unterstützen, nachdem sie selbst von der Politik kontrolliert wird und Rahmenbedingungen vorfindet, die derartige Tätigkeiten in keiner Weise stimulieren.

Worauf können Künstler in Russland dann zählen?

Ich glaube, dass sie auf nichts zählen können. Nur auf sich selbst. Und bestenfalls auf kleine Summen. Ich unterrichte seit 20 Jahren am Konservatorium – nicht einer meiner Absolventen lebt in Russland, alle sind in den Westen gegangen. Weil sie keine Aufträge bekommen, es fast keine Ensembles zeitgenössischer Musik gibt und äußerst wenige Aufführungsmöglichkeiten vorhanden sind. Ich würde die Situation mit dem Sport vergleichen – wenn es keine Fußballmannschaften gibt, kann man auch nicht Fußball spielen.

Ich werde Ihnen sagen, wovon unser Zentrum für zeitgenössische Musik und das „Studio der neuen Musik“ leben. Das Konservatorium unterstützt uns, weil wir die staatlichen Abschlusskamen der Kompositionstudenten durchführen. Wir spielen auch die Examen der Doktoranden, Jubiläumskonzerte der Professoren des Konservatoriums und treten bei verschiedenen Veranstaltungen des Konservatoriums auf. Kein Geld bekommen wir allerdings für unsere Hauptbeschäftigung, für das, was wir am allermeisten wollen und worauf wir den Großteil der Zeit verwenden. Natürlich muss es eine angemessene staatliche Unterstützung geben, aber darauf verlasse ich mich kaum mehr.

Ehrlich gesagt traue ich mich gar nicht zu denken, was eine „angemessene staatliche Unterstützung“ in Russland bedeuten könnte. Welche „Kultur“ der Staat unterstützt und vor allem welche er unterstützen wird, das wissen wir. Ist es vielleicht besser, alles andere gar nicht anzusprechen?

Ja, da bin ich ganz Ihrer Meinung.

Zieht man Umfragedaten des „Lewada-Zentrums“ heran, so ist die staatliche Kulturförderung nur etwa 13 Prozent der Bevölkerung ein Anliegen.

Offen gestanden hätte ich gedacht, dass es noch weniger sind.

64 Prozent sind der Meinung, dass die russische Regierung in erster Linie Geld in die Anhebung des Lebensstandards investieren sollte. Das heißt, die Menschen sind in erster Linie um ihre Existenz besorgt. Putin betonte kürzlich bei einem Treffen mit der Petersburger Intelligenz, dass die Kürzung des Budgets für Kultur in Zusammenhang mit der allgemein schlechten wirtschaftlichen Lage stehe und „wir manche Posten des Budgets wohl kürzen werden müssen“. Das Projekt „Innovationszentrum“ an der Business-School Skolkowo erhält ca. 110 Milliarden Rubel aus dem staatlichen Budget. Kann es sein, dass die Machthaber in Kultur keinen Sinn sehen?

Ich denke, das ist vermutlich so. Unter Kultur versteht man bei uns oft Unterhaltung, ich spreche nicht von Pop-Kultur, das ist klar. Vielleicht finden sie auch selbst daran Gefallen. Mir scheint, dass in unserer Gesellschaft unter dem Begriff Kultur verschiedene Formen der Freizeitgestaltung subsumiert werden – „Kultur als ihr Zeitvertreib“. Mit einem derartigen Kulturverständnis wird es keine Modernisierung, von der in den „höheren Etagen“ ja immer wieder die Rede ist, geben.

Was sehen Sie für einen Ausweg? Es ist klar, dass sich mit einem Machtwechsel (was an sich schon bemerkenswert wäre) die Einstellung der Gesellschaft zur Kultur so schnell nicht ändern wird. Wenn nur 13 Prozent für Kulturförderungen sind... Ein guter Freund – der Klarinetist Igor Fedorow – meinte, dass sogar bei einem klassischen Konzert der große Saal des Konservatoriums nur zur Hälfte gefüllt ist. Bei derartigen Besucherzahlen wird auch ein Machtwechsel nichts ändern.

Nun erstens bin ich sogar noch pessimistischer und behaupte, dass sich an der Macht nichts ändern wird – verbrannte Erde ringsum. Es gibt natürlich unterschiedliche Leute... Aber im Allgemeinen handelt es sich um

einen schwer kranken Organismus, den man aus diesem Zustand Schritt für Schritt herausführen muss, man muss ihm „Infusionen“ geben, ihn „wiederbeleben“. Geduld ist unabdingbar, es ist wirklich eine langfristige Politik notwendig. Eine Zivilgesellschaft wird sich erst in ein bis zwei Generationen herausbilden. Man muss diese unnötigen „Zügel“ nach und nach loslassen, es ist unverständlich, wozu das eigene Volk so kontrolliert werden muss.

Und was kann man konkret tun? Ich würde Folgendes vorschlagen: Ich würde der Provinz „kulturelle Injektionen“ verpassen – irgendwelche fortschrittlichen Ideen von Spitzenleuten.

Ausgerechnet der Provinz?

Ja. In Moskau muss man sich mit der Glamour-Kultur herumschlagen – mit der Pop-Kultur und der Pop-Avantgarde. Hier ist sogar die Avantgarde „Pop“. Als Hauptmerkmale unserer dominierenden oder offiziellen Kultur würde ich drei nennen. Für alle drei gilt das Wort „pop“. Im Fernsehen gibt es „Pop“, „Popen“ und „Popos“. Für Moskau gibt es nur ein Rezept, nämlich das alles abzuschaffen. Aber wie, wenn es bereits „Vertreter einer Klasse“ gibt?

Mir scheint, dass man ganze Kultur-Trupps in die Provinz schicken, die Menschen aufwecken, ihnen erklären sollte, was Kunst ist – nämlich nicht jener „Zucker“, der ihnen ständig verfüttert wird, sondern etwas Ernsthaftes. Dass „Stalker“ von Tarkowski ziemlich schwierig und schmerzlich anzuschauen ist, das ist die größte Freude, die es überhaupt geben kann. Darin liegt die Freude und nicht darin, dass das „Süße“ ohne nachzudenken aufgesaugt wird, um die ohnehin schon vernachlässigte „Diabetes“ noch zu verstärken. Außerdem wurde die Provinz praktisch vernachlässigt: Moskau und die Provinz – das sind zwei unterschiedliche Welten. In der Provinz kommen die Menschen gerade durch – die einen besser, die anderen schlechter. Was aber dennoch verwunderlich ist, ist, dass selbst in den kulturell fortschrittlichsten Städten (Jekaterinburg oder Nowosibirsk) das Zeitgenössische keinen Platz findet, das Repertoire ist dort ziemlich modrig. Dabei kommt heraus, dass die Kunst entweder zum Museum verwandelt wird, wie in der Provinz, oder in „Pop“, wie etwa im Moskauer Zentrum zeitgenössischer Kunst „Winsawod“. Wo ist da der gesunde Organismus?

Man muss sich dessen bewusst werden, und dann erst darüber schreiben und sprechen. Bestimmt gibt es dazu gegensätzliche Meinungen, aber man muss sich jedenfalls treffen und offen darüber in Presse und im Fernsehen diskutieren.

Unter den momentanen Umständen kann ich mir solche Debatten aber nur schwer vorstellen...

Ja, leider... In kurzer Zeit wirst du diese Situation nicht ändern, weil die Gesellschaft korrumpiert ist. Korruption ist nicht nur mit Geld verbunden, sondern es gibt auch so etwas wie geistige Kollaboration. Man darf nicht zulassen, dass sich die junge Generation damit ansteckt.

ZUM AUTOR

Anton Dubin wurde 1978 in Moskau geboren. 2002 absolvierte er die Russische Geschwister-Gnessin-Musikakademie Moskau in den Fachbereichen Fagott und Dirigentschaft. In den Jahren 2001 bis 2006 fungierte er als Korrespondent, Autor und Leiter des Programms zur klassischen Musik beim Radiosender „Majak“ und moderierte 2004 bis 2005 die Liveübertragungen verschiedener Konzerte des Radiosenders „Kultura“. Momentan ist er Kolumnist des analytischen Internet-Portals www.polit.ru.

Vladimir Tarnopolski wird beim Klangspuren Festival am 10.09., Aula der Sowi Innsbruck (20 Uhr), zusammen mit Svetlana Savenko und Olga Rayeva zum Thema „UTOPIA. Russland Klangspuren“ diskutieren. Seine Komposition Cheyengur für Sopran und Kammerensemble wird ebenfalls an diesem Abend vom Ensemble Modern interpretiert. Am 12.09. (Kirche St. Martin, Schwaz) gelangt dann Eindruck – Ausdruck III mit den Teilnehmern der Internationalen Ensemble Modern Akademie zur Aufführung.