

# Metzler Komponisten Lexikon

Herausgegeben von Horst Weber

Zweite Auflage, 2003

## ***Tarnopolski, Vladimir***

Geb. 30. 4. 1955 in Dnepropetrowsk /

„ Wenn ich an das neue Jahrhundert denke, wird mir schwindelig“ – Olgas ahnungsvoller Satz aus Anton Čechovs berühmtem Drama *Tri sestry (Drei Schwestern)* ist bezeichnend für T.s Musiktheaterwerk *Wenn die Zeit über die Ufer tritt*. Das 1999 bei der Münchener Biennale uraufgeführte Stück, in dessen 1. Akt diese Sentenz erklingt, bringt ein solches Schwindelgefühl ebenso plastisch wie perspektivenreich zum Ausdruck. In suggestiver Weise davon affiziert sind die musikalischen Abläufe der Partitur, die das Unfassbare eines Wandels der Zeiten durch die Integration unterschiedlichster musikalischer Idiome sozusagen an sich selbst abbildet. T. legt Wert darauf, die Gestaltung der dreiteiligen, nacheinander in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft spielenden Oper, die für sein Gesamtschaffen von besonderer Wichtigkeit ist, nicht als „polystilistisch“ zu etikettieren. Andererseits verrät seine Musik hier wie auch sonst oft eine geradezu emphatische Freude an der Verwendbarkeit heterogener Mittel. In den Werken der 80er Jahren spricht daraus, wie T. rückblickend einräumt, die Neigung, die durch offizielle Kunst doktrinen verordneten Grenzen lustvoll oder provokativ zu überspringen, beflügelt durch die Ende der 80er Jahre einsetzenden Reisen ins Ausland. Dabei geht es T. im Gegensatz zu zahlreichen Zeitgenossen freilich mehr um die Vermittlung von Kontrasten als um krasse Brüche. Eindrucksvoll gelingt ihm in einigen Werken die Dialektik einer permanent fließenden Zeitdarstellung, die weit angelegten, wellenartigen Spannungsbögen folgt, mit einer Fülle plötzlich aufblitzender Klangereignisse. Ungebrochen nostalgische Tönungen liegen T. allerdings fern. Und die in seinen Kompositionen häufig verankerten Verweise auf Früheres suchen diese nicht gegen die Mittel der Gegenwart auszuspielen, sondern dienen der Entfaltung eines pluralistischen Zeitkontinuums, bisweilen mit Bezügen zur Joyceschen Idee des „Bewusstseinsstroms“. Damit hängt die Neigung zusammen, verschiedene ästhetische Impulse der westeuropäischen Gegenwartsmusik – namentlich jener von Lachenmann oder Nono – ins eigene Komponieren wie auch in den Lehrplan seiner Unterrichtstätigkeit zu integrieren. Dies hat ihm in Russland, wo das Festhalten an ästhetischen Maximen aus der Zeit vor 1989 bemerkenswert beharrlich ist, den Ruf eines westlich orientierten „Avantgardisten“ eingetragen – ähnlich (wenn auch unter anderen Vorzeichen) wie bereits Edison Denísov, seinem einstigen

Lehrer und zugleich seinem Vorgänger als Kompositionsprofessor am renommierten Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium. (T.s Aktivitäten im Umfeld dieser Hochschule trotzen der Tendenz vieler heutiger russischer Komponisten, ins Ausland abzuwandern. Sie umfassen die Betreuung eines Spezialensembles für zeitgenössische Musik, des Musikfestivals „Moskauer Forum“ sowie verschiedener Konzertreihen an der Schnittstelle östlicher und westlicher Musikauffassungen und geben dem Musikleben der russischen Hauptstadt mit alledem überaus wichtige Impulse.)

Mit seiner ausgiebigen Hinwendung zu den verschiedensten Möglichkeiten des westlichen Komponierens eroberte sich T. neue Freiräume und reagiert zugleich wie er selbst immer wieder betont, auf konservative ästhetische Strömungen der Gegenwart, besonders wohl auf die in Russland seit den 90er Jahren – und wohl zum Teil auch davor – allgegenwärtige Tendenz zur Monumentalisierung und Beschönigung des Historischen. Ihre farbige Vitalität verdanken manche von T.s Werken der Integration implizit theatralischer Impulse sowie dem pointierten Umgang mit sprachlichen Elementen. Nur die wenigsten seiner Kompositionen sind „absolute“ Musik. *L'art pour l'art* sucht der Komponist zu vermeiden. Selbst ein als wellenartige Variation über einen Akkordklang angelegtes Ensemblewerk aus dem Jahre 1991 enthält als Aussagemoment den Ausdruck beharrlicher Stagnation, der durch den Werktitel *Kassandra* mit politischen Assoziationen ausgestattet wird. Überhaupt klingen in T.s Stücktiteln oft bereits jene kritischen, mitunter auch ironisch akzentuierten Gegenwarts-Reflexionen an, die manche seiner Werke grundieren: so auch etwa bei dem auf Kurt Schwitters bezogenen Ensemblestück *Welt voller Irrsinn* (1993) oder bei dem Orchesterwerk *Der Atem der erschöpften Zeit* (1994). Das letztgenannte Werk, das sich als Reflexion der Gegenwart versteht, steht freilich zugleich dafür, dass T.s Konzepte die Zeit immer wieder auch neu hervorbringen versuchen: Es reagiert durch die Verschränkung unterschiedlicher Zeitgestaltungsmöglichkeiten auf ästhetische Einseitigkeiten der Gegenwart – auf die Überbetonung rationalistischen Denkens ebenso wie auf die Gegenteilstendenz eines in trübem Dunkel mündenden Irrationalismus.

An etlichen Stellen seiner künstlerischen und pädagogischen Tätigkeit finden sich Anzeichen dafür, dass T., der sein Komponieren selbst als „engagiert“ bezeichnet, in der Moderne im Sinne von J. Habermas ein noch unvollendetes Projekt sieht. Dafür stehen nicht zuletzt die virtuose Integration moderner Literatur – außer Schwitters auch z.B. Joyce, Rilke, Blok und Jandl – sowie die Orientierung an den durch sie evozierten Möglichkeitsräumen, aber wohl auch der (nach-) expressionistische Tonfall und die avancierten Spieltechniken vieler seiner Werke.

Verlag: Peters(Ffm), Selbstverlag

Literatur: Sowjetische Musik im Licht der Perestroika, hrsg. von H. DANUSER u.a., Laaber 1990 [mit WV und Bibl.]

Jörn Peter Hiekel