

Vladimir Jurowski:

«MUSIK KANN ES SICH LEISTEN UNPOLITISCH ZU SEIN, ABER EIN MUSIKER KANN DAS NICHT»

Interview von Nadja Sikorsky in der Nasha Gazeta vom 10. September 2025

Vom 15. bis 19. September findet in Basel das Festival «Macht Musik» statt, das sich selbst als «Festival für die Freiheit der Kunst unter diktatorischen Bedingungen» positioniert. Am Eröffnungstag wird der Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, ein Vertreter einer bekannten russischen Musikerfamilie, am Pult stehen. Wir präsentieren Ihnen ein Exklusivinterview mit ihm.

Vladimir, Sie sind im Alter von 18 Jahren mit Ihren Eltern nach Deutschland gezogen. Bedauern Sie es nicht, dass Sie Ihre Berufsausbildung in Russland nicht abschließen konnten, denn viele sind bis heute davon überzeugt, dass sie dort die Beste ist?

In gewisser Hinsicht bereue ich es, in anderer Hinsicht nicht. Als ich weggegangen bin, habe ich noch an der theoretischen Fakultät der Merzlyakovka-Akademie studiert und wollte mich an der theoretischen Fakultät der Moskauer Staatlichen Konservatorium bewerben. Dass ich die theoretische Abteilung der Merzlyakovka nicht abgeschlossen habe, bereue ich, denn mit meinem Lehrer für Formenanalyse, Viktor Pawlowitsch Fraenow, hätte ich im 4. Studienjahr auch noch Polyphonie belegt. Ja, und auch einige andere Moskauer Lehrer und Professoren habe ich später in Deutschland sehr vermisst. Was die Dirigentenausbildung angeht, bin ich sehr froh, dass ich sie nicht in Moskau absolviert habe, denn zu dieser Zeit gab es bereits Probleme mit der Dirigentenausbildung in der UdSSR. Ich hatte das Glück, in Berlin zu Professor Rolf Reuter zu kommen, einem Mann, der die gesamte romantische Schule, das gesamte 19. Jahrhundert und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts in sich aufgenommen hatte, und von ihm erhielt ich eine mächtige Portion dieser Kultur, die ich bis heute in mir trage. Aber vieles von dem, was ich zuerst in der Musikschule in Moskau und dann in der Hochschule gelernt habe, ist mir auch geblieben. Deshalb bereue ich es keine Sekunde, dass wir weggegangen sind. Aber wenn man die Geschichte wiederholen könnte, ohne Gefahr zu laufen, in die sowjetische Armee zu geraten, würde ich doch gerne das vierte Jahr an der Merzlyakov-Akademie absolvieren und zumindest ein paar Kurse am Konservatorium in Musiktheorie belegen.

Ihre Karriere entwickelte sich rasant: Bereits 1995, also im Alter von nur 23 Jahren, debütierten Sie auf der internationalen Bühne – beim Wexford Festival mit Rimski-Korsakows „Maiennacht“ und kurz darauf in Covent Garden mit „Nabucco“. Wie haben Sie diesen Erfolg erlebt und wie erklären Sie ihn sich selbst?

Das sind zwei verschiedene Fragen. Wie ich das überstanden habe: Ich glaube, ziemlich schmerzlos, obwohl es unmöglich ist, so etwas völlig schmerzlos zu überstehen, denn es ist wirklich ein Schock für das System, und ich war darauf nicht vorbereitet. Was mir geholfen hat, diesen Einstieg in den Beruf abzufedern, war, dass ich kurz nach dem Wexford Festival, dessen Bedeutung ich zunächst unterschätzt hatte, eine Einladung erhielt, in Berlin an einem Wettbewerb für die Stelle des zweiten Kapellmeisters und Assistenten des Chefdirigenten an der Komischen Oper Berlin teilzunehmen, den ich gewann und eine Probeaufführung erhielt, die ich im Januar 1996 dirigierte, woraufhin ich in das Ensemble aufgenommen wurde. Im Februar wurde ich dann kurzfristig als Ersatz nach Covent Garden gerufen, und im Sommer debütierte ich an der Oper in Rom. Es bestand die große Gefahr, dass ich „auf der Strecke bleiben“ würde, aber was mich rettete, war, dass ich den Eintritt in das Ensemble damals als das wichtigste Ereignis meiner Karriere betrachtete, sogar wichtiger als dieses „zufällige“ Debüt in Covent Garden oder der Erfolg in Wexford – das war sehr schön, aber auch ein bisschen seltsam, als ob es nicht wirklich zu mir gehörte.

Dank meiner Arbeit im Ensemble hatte ich die Möglichkeit, meine Karriere zu kontrollieren, indem ich bestimmte Angebote ablehnte und mich auf meine Arbeit in meinem Theater berief, wo ich bis August 2000 tätig war und wo ich in der ersten oder zweiten Saison, ich weiß jetzt nicht mehr genau in welcher, 85 Vorstellungen dirigiert habe. Ich hatte praktisch keine professionelle Ausbildung, außer fünf Jahren an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin sowie einigen Assistenzstellen bei meinem Vater.

Das war für mich eine echte Schule für junge Kämpfer und eine echte Schmiede, in der ich meinen Beruf erlernt habe. Ich glaube, dass ich das richtig gemacht habe, obwohl die Krise dann doch kam, etwa vier Jahre später; sie kommt immer früher oder später, aber sie war nicht so hart, sie führte nicht zu einem Burnout-Syndrom oder, schlimmer noch, zu einer Depression, obwohl das möglich gewesen wäre... Wenn man zu früh zu hochfliegt, kann man ziemlich hart aufschlagen oder einfach die Lust an der weiteren Entwicklung verlieren, weil man sozusagen schon alles erlebt, gesehen, gehört und gefühlt hat und nichts mehr Freude bereitet.

In der Schweiz sind Sie ein eher seltener Gast...

Ich hatte einzelne Auftritte in Zürich, in der Tonhalle, und Erfahrungen an der Zürcher Oper, wo wir zusammen mit dem Regisseur Barrie Kosky die Oper „Die Gezeichneten“ von Franz Schreker inszenierten, ein sehr ungewöhnliches, seltsames Werk, aber die Aufführung war gut, finde ich. Ich war mit verschiedenen Orchestern zu Gast in der Schweiz, mit meinem damaligen London Philharmonic Orchestra trat ich in Genf in der berühmten Victoria Hall auf, in Basel war ich 2009 einmal mit dem European Chamber Orchestra...

Ich denke, das reicht als Einstieg, also kommen wir zum Hauptthema unseres Gesprächs – dem Festival in Basel, der Kunst unter diktatorischen Bedingungen und der Rolle des Künstlers in Krisenzeiten der Geschichte. Ihre Position – die vollständige Ablehnung des Krieges in der Ukraine – ist klar und verständlich. Aber Sie haben nicht sofort verstanden, dass die Angelegenheit in einem Krieg enden könnte, da Sie nach der Annexion der Krim weiterhin an der Spitze des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters Russlands namens E. F. Svetlanov (GASO) standen und generell sehr aktiv in Russland arbeiteten. Wie hat sich Ihre Sicht auf die Geschehnisse verändert?

Tatsächlich habe ich bis Juli 2021 regelmäßig in Russland gearbeitet. Aber ich muss etwas weiter ausholen. Im November 2011 erhielt ich vom Kulturministerium die Einladung, die Leitung dieses Orchesters zu übernehmen – es waren meine letzten Wochen am Bolschoi-Theater, wo Dmitri Tschernjakow und ich die Eröffnung der historischen Bühne nach der Renovierung mit der Inszenierung von „Ruslan und Ludmila“ feierten. Bis dahin war ich nur als Gast in Russland gewesen und hatte eine lange kreative Freundschaft mit dem Russischen Nationalorchester, die 2002 begann, aber ich habe nie ernsthaft darüber nachgedacht, als künstlerischer Leiter in Russland zu arbeiten, insbesondere wenn es um ein so bedeutendes Orchester wie das Svetlanov-Orchester (GASO), einem staatlichen Orchester, ging. Deshalb hatte ich zunächst große Zweifel, was dabei herauskommen würde, und bat Minister Avdeev, den ersten Vertrag als Probevertrag für drei Jahre abzuschließen. Und 2014 stellte sich die Frage, ob man den Vertrag kündigen oder weitermachen sollte. Genau zu diesem Zeitpunkt kam es zu den Ereignissen auf der Krim. Ich erinnere mich sehr gut an diese Tage und an meine Reise nach Russland kurz danach, denn wir hatten dort zwei Konzerte mit zwei Programmen. In einem Programm spielten wir „Der Überlebende aus Warschau“ von Schönberg und Beethovens Neunte Symphonie, in dem anderen „Ein deutsches Requiem“ von Brahms und „Ekklesiastische Aktion“ von Bernd Alois Zimmermann. Beide Programme passten irgendwie sehr gut zu den aktuellen Ereignissen, und ich bat das Publikum, vor der Aufführung von „Der Überlebende aus Warschau“ am Ende nicht zu applaudieren, damit wir „attacca“ in Beethovens Neunte Symphonie übergehen konnten, d. h. ohne Pause – als Zeichen der Erinnerung an die Menschen, die „weiterhin sterben“, wie ich damals sagte, „unweit unserer Haustür in Friedenszeiten“.

Und ist das durchgegangen?

Ja, ich bin völlig ungeschoren davongekommen. Die Leute haben alles verstanden, niemand hat applaudiert. Und dann schrieb Katja Birjukowa in „Kommersant“, dass Jurowski Beethoven und Schönberg dirigiert und zuvor eine Rede gehalten habe, in der er „die Ereignisse auf dem Maidan verurteilt“ habe. Das habe ich zwar nicht wirklich getan, aber es war eine ziemlich direkte Interpretation meiner Worte, und auch hier passierte nichts. Und der dritte Moment war, als Vladimir Iljitsch Tolstoi (Urenkel von L. N. Tolstoi, Direktor des Tolstoi-Museums in Moskau, damals Berater des Präsidenten der Russischen Föderation für Kultur) zu mir in den Großen Saal des Konservatoriums während meiner Proben kam und mich sehr höflich und einschmeichelnd fragte, ob alles in Ordnung sei, wie die Arbeit vorangehe und ob ich mit allem zufrieden sei. Ich sagte, dass ich mit der Arbeit mit dem Team sehr zufrieden sei und dass ich der Meinung sei, dass das Team die Arbeit, die wir leisten, brauche und ich sie gerne fortsetzen würde. Dann fragte er mich, ob ich meine russische Staatsbürgerschaft wiedererlangen wolle, die ich nie gehabt hatte, da ich mit einem sowjetischen Reisepass ausgereist war und dann sofort die deutsche Staatsbürgerschaft erhalten hatte. Da ging mir ein Licht auf, und ich erinnerte mich sofort an Geschichten darüber, wie Sergej Prokofjew in die Sowjetunion gelockt wurde und so weiter. Und ich lehnte das Angebot ebenso höflich und zuvorkommend ab. Und das wurde ohne Wenn und Aber akzeptiert. Ich erinnere mich sehr gut an das anschließende Gespräch mit Grigori Gavrillowitsch Levontin, dem Direktor des Staatsorchesters, in dem ich ihm sagte, dass ich, wenn das Orchester gebeten würde, in die Krim zu fahren und dort ein Konzert zu geben, dies nicht verhindern könne, aber dass ich nicht dabei sein würde. Auch das wurde verstanden und akzeptiert. Ich war der Meinung, dass ich bleiben und weiterarbeiten musste, weil ich sah, dass in diesem Land zwei Prinzipien miteinander kämpften: das abscheuliche imperiale, KGB-ähnliche, postsowjetische Prinzip und das andere, gesunde, progressive Prinzip, für das man kämpfen kann und muss.

Außerdem war seit den Unruhen auf dem Bolotnaya-Platz im Herbst 2011 eine aktive politische Opposition gegen das Regime im Land tätig, zunächst unter der Führung von B. Nemtsov und nach dessen Ermordung unter der Führung von A. Navalny. Verstehen Sie, in dieser Situation habe ich nicht nur nicht verstanden, warum ich weggehen sollte, sondern im Gegenteil, ich war der Meinung, dass

ich bleiben und weiterarbeiten sollte, weil ich sah, dass in diesem Land zwei Prinzipien miteinander kämpften: das abscheuliche imperiale, KGB-artige, postsowjetische Prinzip und das andere, gesunde, fortschrittliche Prinzip, für das man kämpfen kann und muss. Ich sah darin meine musikalische und bürgerliche Pflicht, und meine Arbeit machte mir Freude, weil ich spürte, dass viele Menschen, nicht nur meine Freunde, sondern auch einfach Leute, die zu unseren Konzerten kamen, diese Konzerte brauchten wie eine Quelle frischer Luft, und wir gaben ihnen zu diesem Zeitpunkt diese frische Luft. Nun, auch die guten Beziehungen zu meinen Musikern spielten eine nicht unwesentliche Rolle in meinem Wunsch, nach 2014 meine Arbeit in Moskau fortzusetzen.

Erwähnenswert ist auch unser Festival mit dem GASO im Jahr 2015, das dem 70. Jahrestag des Kriegsendes gewidmet war, wobei ich darauf bestand, dass auf den Plakaten „zum 70. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkriegs“ und nicht „des Großen Vaterländischen Krieges“ stand. Und als ich in einer meiner Einführungsreden zu den Konzerten dieses Festivals sagte, dass der gleichzeitige Angriff und die Teilung Polens von zwei Seiten, durch Nazi-Deutschland und die Sowjetunion, den Beginn des Zweiten Weltkriegs bestimmt habe, erinnere ich mich noch sehr gut an die Reaktion einiger sehr mürrischer, sehr offizieller Personen in den ersten Reihen des Parketts. Aber auch hier gab es keine Konsequenzen, man ließ uns in Ruhe. Also arbeitete ich dort weiter, solange ich mich dazu in der Lage fühlte.

Vladimir, viele haben lange Zeit gesagt, dass Russland krank sei, und versucht, es zu heilen. Wann haben Sie verstanden, dass die Krankheit unheilbar ist und dass der „Patient“ überhaupt nicht geheilt werden will?

Das habe ich erst im letzten Moment verstanden. Wir haben jetzt vergessen, dass es 2020 eine Pandemie gab, aber das war ein wichtiger Wendepunkt, der einerseits neue Grenzen geschaffen hat, andererseits aber viele alte Grenzen zu verwischen schien. Die Menschen, die sich in einer erzwungenen Isolation befanden, suchten aktiv den Kontakt zueinander, zur Kommunikation und zur Kunst, und sie wurden dafür belohnt. Ich erinnere mich, dass es nach Beginn der Pandemie wieder angenehm war, nach Russland zu kommen, weil all diese politischen Querelen in Vergessenheit geraten waren und es sogar schien, als würde alles auf Null zurückgesetzt und eine ganz neue Ära beginnen. Doch bereits im Laufe des Jahres 2021 verflüchtigte sich dieser scheinbare Neuanfang, und ich hatte das Gefühl, dass es in diesem Land sehr, sehr stickig war, dass es einfach keine Luft zum Atmen gab.

Die gezielte Informationsflut, die Gehirnwäsche, die endlosen erniedrigenden und demütigenden Gespräche über die Ukraine und die Ukrainer im russischen Fernsehen erschienen mir wirklich schrecklich. Und so gab ich im Juli 2021 mein letztes Konzert als künstlerischer Leiter, legte diese Last ab und beschloss, dass ich nun einfach zu meinem ursprünglichen Lebensrhythmus zurückkehren würde, wie es in den Nullerjahren der Fall war, als ich ein- oder zweimal pro Saison kam und als Gast Konzerte gab. Wir haben das auch so mit dem Orchester vereinbart, und im Januar 2022 kam ich in meiner neuen Funktion. Wir spielten damals, ich erinnere mich, Schostakowitschs 15. Sinfonie, Bartóks „Der wunderbare Mandarin“ und fuhren zu einem Konzert nach Samara, wo wir unter anderem Haydns „Abschiedssinfonie“ aufführten. Und diese „Abschiedssinfonie“ wurde tatsächlich mein endgültiger Abschied von Russland. Das nächste Mal sollte ich im Juni 2022 zum Juni-Festival der GASO kommen, aber ich bin nicht mehr gekommen.

Damals sagten alle drei geplanten Dirigenten ab – Vasily Petrenko, Andrej Borenko und ich – und die Moskauer Philharmonie fand einen genialen diplomatischen Schachzug und verkündete, dass der Tschaikowski-Konzertsaal wegen dringender Sommerrenovierungsarbeiten geschlossen und das Sommerfestival deshalb abgesagt werde. So kam es zu meinem Verschwinden aus dem russischen Kulturleben, und zwar auf eine sehr seltsame Weise, *diminuendo molto subito*.

Für viel Aufsehen sorgte der Moment, als das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Ihrer Leitung anstelle des „Slawischen Marsches“ von Tschaikowski, der zuvor im Programm des Konzerts in Berlin angekündigt worden war, fast einen Tag nach Kriegsbeginn die ukrainische Hymne „Sche ne vmerla Ukraina“ zur Melodie des Komponisten Michail Werbitsky und seine Sinfonische Ouvertüre Nr. 1 spielte. Ihre Geste ist verständlich, wurde jedoch unterschiedlich kommentiert, bis hin zu der Aussage, dass Sie damit denen in die Hände gespielt hätten, die zur Abschaffung der russischen Kultur aufgerufen haben und weiterhin aufrufen...

Denjenigen, die es so aufgefasst haben, würde ich sagen, dass sie es verdient haben, weil sie meine Handlung sehr unaufmerksam und unklug analysiert haben. Tatsache ist, dass das Programm dieses Konzerts ausschließlich aus Werken russischer Musik bestand. Es gab zwei Kompositionen von Tschaikowski – die Fünfte Symphonie und den „Slawischen Marsch“, das Cellokonzert von Anton Rubinstein und die Uraufführung des Cellokonzerts von Dmitri Smirnow, einem bemerkenswerten russischen Komponisten, der während der Pandemie in England verstorben ist. Das Konzert wurde lange vor der Uraufführung geschrieben und war ursprünglich M. L. Rostropowitsch gewidmet, aber Rostropowitsch hat es nie gespielt.

Dieses Konzert wurde als eine Art parodistische Variation der Geschichte des russischen Staates geschrieben, die durch die Brille der vier Hymnen, die es im Laufe seiner Geschichte gab, betrachtet wird.

Der Grund, warum Tschaikowskys „Slawischer Marsch“ (unter uns gesagt, nicht sein bestes Werk) überhaupt in unserem Konzertprogramm auftauchte, liegt darin, dass Tschaikowsky am Ende dieses Marsches die erste dieser vier Hymnen zitiert – „Gott schütze den Zaren“. Also habe ich dieses Stück nur aus didaktischen Gründen in das Konzert aufgenommen und aus denselben didaktischen Gründen auch wieder rausgenommen, weil mir klar wurde, dass man dieses Stück von Tschaikowsky, das offensichtlich aus politischen, opportunistischen Gründen geschrieben wurde, unter den gegenwärtigen Umständen nicht vor Publikum spielen kann. Aber die Fünfte Symphonie blieb natürlich erhalten, so dass wir letztendlich weder Tschaikowsky noch Rubinstein noch Smirnov opfern mussten. Außerdem stellten wir dem Publikum M. Verbitsky vor, dessen Musik Tschaikowsky kannte und schätzte.

Musik kann es sich leisten, unpolitisch zu sein, aber ein Musiker, der in einem bestimmten Land, in einem bestimmten Raum, zu einer bestimmten Zeit lebt, kann das meiner Meinung nach nicht. Daher stellt sich hier die Frage, inwieweit die Nichtbeteiligung an einem Angriffskrieg gegen einen Nachbarstaat oder an der Propaganda für diesen Krieg mit Ablehnung oder sogar aktivem Widerstand gegen diesen Krieg gleichgesetzt werden kann. Das ist die Frage aller Fragen. Und noch eine Frage: WARUM, AUS WELCHEM GRUND weicht der eine oder andere Künstler davon ab, zu diesem oder jenem politischen Thema aktiv Stellung zu beziehen? Was steckt dahinter – Gleichgültigkeit und Zynismus oder Angst vor Repressionen gegen sich selbst und seine Angehörigen... Ich glaube, dass es auf diese Frage keine einheitliche Antwort gibt, sondern dass jedes Mal konkrete Antworten gegeben und jeder Fall einzeln betrachtet werden muss.

Seit Beginn des Krieges gibt es anhaltende Diskussionen darüber, wie man zur russischen Kultur und vor allem zu russischen Künstlern stehen soll: Soll man sie nach Europa einreisen lassen oder nicht, soll man von ihnen verlangen, öffentlich eine antikriegserische Haltung einzunehmen, oder reicht es aus, wenn sie den Krieg nicht öffentlich unterstützen? Und wie immer in Krisenzeiten erscheint vielen die Welt schwarz-weiß, und in Bezug auf russische Künstler gibt es nur zwei Verhaltensoptionen: Konformismus oder Rebellion. Glauben Sie, dass es auch andere Optionen gibt und dass man überhaupt etwas von Künstlern verlangen sollte?

Ich erinnere mich, dass ich in einem Gespräch mit Journalisten der „New York Times“ gesagt habe, dass Musik es sich leisten kann, unpolitisch zu sein, aber ein Musiker, der in einem bestimmten Land,

in einem bestimmten Raum, zu einer bestimmten Zeit lebt, kann das meiner Meinung nach nicht. Daher stellt sich hier die Frage, inwieweit die Nichtbeteiligung an einem Angriffskrieg gegen einen Nachbarstaat oder an der Propaganda für diesen Krieg mit Ablehnung oder sogar aktivem Widerstand gegen diesen Krieg gleichgesetzt werden kann. Das ist die Frage aller Fragen. Und noch eine Frage: WARUM, AUS WELCHEM GRUND weicht der eine oder andere Künstler davon ab, zu diesem oder jenem politischen Thema aktiv Stellung zu beziehen? Was steckt dahinter – Gleichgültigkeit und Zynismus oder Angst vor Repressionen gegen sich selbst und seine Angehörigen... Und ich glaube, dass es auf diese Frage keine einheitliche Antwort gibt, sondern dass man jedes Mal konkret antworten und jeden Fall einzeln betrachten muss.

Es macht mich sehr traurig, dass die westliche Welt, die sich einst so aktiv für die Abschaffung der russischen Kultur einsetzte, die in keinem direkten Zusammenhang mit dem Krieg in der Ukraine oder den Aktivitäten von Präsident Putin steht, diese Welt beginnt jetzt, wenn auch zögerlich, aber dennoch recht gehorsam, sich in Richtung einer Befriedung der Drachen und Kannibalen zu bewegen. Denn all diese täglichen Gespräche darüber, dass man sich mit Russland auf gütlichem Wege einigen muss, dass der Frieden in der Ukraine vom Friedenswillen der Ukrainer selbst abhängt, sind aus meiner Sicht allesamt widerwärtige Lügen, insbesondere wenn vor dem Hintergrund dieser Gespräche in ukrainischen Städten täglich und nächtlich weiterhin friedliche Einwohner durch russische Drohnen und Raketen ums Leben kommen! Bei aller Liebe zur Objektivität sollten wir nicht vergessen, dass es einen Aggressor und ein Opfer gibt, die nicht gleichgestellt werden können!

Kunst im Allgemeinen und Musik im Besonderen wurden zu allen Zeiten von den einen als Propagandamittel und von den anderen als Ausdruck des Protests genutzt. Wir, die wir in der UdSSR geboren sind, wissen das nur zu gut! Es gibt sogar die Meinung, dass die besten Werke – sei es in der Musik oder in der Literatur – gerade unter den Bedingungen der Verfolgung ihrer Autoren entstanden sind und als Ausdruck sehr persönlicher Gefühle zu einem Spiegelbild ihrer Zeit wurden. Kennen Sie Werke, die in den letzten dreieinhalb Jahren entstanden sind und in die Musikgeschichte eingehen werden?

Bislang nicht. Aber das liegt wahrscheinlich einfach daran, dass ich erstens längst nicht alle Musik kenne, die heute komponiert wird. Und zweitens stimme ich Jesenin zu, dass man das Gesicht nicht von Angesicht zu Angesicht sehen kann: Man braucht einen gewissen zeitlichen Abstand, um den wahren Wert eines bestimmten Werks zu erkennen. Ich bin auf einige Werke gestoßen, die von Autoren als Reaktion auf die tragischen Ereignisse der letzten drei Jahre geschaffen wurden und die mir sehr gefallen haben, aber es gab auch solche, die mir zu plakativ, zu geradlinig erschienen. Und ich würde mir wünschen, dass etwas Zeit vergeht und dass diese Werke vielleicht noch einmal aufgeführt werden, vielleicht schon außerhalb des militärischen Kontexts, um sie aus der Distanz zu betrachten. Erst dann kann man sagen, welches Werk bleiben wird und welches nicht.

Aber Werke „über den Krieg“ auf dem Niveau von Schostakowitschs Achter Symphonie oder Prokofjews Sechster Symphonie können meiner Meinung nach heute gar nicht mehr entstehen.

Warum?

Auch dies ist meiner Meinung nach eine unvermeidliche Folge der Entwicklung, die die europäische Musik in den letzten 50 bis 60 Jahren durchlaufen hat. Die kreativen, zutiefst persönlichen und dennoch öffentlichen Äußerungen, zu denen sich Prokofjew, Schostakowitsch, Britten, Weinberg, sogar B. A. Zimmermann und A. Schnittke in ihrer Musik wagten, waren nur im 20. Jahrhundert möglich, jeder im Kontext seines Lebens, seines Schaffens und seiner politischen Ansichten. Die Kunst des 21.

Jahrhunderts ist meiner Meinung nach bereits anderer Natur, ihr fremd sind das dramatische Pathos, die Leidenschaftlichkeit, das epische Ausmaß, zu denen sich die Künstler des vergangenen Jahrhunderts entschlossen haben. Ich habe den Eindruck, dass die Menschen heute solche „lautstar-ken“, emotionalen Äußerungen scheuen. Von Zeit zu Zeit entstehen sehr starke antikriegsorientierte Theaterstücke, Gedichte und Werke der bildenden Kunst, die den Krieg anprangern... Aber die Musik, die zeitgenössische akademische Musik, hat meiner Meinung nach irgendwann nach dem Zweiten Weltkrieg bewusst auf jene Instrumente verzichtet (ich spreche natürlich nicht von Musikinstrumenten oder Orchesterinstrumenten, sondern von kreativen Methoden), die für solche gesellschaftspolitischen Äußerungen mittels Klängen notwendig wären. Und heute Musik „à la Schostakowitsch“ zu schreiben, ist ebenfalls eine völlig fruchtlose und zum Scheitern verurteilte Angelegenheit... Leider ist Alexander Vustin im April 2020 verstorben. Ich glaube, dass Vustin einer der wenigen Komponisten ist, die heute in der Lage wären und über ausreichende musikalische Mittel verfügen würden, um würdig über diesen Krieg zu schreiben. Nicht sentimental, aber auch nicht zu distanziert. Er hätte etwas sehr Persönliches geschrieben, das wirklich direkt ins Herz gehen würde.

Lassen Sie uns über das Programm Ihres Konzerts sprechen, mit dem das Festival in Basel eröffnet wird. Es ist klar, dass die Werke für ihn nicht einfach so ausgewählt wurden: „Das Denkmal von Lidice“ – ein symphonisches Werk des tschechischen Komponisten Bohuslav Martinů, geschrieben 1942 zum Gedenken an die verbrannten Bewohner des gleichnamigen Dorfes; „Reflexion auf den altböhmischen Choral des Heiligen Wenzel“ von Josef Suk, gewidmet dem Herrscher, der auf Befehl seines eigenen Bruders auf den Stufen der Kirche ermordet wurde. Aber ein nicht allzu sachkundiger Schweizer Zuhörer könnte sich über die Aufführung von Arnold Schönbergs „Ode an Napoleon Bonaparte“ in diesem Konzertprogramm mit dem Thema „Musik gegen Ungerechtigkeit und Gewalt“ wundern. Wie Sie wissen, ist die Einstellung zu Napoleon in der Schweiz, gelinde gesagt, zwiespältig.

Man muss sie nur daran erinnern, dass dieses Werk 1943 von Schönberg nach Gedichten von Lord Byron geschrieben wurde und geradezu ein scharf antinapoleonisches und gleichzeitig antihitlerisches Pamphlet ist. Byron war, wie viele Intellektuelle seiner Zeit, zunächst ein wahrer Verehrer, ja sogar Fan Bonapartes. Aber wie Beethoven endete seine Sympathie, seine Liebe und in gewisser Weise auch sein Interesse an seinem Idol, nachdem dieser sich zunächst zum Kaiser erklärt und dann den Krieg von 1812 verloren hatte und vor allem, nachdem er versucht hatte, seine Macht mit Gewalt zurückzugewinnen – seine berühmte Rückkehr auf den Thron für hundert Tage, nach der er seine Karriere im Allgemeinen unrühmlich auf der Insel Elba beendete, wohin er schließlich verbannt wurde. Und Byron verspottet ihn, meiner Meinung nach ziemlich grausam.

Erinnern wir uns an einige Zeilen:

Aber deine Seele war voller niedriger Gier nach Selbstherrschaft.

Du dachtest: Leere Namen werden dich zum Gipfel des Glücks erheben!

Wo ist dein Purpur, der nun verblasst ist? Wo ist der Prunk deines Stolzes: Sultane, Bänder, Orden?

Armes Kind! Opfer des Ruhmes! Sag, wo sind all deine Vergnügungen?

Genau! Und Schönberg nutzte dieses Gedicht, um seine eigene Version des „großen Diktators“ zu schaffen, denn genau drei Jahre zuvor kam Charlie Chaplins Film „Der große Diktator“ in die Kinos, eines der größten Meisterwerke der Filmparodie, das mit Hitler und im Grunde genommen mit jeder Diktatur abrechnet. Das Ergebnis war ein musikalisches Anti-Hitler-Pamphlet, das jedoch in einer raffinierten, allegorischen Sprache verfasst war. Schönberg verwendete einen Text von Byron, der Napoleon und seinen Machthunger verspottet und am Ende als positives Beispiel einen Herrscher anführt, der bewusst auf Machtansprüche verzichtet hat – George Washington. Dies war Schönbergs Hommage an das Land, das für ihn zu einer zweiten Heimat geworden war, die Vereinigten Staaten von Amerika.

Ich finde es ironisch, dass wir diese Ode gerade jetzt spielen, wo der derzeitige amerikanische Präsident bereits für eine zweite Amtszeit auf den Thron zurückgekehrt ist und versucht, die Verfassung zu ändern, um auch für eine dritte Amtszeit im Amt zu bleiben. Über den derzeitigen Präsidenten der Russischen Föderation will ich gar nicht erst reden.

Abschließend noch ein paar Worte zu Dmitri Schostakowitschs Elfter Symphonie „1905“, die an den schrecklichen Blutigen Sonntag erinnert und mit der das Konzert endet... Einige rechtfertigen heute das Schweigen vieler Russen damit, wie schrecklich der berühmte russische Aufstand war, sinnlos und gnadenlos, und sagen, es sei besser abzuwarten, bis sich alles irgendwie von selbst auflöst...

Schostakowitsch schrieb seine Symphonie nicht über den sinnlosen und gnadenlosen russischen Aufstand. Er schrieb eine Symphonie zum Gedenken an die Menschen, die den Mut hatten, für ihre Freiheit auf die Barrikaden zu gehen. Er zählte sich selbst nicht zu diesen Menschen, und es ist sehr wichtig zu verstehen, dass er sich auf seine Weise als Teil einer verlorenen Generation betrachtete, im Gegensatz zu den Menschen der Generation seiner Eltern, die aktiv an den Ereignissen von 1905 und 1917 teilgenommen hatten und von denen er viele als Helden betrachten konnte. In dieser Symphonie wird allegorisch sowohl auf den ungarischen Aufstand von 1956 als auch auf den Berliner Aufstand von 1953 Bezug genommen, und wenn man sie im Hinblick auf die Zukunft interpretiert, dann auch auf den Prager Frühling von 1968, den Tian'anmen-Platz von 1986 und den Maidan von 2014...

Wissen Sie, kürzlich wurde das Tagebuch von Schostakowitsch gefunden, das sich derzeit im Besitz der Musikwissenschaftlerin Olga Digonskaja befindet und hoffentlich veröffentlicht wird. Olga Digonskaja kam dieses Jahr zum Schostakowitsch-Festival und -Symposium in Leipzig und Gohrisch (Deutschland) und hielt einen Vortrag über ihn – mir wurde dieser Vortrag von Leuten mündlich wiedergegeben, die ihn gehört hatten. In diesem Tagebuch, das Dmitri Dmitrijewitsch ungefähr zur Zeit der Entstehung seiner 11. Sinfonie, die 1957 fertiggestellt wurde, führte, spricht er genau über sich selbst und seine Beziehung zu diesem Werk. Er sagt mit folgenden Worten (ich zitiere aus dem Gedächtnis): „Hat sich Puschkin mit dem Gedicht „Der Jahrestag von Borodino“ blamiert?“ Das Gedicht ist natürlich schrecklich, aber mit vielen anderen seiner Gedichte hat sich Puschkin wohl rehabilitiert. Was mich betrifft, so habe ich noch keine Werke geschrieben, die den Finnischen Krieg von 1939-1940, die „Befreiung“ der westlichen Belarussen und Ukrainer in den 1930er Jahren, die „Hilfe für das deutsche Volk“ am 17. Juni 1953, die „Hilfe für das ungarische Volk“ am 24. Oktober 1956, die Erschießung von Imre Nagy, die abscheuliche, widerwärtige Ausarbeitung von Pasternak ... solange ich keine Werke geschrieben habe, die all dies preisen, bin ich meiner Meinung nach vor dem Volk und vor Gott rein. „Der Fall Berlins“ und „Der große Bürger“ und ähnliche Abscheulichkeiten haben mich natürlich ein wenig verdorben, aber dennoch ist es nicht „Der Jahrestag von Borodino“. Schäm dich, Puschkin! Du hast zu Beginn des 19. Jahrhunderts gelebt und nicht in der Ära des siegreichen Vormarsches der fortschrittlichen Menschheit vom Sozialismus zum Kommunismus... Ich bin 52 Jahre alt. Das ist viel. Ich werde ein freies und glückliches Russland nicht erleben. Ich werde das nicht mehr erleben. Aber wenn es doch einmal soweit sein sollte, dieses wunderschöne Russland der Zukunft, dann würde ich mir wünschen, dass man sich an mich erinnert, insbesondere an die 11. Sinfonie und eine Reihe anderer Kompositionen... Aber eigentlich kann man nach der Komposition der 11. Sinfonie auch sterben. Besser kann ich nicht mehr werden. Was ihre entlarvende Kraft angeht, ist die 11. Sinfonie in der gesamten Musikkultur unübertroffen.“

... meiner Meinung nach gibt es keinen besseren Abschluss für unser Gespräch. So bleibt mir nur, Ihnen für dieses interessante Gespräch zu danken und Ihnen viel Erfolg für Ihr Konzert in Basel zu wünschen!

Vom 15. bis 19. September 2025 verwandelt sich das Stadtcasino Basel in einen Ort musikalischer Reflexionen, hochkarätiger Ensembles und kritischer Dialoge: Das Festival «MACHT MUSIK» widmet sich dem Spannungsfeld zwischen Kunst und Unterdrückung sowie Anpassung und Widerstand.

Weitere Informationen und detailliertes Programm unter: www.machtmusik.ch

Pressekontakt

Agatha Gück, Projektleiterin: agatha@artisticmanagement.eu, +41 61 202 75 33

Auskunft inhaltliche Fragen | Interviews: Hans-Georg Hofmann, künstlerische Leitung: +41 76 317 72 99

Link zum Presseordner mit Bilder

<https://www.dropbox.com/scl/fo/yw968xph7nxquxma7p1zg/AOiTVCsHACPphoOMfXvX-nis?rlkey=q2wvr5cei8i602xqsdd3cg578&e=1&dl=0>