

**Interviews
in
Usbekistan
November/
Dezember
1994**

Inhalt:

Anatoly Varelas	3
Bachtchan Mamadaleiev	6
Chabilula Rachimov	11
Chachida Chaimardanowa	14
Davlat R. Alimov	19
Dekan Geigenklasse	22
Dima Yanov-Yanovski	26
Enmark Salichov	39
Erkin K: Khayitbaev	40
Felix Yanov-Yanovski	48
Ilkhom Igramov	55
Laboratorium für Volksinstrumente	59
Mukimi Chefdirigent	61
Nurulla Sakirv	65
Operndirigentin	79
Ozad Khabibulin	86
Prof. Adilov	88
Renan Viko	91
Saifi Dschalilov	92
Sowjet Varelas	97
Tadjiev Mirzadik	103
Ulugbek R. Musaev	111
Zahid Haknazarov	117
Turkun Kurbanow	120

Interview mit Anatoly Varelas

in der Wohnung seines Vaters (in der er auch wohnt)

U: Nach allem was ich hier in Usbekistan gehört habe, vermute ich, daß es sehr viele Menschen gibt, die mit dieser Musik ihre Schwierigkeiten haben.

N: ...

U: Stimmt das, ist das richtig.

N: ...

VS: ...

N: Natürlich hier in Usbekistan gibt es viele Schwierigkeiten mit solche Musik. Unsere musikalische Sprache hat sehr niedriges Niveau als in Deutschland. Oder irgendwo in der Welt. Und wir haben eine konservatorische Ausdruck, ...

U: Einen konservativen ...

N: einen konservativen ja bei uns blicken auf die Musik. Und ja natürlich wir haben sehr viele Schwierigkeiten.

U: Dies war eine Aufführung im Konservatorium. Nicht im Konzertsaal Bacchor.

N: ...

VS: ...

N: Nein, im Bacchor.

U: Mit dem usbekischen nationalen Orchester.

VS: ...

U: Wann haben sie das komponiert.

N: ...

VS: ...

N: 89.

U: Im Jahr der Unabhängigkeit. ... Ist das ungewöhnlich hier, eine Musik zu schreiben, die mit sehr vielen disharmonischen Klängen arbeitet, disharmonischen Klängen, die nicht harmonisch aufgelöst werden, die stehenbleiben, mit einer Polyphonie zu arbeiten, die nicht kontrapunktisch läuft, sondern polystilistisch, die Stimmen machen etwas völlig anderes, mit einer Art von Zitatechnik zu arbeiten, die bekannte Motive, Melodien, aus Bruch, Johannes Brahms karriert, sie aufreißt.

N: ...

VS: ...

VSF:

N: In Usbekistan existiert nur die monodisch, die Volksmusik zum Beispiel. Aber mein Lehrer war Seidman, und er hat mich die Polyphonie unterrichtet, und deshalb ich schreibe solche Musik. Und hier in

Usbekistan gibt es sehr wenige Komponisten, die solche Musik schreiben. Wie zum Beispiel Yanov-Yanovski Felix und Dima.

U: Hast du ihn das gefragt mit der Harmonie und Disharmonie.

N: ..

U: Ich glaube nicht. - Es ist nur das Problem mit der Übersetzung. Dima Yanov-Yanovsik ist einer der wenigen Komponisten in Usbekistan, die eine Möglichkeit haben, die das Geld haben, zu reisen. Er ist nicht sehr viel älter als sie, oder sie haben ungefähr das gleiche Alter. Ist Dima Yanov-Yanovski so etwas ähnliches wie ein Botschafter, zwischen den Kulturen.

N: ...

VSF: ...

N: Yanov-Yanovski ist etwas jünger als ...

U: Sogar jünger...

VS: ...

N: ...

VS: ...

N: ...

VS: ...

VSF: ...

N: Er ist 45 Jahre alt, und Dima, er ist 30 Jahre alt, vielleicht 30 Jahre alt. Und er ist etwas jünger als Dima. Und er hat die Möglichkeit an den Konzerten und Wettbewerben teilgenommen, und deshalb er ist jetzt einzeln Komponist, der die Möglichkeit hat irgendwohin fahren. Und kann man so sagen, daß er ist die beste hier in Usbekistan, jetzt.

U: Die Musik, die er mitbringt, die Musik, die er selber schreibt, die hier nicht aufgeführt wird, aber er wird Partituren zeigen oder Cassetten vorspielen, beeinflusst die ... hat die einen Einfluß auf seine Art, wie er Musik schreibt.

N: Gibt es einen Einfluß von Dima

VS: ... (Schönberg, Berg, Shostakovich) ...

N: Nein es gibt keinen Einfluß von Musik von Dima Yanovski, aber es gibt Einfluß von Musik der anderen Komponisten, zum Beispiel Shostakovich, ... Schönberg und Berg, und von anderen Komponisten.

VSF: Bartok.

N: Ja natürlich.

U: Janacek.

N: Aber nicht

VS: Lutoslavski ...

N: Ja, Lutoslavski, aber nicht von Dima Yanovski ...

U: D.h. die Musik, die in Polen im Warschauer Herbst gespielt wurde, die Klassiker der Moderne, Schönberg, Berg, Janacek, Bartok und

Shostakovich, die wurden hier gepflegt, die wurden hier gelehrt am Konservatorium, aber neuere Komponisten wie Nono, Cage, Messiaen (ja, Messiaen vielleicht schon noch, aber) Boulez nicht mehr.

N: ...

VS: ...

N: Im Konservatorium gibt es keine solche Musik, keine Information über Shostakovich über Bartok und natürlich über die modernste Musik, wie sie jetzt in der Welt existiert. Und alle Informationen, die wir jetzt bekommen, bekommen wir über Dima Yanovski.

U: Weil das Konservatorium kein Geld hat - oder: Ich habe ein bisschen den Eindruck, weil sie die Leute im Konservatorium garnicht für solche Musik interessieren. Also nicht, weil sie nicht an die Partituren herankommen, oder weil die Platten zu teuer sind, sondern sie wollen das garnicht hören.

N: ...

U: Auch die Studenten werden ausgebildet, Mozart und Beethoven zu spielen, aber neue Instrumentaltechniken lernen sie überhaupt nicht.

VS: ...

N: ...

VS: ...

N: Warum denn...

VS: ...

VSF: ...

N: Die einzelne Studenten sie natürlich sie interessieren sich für solche Musik, aber die Leiter, sie interessieren sich dafür nicht.

Interview mit Bachtchan Mamadaleiev, Dutatspieler bei sich zu Hause

U: Könnten Sie noch einmal ihren Namen sagen, damit ich ihn dann auch richtig ausspreche und was genau sie machen...

S: ...

M: ...

S: Er ist Musikant, er beschäftigt sich mit dem Volksmusik, und zwar zum Beispiel mit dem Makhom und anderen Richtungen von Volksmusik.

U: Heute nachmittag waren wir gemeinsam bei einer Hochzeit. Dort haben sie auch gespielt. Ist das üblich, daß sie als Dozent an dem Konservatorium, daß sie da nebenher bei Hochzeiten spielen.

S: ...

M: ...

S: Das ist bei uns immer typisch, die Professoren und andere Musikanten, die gut spielen, können auf den Hochzeiten gut spielen. Das ist bei uns immer so...

U: Bei welchen Gelegenheiten spielen sie noch, außer Hochzeiten.

S: ...

M: Wir spielen zum Beispiel im Ausland, in Fernsehen oder Radio.

U: Aber Hochzeiten sind die einzigen Feste, gibt es noch andere Feste, bei denen sie auftreten.

S: ...

M: ...

S: Wir spielen auch in anderen Festen.

U: Welche Feste sind das noch ...

S: Er nur über ein Fest noch gesprochen, und ich weiß nicht wie kann man das übersetzen. Das ist betreffs des jüdischen Brauch, und es gibt bei den jüdischen auch, die Glieder schneiden.

U: Beschneidung.

S: Dort spielt man auch, die Musikanten, und zwar die Professoren aus dem Konservatorium.

U: Ich habe natürlich leider die Texte nicht verstanden, die heute gesungen wurden. Wovon handeln die Texte.

M: (Eine Reihe berühmter usbekischer Dichter) ...

S: Dort singt man die Gedichte Navoij, berühmter Dichter von Usbekistan, Mukimi, .Furkat, Nodara, ... es handelt sich in diese Lieder um Liebe.

U: Nur um Liebe...

S: ...

M: ...

S: Über die Heimat zum Beispiel.

U: Sie haben auch eine große Anzahl von Liedern komponiert. Ich glaube Lieder komponieren in der usbekischen Tradition ist etwas anderes als in der europäischen. Können sie den Unterschied kurz erklären.

M: ...

S: Er kann das nicht genau erzählen, aber er hat gesagt, daß usbekische Dichter Gedichte Stil von Gedichte ist ganz andere als ..

M: ...

S: Es gibt bei uns den usbekischen Stil von Gedichte, das heißt Aroz, das ist Poesie, und es gibt in Europa nicht solches Art.

M: (muslimische Tradition, usbekisch, afghanischen, tadjikisch, Türkisch, arabisch, pakistanisch ...)

S: Diese Art verwendet man nur in Asien zum Beispiel, hier im Iran und nicht in Europa...

U: Was ich meinte ist die Form der Musik selber, dann hat sie eine bestimmte Form. Kann er von dieser Form etwas erzählen. Also zum Beispiel ich stelle es mir so vor, er komponiert eine Melodie, und mit dieser Melodie improvisiert er das ganze Stück, oder ist es mehr festgelegt.

S: ...

M: ...

S: Er nimmt keine Improvisation an, er hat gesagt, wenn die Musik wurde, dann muß diesen Stil von großen von Tönen und so weiter Farbe immer halten.

U: Kann er erzählen, wie ein solches Lied aufgebaut ist. Oder ist jedes Lied verschieden.

S: ...

M: ...

S: Es gibt drei Arten von Instrumenten, für die kann man oder schreibt man die Musik. Und wenn ich zum Beispiel für diese Art von Instrumenten schreibe, dann schreibe ich ganz andere Musik als für die andere Instrumente.

U: Ich hatte jetzt von den Liedern gesprochen. Ich meinte, wie sind die Lieder aufgebaut. Gibt es da eine bestimmte Form der Lieder. Also zum Beispiel Vorspiel, Hauptteil, Variation, Variation und so weiter.

S: Jetzt verstehe ich die Frage...

S: ...

M: ...

S: Es ist natürlich so, daß jedes Lied hat seinen Anfang und seinen Hauptteil und so weiter...

U: Er kann es nicht erklären ...

S: Es gibt die Teile, ...

M: ... (Daro Matt, Outschi,

S: ...

M: ... (Daro Matt, ...

S: Er kann das mit dem Instrument zeigen ..

U: Oh, das wäre sehr gut... ja, das wäre phantastisch ...

M: (Er stimmt das Instrument) ...

Do - do sol - do la - Daro matt

S: Meistens fängt man mit diesem Doro matt

M: ... la se do ... Outar Outschi

S: Und diese la se do heißt Outar Outschi ...

M: re mi fa sol - Outschi

S: Das heißt Outschi

M: ... la si do ... Yukoar Outschi

S: ... Yukoar Outschi.

U: Und mit diesem Ton fängt man an.

S: Nein fängt man mit dem ersten Ton: Daro Matt.

S: Vielleicht spielt er ein bisschen ... Daro Matt.

(spielt - mit lange ausschwingenden Tönen)

M: ...

S: Das heißt Dura Matt

M: ...

S: und jetzt spielt er Outar Outschi

(spielt)

M: ...

S: Jetzt spielt er Outschi (höher)

(spielt)

M: ...

S: Er hat Outschi gespielt

(spielt noch höher)

M: ... do re (Yukar Outschi)

S:

U: Es gibt also 4 harmonische Stufen ...

S: ...

M: Da..

U: Mit 4 Grundtönen...

S: ...

M: Da...

U: die sind jeweils eine Terz - drei Töne habe ich gehört... drei Töne entfernt.

M: Terz? ... Njet.

S: Hier ist keine Terz.

U: Nein ich meine diese 4 Elemente sind voneinander jeweils um eine Terz entfernt.

108.30

1.14.08

S: ..

M: ...

S: ...

M: Njet...

S: so kann ma nicht sagen, sie gehören nicht in die Reihe. Es gibt in solchen Stil sehr selten...

U: Terzen ...Und aus diesen vier Teilen wird das gesamte Lied zusammengesetzt.

S: ...

M: ...

S: Es gibt dreiteilige Lieder,

M: ...

S: Aber meistens es gibt zweiteilige - aber es existiert nur diese vier.

M: ... Daro Matt, Utar Outsch, Outsch und Yukar Outsch.

S: In dieser Reihe Daro Matt, Utar Outsch, Outsch und Yukar Outsch.

U: Er fängt mit dem einen Element an, und dann geht er zum nächsten, und dann zum nächsten, das hat eine bestimmte feste Reihenfolge.

S: ...

M: Njet ... (Daro Matt - Outar Outsch - Outsch - Yukar Outsch)

S: Häufig existieren die Lieder mit dieser folgende Reihe.

U: Wie lange ist jeweils eine Ebene - sind das kurze Ebenen, kurze Abschnitte, oder ist das Lied zu Ende, wenn er alle vier Ebenen gespielt hat. Es kann ja sein, daß er 10 Sekunden das eine , 10 Sekunden das andere und so weiter und nach einer Minute hat er alle durch und dann fängt er wieder von vorne an. Oder ist das so, daß er zwei Minuten das eine, 2 Minuten das andere und wenn er alle durch hat, dann ist das Lied zuende.

S: ...

M: ...

S: Diese Abteilungen haben keine bestimmte Zeit.

U: Aber meine Frage war, ob die Ebenen schnell gewechselt werden, oder ob sie langsam gewechselt werden.

S: ...

M: ...

S: Nach dem letzten Teil von diesen Liedern beenden sich die Lieder nicht. Es läuft es kommt noch wieder diese Teile von Musik, und sie wechseln hintereinander.

U: Eine ungefähre Vorstellung von dem, wie es ... ganz vage.

S: Ja, natürlich.

U: Ich glaube, das reicht für meinen Zweck.

Interview mit Chabilua Rachimov In der Komponistenunion

U: Er möchte bitte noch einml seinen Namen wiederholen, und damit ich ihn dann auch richtig ausspreche, und vielleicht auch ein bisschen erzählen, welche Art von Musik er schreibt.

N: ... (er erzählt auch von seinem Posten als Sekretär der Komponistenunion und seiner Tätigkeit bei einem Ensemble für Volksinstrumente)

R: ...

N: Ich heiße Rachimov Chaibibula, ich bin Komponist, ich habe solche Musik, folgende Musik geschrieben, zum Beispiel Sahlil in 1980er Jahre, das ist auf der Grundlage von ...

R: ...

N: auf der Grund von usbekische nationale Melodie, shudinor und Jorior, und zweitens meines Werk habe ich 1990 geschrieben, ...

R: Dutor sodidula...

N: und auf der Grund usbekische Nationalmelodie Gustor.

(Hat er nur 2 Werke komponiert?)

U: D.h. sie beschäftigen sich mit dem Versuch einer Synthese zwischen der Idee der europäischen Symphonik und der usbekischen Volksmusik.

N: ...

R: ... (surnai, Trombone: Karnai ...)

N: Ja, ich versuche eine Synthese machen mit europäischen Instrumenten möchte ich eine usbekische Musik machen. Zum Beispiel die Trombone ... Es gibt eine usbekische Instrument, das heißt Surnai, und Trombone als usbekische Karnai.

U: Diese Instrumente werden immer als Eröffnung der Hochzeitsfeiern gespielt.

N: ...

R: ...

U: Kann ein europäischer Zuhörer, der von ihren Instrumenten nichts weiß und von ihrer Funktion nicht weiß, hier als Teil der Hochzeit zum Beispiel, seine Musik verstehen.

N: ...

R: ...

N: Die Musik ist festlicher und die europäischen Menschen natürlich sie können das verstehen, daß ein ...

S: zum Beispiel diese Leute vom Westen sehen, daß die Instrumente in Hochzeiten und Feiertagen spielen, dann vielleicht können sie das verstehen, diesen Ton, diesen Klangmoment.

U: D.h. wenn man das nicht weiß, dann versteht man weniger. Aber man

versteht etwas.

N: ...

R: ...

N: Der Sinn ist natürlich versteht. Kann man verstehen.

U: Was ich jetzt in diesen drei Wochen, die ich hier war, gelernt habe, ist, daß die usbekische Volksmusik in der Regel nicht notiert wird. Sondern improvisiert wird. Ohne Noten. Während die europäische Musik in der Regel notiert ist. Die Volksmusik hat sehr viele Verzierungen, Ornamente, die man nicht notieren kann, die europäische Musik kennt die Ornamente, Verzierungen in dieser Form, wie sie hier in der Volksmusik zu finden sind, nicht. Wie löst er dieses Problem in seinen Kompositionen.

N: ...

R: ... (? - vieles unübersetzt)

N: Es gibt zwei Richtungen, eins natürlich das ist Improvisation. Und zweitens ist, es gibt etwas ähnliches mit europäischer Musik.

U: Du meinst, es gibt etwas ähnliches wie Notation in der usbekischen Musik.

N: ...

R: ...

N: ...

S: ...

R: ...

N: Variationen, es gibt in der europäischen Musik solche.

U: Variationen.

N: Es gibt in europäische Musik solche.

U: Ja, ja, natürlich, aber das sind nicht so wie soll ich sagen, es notierte Variationen, oder es sind es geht nicht so in die Klangfarbe hinein, Klangfarbe - kennst - das Melisma, das es hier gibt, das gibt es bei uns nicht. Diese chromatischen Bewegungen, die Cluster, die ich hier immer wieder höre. In der Volksmusik höre ich das immer wieder, aber ich glaube, daß man das nicht notieren kann, um genau diesen Klang festzulegen, für ein Orchester. Das war meine Frage, wie er diese Klangfarbe notiert.

N: ...

R: ... (Ornamente, vibrato, verschiedene Techniken wie Volksinstrumente)

N: Unsere Musikanten lernen mit europäischen Instrumenten solche Klänge zu machen, ...

U: Ja, dieses Weonnnn - ja ja, aber wie notiert er das.

N: ...

U: Oder setzt er voraus, daß die Musikanten es wissen.

N: Wissen und selbst machen.

R: ...

N: Es gibt solche Linien, die diesen Klang ...

U: Weil ich war zum Beispiel letzte in den Laboratorium für Volksinstrumente, und dort haben sie mir die Noten eines Makhom gezeigt. ... Und wenn ich diese Noten lese, dann ist das eine langweilige Musik, wenn ich die Noten lese. Aber wenn das jemand singt, dann wird das eine spannende Musik.

N: ...

S: ...

R: ...

N: Die europäischen haben etwas verloren, wenn sie notieren seine Musik. Und die usbekische Musik hier auch, wenn sie hier seine Musik spielen, dann unsere Musikanten lernen diese Töne spielen, aber die europäischen natürlich sie können das nicht machen.

U: Deswegen war ja meine Frage, wenn er eine Musik für ein großes Orchester schreibt, dann muß er bei den Volksinstrumenten voraussetzen, daß die Musiker diese Melismen von selbst hinzufügen. Das ist nicht notiert.

N: ...

S: ...

R: ... (wird nicht übersetzt - irgendwas mit Dutatklangfarbe)

U: Warum ist die usbekische Musik monodisch geblieben. Ich sage nicht, daß das ein Nachteil ist, aber ich frage mich einfach, warum das so geblieben ist.

S: ...

R: ...

S: An unserer Musik kann man nicht genau bestimmen, daß unsere Musik ist monodisch. Es gibt viele Richtungen von Musik, zum Beispiel im Chorezm und irgendwelchen Gegenden, wo diese Chormusik entwickelt wird, und zum Beispiel, wenn die Spieler spielen mit irgendwelchen Instrumenten, sie spielen zugleich drei oder vier, das kann man nicht als monodisch behaupten, daß diese Musik ist monodisch.

U: Also die Musik ist garnich ... Also es gibt eine Tendenz zur Monodie, aber es gibt auch andere Tendenzen, die diese Monodie verlassen.

S: ...

R: ...

S: Wenn zum Beispiel Makhom spielt, dann in diesem Makhom singen die Männer zuerst, dann singen die Frauen, und dann singen sie zusammen mit vielstimmige Lieder.

U: Das Band ist zuende. Vielen Dank.

N: Spasiba.

Interview mit Chachida Chaimardanowa bei ihr zu Hause

U: Könnten sie noch einmal zuerst ihren Namen sagen, und was genau sie tun, damit ich ihren Namen dann auch richtig ausspreche.

S: ...

C: Chachida Chaimardonowa, ...

U: Chaimardonowa...

C: Kompositr.. / ...

S: Sie ist Komponistin und Lehrerin im Kulturinstitut.

U: Sie beschäftigen sich außerdem mit Volksmusik, mit der uigurischen Volksmusik.

S: ...

C: ...

S: Sie hat hier im Konservatorium die andere usbekische Studenten, die usbekische und andere klassische Musik studiert.

U: Die usbekische nicht die uigurische. In der Komposition, die sie mir vorgespielt haben, auf der Cassette, versuchen sie Volksinstrumente zu imitieren, Dutar und noch ein anderes ..

C: Tambur ...

U: Tambur, genau, und auch Rhythmen und Melodien der Volksmusik.

Warum komponieren sie dann, wenn sie diese Instrumente imitieren, und ihre Melodien und Rhythmen, warum komponieren nicht gleich für diese Instrumente. Warum muß es dann das europäische Streicherensemble sein.

S: ...

C: ...

S: Für diese Volksinstrumente hat sie auch geschrieben, und sie hat gesagt, daß betreffs dieser Imitierung, sie hat die klassische Weltmusik studieren, und sie versucht die in diese klassische Musik ein bisschen Volksmusik einzurichten.

U: Weil die klassische Musikausbildung diese Rhythmen und diese Farben nicht hat, oder was ist der Grund dafür ...

S: ...

C: ...

S: Die symphonische klassische Musik versteht alle, und sie versucht ihr Publikum verbreiten. Und sie versucht die neuen Farben in klassischer Musik zu finden. Die neuen Tönen mit diesen Instrumenten.

U: Was meint sie mit, die klassische symphonische Musik verstehen alle. Das verstehe ich nicht. Weil die europäische Musik ist eine europäische Musik, das ist keine weltweite Musik.

S: ...

Interview mit Dima Yanov-Yanovski
in seiner Wohnung in Taschkent:

U: gut - ja ähm ... Du bist ein relativ junger Komponist,

S: ...

U: aus Usbekistan.

S: ...

U: Du bist hier geboren ...

S: ...

D: ...

S: Ja und ihre Eltern auch.

U: Aber du bist kein Usbeke.

S: ...

D: ...

S: Nein.

U: Sondern Russe.

D: ...

S: Es ist schwer.

D: ...

S: Es ist schwierig zu antworten. Es gibt polnische und russische
Bluten, ja ...

D: ...

S: und bestimmen, welche Nationalität ist sein Sohn ist auch
unvermöglich, weil seine Frau ist Usbeke.

U: Ein Cocktail.

D: Ja.

U: Soweit ich bisher die Bekanntschaft gemacht habe mit Komponisten
in Usbekistan, ...

S: ...

U: Bist du der erste Komponist, der es geschafft hat, auf der ganzen
Welt, in Amerika, in Europa, in Russland erfolgreich aufzutreten.

S: ...

U: Wie kam das?

S: ...

D: ...

S: Vor allem begann es seitdem er erste Preis in Schweiz bekommen hat.

D: ...

S: im Sele(?)-Musikfestival.

D: (mit Lacrimosa)

U: Du hast dich beworben, bei diesem Musikfestival, hast deine Partitur
dorthin geschickt, und dann kam der Preis.

S: ...

C: ...

S: ...

C: ...

S: Es wurde früher hier die europäische klassische Musik entwickelt, und wir wollten damals die europäische Musik seine Gefühle zu teilen. Und das erreicht man mit dem nationale Kolorit. Und wir suchen die Verbindungen die nationalen Farben der Volksinstrumenten und die europäische Musik.

U: Das ist quasi die Quadratur des Kreises. Also einerseits nimmt man die europäische das europäische Instrumentarium, die europäische Harmonik, europäische Form als - wenn ich sie richtig verstehe - Weltsprache der Musik, das ist ja auch eine Ideologie, und auf der anderen Seite, sozusagen für das Herz, für die eigenen Gefühle, der Kolorit, der nun mit dieser Spracher vermittelt werden soll. Ist das richtig.

S: ...

C: ...

S: ...

C: ...

S: Es war die Veränderung der Richtungen hier. Nach dem europäischen Lehrern und Professoren, sie geben die europäischen Unterricht, und Richtungen von Musik und so weiter, und sie hat geliebt natürlich seine nationalische Musik, und sie versuchten damals seine nationale Gefühlen zu finden und zu zeigen.

U: Sie haben sich im wesentlichen an die monodische Struktur der hiesigen Volksmusik gehalten.

S: ...

C: ...

U: Können sie mir sagen, warum in der Kultur der Völker hier die Musik monodisch geblieben ist. Warum kam man hier nicht auf die Idee der Polyphonie. Gibt es dafür einen sozialen, einen kulturellen Grund.

S: ...

C: ...

S: ...

C: ...

S: Unsere Musik existiert nicht ohne Monodie. Aber warum. Putschimu...

C: ...

S: Das ist unsere Tradition. Melodie und Rhythmus.

U: Weil zum Beispiel für Europa, für Bach beispielsweise würde ich sagen, die Entwicklung der Polyphonie rührte daher, daß die Idee auftauchte, also ein dualistisches Weltbild, die Vereinigung der Gegensätze, coincidentia oppositorum, auf lateinisch. Das war eine

barocke Idee. Gleichzeitig widersprüchliches Material zu vereinen.

S: ...

C: ...

U: Die Sonate funktioniert auch so. Meine Frage ist nun, ist in der hiesigen Mentalität, in der hiesigen Kultur nicht verbreitet. Ist das ein anderes Denken als ein Denken in Gegensätzen.

S: Das ist eine Frage.

U: Ja.

S: Hier.

U: Also, das europäische Denken ist ein Denken in Gegensätzen. Nacht - hell, dunkel hell, Hoffnung Verzweiflung, Mond Sonne, etc. und so weiter. Und es wäre eine Vermutung, daß so etwas wie Polyphonie hier nicht entstanden ist, weil das Denken in Gegensatzpaaren es nicht hat, sondern ein anderes Denken, und wenn ja, dann welches ...

S: ...

C: ...

S: Die Orientkultur hat ganz andere Mentalität. Wenn zum Beispiel Opera spielt, und dort spielen ganz andere Quartetten, sie spielen nur seine eigenen und niemand hört was spielt seine Nachbar. Und in der Orientkultur ist so, wenn einer spielt oder singt, muß andere das hören, was er singt oder spielt. Und so funktioniert die Orientkultur.

U: Also funktioniert das nach dem gleichen Modell, wie wir das bei den Doira-Spielern gehört haben. Ein Musikant fängt an zu spielen, der andere imitiert, variiert und dann fängt wieder der erste Spieler an die Variation zu imitieren, und so weiter ... Ist das eher das Modell.

S: ...

C: ...

S: Das ist eine Art von Polyphonie. Orientmodell. Sie hören, was der Doira-Spieler spielt, und sie versuchen, weiter zu spielen, mit seiner eigenen ... (gefühl?) und so weiter, und sie unterstützen die Spieler.

U: Ich verstehe. Am Ende die unausweichliche Frage. Sie ist eine komponierende Frau. Das ist für ihren Jahrgang etwas besonderes. Ansonsten gibt es vielleicht 20 oder 30 oder 40 Komponisten, aber nur 2 Komponistinnen. Hat es eine Frau schwerer zu komponieren als ein Mann.

S: ...

C: ...

S: Das verbindet sich nur mit dem Haushalt, dem Hausleben. Wenn die Frau hier haben die Schwierigkeiten im Leben weil die Männer helfen nicht seine Frau. Sie machen alles selbst die Frauen, kaufen, kochen und so weiter. Das hängt nur von der Sache ab.

U: Die Arbeit im Haushalt stiehlt sehr viel Zeit, und man ist auch müde hinterher, etc. oder frau ist müde hinterher, und es kostet sehr viel

Mühe, dann noch kreativ tätig zu sein.

S: ...

C: ...

S: Ja, das geschieht genauso. Aber früher zum Beispiel, fünf Jahre vor, waren es hier, waren es hier die sogenannten Tätigkeitshäusern, Komponistenhäusern, wo kann man zum Beispiel 2 Monate leben wohnen, und etwas zu komponieren. Und es war so, daß sie 2 Monate dort geblieben war, und etwas komponierte.

U: Und in der Zwischenzeit hat sich jemand anders um den Haushalt gekümmert.

S: Ja, ja jemand anders oder der Mann, für die Kinder.

U: Was passiert denn, wenn sie sagt, morgen oder nächste Woche werde ich nicht kochen, werde ich nicht den Haushalt führen, weil ich etwas anderes zu tun habe. Wie reagiert dann der Mann.

S: ...

C: ...

S: Sie könnte selbst das machen, wenn sie sich das die zum Beispiel die Kinder Hunger haben, oder der Mann Hunger haben, Hunger hat, das gefällt ihr nicht so, und sie läuft sofort kochen oder waschen und so weiter.

U: Das geht automatisch.

S: Sie ist gewöhnt. Das geht automatisch.

U: Wie ist das mit den jungen Frauen hier. Haben die jungen Frauen eine andere Vorstellung davon, oder ist das bei denen genauso. Ich frage das deshalb, weil ich habe die Geschichte ja vorhin erzählt, für uns seit spätestens Ende des 2. Weltkrieges, sind die Frauen überhaupt nicht mehr bereit allein diese Aufgaben zu übernehmen.

S: ...

C: ...

S: Wir haben hier andere Brauchen. Wir wohnen hier mit der ganzen Familie, Eltern zum Beispiel, Großvater und Großmutter, und wenn sie verheiratet sind, sie bleiben auch im Familie. Und erziehen die Kinder zusammen. Wir sind so erziehen, daß wir zusammen miteinander helfen und so weiter, die junge Frau genau solche wie die andere alte Frau.

U: Jedes Familienmitglied hat ihren klaren Platz in einer Familienstruktur.

S: ...

U: Wer was macht bestimmt das Alter und das Geschlecht.

S: ...

C: ...

S: Die Männer kaufen etwas und bringen von dem Markt, zum Beispiel.

C: ...

S: Und die Frauen und die Kinder kochen zusammen und waschen zusammen und räumen zusammen, und so weiter.

U: Gut, mein Band ist zu Ende. Ich bedanke mich für das Gespräch.

S: ...

U: Ich bedanke mich auch für die Einladung.

Interview mit Davlat R. Alimov

Art Manager der usbekischen staatl. philharmonischen Gesellschaft
in eben dieser

Ü: Da .. Jetzt besprechen die Fragen. Sie schlagen vor.

U: Meine Frage ist die, wie sich das Programm der Philharmonie seit der Unabhängigkeit geändert hat.

Ü: ...

A: Wenn ich es öffentlich sagen, die großen Veränderungen sind ...

Ü: ...

A: ... (Iran, afghanistan. 2 Probleme. Symphonische Musik, Kammermusik, Kammermusik für Volksinstrumente,

U: Könnten sie kurz übersetzen.

Ü: Das Ziel der Philharmonie, die Entwicklung der verschiedenen Genren auf dem Gebiet der Musik. Und das Konzertleben und die Konzertpläne natürlich nicht verändert sich mit der Unabhängigkeit. Alles, die Volkskollektive die Kollektive der Ensembles, verschiedene Genres entwickeln sich bis hier sehr gut. Und die Zuschauer selbst geben diesen Kollektiven und der Philharmonie die Aufgabe für die Entwicklung der Kunst. Die Zuhörer selbst.

...

Die Aufgabe, die die Philharmonie müssen soll, geben selbst die Zuhörer, und sie verwirklichen wie es möglich ist, dieses Aufgabe zu verwirklichen.

U: Es gibt aber doch von Seiten des Präsidenten, von Seiten Karimov's das Ziel so etwas wie eine nationale usbekische Identität herzustellen.

Ü: ...

A: ...

Ü: Das Ziel unserer Kunst alle Richtungen der nationalen Kunst entwickeln. Alle Richtungen, bereichern. Und Karimov gibt eine solche Möglichkeit. Er verhindert das nicht.

A: ...

Ü: die Politik von der Regierung von der Nationalität bestimmt ihre Aufgabe.

A: Wenn wir auf dem Wege der Nationalmusik gehen, nur in dieser Seite, wir können einiges verlieren, aber wir gehen in alle Richtungen der Entwicklung der nationalen Musik in Usbekistan.

A: (Programm des Symphonieorchester, Kammerorchester, usbekische Komponisten, klassische Komponisten, euroäische Komponisten, aus aserbaidshchan, russische, kasachsche, ... Spricht von Chatnasarova, von Achat Achadnidova, Trio, Quintett, Oktett, Vokalensemble, Oper Novaji, ..)

Ü: Er hat gesagt, daß der Spielplan der Philharmonie und das Konzertleben von Usbekistan ist verschiedenartig. Es gibt 10 Kollektive, sie in verschiedenen Genres arbeiten. Und auf dem Spielplan dieser Kollektive stehen die Werke von verschiedenen Komponisten, von den europäischen Komponisten, von den usbekischen Komponisten, von den Komponisten aus anderen Ländern, Aserbaidschan, Kasachstan, Armenien, und die Kollektive der Philharmonie stehen sie in der Verbindung mit den anderen Kollektiven, das gibt die Möglichkeit für die Entwicklung des Musiklebens. Und das Musikleben von Usbekistan lenkt die Aufmerksamkeit auf andere Länder. Sie waren mit dem Kollektiv Lasgi im Jahre 1998 in Deutschland, und wurden dort die verschiedenen Genres aufgetreten. Und sie die Kunst von Usbekistan lenkte die Aufmerksamkeit in dem Nationalgebiet der Vorführung der Musik. Das ist bereichert unsere europäische Kultur und andere Kultur von anderen Staaten. Und er meint, daß Usbekistan geht auf dem Wege der Entwicklung zu verschiedenen europäischen Genres zu verschiedenen europäischen Kulturen.

U: Gibt es in Usbekistan oder in der Philharmonie jetzt eine bestimmte Musik oder Entwicklungen, die es vorher nicht gegeben hat.

Ü: ...

A: ... (njet ..)

Ü: Es gibt bei uns die Organmusik, das ist die Verbindung verschiedener Genres der Musik, und das gibt die Verwirklichung und für Erweiterung und Bereicherung der Musik.

U: Organmusik?

Ü: Orgelmusik, ...

U: Die hat es früher nicht gegeben.

Ü: Vor kurzem, ...

A: ...

Ü: Jetzt bereichert die Orgelmusik ...

A: ...

Ü: vom Jahr von entwickeln sich die Liebhaber von diesem Genre von Musik.

U: Wie ist das im Bereich der Unterhaltungsmusik ...

Ü: ...

A: ...

Ü: Es gibt die Unterhaltungsmusik ist von der Philharmonie getrennt. Es gibt ein solches Kollektiv, ein Estrad, Unterhaltungskollektiv, der mit der Unterhaltung beschäftigt ist.

A: ...

Ü: Bei der Philharmonie gibt es fünf Nationalkollektive, die nationale Musik propagandieren. Das ist das Kollektiv Schoschlik. Das ist

Kollektiv serafschan, das ist das Kollektiv Lasgi, das ist uigurische Kollektiv und koreanisches Ensemble. diese Kollektive machen die Gastreise auf allen Gebieten von Usbekistan. Und ihr Spielplan ist natürlich verschiedenartig. Das Kollektiv Serafschan macht die Gastreise durch die Osten von Usbekistan, von Ferganische Gebiet. Das Kollektiv Lasgi macht die Gastreise durch Chorezmer Gebiet und verschiedene Gebiete, die uigurische Kollektiv, diese Kollektiv macht Reise durch die anderen Gebieten von Usbekistan. Und das koreeische Kollektiv macht auch die Gastreise mit den Konzerten, nicht nur Usbekistan sondern auch Rußland, und Sibirien und andere Gebiete. Diese Gebiete verschiedenartig, aber sie machen einen Ziel, die Bereicherung der Kultur und die Entwicklung der Nationalkultur. Und wir möchten sagen, daß das macht sehr viel in der Entwicklung der nationalen Musik.

A: ...

Ü: Diese Kollektive führen freie schaffende Arbeit von Usbekistan.

A: ...

Ü: Es ist leicht, mit den Zuschauern zu arbeiten.

A: ...

Ü: Wir haben eingenes Zuschauer, eigenes Publikum, die Kultur lenkten die Aufmerksamkeit eigene Zuschauer.

A: ...

Ü: Trotz der ökonomischen Schwierigkeiten besuchen unsere Länder unsere Menschen die Konzertsäle, das freut uns. ..

A: ..

Ü: und eigene Kollektiv hat eigene Zuschauer...

U: J,ich würde sagen, für den Zweck, den ich damit verfolge, reicht es. Ich bedanke mich sehr herzlich für die Zeit, die er sich genommen hat.

U: Meine Fragen sind damit beantwortet.

A: ...

Ü: Es ist sehr froh, daß sie diese Sendung gemacht haben, er sagt, wenn die deutsche Zuschauer diese Sendung hören werden, und wenn unsere Kollektive Aufmerksamkeit lenken werden, das wird sehr schön sein, und wir möchten, daß sie zu uns kommen, bitte, machen sie die Gastreise nach Usbekistan, die usbekische Kollektive machten die Gastreise durch viele viele Länder, und auch in Deutschland. Vor kurzem sind einige Kollektive von Paktistan zurückgekehrt, und sie waren sehr froh. Auf ihren Konzerten waren sehr viele Menschen, und unsere Kollektive lenkten die Aufmerksamkeit der Zuhörer anderer Länder.

Interview mit Dekan der Geigenklasse Im Klassenzimmer

U: Sie erzählten vorher, wer die ersten Dozenten waren, die zum Konservatorium kamen als es gegründet wurde. Könnte sie bitte diese Geschichte noch einmal erzählen.

S: ...

D: ...

S: Unsere Geiger, Violoncellospieler und so weiter, haben die Erfahrung von Professoren von Moskau und St. Peterburg, und andere russische Leute aus andere Städte bekommen.

D: ...

S: Hier haben viele russische Professoren und Lehrer gearbeitet, z.B er hat bei Prof. Reyson Debalvaristovitch studiert.

D: ...

S: Und diese Fakultät wurde von diesem Professor gegründet.

D: ...

S: Er versucht diese Tradition zu verlängern und erweitern und er möchte sagen, daß diese sogar russische Schule gründet auf die deutsche Tradition.

D: ...

S: Gründer des russische Geigerschule ist Leopold Auer.

D: ...

S: Er hat in St. Petersburg Konservatorium gearbeitet.

D: ...

S: Aber er hat in Deutschland bei Prof. Joseph Joachim studiert.

D: ...

S: Es ist ein Wurzel dort.

D: ...

S: Jetzt erzähle ich über die Perspektiven.

D: ...

S: Wie haben viele junge Spezialisten die nicht nur hier sondern auch im Ausland arbeiten.

D: ...

S: D.h. Türkei, Ägypten, USA, Europa, ... und so weiter

D: ...

S: Unsere Hauptziel jetzt nach der Unabhängigkeit ...

D: ...

S: die Verbindungen mit anderen z.B. Nachbarn oder andere Staaten zu erweitern zu entwickeln.

D: ...

S: Und zwar mit Deutschland.

D: ...

S: In diesem Jahr sind wir nach Deutschland gefahren.

D: ...

S: In das Bundesland Baden-Württemberg.

D: ...

S: Wir haben in 8 Städten gastiert.

D: Stuttgart, Neckarsulm, Reichheim, Weinbach, Biberach, Heilbronn, Lowenstein, ...

S: und wir waren erstaunt von guten Wünschen von deutschen Leuten.

D: ...

S: Wir haben in ihren Wohnungen gewohnt.

D: (verschiedene Bürgermeister ...)

S: und diese Bürgermeister haben persönlich die Teilnahme teilzunehmen.

D: ...

S: und wir haben unsere Meinung über deutsche Leute verändert.

D: ...

S: Das ist eine Hauptdinge in unsere Kontakte, wir müssen uns als Freunde fühlen.

D: ...

S: Und wir versuchen jetzt im Ausland uns zu zeigen, und in diese Versuchen helfen sie deutsche Kollegen uns.

U: Wie sind denn die Perspektiven des Konservatoriums selber. Denn wenn die besten Spieler, die sie hier ausbilden, Anstellungen in Deutschland oder in den Vereinigten Staaten oder sonst wo finden, dann gehen sie hier ab. Und die besten Talente aus Usbekistan verliert Usbekistan. Außerdem habe ich gehört, daß die usbekische Kulturpolitik anscheinend keinen großen Wert darauf legt, daß das Konservatorium erhalten bleibt.

S: ...

D: ...

S: Wir haben zur Zeit die schlechte wirtschaftliche Lage, und die Musikanten die Professoren bekommen sehr wenig Belohnung für seine Arbeit.

D: ...

S: Unsere Regierung bemüht sich unsere Lage - d.h. die Lage der Musik zu erhöhen oder zu verbessern, sie versuchen auch unsere Lohn zu erhöhen.

D: ...

S: Aber das muß man sagen daß die Usbeken fahren nicht in Ausland ab.

D: ...

S: Wenn sie in Ausland fahren, um dort Stücke zeigen, fahren sie dann zurück.

D: ...

S: Und unsere Regierung versucht alles machen, um unsere Musikanten die Möglichkeit haben zu studieren im Ausland.

D: ...

S: Er hat die Möglichkeiten nach Ausland zu fahren, und dort wohnen und arbeiten, aber er ist Patriot und die Heimat braucht ihn.

U: Er meint, den Usbeken geht der Patriotismus vor den persönlichen Vorteil.

S: ...

U: Unterscheidet das die in Usbekistan lebenden Russen von den Usbeken.

S: ...

D: ...

S: Natürlich wir sind d.h. wie Usbeken sind Patrioten und sie verstehen seine ihre Nachteile und Vorteile des Westen. Und es gibt hier auch die Russen, die auch Patrioten von Usbekistan sind. Und es gibt verschiedene Leute, verschiedene Usbeken und verschiedene Russen.

U: Eine diplomatische Antwort. Bei den Konzerten, die ich bisher besucht habe, habe ich für mein Gefühl, soweit ich Usbeken und Russen vom Gesicht her unterscheiden kann, aber mein Eindruck daß dort mehr Europäer hingehen, also eher Russen, also europäische Sowjets, sage ich mal, als Usbeken. Usbeken sind dort eher in der Minderzahl. Das war mein Eindruck. Und deswegen die Frage, empfinden Usbeken die europäische Musik nicht immer noch als die Musik der Eroberer, ...

S: Eroberer?

U: Eroberer, der Hegemonialmacht Rußland.

S: ... Nochmal die Frage.

U: Mein Eindruck war, daß die Konzerte eher von Russen besucht wurden, als von Usbeken. Die Usbeken waren meines Erachtens in der Minderzahl. Und deswegen meine Frage, ob die Usbeken die europäische Musik, die auch hier am Konservatorium gepflegt wird, als die Musik der russischen Hegemonialmacht empfinden, also als etwas ihnen eigentlich Fremdes.

S: ...

D: ...

S: Wir sehen am Beispiel des Japan, und in Japan entwickelt man die klassische Musik und die nationale Musik. Und sie suchen die Verpflichtungen. Und bei uns ist es auch so. Wenn es ist möglich, die europäische Musik wahrzunehmen, und mit nationale Musik zu verbinden. Aber man muß die nationale Musik auch bewahren. Aber die russische Musik ist natürlich ein bisschen fremd - das ist natürlich so, und die europäische auch.

U: Ja, in Japan hat man sehr viel Ehrgeiz daran gesetzt, Mozart genauso

gut, wenn nicht besser zu spielen, als in Europa. Und so weit ich weiß sind die Japaner begeisterte Konzertbesucher von europäischen Konzerten, aber wie gesagt, die Konzerte, die ich bisher hier gesehen habe, wurden hauptsächlich von den Russen besucht, und nicht von den Usbeken.

S: ...

D: ...

S: Das hängt von der Kulturebene ab. Er hat gesagt, daß die japanische Kultur, die Kultur von die japanischen Leute ist besser als hier, und sogar als irgendwelche westliche Länder. Und die Usbeken müßten diese Kultur von Kindheit wahrzunehmen und bekommen, diese Erziehung. Um diese Ebene von Kultur zu bekommen und zu entwickeln.

U: Ja, ich hoffe, daß seine Hoffnungen des Fortbestandes des Konservatoriums und der Fortentwicklung der europäischen klassischen wie der klassischen usbekischen Musik sich erfüllen mögen. Und ich sage, daß ich zum Kulturaustausch von Usbekistan und Deutschland das meine beitragen werde, so gut ich kann.

S: ...

D: Spasiba. Dankeschön.

U: Bitte.

D: ...

S: Das war ein geschlossenes Konkurs, ohne Familien oder Namen, und dort haben alle Russen drei Preise Russen bekommen haben.

D: ...

S: Nach den Bedingungen dieses Festival nur diese Stücken nehmen auf dem Festival teil, die durch alle Glieder der Jury ...

U: ...durchgekommen sind.

D: ...

S: Es war eine wichtige Treffung mit so weltbekanntesten Komponisten,

D: Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke,

U: und Denissov.

D: Yes ...

S: Nach diesem Festival bekam er eine Einladung von Denissov, und er war davon erstaunt.

...

U: kerosin aus Usbekistan ...

D: ... (Denissov) ... (Gubaidulina, Schnittke) ...

S: Es muß man sagen, daß Dennisov ist ein wichtiger Komponist in Rußland oder jetzt GUS, ...

D: ...

S: Nicht nur aus dem von dem Musikwirkung von ihm...

D: ...

S: Er war erster Komponist aus der Sowjetunion der außer gekommen ist.

U: Ins Ausland. ..

D: ... (Pierre Boulez, Stockhausen, Xenakis, etc.)

S: Und dank diesem Komponisten haben unsere Komponisten weltweiten Musik kennengelernt.

U: Mit Stockhausen, Xenakis ...

S: Mit diesen Komponisten ...

D: Boulez, tak da,

S: Und er hat alle Komponisten, die ihm bekannt sind, geholfen, immer.

D: Und dieser Komponist hat nicht nur musikalische Wirkung, sondern breite Wirkung zum Beispiel, er bringt das Beispiel, wenn er in der 9. Klasse Mittelschule war, diese Komponist hat ihm irgendwelche Partituren gebrochen, ja... gebracht.

U: Partituren, die es sonst in den Archiven oder Bibliotheken nicht gab.

S: ...

D: Luigi Nono.

U: In den Archiven, in der Bibliothek hier am Musikkonservatorium gab es diese Partituren nicht.

S: ...

D: Njet. ...
S: Und er hat hier die reichste Bibliothek von diese Partituren ...
D: ...
S: ... und die Musik von Gubaidulina auch.
U: Gibt es die Musik von Gubaidulina und Schnittke und so weiter in Bibliothek hier. Oder gibt es sie nicht.
D: ...
S: Jetzt gibt es hier, aber vor 5 oder 6 Jahren gab es hier nicht.
D: ...
...
S: Zum Beispiel concerto grosso Schnittke ...
D: ...
S: War ausgegeben als 120 Exemplare.
U: In der gesamten Sowjetunion.
D: ...
S: Und niemand hat diese Partituren...
D: ... (Kopien, Tonbänder ...)
S: Und es gibt viele solche Beispiele in der Sowjetunion.
D: ...
S: Aber es ist sehr wichtig, weil unsere Komponisten haben keine Information über Komponisten von außen.
D: ...
S: Und er denkt daß die Probleme von unsere Komponisten ist keine Information.
D: ...
S: Wir leben hier wie in Mittel-Jahrhundert (Mittelalter?)...
U: Die Kenntnis der Musik hört mit Schönberg, Webern auf. Vielleicht Hindemith - dann ist Schluß.
S: ...
D: ... (Rachmaninov, Shostakovich,...)...
S: Er denkt so nicht, es hört auf früher. Von Rachmaninov.
D: ...
S: Ein kleine Beispiel. Es gibt keine Übersetzung auf Russisch von Schönberg (gemeint ist Schönbergs Harmonielehre).
D: ...
S: Und er hat das Buch von Schönberg selbst übersetzt.
D: *Strukturelle Funktion der Harmonie, weißt du. ... Leibowitz ist der Lehrer von Boulez,*
U: Leibowitz.
D: *Sein Buch: Schönberg und seine Schule.*
U: Das habe ich nicht verstanden. Seine Musiksprache von dir zeichnet sich durch sehr aktuelle, sehr moderne Musiksprache aus. Wie hat er es

geschafft, daß er sich diesen Anschluß sozusagen an die Musik, die im Westen entwickelt worden war, zu finden.

S: ...

D: ...

S: Er interessiert sich für die Verknüpfungspunkte der Western und der Orientmusik.

D: ... *monodische usbekische Musik ist monodisch*

S: Und weil diese Musik ist die monodische ... monodische Musik ist ...

D: ...

S: Sie fordert prinzipiell anderes Eingang als die westliche Musik.

D: ...

S: Und die Kenntnisse dieser modernen Techniksprache ...

D: ...

S: Diese Kenntnisse geben die Möglichkeiten zu den modernen Techniken Eingang zu finden.

U: D.h. über das Studium der traditionellen usbekischen Musik hat er eine Brücke gefunden zu den Techniken der westeuropäischen, amerikanischen Neuen Musik.

S: ...

D: ...

S: Er meint, etwas ändert die Kennenlernung der westlichen Musik, amerikanischer Musik gibt eine Möglichkeit zu usbekischer Musik Eingang zu finden.

D: ...

S: In der modernen Technik gibt es viele Sachen, die im Orient geboren sind.

D: ...

S: Aber sie wird von westlichen Komponisten benützt.

D: (Mikrochromatik)

S: Zum Beispiel Mikrochromatik.

U: Die mikrochromatische Musik.

D: ...

S: Oder Messiaen.

D: ...

S: Mit seiner Wirkung von idianischer Kultur.

U: Indischer Kultur.

D: (Paradox) ...

S: Und es entstand ein Paradox, wenn die Leute die hier geboren sind, benützen diese Sachen nicht, sondern das benützen die Leute, die im Westen geboren sind.

D: (Gubaidulina) ...

S: Ein sehr gutes Beispiel ist ein Stück von Gubaidulina, die heißt

Seeleuhr, Seelestunde.

D: (Chang) ...

S: Wo Chang benützt wird.

D: ...

S: Es benützt wird so wie hier benützt wird keine Leute. benützen keine Leute, keine Komponisten.

D: (minimalistische Techniken aus Amerika) ...

S: ...

D: *Repetitive Technik des amerikanischen Minimalismus*

U: Aber meine Frage war auch vorhin, wie hat er einen Weg gefunden, wie hat er es geschafft, überhaupt zu wissen, daß diese Techniken im Westen verwendet werden. Rein organisatorisch. ...

S: ...

U: War das nur über Denissov oder gab es noch andere ...

S: ...

U: Denissov war so eine Art Kommunikator, so ein Tor durch den eisernen Vorhang, und durch dieses Tor konnten das Wissen den Techniken westlicher Komponisten in die Sowjetunion kommen. Gab es neben Denissov noch andere solche Tore.

D: ...

S: Natürlich war nicht nur durch Denissov, sondern auch durch viele seiner Freunde.

D: ...

S: Denissov hatte keine Ahnung davon.

D: ...

S: Und er hat gesagt, daß solche Komponisten wie George Crumb, haben eine gute Wirkung für

D: Sofia Gubaidulina ...

U: Wie hat er George Crumb kennengelernt.

S: ...

D: ...

S: Er hat mit ihm nicht persönlich kennengelernt.

D:

S: Aber er weiß seine Musik, und er meint, daß dieser Komponist ist eine wichtige Figur in Welt.

U: Wann hat er das erste Mal Musik von George Crumb gehört.

S: ...

D: ...

S: 79 Jahr.

U: 1979.

D: ... (*song for children?*)

U: War das eine Kasette oder ...

D: *Cassette.*

U: In Usbekistan?

D: *Nein, in Moskau.*

U: In Moskau.

D: ...

S: Schade, daß er hier unbekannt ist.

D: ...

S: Aber die Leute hier hätten viele Möglichkeiten ihn kennenzulernen, um ihre .. seine Wirkungen zu bekommen.

U: Gibt es in Taschkent so etwas wie eine Gruppe von Komponisten die ähnlich wie er diese Neugier haben. Neugier weißt du, Wissen-wollen, Neugier.

S: Interessieren.

U: Ja, dieses Interesse ... Gegenüber der Musik überall anderswo auf der Welt. Mein Eindruck ... übersetze erstmal...

S: ...

U: Mein Eindruck hier ist der, daß sich die Komponisten in zwei Gruppen aufteilen, ...

S:

U: Die eine Gruppe arbeitet weiter so bisher.

S: ...

U: Im Stil von Debussy, Impressionismus - oder im Stil von Shostakovich, Realismus.

S: Er hat es verstanden.

U: ... und die andere Gruppe interessiert sich für das, was irgendwo anders in der Welt passiert.

S: ..

D: ...

S: Es ist schwierig zu antworten.

D: ...

S: Er hat einen Eindruck, daß viele viele Leute die hier mit der Musik beschäftigt sind,

D: ...

S: .. beschäftigen sich nur mit sich selbst.

D: ... (Schönberg, Webern, Berg)

S: Er denkt, daß die Bekanntschaft mit moderne oder klassische westliche Musik ...

D: ...

S: kann ihnen zu anderen zu neuen Schritten stoßen.

D: ...

S: und diese sogenannte zweite Gruppe, wie haben sie gesagt, die streben zum Westen und so weiter, ...

D: ...

S: sie streben fast nicht zum Westen.

D: ...

S: Hier gab es zwei Komponisten, die sehr früh gestorben sind.

D: ...

S: Darüber sprechen wir nicht, spricht man nicht, hier.

D: Albert Molachow, ...

S: diese Komponisten sind Albert Molachow,

D: y Rumil Wildanow.

S: und Rumil Wildanow.

D: Albert Molachow ... polystilistisch.

S: Albert Molachow zum Beispiel hat sich mit Polystilistik beschäftigt.

D: ...

S: Früher sogar als Schnittke.

D: ...

S: Er war erster Mann, erster Komponist, der Dodekaphonik Stück geschrieben hat.

D: ...

S: Und diese Leute hatten eine große Wirkung zu neue Generation von Komponisten.

D: ...

S: Und er hofft morgen dir diese Musik zeigen. 54,00

U: Würde mich sehr interessieren. - Nehmen wir den Faden von vorhin auf. ... Du möchtest Tee trinken. Du hattest gesagt, daß - Dima hat gesagt, daß er über die Bekanntschaft mit Messiaen, Crumb - mit anderen Komponisten aus dem Westen die usbekische Musik schätzen gelernt hat. Lieben gelernt hat.

S: Das ist eine Frage.

U: Das ist der erste Teil der Frage, es geht noch weiter.

S: ...

D: ..

U: Messiaen, Crumb und andere Komponisten haben ihm einen Weg gezeigt zu den Reichtum der usbekischen Musik.

D: ...

S: Ja.

U: Könnte er das näher beschreiben, was genau hat er an der usbekischen Musik entdeckt.

D: ... (sonoristisch)

S: Es scheint ihm daß heute in der Musik sehr wichtig der sonoristisch Anfang ist.

U: der sonoristische Teil ... der klangliche ...

D: ... (Volksinstrumente)

S: und die Sache ist nicht darin, daß man benützt die Volksinstrumente.
D: ... (Intonation der Volksinstrumente)
S: und sogar die Tonreihe unsere Musik ...
D: ...
S: entsteht sehr interessante Schichten von sonoristische ..
D: ...
S: Und es war eine ausgezeichnete Aussprache von Gubaidulina, ...
D: ...
S: Sie hat gesagt, es war eine Polyphonieepoche, ...
D: ...
S: und dann war eine Harmonieepoche...
D: ...
S: und jetzt treten wir auf eine sonoristische Epoche ...
D: ...
S: Und wir befinden uns im Anfang von dieser Epoche.
U: Welche Klänge gibt es in der usbekischen Musik, die es in anderer Musik nicht gibt.
S: ...
U: Oder anders gefragt, was hat ihn an der usbekischen Musik besonders interessiert.
S: ...
D: ...
S: Vor allem interessiert er sich für die Organisationsprinzipien des Materials. (Telefon klingelt)
Materialorganisationsprinzipien.
...
D: ...
S: Und mir interessiert zu finden, und ich sehe das die Verpflichtungen mit Orient und Westen Musik.
D: ...
S: Es war heute Presentiment.
D: ...
S: Ich weiß nicht wie habe ich es geschafft.
D: ..
S: Ich wollte und ich möchte immer beobachten, wie aus dem amorphischem Material..
D: ...
S: Etwas Nationales, Konkretes geworden ist.
D: ...
S: ...
D: ... (lange Ausführung)
S: Es gibt viele Unterscheidungen zwischen den Musiken, zum Beispiel

arabische, jüdische und usbekische. Er meint, daß gibt es eine zusammengefaßte Musik ..

D: ...

S: Eine bestimmte internationale Musik.

D: ...

S: ... (Fragt nach)

D: *Ich versuche es auf englisch zu erklären. Eine unterschiedliche nationale Kultur, russische, usbekische und andere. Aber ich dachte, vor vielen Jahren, hatten wir diese Unterschiede nicht zwischen den Kulturen nicht, zwischen der usbekischen und der russischen, und so weiter. Und ich wollte studieren den Weg von unserer konkreten Intonation , unserer konkreten Intonation (von Usbekistan) in diesem Stück. Verstehst du? Ein Resultat von diesem Versuch ist das Tonband, ein Resultat dieses Weges.*

U: *Du denkst, daß es zu Anfang nur eine Kultur gab, ... eine Kultur für alle*
...

D: *Nein, nein, eine unbestimmte nationale Intonation am Anfang (seiner Komposition) um dann Schritt für Schritt zu einer bestimmten nationalen Intonation voranzuschreiten. Es ist die Idee dieses Stückes.*

U: *Du fängst mit etwas amorphen Etwa an ...*

D: *Ja, unbestimmtes Material.*

U: *Etwas, das auch irgendwo anders passieren könnte, nicht unbedingt hier in Usbekistan, irgendwo anders, vielleicht in München, oder Oklahoma, oder Tokio, ...*

D: *Ganz egal ...*

U: *Und dann Schritt für Schritt läuft es auf ein nationales Idiom zu.*

D: *Idiom und Intonation. Und das Symbol für diesen Prozeß ist der Sänger, als Resultat dieses Prozesses.*

U: *Die Stimme des Muhezín.*

D: *Ja. Es ist kein Gebet. Es ist nur die Eröffnung zum Gebet. weißt du.*
...

S: Und er hat das auf dem Tonband als Chor gemacht.

U: Chor?

D: *Wie ein Kanon.*

U: Ein kanonischer Chor. *Kanonischer Chor.*

D: *Ja. ...*

S: Es war von ihm wurde ...

D: ...

S: und eine Linie wurde vielfältig aneinander aufgemacht.

D: ...

S: und es würde als chorus ...

D: *als ob.*

U: Ich habe nur eine Stimme gehört. Oder bezieht sich das nicht nur auf die Stimme, sondern auch auf die anderen Instrumente.
S: ...
D: ...
S: Nein.
U: Dann verstehe ich es nicht. Die Stimme ist nur eine Stimme. Die Stimme ist eine monodische Stimme.
S: ...
D: Ja.
U: Wo ist da der Chorus.
S: ...
D: ... (Kanäle des Tonbands)
U: Ich glaube ich verstehe, die Monowiedergabe...
D: Die selbe Stimme....
S: Es war eine Schichtung, ja...
U: Er hat sie verdoppelt, verdreifacht, vervierfacht, ... ah, jetzt verstehe ich.
D: Vielleicht etwas später, werde ich dir ein anderes Stück vorspielen, dieselbe Idee, für das Kronosquartett. Und Davis Harrington fragte mich, dasselbe Gebet zu verwenden, für eine Komposition für Kronos - obwohl es ein vollkommen anderes Stück ist.
U: Reden wir noch am Ende - wir haben noch 10 Minuten, dann ist das Band zu Ende, über die Situation in Taschkent jetzt.
S: ...
U: Was sind seine Hoffnungen, was sind seine Befürchtungen was die Musikkultur in Taschkent anbelangt.
S: ...
D: ...
S: Die Hoffnungen sind wenig. Gibt es wenig Hoffnungen.
D: ...
S: und die Befürchtungen das heißt was?
U: die Ängste, wie soll ich sagen, es ist das Gegenteil von Hoffnungen.
S: Zu viele Befürchtungen, zu viele.
U: Kann er das konkretisieren.
D: Ja. ...
S: Wir haben vielleicht schon gewußt, daß hier mit der russischen Sprache sehr schwierig ist.
D: ...
S: Es ist verstanden. Es entstand als Reaktion von die sowjetische Zeiten.
D: ... (Symphonieorchester, Strukturen, Oper, etc.)
S: Und mit diesem Problem der russischen Sprache kann es so sein, daß

hier keine Entwicklung von dieser Kultur sein wird.

D: ...

S: Aber er hofft, daß die Behörde, die für die Kultur in Verantwortung sind, haben die seine Kultur, um das zu entwickeln.

U: Befürchtet er, daß mit der Ablehnung der russischen Sprache zugleich die europäische Musiksprache abgelehnt wird. ...

S: ...

D: Ja.

U: Gegenüber der russischen Sprache, weil es die Sprache der Hegemonialmacht war. Der Sowjetmacht. Zugleich hat aber die Sowjetunion, oder Rußland, die europäische Kultur nach Usbekistan gebracht. Und nun ist Usbekistan unabhängig.

S: Von dieser Sprache.

U: Nein, von der Sowjetunion, es ist ein unabhängiger Staat, ...

S: Ist das eine Frage.

U: Nein, noch nicht, die Frage kommt noch ...

S: ...

U: Die Russen haben die europäische Kultur nach Usbekistan gebracht, nun ist Usbekistan unabhängig. Befürchtet er daß mit der Ablehnung, resp. der Ambivalenz gegenüber der russischen Sprache zugleich die europäische Kultur, die ja von den Russen kam, abgelehnt wird.

S: ...

D: ...

S: Ja, das ist unbedingt, daß die Musik abgelehnt wird, die europäische Musik.

D: ...

S: Aber es - wie heißt das - aber hier weiß man darüber nicht. Viele Leute haben nach Rußland oder irgendwelche Länder umgezogen, ...

D: ...

S: Und auch nach Türkei sind sie umgezogen, die ganzen Orchester ...

D: ...

S: Und sie verstehen, daß um die Kultur zu entwickeln, braucht man Geld, viel Geld.

D: ...

S: Hier gibt es kein Geld.

U: D.h. die Intelligenz ist ausgewandert, und außerdem gibt es kein Geld.

S: Die Intelligenz?

U: Die Intelligenzia ist nach Moskau, Leningrad, Petrograd, Europa, Hamburg, - Kancheli lebt in Hamburg,

D: *Gubaidulina auch.*

U: Arvo Pärt lebt in Berlin.

S: Und deshalb meinen sie gibt es kein Geld hier, oder.

U: Nein, das sind zwei Übel zur gleichen Zeit.

S: ...

U: und außerdem ist kein Geld da.

S: ... Zwei Probleme.

U: Und nur die Intelligenzia wäre in der Lage dazu, Geld in irgendeiner Form zu organisieren.

S: Hier. Das ist deine Frage ...

D: ...

U: Er zum Beispiel lebt hier noch, und er fährt in das Ausland und kommt wieder zurück, und seine Ideen werden hier verbreitet, irgendwie, er erzählt es seinen Freunden, und so weiter und so weiter. Das ist eine Form die langfristig, also nicht nächstes Jahr aber in 10 Jahren.

S: Aber Komponisten fahren nach Äußerland für bis Ende. Sie kommen nicht zurück.

U: Aber er kommt zurück.

S: ...

D: ...

U: Möchte er in Usbekistan bleiben, oder wird er wenn sich eine Gelegenheit bietet auch nach Hamburg oder Berlin ...

S: ...

D: ...

S: Er hat darüber in USA erzählt, sie alle Reporteuren sie alle haben darum gefragt, warum fahren sie nicht ab von Taschkent.

D: ...

S: Und er hat geantwortet, wenn sie mit deutschen oder französischen Leute sprechen, warum sprechen sie nicht, warum fahren sie ab nicht.

D:

S: Er möchte nicht abfahren, aber er arbeitet mit dem Wunsch im Ausland.

D: ...

S: Und möchte er nicht abfahren.

D: ... (Kronos)

S: Es war eine Sache, als er in London gewohnt hat, ...

D: ...

S: Und er hat die Musik gehört, und es war ein Eindruck, daß diese Musik hat keine Wirkung für mich, die englische.

D: ...

S: und er meint, daß wenn er dort wohnt, es fordert für sich andere Musik zu schreiben. Ganz andere Musik, nicht als hier, nicht wie hier.

U: Es fehlt der Boden.

S: ...

D: ...

S: Es ist ein Grund zu sagen, aber naja.

D: ... (IACM)

S: Ihn ist das vorgeschlagt, daß Usbekistan in den IACM angenommen ist. Aber Leute haben hier keine Vorstellungen oder Ahnungen von dieser Organisation.

D: ...

S: Es ist schade, weil diese Organisation gibt viele reichende Möglichkeiten mit dem westlichen Musik kennenzulernen, aber diese Komponisten hier sehen in dieser Organisation nur die Möglichkeit nur nach Ausland zu fahren.

D: ...

S: Und es gibt noch eine Problem für sich selbst, daß die seine Musik spielt man hier nicht, niemand.

D: ...

S: Und wenn diese Musik im Ausland gespielt ist, nicht gespielt ist, die Leute hier hätten keine Ahnung von diese Komponisten.

D: ...

S: Es geschah deshalb, weil ...

D: ...

S: Diese Musik ist nicht verboten, aber gibts hier ...

D: ...

S: hier gibts wenige Konzerten, zu wenig Konzerten und diese Musik ist schwierig zu spielen.

D: ... (Paradox)

S: Und es ist ein Paradox, daß Musik spielt / schreibt man hier und spielt man außerhalb.

D: *Weißt du.*

U: Ich glaube, das Band ist bald zu Ende ...

Interview mit dem Komponisten Enmark Salichov
Im Konservatorium - zunächst spielt seine Tochter den ersten Teil
seiner Sonate für Klavier

Der Komponist erläutert: eine Volksmelodie.

Sascha: erinnert an eine Volksmelodie.

(spielt)

Eine Volksmelodie, aber in der klassischen Tradition.

Hier wird die Dutar imitiert.

(spielt)

Sascha: Das geht von Volksmusik aus.

Das Klavier kann nicht alles machen wie die Volksinstrumente, wegen
der Temperierung. Das Klavier hat keine Möglichkeit die Halbtöne zu
zeigen, die Vierteltöne.

(spielt ein anderes Beispiel, das durch Triller der Vierteltönigkeit
näher kommen will.)

Auch das ist inspiriert von der Volksmusik.

Interview mit Erkin K. Khayitbaev
Minister für Kultur im Kulturministerium

U: die ich Ihnen schon gegeben habe, versuchen zu beantworten, oder wollen wir es in Form eines Gespräches versuchen.

S: ...

K: ...

S: In Form eines Gespräches.

U: In Gesprächsform ja. Das ist mir auch lieber. - Wie gesagt, die erste Frage, die ich habe. Auch in Deutschland gibt es z. Z. eine wirtschaftliche Krise, vielleicht nicht in dem Ausmaß wie in Usbekistan. In Deutschland wird sehr viel an Kultur gespart. Und Usbekistan ist ebenso in einer großen Krise seit der Unabhängigkeit, deswegen meine Frage: Wie wird im Kulturbereich gespart und wie versucht man mit dieser ökonomischen Krise im kulturellen Bereich fertig zu werden.

S: ...

K: ...

S: Man muß natürlich diesen Ausdruck wirtschaftliche Krise beruflich beabsichtigen und beobachten, und kann man man kann nicht so er meint das klingt so laut, wirtschaftliche Krise in Usbekistan, weil nach dem Zusammenbruch des sowjetischen Imperium, haben alle ehemalige Republiken der Sowjetunion diese wirtschaftliche Krise, aber wir haben Bodenschätze, wir haben reiche Männer, die etwas schaffen können, und damit können wir diese ökonomische Krise zu vermeiden. Und sogar helfen wir mit Bodenschätze z.B. Weißrußland und so weiter. Dieses Land Weißrußland befindet sich auch in wirtschaftliche Krise. Aber die Lage dort viel mehr schlechter als hier.

K: ...

S: Und um diese wirtschaftliche Krise, sogenannte Krise zu vermeiden, und unseres Land zu entwickeln, man muß die neue Form von wirtschaftliche Entwicklung und Kultur suchen - z. B. müssen wir diese sozialistische Richtungen vermeiden, und verzichten, und neue Richtungen von wirtschaftlichen Entwicklungen zu finden.

K: ...

S: Während der sowjetischen Zeit war es so, daß es wurde die Aussicht von neuen Leuten entwickelt, oder von einer ...

U: ... einer neuen Menschheit ... der Menschheit sozialistischen Typs

S: Ja, neuen Menschheit. Es war auch so, daß hier gab es auch keine Nationalhelden, und keine National- aber es gab nur die z.B. Lenin und Stalin, die z.B. Leute, die neue Welt zeigen.

U: Und Amir Timur oder Ulug Beg wurden nicht gefeiert oder nicht

verehrt.

S: ...

K: ...

U: Auf diese Weise kam es, daß selbst die Usbeken nur ein sehr ungenaues Wissen über Amir Timur und Ulug Beg haben.

S: ...

K: ...

U: Zum Beispiel habe ich davon erfahren, daß niemand weiß, daß die Usbeken gegen Ulug Beg gekämpft haben.

S: ...

U: Ja, gekämpft, es gab eine Schlacht, etwa 1405, die Usbeken gegen Ulug Beg, die um diese Zeit nach Zentralasien kamen.

S: Ulug Beg oder Amir Timur ...

K: (Eine falsche Theorie)...

S: Das ist nicht wahr, Ulug Beg war Wissenschaftler.

K: ...

U: Ulug Beg war der Wissenschaftler, und der Herrscher zu dieser Zeit, wie hieß der?

S: Ulug Beg ist Enkel von Amir Timur ...

U: Aber sie waren keine Usbeken.

S: ...

K:

S: ...

K: ...

S: ... Amir Timur hat einen Sohn gehabt, der hieß Schachroun, und von diesem Sohn wurde der Ulug Beg geboren, und seine Mutter ist aus Afghanistan, aus der Stadt ...

K: ...

S: Chirad.

K: ...

S: Es handelt sich jetzt darum, daß muß man die neue nationale Kultur zu entwickeln, tief zu beobachten und forschen und so weiter, und erziehen die Leute im nationale Geist, ja. Damit sie die Möglichkeit haben, seine Kultur zu wissen.

U: Damit sie wissen, wer sie sind, und wer seine Geschichte ist, was seine Geschichte ist.

K: ...

S: Und jetzt haben wir die Möglichkeiten, die Tätigkeit von unseren berühmten Geschichte Personen zu suchen zu forschen und zum Beispiel haben wir viel über Rachmad Jeseidi geforscht, der 900 alt, und er sagt, daß der Gott ist allein, und die Leute müssen diesem Gott glauben, und es gibt´s auch einen Wissenschaftler oder berühmte Person, der heißt

Nakbandi, der gesagt hat, die Leute müssen den Gott glauben, aber die müssen seine Beruf beherrschen um etwas zu schaffen und so weiter.

K: ...

S: Wir haben viele Jubiläen gefeiert, zum Beispiel die Jubiläum von Babur, Achmat Babur, ...

K: Mohammat ...

S: Mohammat Babur

K: ...

S: Er ist auch verwandt mit Timur, und er ist Gründer von große mongolische Imperium und er hat 300 Jahre Indien begleitet als Begleiter geführt (dort gelebt, oder eine Reise dorthin unternommen oder einen Feldzug?)

K: ...

S: Jetzt bereiten wir vor ein Amir Timur Jubiläum, ..

K: ...

S: Und mit diesem Jubiläum damit müssen wir zeigen und daß wir diese Geschichte diese Personen forschen können und wir machen das.

K: ...

S: und dann geben wir auf Verlagen die Bücher von diesen berühmten Leuten aus.

K: ... (Samarkand)

S: Um dieses Jubiläum von Ulug Beg zu feiern, haben so viel Geld ausgegeben, wie um 10 mal mehr als früher in 10 Jahren.

K: ...

S: und wir haben in diesen Staaten, Chach Risabs, und so weiter, alles, was damit zusammenhängt, renovieren und restaurieren,...

K: ...

S: Für dieses Jahr, für diese kurze Zeit, haben wir ein Denkmal von Ulug Beg aufgebaut, und im ...

K: ...

S: in Taschkent ein Denkmal errichtet.

K: ...

S: Und in diese Richtung läuft das die Entwicklung von unsere Kultur, wir die Denkmäler aufgebaut und z.B. andere Denkmaler von Novoi, Herscha Novoi, ...

K: ...

S: Und wir haben den Turkistan-Palast auch aufgebaut.

K: ...

S: Während 10 Jahre hatten wir keine Möglichkeit, diese Palast aufzubauen, aber jetzt nach vor kurzer Zeit vor 4 Monate, haben wir dieses Palast eröffnet.

K: ...

S: Natürlich haben wir die Probleme mit Geldmangel, Mangel von Geld, aber wir machen alles, um alle Bereiche von unsere Kultur zu unterstützen. voll unterstützen, z.B. die Theatern oder und so weiter.

K: ...

S: Und unser Präsident hat die Rede gehalten und hat die gesagt, daß wir müssen nicht unsere Kultur verlieren und wir müssen unsere und Ausbildung weiter entwickeln, weil ohne Kultur und Ausbildung geht es nicht.

U: Dazu habe ich eine Frage. Was ich in Usbekistan - ich bin ja das erste mal hierhergekommen - so interessant finde, ist gerade das Gemisch zwischen der Tradition Zentralasiens und der usbekischen Tradition und der europäischen Tradition. Man kann sagen, wenn man das über die Jahrtausende betrachtet, zum Beispiel, die Gitarre wurde wahrscheinlich in Zentralasien erfunden, kam über die Araber nach Europa, und viele Gitarrenmusik kam wieder über die Deutschen über die Russen über andere Europäer, die hierher gereist sind, oder hierher umgesiedelt wurden, wieder nach Zentralasien zurück. Also Zentralasien hat so eine Art Gelenkfunktion zwischen Osten und Westen.

S: ...

U: Im Gespräch mit vielen Musikern und Komponisten und so weiter habe ich immer wieder die Feststellung gehört oder die Klage dieser Menschen, daß die europäische Musik oder die Musik im europäischen Stil hier in weiten Teilen der Bevölkerung auf Unverständnis stößt. Die Leute verstehen diese Musik nicht, gerade die neuere Musik verstehen sie nicht, und das liegt unter anderem auch daran, daß europäische Kultur im Augenblick seit der Unabhängigkeit mit Rußland in einen Topf geworfen wird. Das war die Kultur der Herrscher, der herrschenden Minderheit, jetzt ist Usbekistan unabhängig, und man möchte die Kultur der Russen nicht mehr haben. Man möchte etwas eigenes machen. Das ist aber ein Mißverständnis, Europa ist nicht Rußland, und Rußland jetzt ist nicht mehr die Sowjetunion, die europäische Kultur ist die Kultur Englands, Großbritanniens, und so weiter, und es wäre sehr schade und ein großer Schaden, wenn die europäische Kultur hier nicht weiter gepflegt würde. Deswegen meine Frage, was versuchen sie von Seiten des Kulturministeriums, oder sie persönlich als Kulturminister, um dieses Mißverständnis der europäischen Kultur gegenüber auszuräumen oder zu vermindern.

S: ...

K: ...

S: Selbstverständlich verzichten wir nicht auf die europäische Musik. Es ist natürlich so. Aber es gibt Wissenschaftler, die erhöhen die Bedeutung von usbekischer Musik, das ist auch selbstverständlich - aber

es gibt auch Leute die natürlich hören und verstehen diese europäische Musik. Aber unsere Leute unseres Volk besteht aus 60 Prozenten Bauern, und anderen Leuten wohnen in der Stadt, und große Teil von diese Leute hören diese Musik.

K: ...

S: Jetzt unsere Hauptaufgabe ist die Niveau von unseren Musikanten, unseren Kammerorchesters und so weiter zu erhöhen.

U: Meint er die Orchester der Volksinstrumente oder der ...

S: ...

K: ...

S: Nein, er meint europäische klassische Orchester.

K: ...(Bach, klassische Musik)...

S: die Bach und Mozart und so weiter spielen.

K: ... (Saschmakhom ...) ...

S: Bei uns muß man zuerst natürlich die Volksmusik entwickeln, weil es gibt viele Richtungen von Volksmusik, zum Beispiel die mündliche Tradition von Saschmakhom, die klassische Volksmusik, aber wer heute jetzt und meistens die Bauern, sie hören Popmusik, nicht Volksmusik, aber usbekische Popmusik, die moderner ist.

K: ... (kirgisen, tadjiken, ukrainer, weißrussischen) ... (Rubeln, Devisen)

...

S: Jetzt haben wir Schwierigkeiten mit dem Geld, wir haben alle Verbindungen mit den ehemaligen Republiken der ehemaligen Sowjetunion verloren, und sie haben jetzt eigene Währung. Zum Beispiel Kasachstan, oder Weißrußland, oder Ukraine oder Rußland, ...

U: Und jedes Land hat eine andere Schrift, in Tadjikistan wird arabisch geschrieben, in Kasachstan wird weiter kyrillisch geschrieben, und in Usbekistan wird ab 1. Januar in lateinischer Schrift geschrieben, ...

S: ...

U: Es wäre besser gewesen ein kulturelle Einheit, eine EWG, eine europäische Union Zentralasiens zu schaffen, mit einer einheitlichen Schrift, einer einheitlichen Verkehrssprache und einer einheitlichen Währung.

S: ...

K: ... (er zählt alle Länder Zentralasiens auf ..)

S: Wir haben das mit politischen Mitteln versucht, das zu schaffen, mit wirtschaftlichen Mitteln auch, aber wir können das nicht machen. Und wir haben die Gemeinschaft aus dieser Länder geschafft, aber ...

K: ... (Ukraine - Karimov, Tutchmann) - (Weißrußland - Usbekistan) ...

S: Und jetzt müssen wir nur zweiseitige Verträge unterschreiben. Z.B. zwischen Usbekistan und Ukraine, zum Beispiel zwischen Ukraine und Weißrußland, wir haben schon zwei Verträge unterschrieben, ...

K: ...

S: Und jetzt unsere Politik darin, sogenannte Baltak (?), zum Beispiel sie Artisten aus Ukraine fahren hierher, für seine Geld, für seine Währung, hier sie sie haben das Gehalt oder Nahrung oder Hotels für unsere Geld, und wir machen von hier nach Ukraine für unsere Geld.

K: ...

S: Vor einem Jahr haben wir hier die sogenannten Kasachstan-Tage veranstaltet, und wir haben das für unsere Geld gemacht, und die Leute bekommen natürlich Spaß, weil hier gibt es viele Kasachen und in Kasachstan gibt es viele Usbeken, ...

K: ...

S: ... und ich muß sagen, daß wir natürlich nicht verzichten oder wir vermeiden nicht die europäische Kultur, umgekehrt möchten wir entwickeln diese Kultur, und im ganzen Land. Und wir werden nicht einzelne Land mit Isolierung machen. Sondern wir suchen von neue Formen von Beziehungen und Begegnungen.

U: Ja, aber leider fehlt es an allen Ecken und Enden bereits bei den kleinen Sachen. Der Komponisten hat kein Notenpapier, die Komponisten müssen ihre Notenlinien selber malen, die Instrumentalisten haben keine Saiten für ihre Instrumente, die Blasinstrumente haben keine Mundstücke, es kommen keine neuen Partituren aus dem Ausland hier herein, weil niemand das Geld hat, die Partituren zu kaufen. Es kommen, keine Schallplattenspieler da sind, es kommen keine Compact Discs, weil das Geld nicht da ist für die neue Musik. Unter diesen Bedingungen stelle ich es mir sehr sehr schwer vor, die Kultur weiter zu entwickeln.

S:

K: ...

S: Es geschieht nicht nur mit Instrumenten, sondern es geschieht auch mit Möbeln und so weiter, mit Gebäuden. Z.B. er hat vor kurzer Zeit das Laboratorium besucht, und dort auch es gibt kein Geld und keine Möglichkeiten weiter es zu schaffen, weil es gab früher eine Fabrik, die Ausrüstungen gegeben hat, für die Reperaturen, aber jetzt in dieser Fabrik, werden die Thermosflaschen gemacht.

K: ...

S: Früher haben wir das Geld und die Gehälter zentraler Weise von Moskau bekommen und jetzt keine Verbindungen und keine weiteren Möglichkeiten. ...

K: ... (Pakistan ...) ... (Deutschland) ...

S: Um Geld zu suchen, müssen wir erst die neuen Formen von neuen Richtungen suchen, z.B. jetzt haben wir viele Zentren von technische Förderung geschafft, zum Beispiel japanische und pakistanische Zentrum - und wird uns geben. Und jetzt haben wir verabredet mit

Deutschland, mit Dr. Kuhner, daß wir in Deutschland die usbekischen - die Tage von Usbekistan veranstalten werden, und das ist die große Hilfe für uns, und von großer Bedeutung.

K: ...

S: Er ist damit einverstanden, daß wir sagen, wir haben kein Geld und keine technischen Ausrüstungen, und so weiter, und das ist eine wichtige Frage für uns.

K: ...

S: Und jetzt in dieser Übergangsabschnitt, brauchen wir natürlich die Hilfe von anderen Ländern um zusammen diese Probleme zu ...

K: ...

S: Und natürlich haben die neuen Ländern, die entwickeln werden, viele Probleme. Eine Richtungen zurückgekommen und eine und irgendwelche Richtungen weiterlaufen ...

U: Manchmal einen Schritt vor und zwei zurück und manchmal zwei Schritte nach vorne und einer zurück. -

K: ...

S: Er möchte sagen, es ist sehr wichtig, mit dir ein Gespräch zu führen, weil wir sofort suchen wir die neue Formen und wir denken nach unsere Problemen noch schärfer..

U: Ja, es gibt zum Beispiel die Formen die kein Geld kosten aber dennoch wichtig sind für den Kulturaustausch. Wenn ein Künstler aus Usbekistan eingeladen wird aus einem anderen Land, gibt es in Usbekistan immer noch sehr viele bürokratische Hürden, er muß 20 Formulare ausfüllen, es dauert ein halbes Jahr bis er seinen Paß bekommt, er darf, wenn er aus dem Ausland zurückkommt nur so und so viel ausländisches Geld mitbringen, was soll er da machen. Und eine Reihe von bürokratischen Dingen, die den lebendigen Kulturaustausch wirklich behindern.

S: ...

K: ...

S: Es gibt natürlich die Bürokratie bei uns, aber er meint, das ist natürlich ein zeitgenössische Zeichen und wir werden das ablehnen, und wir müssen das vermeiden.

U: Ich hätte noch eine Frage die möchte ich noch stellen, ich schaffe das sowieso nicht auf das Band, das Band ist gleich zu Ende, deswegen stelle ich die letzte Frage.

Es sind viele Künstler ausgewandert, nach Rußland, nach Europa, nach Amerika, nach Japan.

S: ...

U: Viele Intellektuelle. Leider immer die Besten. Oder mit die Besten. Das ist natürlich für das Land Usbekistan natürlich ein großer Verlust. Was versuchen sie, um diese Auswanderung aufzuhalten. ..

K: ... (Tragödie) ..

Band Ende

Interview mit Felix Yanov-Yanovski
in seiner Wohnung in Taschkent:

U: Könnten sie bitte noch einmal ihren Namen sagen,

S: ...

F: ... (Mikrofonaufstellung verändert) ...

U: Die erste Frage, die mir einfällt, auch in Anbetracht ihres Sohnes, welchen Beruf hatte ihr Vater und ihr Großvater...

S: ...

F: ... Journalist.

U: Er war Journalist, und hatte mit Musik nichts zu tun.

F: ...

S: Er liebte Musik, wie alle bei unsere Familie, und er beschäftigte sich mit der Musik.

F: Mein Vater ...

S: Er studierte bei Glasunow bei seiner Zeit.

U: Sein Großvater hat bei Glasunov studiert.

S: Nein, Vater.

F: ...

U: Ihr Onkel. Ah ja, es gibt also eine lange Tradition von Musikern in ihrer Familie.

S: ...

F: ...

U: Eigentlich nicht. Also nur der Onkel, sie und ihr Sohn.

F: ...

S: Ich hoffe, sein Enkel auch.

F: ...

U: Ah ja. Wenn das so weiter geht, wie das bei ihnen angefangen hat, und bei Dima Früchte getragen hat, dann ...

F: *Ich hoffe, die Tradition wird mit mir beginnen.*

U: Wann sind die beiden Werke, die sie mir gerade vorgespielt haben, komponiert worden, und wo sind sie aufgeführt worden.

S: ...

F: ...

S: Erste Symphonie wurde 1982 aufgenommen, ...

F: ...

S: Und Messe 1992.

U: Und wann wurde sie komponiert, und wo wurden sie gespielt.

F: ...

S: Symphonie wurde nur in Taschkent gespielt,

F: ...

S: und diese Symphonie wurde zwei oder dreimal gespielt, und in dieser

Stile (?) wurde es aufgenommen.

F: ...

S: Messe wurde in Minsk - Weißrußland ja? - gespielt, und aufgenommen, 1993.

F: ...

S: In diesem Jahr wurde es zweimal gespielt, ...

F: ...

S: Im Eul (Juli?)- London ...

F: ...

S: Und im Oktober Moskau.

U: Also die Symphonie noch zu Zeiten der Sowjetunion und die Messe nach der Unabhängigkeit.

S: ...

F:

U: Mir fällt aber auf, daß aber schon die Symphonie, wenn ich das richtig deute, mit religiösen Motiven spielt. Stimmt das?

S: ...

F: ...

S: Nicht die religiöse Motive gibt es hier, sondern auch die meditiven, Meditatione, ...

U: Er sagte doch irgendwie, das etwas usbekisch ist.

F: Nein.

U: Dann habe ich das mißverstanden. Mir fiel auf als ich das hörte, daß es zwei oppositionelle Gegensätze gibt, oder ein Gegensatzpaar, wenn man das so will, auf der einen Seite etwas heroisches, etwas Monolithisches, Erhabenes, das anknüpft an eine Tradition, die vielleicht von Shostakovich begründet wurde oder auch von anderen Komponisten heroischer Musik - da sind zwei Elemente in dieser Musik.

S: ...

U: andere Komponisten, die heroische Musik geschrieben haben.

S: ...

U: und auf der anderen Seite, eben dies, was ich als religiös bezeichnet habe, sie nennen das meditativ, eine verzauberte, ja wie soll ich das sagen, metarealistische Welt, so eine Welt jedenfalls, die das Heroische wieder zurücknimmt und auflöst.

S: ...

U: auf der anderen Seite ist die Musik sehr verzaubert, mysteriös, ich habe sie heilig genannt, teilweise, sie hat einen heiligen Charakter, so, daß sie das Heroische auflöst sozusagen, von innen aushöhlt.

S: ...

U: Meine Frage ist nun, hat diese Symphonie eine Art Programm und könnte dieses Programm so aussehen, daß es ihnen genau um die

Auflösung, Realistischen geht.

S: ...

F: ... es gibts keine Programm (auf deutsch) ...

S: Hier gibt kein Programm, hier gibts nur diese Existierung in einer bestimmter Welt, von Gefühlen in dieser Welt und Bewegung, irgendetwas in dem in dieser Welt, das kann man nennen.

U: Es ist eine Art Kosmos, in dem sie

F: Yes.

U: sich verschiedene Qualitäten übereinanderlegen, oder wie eine Metamorphose abwechseln.

S: ...

F: ... minimalism ...

S: Hier gibts kein Gewöhnung, kein Wechslung, keine Änderungen, hier gibts nur 6 Noten, alles geht ohne Änderungen, alles sich in Stabilität befindet, und das ist meine Aufgabe, meint er, sein Gefühl ohne Bewegung im Musik zu zeigen.

U: Warum ohne Bewegung.

F: Puschimu, da. ...

S: Gibts doch Bewegung.

F: ...

S: Hier gibts Bewegung, aber die innere Bewegung in jeder Abschnitt, und hier gibts irgendwelche Abschnitten, und sie stehen in der Reihe, und diese Reihe ist Bewegung. Die Reihe des Abschnittes ist Bewegung.

F: ...

S: Jeder Stück hat seine Idee, seine Kompositionidee, und jeder Komponist hat außer die musikalische Aufgaben, die technische Aufgabe der Realisierung dieser Musik.

U: Was will jetzt damit sagen, das verstehe ich nicht.

F: ...

S: ...

(Zusammenbruch der Batterie)

U: die letzte Frage von mir, wenn ich mich recht besinne, nach dem Aufbau der Symphonie, in dem sich verschiedene Elemente mit verschiedenem Charakter begegnen, übereinanderlagern oder abwechseln.

S: ...

F: ...

S: So kann man sagen.

F: ...

S: Man muß nocheinmal das sagen, oder.

U: Ja, das Gerät hat sich ausgeschaltet, weil die Batterie.

F: ...

S: Ich möchte sagen, daß in jeder Stück stellt der Komponist die bestimmte Aufgabe. Technische und Komposition-Aufgabe.
F: ...
S: Formaufgabe...
F: ...
S: und Materialentwicklungsprinzipien.
F: ..
S: und das gibt die Möglichkeiten zu unterscheiden, diese Stück von diese und zwischen den allen Stücken.
F: ...
S: Ich habe vier Symphonien und sie haben seine eigene Struktur.
F: ...
S: Zum Beispiel lebt die letzten Geigenkonzert ..
F: ...
S: ich hatte die Aufgabe in dem die Orchester hat keine Akomponenten-Funktion.
F: ...
S: und mußte man die gleichartige, gleichwertige Linien von Solist und Orchester.
U: Und welche Aufgabe hat er sich bei der Symphonie gestellt.
S: ...
F: Diese Symphonie hat solche Aufgabe diese Abschnitte und Elementen zusammenfassen und damit die Entwicklung der Musik zu fördern.
U: Welche Elemente zusammenzufassen.
S: ...
F: ...
S: Die Fragmenten dieser Symphonie haben seine Eigenschaften. Und Aufgabe ist es seiner Eigenschaften in die logische Reihe zu stellen.
U: Sie sagten auch, daß diese Symphonie nur aus 6 Noten bestünde.
S: ...
F: ...
S: Außer erstes Thema der Musik basiert auf 6 Noten.
F: ...
S: Das ist 6 Noten der Serie.
F: Reihe (dt.)...
S: Das ist zweite technische Aufgabe.
U: Die Reihe.
F: Yes.
U: Meine Frage auch die, ob er mit dieser Art des surrealistischen Komponierens, dieses surrealistischen Elementen, diesen Realismus, diesen heroischen Elementen, die ja noch von Shostakovich teilweise praktiziert wurden, aushöhlen möchte.

S: aushöhlen?

U: Aushöhlen, den Boden unter den Füßen wegziehen möchte.

S: Nicht ganz verstanden.

U: Dieses Surreale, dieses Mysteriöse, das hat ja etwas Verzaubertes, etwas Unheimliches, und so weiter, relativiert das Heroische, dieses Monströse. Und dieses Heroische kam in den Symphonien, die in den 50er Jahren in der Sowjetunion auch noch geschrieben wurden, ja immer sehr gerne vor, als eine Musik des Fortschritts, des sozialistischen Fortschritts. Und wenn Elemente dieser Musik in seiner Symphonie wieder auftauchen, dann in einem völlig anderen Zusammenhang, und zwar so, daß dieses Mysteriöse diesem Heroischen den Boden unter den Füßen wegzieht.

S: ...

F: ...

S: Hier gibts die Elemente von ...

F: ...

S: von Meditation und diese Erhöhung Musik nur unterstricht diese Meditation.

F: ...

S: und der Komponist kann die liebliche Mittel zu benutzen um seine Aufgaben zu schaffen zu verwirklichen.

U: Jetzt doch mal nachfragen, Meditation, kann er sagen, über was meditiert wird.

S: ...

F: ...

S: In dieser Symphonie oder im Prinzip.

U: Nein, in dieser Symphonie.

F: ...

S: Das ist lange Existierung in bestimmte Zustand. Bestimmter Laune.

U: Ist das eher so wie die buddhistische oder tantristische Art der Meditation, oder wie es in Yoga gemacht, oder ist das eine Art von Meditation wie sie im Christentum im Gebet erfolgt. Ich bin noch nicht so ganz klar über diesen Begriff Meditation.

S: ...

F: ... (irgendwas erzählt er über die usbekische trad. Musik)

S: Es ist schwierig über diese Frage zu antworten, denn es ist nur der Zustand, nur die Laune, ja, des Komponisten und hier muß man sagen, daß die usbekischen Komponisten hier finden für sich selbst etwas von Meditation, zum Beispiel jeder Zuhörer, der diese Musik hört, findet etwas für sich selbst.

F: ...

S: Vielleicht ist es nicht genau die Meditation oder Existierung in einer

bestimmten Zustand, in einem bestimmten Gefühl.

U: Reden wir vielleicht noch etwas über die Missa brevis. Da ist mir an einer bestimmten Stelle aufgefallen, nämlich gerade beim Gloria, omnia coeli - der ganze Himmel ist voll deines Lobes - sunt pleni - daß auch diese Stelle wieder diesen verzauberten Charakter hat, aber sehr fragil. Sehr zerbrechlich.

S: ...

U: Ist das eher eine zweifelnde als eine verkündende Missa.

S: ...

F: ...

S: Ich wollte nicht zur Musik auflösen mit den Schablonen zu eintreten, zu treten.

F: ...

S: Es gibt die bestimmte Tradition...

F: ...

S: Und in dieser Zeit dieser Text gibt eine Möglichkeit von anderen von allen Punkten das zu sehen.

F: (gloria gloria ...) ...

S: Und es gibt in dieser Musik Momenten, die nicht nur mit hoher Weise oder Glück Weise gezeigt worden.

F: ...

S: Die Musik ist gut weil ...

F: ...

D: ...

S: ...

F: ...

S: Kann man diese Weise von Gloria leise oder laut singen, aber die Sinn ändert nicht.

U: Der Sinn ändert sich schon.

S: Kann man das lustig machen oder traurig machen, so was, die Sinn ändert nicht.

F: ...

S: Auch ist es geschah bei dem Sanctus.

F: ...

S: Vierter Teil.

F: ...

S: Und die Entscheidung hier ist auch nicht traditionalistisch.

U: Ja gerade deshalb fiel es mir auf, weil es gerade das Gegenteil tut von dem, was an dieser Stelle üblich ist.

S: ...

U: Auch da, weil das jetzt leider nicht auf dem Band ist, verwenden sie viele dieser klanglichen Techniken, ...

S: ...

U: Und ich würde sie bitten halt noch einmal leider zu wiederholen in Verbindung mit welchen anderen Traditionen sie diese klanglichen Techniken sich angeeignet haben.

S: ...

F: ...

S: Diese klinge Tradition übernimmt er von western Tradition.

F: ...

S: Das ist zum Beispiel Wirkung von Lutoslawski.

F: ...

S: Und die polnische Schule hat in seiner Zeit sehr starke Wirkungen auf uns hier.

F: ...

S: Und wir versuchen immer die etwas Neue in western Musik zu forschen und sich etwas aneignen und so weiter mit unsere Eigenschaften zu entwickeln.

U: Seit wann war es denn möglich sich Musik aus dem Westen, entweder in Partituren, oder von Aufnahmen zu beschaffen.

S: ...

F: ...

S: Seit dem den Anfang des 60er Jahre.

F: ...

S: Wenn wir studieren zu anfangen, es war damals Stalin.

F: ...

S: ...

F: ...

S: und es war verboten fast alles in der Musik.

F: ... (Stravinsky, Ravel, Debussy). ...

S: Und wir hatten keine Möglichkeiten, etwas neues zu bekommen von westliche Musikanten, und wegen der Ideologie.

F: ...

S: Deswegen am Endung des Konservatorium, ...

F: ...

S: Haben wir etwas Neue und mit irgendwelche Weise versucht, etwas versucht zu lernen.

F: ...

S: Einer der ersten Komponisten, mit denen er bekannt war, ist Orff.

F: Carl Orff. ...

S: Und dann fahrten wir immer viel.

F: ...

S: Und haben viele Disken und Platten zusammengebracht.

U: Vielen Dank.

Interview mit Ilkhom Igramov
Leiter der Doira-Klasse im Klassenzimmer

U: Ja, es kann losgehen ... es läuft.

Musik Nr. 1

Musik Nr. 2

U: Zuerst hätte ich gerne seinen Namen und seine Funktion ...

S: ...

I: ...

S: Er heißt Ilkhom Igramov und er arbeitet hier als Lehrer bei der Klasse Doira, und die orientalische Instrument.

I: ...

S: Sie hier studieren hier die Musikanten, die Studenten während 5 Jahren.

I: ...

S: Der Rhythmus wird immer als Phantaseur sein. Er muß seine Rhythme irgendwelche Geschwindigkeiten phantasieren.

I: ...

S: Doira ist älteste usbekische Instrument in Mittelasien.

I: ...

S: Im Mittelasien nennt man dieses Instrument als wichtige Instrument, als Leiterinstrument z. B. in Gruppe im Ensemble im Orchester.

I: ...

S: Dieses Instrument kann man - Ohne dieses Instrument kann man nicht die Musik im Orient vorstellen. Er ist immer z.B. Hochzeiten, oder irgendwelche Feiertagen.

I: ...

S: Hier in Universität gibts die Notenaufnahme dieses Instruments, ja, bei für die Spieler, aber die besseren Musikanten ohne Noten.

I: ...

S: Er war in vielen Ländern der Welt, und dort interessiert man für dieses Instrument, Doira, dort interessiert man die Trommelspieler, und es ist nicht verbreitet dieses Instrument.

I: ...

S: Jeden Jahr wird in Doira die Doira-Festival durchgeführt, ...

I: ...

S: und erstmal um 1935 war es ein Festival in London, und erster usbekische Musikan, der Doira spielt, bekam ersten Preis.

S: ...

I: ...

S: Er heißt Ustalik Chalilov

U: In dem Bereich der Schlagzeugmusik.

S: ...

I: ...

S: Nicht nur die Schlagzeugmusik, sondern überhaupt Volksmusik.

I: ...

S: Es gibt viele Festival in Welt, wo diese Instrumente teilnehmen.

I: ... (Tadjikistan, Kasachstan, ..) ..

S: Bei jedem Feier, bei jeder Hochzeit z.B. gibt es dieses Instrument, und spielt man immer z.B. staatlichen Gebieten dieses Instrument, und die Kinder studieren die Doira spielen seit ihrer Kindheit.

U: Das Stück, das wir gerade gehört haben, war das ein traditionelles Stück, oder eine Komposition.

S: ...

I: ...

S: Er hat gesagt, daß dieses Stück muß man nicht schreiben. Das ist eine mündliche Tradition von diese Musik.

I: ...

S: Jeder Musikant, der Doira spielt, muß diese Rhytmen die Töne selbst einfassen.

I: ...

S: Hier spielt man keine Noten, hier spielt man drei Spieler zeigt seine Rhytmen, seine Meisterschaft. Das ist wie ein Wettbewerb zwischeneinander.

U: Aber wie merken sich die Spieler ihre Rhythmen, denn teilweise waren das ja mehrere Rhytmen gleichzeitig. Wann weiß der Spieler, wie weiß der Spieler, wie er in die Gruppe hineingeht.

S: ...

I: ...

S: Er hat gesagt, das zieht von Kindheit, und daß jeder Musikant, der Doira spielt, muß das mit dem Seele wahrzunehmen.

U: Es gibt keine Merkverse, oder Sätze, die man spielt, sie kennen sicher die afrikanische Technik des Trommelspiels, dort gibt es richtige Merksätze, die die Spieler auswendig lernen und nachtrommeln.

S: ...

I: ... (er nimmt eine Doira und ein anderer steigt ein) ...

S: Man muß der jeder Musikant muß anderen führen und dann tritt er mit ihm zu spielen.

U: Also der erste Musikant gibt ein Thema vor, der zweite übernimmt es, der erste variiert es, der zweite übernimmt es, oder variiert es anders, der erste übernimmt die Variation des zweiten ...

S: ...

I: ...

S: Ja, das ist natürlich so und weiter läuft der Wettbewerb - welche Meisterschaft ist besser, dieser Spieler oder dieser Spieler und so weiter.

U: Es gibt also keine Form, keine feste Form sondern es wird mehr oder weniger improvisiert.

S: ...

I: ...

S: Hier muß man nur den Rhythmus halten, und bei jedem Rhythmus jeder Musikant zeigt seine Meisterschaft und improvisiert wie möglich.

I: ...

S: Aber die Improvisation muß so sein, daß mit diesem Rhythmus die Geschwindigkeit bleibt.

I: ...

S: Wenn es reicht dieses Rhythmus, die Meisterschaft der Spieler, dann spielen wir zusammen, aber wenn es nicht reicht, dann fällt er ab.

I: ...

S: Es ist wie die Frage und Antwort. Wenn sie gute Frage stellen, und er antwortet nicht, dann geht es nicht und so weiter.

U: Ich verstehe. Ich verstehe. Ist diese Form des Doiraspiels eine populäre Form auch in der Volksmusik, oder ist diese Form eine künstliche, die erst in dieser Form hier im Konservatorium entwickelt wurde.

S: ...

I: ...

S: Ohne dieses Instrument existiert nicht überhaupt usbekische Musik, und wenn du z.B. kein Doiraspiel hast, hast du eigentlich zu Hause an der Wand eine Doira.

I: (klopft auf dem Bauch)

S: Wenn das Kind versucht ein bisschen zu spielen, der Vater kauft ihm Doira.

I: ...

S: Unsere Tanzen

I: (spielt Doira ..)

S: Hier tanzt man nur mit Doira...

U: Ich habe nur gefragt, weil dieses Formprinzip, das er erklärt hat, ist ja ziemlich genau das Formprinzip des Jazz, von Free-Jazz.

S: Free-jazz?

S: ...

I: ...

S: Hier gibts bei uns z.B. die Doira-Tanz, die bestimmte Stücke ...

I: ...

S: Dort gibts die bestimmte geschriebene Noten und Tönen ...

I: ...

S: Und hier gibts keine Noten.

I: (Nimmt Doira und spielt)...

S: Bei den Tanzen spielt man nur mit einer Doira, und diese Doira zeigt z.B. den Tänzerinnen dieses Rhythmus. Und bei den Spielen, wo drei z.B. spielen, dort gibts nur einen Wettbewerb.

I: ...

S: So spielen sie hier und genießen mit dem Leben und so weiter. Und er wünscht dir dir Doira zu schenken.

U: Mir? Zu schenken! -

I: ...

S: Er bedankt sich.

U: Ich bedanke mich, für das gute Gespräch auch.

I: ...

S: Sie haben die Doira schon bestellt und sie bald fertig ist.

I: Spasiba.

U: Spasiba.

Musik Nr. 3

(häufig nachgesteuert -

Interview mit Leiter des Laboratoriums für Volksinstrumente Im Laboratorium

Daß mit nur zwei Saiten soviel Musik gemacht werden kann.

S:

U: Waren das Improvisationen oder komponierte Stücke.

S: ..

L: ...

S: Volksmusik. Volksstücke. Aber ohne Noten.

U: Nach welchem Prinzip funktioniert das. Er hat eine Melodie, und er improvisiert über die Melodie. Oder er hat eine Struktur und eine Melodie, und mit der Melodie erfüllt er die Struktur, oder wie geht das.

S: ...

L: Improvisierung ..

S: Es gibt eine Melodie...

L: ...

S: Er zeigt mit dieser Melodie seine technischen Möglichkeiten.

L: ...

S: Zwei Musikanten spielen dasselbe unterschiedlich.

L: ...

S: Zweimal spielt er es nicht gleich, aber der Grund ist ...

U: Aber Improvisation ist ja nicht gleich Improvisation. Ich meine in Amerika gibt es den Blues, und der Blues hat die zweite, vierte und die fünfte Stufe. Und dann gibt es einen Grundton, und die Grundtöne wechseln in dieser Reihenfolge. Gibt es so etwas hier auch.

S: ...

L: ... Njet. ...

S: Das ist ganz andere Sache. Hier gibt es nur Melodie, und er zeigt seine Möglichkeiten. Das ist wie ihm gefällt, das ist nur Volksmusik. Und ohne Noten. Und er spielt, und das hängt von seine Laune. Und das zweite mal, spielt er ganz anders und nicht so.

L: ...

S: Das ist wie sogenannte Schaffung, von sich selbst.

L: ...

S: Aber das ist Volksmusik.

Der Changprofessor: ...

S: Das ist seine musikalische Gefühl.

L: ...

S: Wenn du etwas mit dem Chang aufgenommen haben willst.

(Chang-Probe)

...

Der Chang-Professor Adilov

Moment ...
(und los gehts ...)

S: Soll er etwas europäisches spielen.

U: Etwas europäisches. - Gibt es Kompositionen von lebenden Komponisten für dieses Instrument.

A: ...

L: ... Tadijiev, Sakirov

S: ...

L: ...

S: Das ist Solo - aber es ist aus einem Konzert für Orchester

U: Und von wem ist das.

S: Sabur Boboiev.

U: Sabur Boboiev

L: Sabr

U: Sabr Boboiev, ein Konzert für Chang und Orchester.

U: Und er spielt den Chang-Part.

S: Den zweiten Teil.

(spielt diesen Ausschnitt, natürlich auch ohne Noten...)

A: (Das war nur das Thema - jetzt kommt das Orchester)

U: Das habe ich verstanden. Ja, jetzt würde ich das andere Instrument.

X: Surnai.

U: Eine Oboeart.

S: Klarinette.

X: G´ Aboe...

(und los gehts...)

U: Ja, aber natürlich.

S: ...

X: davai...

U: Das wird sowieso so laut...

(Nai oder Kanai - solo)

(Chang-solo auf dem alten Chang)

Interview mit Mukimi-Chefdirigent Im Mukimi-Theater

U: Ja, ich bin aus Deutschland hierher gekommen, um die verschiedenen Musikrichtungen, die es Taschkent gibt, in einem Portrait zusammenzufassen.

S: ...

U: Auf Einladung des Musikkonservatorium, Frau Ophelia Yonussova.

S: ...

U: Und das Konservatorium hat mich auch sozusagen in das Mukimi-Theater geschickt, ich sollte mir das unbedingt anschauen.

S: ...

U: Weil es ein typischer Bestandteil der usbekischen Musikkultur ist.

S: ...

U: Ich habe einen Teil ihrer Produktionen gesehen, und sie hat mir sehr gut gefallen.

S: ...

U: Weil sie mich an eine Theaterform erinnert, die es in Deutschland auch gegeben hat und teilweise auch noch gibt.

S:

U: Bei uns nennt man Singspiel.

S: ...

U: Meine erste Frage, wie alt ist die Tradition des Theaters, wie es hier im Mukimi gepflegt wird.

S: ...

M: ...

S: Das ist unsere nationale usbekische Theater, das heißt Mukimi.

M: ...

S: Dieses Theater ist 55 Jahre alt.

M: ...

S: Und auf der Basis dieses Theater wurde Operntheater geboren.

M: ...

S: Unser Theater zeigt die nationale tiefe usbekische Traditionen, die die Sache zum Beispiel Hochzeiten, traditionelle Sachen und so weiter...

M: ... (Makhom, Melisma)

S: Unser Theater gründet auf solche volksmusikalische Traditionen wie zum Beispiel ...

M: ...

S: wie Makhom, die vor 200 oder 300 Jahre gegründet wurde...

M: ...

S: Und das ist einzelne Theater, der ist wie die gegende Theater wie ein Laboratorium.

U: Gab es in Theaterformen in der usbekischen Kultur vor der Gründung des Mukimi, also zum Beispiel auf Jahrmärkten und so weiter, oder auch in festen Häusern, oder ist das eine Einrichtung, die erst mit der russischen Revolution nach Usbekistan kam.

S: ...

M: ...

S: Früher hatten die reichen Männer und die Könige wie z.B. Chane oder Scheiche oder König hatten diese solche Theatergruppen, die solche traditionelle Theater spielen und Makhome dort gespielt haben.

M: ...

S: Diese Art von Theater wurde so entwickelt, wenn zum Beispiel der reiche Mann hat solche Laune am Morgen, dann sollte diese Stück spielen, und dann nach dem Mittagessen, muß man solche Stück spielen und so weiter. Zum Beispiel in der Nacht, wenn sie schläft nicht, spielt man solche Musik.

M: ...

S: So entwickelt man die usbekische Musik, und auf Basis von dieser Tradition spielen wir auch jetzt.

M: ...

S: Wir haben auch die klassische europäische Arten von Theater ...

M: da, Carmen..

U: Operette, Vaudeville...

M: ... Dada, Operette, Vaudeville, Ballet...

S: Aber unsere Hauptrichtung ist nationale Volks ...

M: Komödie, Tragödie ...

S: Kurz zu sagen hier es eine Synthese zwischen europäische und usbekische Kultur.

U: Das Stück, das ich gesehen habe, war eine Komödie, eine Liebesgeschichte.

M: (er nennt den Titel)

S: ...

M: ...(Tragödie)

S: Das ist eine Liebesgeschichte.

M: ... (Usbekisch, afghanisch)

S: Unsere usbekischen Leute fahren nach Afghanistan, um dort eine Brücke zu bauen, um den afghanischen Leuten zu helfen.

M: ...

S: Und dort unsere Usbeken und Usbeken, die in Afghanistan leben, dort kennenzulernen. Und ein Usbek von Usbekistan liebt eine Usbekin von Afghanistan.

U: Afghanistan. Bekommt er sie am Schluß.

S: ...

M: ...

S: Ihre Mann hat sie geschieden.

U: Getötet. Es endet tragisch.

M: Da ...

S: Deshalb nennen wir nennen wir dieses Stück die Liebestragödie.

U: Eine Liebestragödie. Ich habe als - nach dieser Frage werden wir uns noch ein wenig über die Musik unterhalten. Ich habe aber, erstmal dies - als ich dieses Stück sah, sehr viel an das Theater von Bertolt Brecht gedacht, der aus dieser Form des Theaters sein kritisches, sein aufklärerisches Theater gemacht hat. Ist ein solches kritisches Theater, ein aufklärerisches Theater auch Teil des Mukimi, oder geht es hier im wesentlichen um das Erzählen von Geschichten.

S: ...

M: ... (demokratisches Theater, Kritik inclusive)

S: Wir haben bei uns viele Richtungen von Theater, und wir spielen die Geschichte und wir machen auch die Kritik. Wenn es ist irgendwo anormal ist, dann versuchen wir das zu kritisieren.

U: Kann er ein Beispiel erzählen. Was hat das Theater Mukimi in letzter Zeit kritisiert.

S:...

M: ...(Prakoratori) ...

S: Zum Beispiel bei uns gibt es die Erzählung von Sohn der Vorsitzende, die schlechte Leben, z.B. erwürgen und töten, und auch von diese Vorsitzende auch. Von diesen Korruption und so weiter und so weiter.

U: Hat das einen aktuellen Bezug, kann man das auf die Söhne des Präsidenten beziehen, oder ist das nur eine allgemeine Geschichte.

M: ...

S: Das gehört nicht persönlich zu jeder Person, zu irgendwelcher Person, aber es ist - es gründet sich auf Fakten auf. Und das die Namen nennt man natürlich auch nicht.

M: ...

S: Wir versuchen solche aktuellen Probleme hier zu zeigen, und wir zeigen die die Stücke die Schriftsteller und Regisseure uns geben.

M: ... (Usbekistan, Kasachstan,

S: Und wir suchen die Stücke von anderen Ländern, Kirgisien, Kasachstan, Grusien, und so weiter hier zu spielen.

U: Er ist der Chefdirigent des Mukimitheaters.

S: ...

M: ...

S: Er hat 14 Jahre für das Philharmonieorchester gearbeitet.

M: Symphonik, Beethoven, Mozart, Haydn, Tschaikovsky...

U: In der kurzen Zeit in der ich hier war, habe ich gelernt, daß die

usbekische Volksmusik, aber auch die Makhom-Musik eine Musik, die nicht notiert wird, die aber auch mit den europäischen Noten nur sehr unzureichend unvollkommen notiert werden kann. Im Mukimi-Theater habe ich eine Kombination gehört. Kombination europäische Harmonien, mit arabischer, vorderasiatischer Harmonik, Rhythmik, und so weiter und auch eine Kombination nationaler usbekischer und europäischer Instrumente. Ist das nicht ein Widerspruch einerseits mündliche Tradition, andererseits schriftliche europäische Tradition. Wie geht er da vor.

S: ...

M: ... (singt die Noten .. singt mit Melisma) ...(singt die begleitende Gijak) - (auch noch etwas Monodie und Polyphonie - und singt dann nochmal)

S: Es ist bei uns so daß bei uns alle europäischen Instrumente und nationalische Instrumente spielen mit Noten, aber sie spielen nur auf Basis dieser Noten, aber die nationalischen Instrumente spielen mit eigenen Farben, mit eigenen usbekischen Koloriten. Melismen sie haben noch einige Farben, die in den Noten nicht geschrieben sind.

U: Wie ist - das ist meine letzte Frage - die Zukunft dieses Theaters, einerseits ökonomisch, andererseits, glauben sie, daß mit der Unabhängigkeit von Usbekistan eine neue Form des usbekischen Nationaltheaters entstehen könnte. Eines Theater, das es so unverwechselbar nirgendwo anders gibt.

S: ...

M: ...

S: Unsere Regierung hat die Richtung der nationalen usbekischen Kultur und zwar der musikalischen Kultur weiterentwickelt. Und es macht so, daß die Regierung zahlt die nationalischen Theater und alle Theater Opera und so weiter und sie bildet diese Theater haben staatliche Gestalt und auf der Basis der Taschkenter Theaters spielt man diese Stücke in anderen Städten Usbekistans.

M: ...

S: nach dem Zusammenbruch hatten wir natürlich vielen Problemen, aber wir versuchen diese Theatern unsere Spielern und Musikanten und so weiter Schauspielern das Umdrehen zur Entwicklung zur usbekische Kultur, nationalische tiefe Tradition oder ...

U: ..zu vermitteln ...

Interview mit Nurulla Sakirov, Nr. 1
in seiner Wohnung

S: Bayern, München ...

Ü: In Bayern, München, wohnen die Usbeken.

U: In Bayern, in Bayern ...

S: Bayern, nicht Bayern.

Ü: Nur russisch Bayern, in Bayern wohnen die Usbeken, er hat gesagt sie werden verstehen, was ich usbekisch sage, ..

S: ...

Ü: Die Radio-Freiheit ...

S: ... (München) (ermeint Radio Liberty)

Ü: Freiheit, München. Es in München gibt es Stanze Freiheit.

U: Es gibt in München eine Freiheitsstatue. (ein wunderschönes Mißverständnis.)

Ü: Eine Freiheitsstatue.

S: ...

Ü: Jeden Tag könnten zwei Stunden hören die Sendung in der usbekischen Sprache.

S: ...

Ü: Und wir haben sehr gern diese Station. Diese Sendung. Wir haben sehr gern diese Sendung.

S: ...

Ü: Wir verdanken sehr, daß wir können hören.

U: Ach so, es gibt in München ein Radioprogramm in dem zwei Stunden in usbekischer Sprache ...

S: ...

Ü: Jeden Tag zwei Stunden in der usbekischen Sendung und wir verdanken sehr, daß sie Usbeken hören werden.

S: Hier, Telefon München ...

U: Ach, das schreibe ich mir dann mal auf.

Ü: Die Fragen ...

U: Jetzt reden wir über ganz ernste Dinge. Ich habe nun von Ihnen insgesamt vier Sachen gehört. Die Oper, die Klaviersonate, die Sonate für Klavier und Violine, und die Symphonie. Am besten hat mir die Klaviersonate gefallen. Sie klingt in meinen Ohren wie die Musik eines zornigen Menschen. Die andere Seite der Medaille, die Nachtseite ist die Melancholie der Sonate für Violine und Klavier. Die Symphonie hat Rätselgestalt, es ein Rätsel. Sie kombinieren eine Fülle verschiedener Stile.

Ü: ...

U: Ich habe so etwas gehört wie Haydn, ich habe so etwas gehört wie

Penderecki, wie Shostakovich, wie Zwölftonmusik und irgendwie versuchen sie daraus eine Synthese zu bilden. Sind sie mit diesen Charakterisierungen ihrer Musik einverstanden?

Ü: ...

S: ...

Ü: Er ist sehr erstaunlich, daß sie sehr ganz bemerkt haben.

S: ...

Ü: Sie haben heute die Musik gehört, das sie von 10 Jahren geschrieben.

S: ...

Ü: Sie ... Die Musik wurde zu eigenen Zuhörer gelenkt. Gerichtet.

S: ...

Ü: Es gibt keine Tradition die kompositorische Musik zu hören.

S: ...

Ü: Ich habe sehr gern die moderne Musik.

S: ...

Ü: Mehr als die klassische Musik.

S: ...

Ü: Meiner Meinung nach, die moderne Musik die ganze klassische Musik entlohnen hat.

S: ...

Ü: Die Musik, das sie gehört haben ...

S: ...

Ü: man merkt, daß diese Musik nicht verständlich ist.

S: ...

Ü: Der Teil der Musik ...

S: ...

Ü: hat Shostakovich gehört.

S: ...

Ü: Wir haben einige Male zusammengetroffen.

S: ...

Ü: Und er bemerkte selbst, er hatte ein Dokumente ...

S: ...

Ü: das Dokument seines Briefes ...

S: ...

Ü: wenn er unterstützte seine Meinung.

S: ...

Ü: und durch Chelbnikow und andere Komponisten unterstützte hat.

S: ...

Ü: Und er wurde verliehen ...

S: ...

Ü: Mit der Medaile Zeichen der Komponisten. In Gold, nein, Silbermedaille.

S: ...

Ü: Es war früher so.

S: ...

Ü: Meine Musik wurde früher nicht aufgenommen.

S: ...

Ü: Ich habe die Musik zweitönige Musik geschrieben.

U: zwölftönige?

Ü: Zweistimmige ...

S: ..Schönberg ...

Ü: ah, zwölftönig.

S: ...

Ü: im Radio wurde sie nie gespielt.

U: Ich würde sie bitten erst zu übersezten, wenn er fertig ist. Und sie brauchen sich nicht zu beeilen. Gemach, gemacht...

S: ...

Ü: Meiner Meinung nach ist ein (unverständlich) Komponist nicht Mozart, sondern Webern ist.

S: Webern. Antonin Webern. ...

Ü: Ich habe sehr Glück, daß das kann man meine Meinung durch die deutsche Radio übertragen.

U: Wie sind sie hier in Taschkent an die Partituren von Webern und Schönberg und so weiter gekommen, wenn diese Komponisten verboten waren.

Ü: ...

S: ...

Ü: Ich habe diese Partituren zu Hause.

S: ...

Ü: Ich habe die Musik gekauft, als diese Musik verboten wurde.

S: ...

Ü: Während meines Studiums am Konservatorium wurde diese Musik offiziell verboten.

S: ...

Ü: Und praktisch es geht auch nicht.

S: ...

Ü: Jetzt ist die Qualifizierung zerfallen.

S: ...

Ü: Und jetzt das Problem der (Bilder?) der Komposition steht sehr schwer.

U: Er meint, daß es im Augenblick sehr schwierig ist, Komponisten auszubilden auf einem hohen Niveau. Woran fehlt es denn, was fehlt.

Ü: ...

S: ...

Ü: Die Musik jetzt ist in die Folkloremusik übergegangen.
S: Einen Moment ...
Ü: Ich schalte jetzt ein Radio ...
S: ... Radio ...
Ü: 24 Minuten (sie meint Stunden ..) in zwei Programmen geht diese Musik.
S: (lacht)
Ü: Das ist der Beweis. Und der Grund, Zweck, der dahinter steht.
S: ...
Ü: In der Musik erkämpfte der Dilletantismus ...
S: ...
Ü: der militante Dilletantismus. ..
S: ...
Ü: Es hat die kommunistische Idee ..
S: ...
Ü: das die moderne Musik wurde von den Menschen entnommen, bringt den Schaden. Schlechtes.
S: ...
Ü: und nur in Warschau wurde eine solche Festival nur in Warschau.
S: ...
Ü: Es gibt jetzt in Usbekistan keine Festival, keine Verbindungen, nichts. Das wäre alles.
U: Wie kommen sie mit dieser Lage zurecht. Wie ...
Ü: ...
U: Wie überlebt man in dieser Lage.
Ü: ...
S: ...
Ü: Das ist eine sehr ernsthafte Frage.
S: ...
Ü: Es waren früher die Verbindungen mit der europäischen Kultur, und die Studenten zogen die Verbindungen. Und es waren viele Konzerte, viele Zuschauer in diesen Konzerten, und jetzt es wird ein Konzert von Beethoven sein, es werden viel weniger Zuschauer sein. Die Verbindung mit der europäischen Musik kommt - gab die Möglichkeit zu dieser Lage zu kommen.
S: ...
Ü: Wir möchten die Unterhaltungsmusik haben.
U: sagen die Leute?
Ü: Ja,
S: ..
Ü: Aber die kompositorische Musik möchte in dem öffentlichen Leben an dem öffentlichen Leben teilnehmen.

S: ...

Ü: aber nicht alle möchten so. Nein.

U: Mein Eindruck war sowohl bei der Aufführung der Oper, als auch als wir im Theater Bachoor waren, daß etwa 80 % der Zuschauer oder Zuhörer Russen waren, oder Europäer, und 20 % Usbeken. In der Bevölkerung ist dieser Prozentsatz gerade umgedreht. Es gibt 80 % Usbeken und 20 % Europäer und andere ...

S: ...

Ü: Das ist der gute Beweis, daß darin davon, das er gesagt hatte.

S:...

Ü: Er ist nicht verwundert.

S: ...

Ü: Ich meine die Prozent werden vermindert.

S:

Ü: Es ist Prestige die Zukunft zu kritisieren, es ist die Zeit, die Musik zu kritisieren.

U: Heißt das nicht in der Konsequenz, daß irgendwie die Kulturpolitik, die hier betrieben wurde, d.h. ich habe den Eindruck, daß das Musikleben in Taschkent der komponierten Musik, der modernen Musik, sehr von Moskau aus gefördert wurde. Auch für die sagen wir für die Intellegenzia in Taschkent, die hauptsächlich aus Russen bestand. Oder aus Europäern. Und daß jetzt so wenig Usbeken in diese Konzerte gehen, bedeutet, oder könnte bedeuten, das ist meine Frage, daß diese Kultur, die aus Moskau kam, an der usbekischen Bevölkerung vorbeigesteuert hat.

Ü: ...

S: ...

Ü: Die besten fahren sehr nach. Sie bleiben ...

S: ...

Ü: die Russische Bevölkerung ist eine Million Menschen.

S: ...

Ü: Im Saal ist 100 Menschen.

S: ...

Ü: Die Verbindungen zerstören, zerfallen ...

S: ..

Ü: und im Laufe von zwei Jahren niemand zur Gastreise aus Moskau, aus anderen Ländern, das ...

S:

Ü: Es gab keine Erstaufführung ...

S: ...

Ü: Die Oper, die wir gehört haben,

S: ...

Ü: wurde für das Theater kostenlos aufgeführt.
S: ...
Ü: und der Arbeit der Komponisten und die Arbeit dieser Komponisten.
Verstehen sie ja?
S: ...
Ü: Er ist der Vorsitzende des Musikfondes.
S: ...
Ü: Es gibt zwei drei Opern und zwei drei Ballette.
S: ...
Ü: die in der letzten fünf Jahr geschrieben haben.
S: ...
Ü: und praktisch jetzt komponieren sie nicht.
S: ...
Ü: Ich weiß nicht, was die anderen Komponisten denken, ...
S: ...
Ü: Ich werde noch mehr komponieren.
U: In welchem Stil werden sie versuchen zu komponieren. In einem Stil,
das die Mehrheit erreicht, oder bleiben sie ihrem treu, der sehr mit
Europa verknüpft ist.
Ü: ...
S: ...
Ü: Ich werde solche Musik schreiben, wie ich will.
U: Ich wünsche ihnen viel Erfolg dabei.
Ü: ...
S: ...

Interview mit Nurulla Sakirov, Nr. 2
in seiner Wohnung

U: Könnten Sie bitte noch einmal sagen, wer sie sind, wo sie geboren sind, vielleicht wann sie geboren sind, wo sie ihre Ausbildung gemacht haben, und wenn sie nicht in Taschkent geboren sind, wie es sie nach Taschkent verschlagen hat.

N: ...

S: ... (unterbrochen, wegen Energieausfall)

...

U: also das letzte Wort Dschingis Chan.

S: ...

N: Ich wurde in Taschkent geboren. Ich bin einer von vielen Musikanten, die hier geboren wurden, und die Eltern meiner Eltern meiner Eltern und so weiter und so fort sie haben seinen Anfang von Dschinges Chan. Es war ein Wort, daß Dschingis Chan und Timur, sie sind Verwandte. Und er kann nicht verstehen, warum ärgern über Dschinges Chan und sagen viele viele gute Wörter über Timur. Den Unterschied.

U: Ich habe es auch gelesen, daß die Usbeken Ulug Beg bekämpft haben. Und die Usbeken sind jetzt stolz auf Ulug Bekg.

S: ...

U: Die Usbeken kamen 100 Jahre nach Amir Timur in diese Gegend.

N: ...

S: ... (nein, das ist nicht wahr)...

N: Wenn du Uleg Beg oder Timur einen Usbek genannt, dann sie waren sehr böse, und ärger darüber, weil das ist nicht richtig, sie sind nicht Usbeken.

U: Das sind Mongolen, das sind beide Mongolen.

S: ... (Timur ...) ...

N: Timur und Ulug Beg sind Mongolen, und dann war eine Schebanichan, und gründet unsere Nation, und erst die Kasachen und Usbeken zum Beispiel, das ist in Rußland ...

S: (internaze!) ...

N: Diese Städte, die waren eine Nation, z.B. Skof, und so weiter und so fort, das war eine Nation, und hier, in Usbekistan auch so. Orient und Kasachen und Usbeken.

Sascha: Er hat gesagt, daß Timur und Ulug Beg. Nein, die Usbeken sind mehr Mongolen als Timur und Ulug Beg. Weil Timur und Ulug Beg haben seine Anfang ihre Anfang von Türken, das ist türkisches Volk. Und Usbeken sind mehr von Mongolen.

U: Jetzt bin ich aber völlig verwirrt, ich dachte, Timur ist ein Nachfahre von Dschingis Chan, er ist doch mit Tschingis Chan verwandt, und

Tschingis Chan war Mongole.

S: ...

N: Timur hat 12 Generation nach ... vorTimur und Dschingis Chan waren Brüder - waren Verwandte.

S: ...

Sascha: Er schwatzt darüber nicht, er hat sich mit diese Sache sich beruflich beschäftigt.

S: ...

N: Das hat Ubuchalsi, er war Chan im Chorezm ...

S: ...

N: Das ist eine Geschichte über die Türken.

S: ...

N: Hier gibt es alles über die Türken und die Mongolen und so weiter.

...

S: ...

N: Das ist aus Mongelei

S: ...

N: Und dort war Tschingis Chan geboren.

S: ...

N: Das ist lebendig.

U: Ein Edelweiß.

S: Kerulem mongolem.

U: Ein Edelweiß, das gibt es in den Alpen in Deutschland auch.

S: ...

N: Ich habe ein balletstück geschrieben für die China und die Mongolen.

Und sie werden das deutsch spielen.

Ich weiß nicht wann.

Eine weitere Frage, bitte.

U: Eine weitere Frage. Ob er meint, ob sich die Usbeken mit ihrer Identität auf eine falsche Grundlage stellen, wenn sie sich auf Timur beziehen.

N: ...

S: ...

N: IN KITA UND Chachrisabs wohnen jetzt die Nachgenerationen von Timur aber sind nicht so gerade in der Nachfolge von Timur.

S: ...

N: Sie nennen sie selbst Balnas (?)

U: Ein anderes Volk. Noch .. es sind keine Usbeken, es sind keine Tadjiken, es ist noch ein anderes Volk.

N: Nein, sie Usbeken.

U: Sie sind Usbeken.

N: Sie sind echten Usbeken.

S: ...

N: Jetzt nennen sich selbst Usbeken, aber wenn sie sich 100 Jahre vorher sich nennen Usbeken, sie waren sehr böse.

U: Ach so, sie nennen sich jetzt Usbeken, aber vor 100 Jahren wären sie sehr böse gewesen, wenn man sie Usbeken genannt hätte.

N: Ja.

U: Ja, wirklich so.

N: Ja.

U: Das ist ja alles sehr verwirrend. Setzen wir der Verwirrung noch eins drauf. Es gibt Russen hier in Taschkent, die sagen, als Rußland Usbekistan okkupierte, die Kultur in diesem Land darniederlag. Also praktisch nicht existierte. Und daß erst Rußland diesem Land die Kultur gebracht hätte. Also zum Beispiel gab es um 1900 in Taschkent kein Theater, und jetzt gibt es 13 usbekische Theater und 4 oder 5 europäische.

N: ...

S: ...

N: Ja natürlich das stimmt, aber es kann zwei Seite von dieser Frage. Zum Beispiel natürlich wir haben keine Opernhaus und so weiter und so fort, aber jetzt in Indien gibt es auch keine Opernhaus aber sie bleiben seine Kultur vor 5000 Jahren.

U: Usbekistan oder die Usbeken hatten vorher nicht die Idee ein Opernhaus zu bauen, weil ein Opernhaus nicht der usbekischen Tradition entspricht. Jetzt haben sie ein Opernhaus, aber es ist nicht selbstverständlicher Bestandteil der usbekischen Kultur.

N: ...

Sascha: ...

S: ...

N: Es gibt immer 2 Seiten. Natürlich kann man sagen überhaupt kann man nicht sagen über so eine Frage, weil zum Beispiel Rußland war als Okkupant und so weiter aber andererseits sie in Usbekistan Kultur gebracht und sie stören nicht unsere Kultur unsere Traditionen, sie bauen ihr Opernhaus und so weiter und so fort, aber unsere Kultur kann selbst entwickeln.

U: Hat sie alles gesagt.

Sascha: nicht alles aber, zum Beispiel er gibt die Beispiel die Wirkungen von russische Musikanten Uspenski, ich weiß die Namen nicht mehr, zu unserer usbekische Kultur die Wirkung ist sehr stark, sehr viele gute Beispiele für unsere musikalische Kultur von Rußland. Sie haben nicht ideologisch mit unsere Volksmusik gekämpfen. Nur mit manchmal mit den Gebäuden, Moschee oder Medresse, aber nicht mit der Musik.

U: Aber zum Beispiel die Musikinstrumente sind ja umgebaut worden, se

sind standardisiert worden, damit man diese Instrumente in großen Volksorchestern spielen kann. Was wir gerade heute früh gehört haben. Das ist ja eigentlich ein ganz massiver Eingriff in die Charakteristik dieser Instrumente, wenn man sie umbaut, und wenn man lauter macht, damit sie auch in Konzertsälen gehört werden können und so weiter. Das ist doch eine unglaubliche Veränderung der Kultur.

Sascha: Aber das ist eine Veränderung von den Usbeken selbst, nicht von den Russen.

Sascha: ...

S: ...

Sascha: Es gibt die verbreitete Tendenz oder Richtung von Entwicklung der Instrumente. Immer und überall entwickeln sich diese Instrumente, weil die Volksinstrumente in Usbekistan oder Rußland die zwei oder dreihundert vor hergestellt wurden, und kann man von 10 Schritten nicht hören, diese Entfernung nicht hören. Und wolltest du und wollte man oder nicht, kann diese Instrumente immer entwickeln.

S: ...

Sascha: Diese Instrumenten kann man nicht hören, sie sind sehr leise, spielen sehr leise. Und muß man diese Instrumente immer entwickeln und formen für.

U: Diese Frage hatte ich ihm schon das letzte mal gestellt. Er schreibt eine Musik, die sehr an der europäischen Tradition verhaftet ist. Die europäische Formen weiterentwickelt, die Elemente neuer, neuerer Musik wahrnimmt, verarbeitet, also auch der Musik des 20.

Jahrhunderts, also auch der polnischen Komponisten, und auch der westeuropäischen Komponisten, also die usbekische Musik oder die usbekische Tradition selber scheint ja in seinen Kompositionen nicht wahrzunehmen oder zu verarbeiten. Das ist sozusagen meine Frage.

N: ...

U: Stimmt das so.

S: ...

Sascha: Er kann das nicht von diese Behauptung verzichten, aber er war hat irgendwelche Festivals gespielt, und es wurde ihm dort immer gesagt, er hat den usbekischen Ton, den Kolorit sehr stark. Er ist nicht verstanden.

U: Er ist damit nicht einverstanden, daß ihm dieser Kolorit angedichtet wird.

S: ... (Schütz) - (Bach) ...

Sascha: Für ihn ist es egal, zu welchem Volk oder zu welchem Richtung gehört diese Musik - er meint es gibt nur die Musik für Komponisten, egal in deutschen Musik, oder usbekischen Musik. Es gibt natürlich die Volksmusik andere und einzelne Volksmusik, aber es gibt die Haupt-

oder Gesamtrichtung, Musik für Komponisten.

S: ... (Irgendwo erzählt er von der professionellen klassischen Volksmusik, wie den Makhomen)

Sascha: Die berühmten Komponistenländer, die Länder, wo die Komponisten gewohnt sind zum Beispiel Deutschland oder Frankreich oder Russland, dort sie haben die kleine die junge Geschichte von klassische Musik zum Beispiel 200 oder 250 Jahre und so weiter. Aber der Welt ist alter.

S: ...

Sascha: Und jetzt gibts in der Welt sehr kleine Zahl von begabene Komponisten. Wie zum Beispiel Mozart oder Bach und so weiter, wie früher.

S: ... (Stockhausen, Xenakis, Silvestrov, Schnittke)

Sascha: Es gibt die begabene Komponisten und wir warten auf die bessere Zukunft der Musik von Komponisten, weil es gibt Komponisten zum Beispiel Stockhausen, und Schnittke, die nicht berühmt sind, ziemlich nicht berühmt, sie ihre Musik ist nicht so bekannt, und es ist schwierig zu verstanden diese Musik, und wir warten auf eine bessere Zukunft.

S: ...

Sascha: Und jetzt in Usbekistan zahlt man für die Stücke Komponistenstücke kein Geld.

S: ...

Sascha: Und früher waren es 30 Komponisten, sehr begaben, sehr gut bekannte komponisten in Usbekistan, die Musik komponiert haben, aber jetzt gibts hier nur 6, ungefähr 6 gute Komponisten. Vielleicht in Reale bleibt hier nur zwei - und einer von diese 2 ist er.

S: ...

Sascha: Weil seine Musik wird im Ausland bestellt. ... Nicht hier.

U: Nicht hier. Es geht ihm ähnlich wie Dima Yanov-Yanovski, dem es relativ gut geht, der aber sein Geld nicht in Usbekistan verdient, sondern in den Vereingten Staaten, in Deutschland in Rußland.

Sascha: ...

U: Wie wird er damit fertig, mit dieser Situation. Er lebt in einem Land, in dem er geboren, groß geworden ist, in dem er seine Freunde und Verwandte hat, und das ist ein Land, das er vielleicht auch sehr gern hat, aber dieses Land scheint ja seine Musik nicht zu mögen. Wie wird er damit fertig. ... oder nicht zu verstehen, also niemand versteht diese Musik hier.

S:

Sascha: Das gehört nicht zu zum Beispiel Yanov-Yanovski zu ihm, das gehört zu alle Komponisten, die hier geschrieben und hier Musik

komponieren, diese Musik hört niemand, und niemand zahlt Geld dafür. Für diese Komponisten. Und es läuft jetzt der sogenannte Übergangsabschnitt - periode, weil sogar während des Krieges bestellt man Musik, von Komponisten. Aber jetzt bestellt niemand diese Musik, und niemand braucht diese Musik.

U: Er hat einen sehr zynischen Humor, das fällt mir auf. Entstand dieser Humor während der sogenannten Übergangsperiode. Entstand sein Zynismus deswegen, weil es niemanden gibt, der ihn hier versteht, und der seiner Musik liebt, oder nur sehr wenige.

Sascha: Wo ist die Frage.

U: Das ist schon die Frage. Er hat einen gewissen zynischen Humor und teils ist es ein sehr liebevoller Humor. Es schwankt zwischen Zynismus und einem liebevollen Humor, und meine Frage ist die, ob dieser Zynismus sich bei ihm entwickelt hat, in den letzten fünf Jahren erst, wo die Tatsache, daß das Publikum, das große Publikum ihn überhaupt nicht versteht, und deswegen seine Musik auch nicht anhört, ob dieser Zynismus sich erst in dieser Zeit entwickelt hat. Oder ob das schon vorher so war.

Sascha: ...

S: ...

Sascha: Früher hat er gesagt, haben wir die Aussicht von der Moskauer gemacht. Das die Zustand von der klassischen Musik hier ist sehr gut. Und es war so, daß Moskau hat Geld gegeben und das Konservatorium und all diese klassischen Musiker unterstützt hat, aber jetzt sagen alle viele alle Mehrzahl von Komponisten und Leute, die Regierung zum Beispiel, daß wir brauchen keine klassischen Komponisten jetzt. Und seine zynischen Humor ist nicht. Er hat eine Freundlichkeit, weil er hofft daß diese Musik hat eine Zukunft, aber jetzt diese klassische Musik hat einen Regress. Und wie lange es wird dieser Regress sein, weiß er nicht.

S: ...

Sascha: Es läuft dieser Regress auch deswegen, weil viele begabene Professoren und Lehrer abgefahren sind, und kein Geld für die Unterstützung dieser klassischen Musik jetzt und kleiner Lohn für Studentenstipendien und Professoren, und da gehört auch natürlich schwierige ökonomische Lage hier, ...

U: Aber sein Humor bezieht sich ja nicht nur auf die ökonomische Lage, sondern er bezieht sich auch dieser Humor auf traditionelle Formen. Also zum Beispiel hatten wir, als ich das letzte mal hier war, das Beispiel, daß seine Klaviersonate, zum Beispiel den ersten Satz, extrem kurz zusammenfaßt, so kurz, daß es eine Art Karikatur von Sonate war. Also er macht sich auch über die traditionellen Formen, wie zum

Beispiel die Sonate, lustig. Warum?

Sascha: ...

S: Du hast richtig das verstanden.

U: Aber jetzt frage ich einfach, eine blöde Frage. Warum macht er sich darüber lustig. Putschimu?

S: ...

U: Ich versuche selber eine Interpretation. Ich habe hier viele Komponisten kennengelernt, die Sonaten komponieren, weil Sonaten komponiert werden.

Sascha: ...

U: Sie denken nicht darüber nach, welche Form sie verwenden, sondern sie verwenden die Form, die sie gelernt haben, und damit Schluß.

Sascha: ...

U: So habe ich ihn verstanden.

S: ...

Sascha: Ganz richtig.

U: Hat er sonst nichts dazu zu sagen. Hat er nichts zu ergänzen.

Sascha: ...

S: ...

Sascha: Zuerst kann man das verstanden, weil bei uns Form von Sonate nicht entwickelt wurde, und die Musikanten beherrschen nicht dieses Form Sonate, aber sie versuchen nicht eine andere Form zu suchen zu finden, und bleiben bei diese Form, bei diese Sonate stehen.

S: ...

Sascha: Und wenn die usbekischen Komponisten in Ausland fahren, dann komponieren und spielen sie nur die Sonaten, weil sie beherrschen diese Form. ...

S: ...

Sascha: Und bei uns diese Form der Sonate ...

S: ...

Sascha: Spiegelt den Zustand der Komponisten wieder, in Usbekistan.

U: Deswegen ist es mir so wahnsinnig wichtig, daß ich eine Aufnahme dieser Sonate bekomme.

Sascha: ...

U: Letzte Frage: Warum bleibt er in Usbekistan.

S: ... (Scharipowa kann sie spielen am Konservatorium)

U: Die letzte Frage war: Warum bleibt er hier.

S: ..

Sascha: Es sieht nur die Möglichkeit.

S:...

Sascha: Hier ist nichts zu tun, aber ...

S: ...

Sascha: Es wurde ihm vorgeschlagen, nach Rußland zu fahren, und dort ist viel mehr besser als hier.

S: ...(Leningrad)

Sascha: Und im Januar fährt er nach St. Petersburg, ... und dann sieht er was weiter ...

S: ...

Sascha: Aber es gibt ein russisches Sprichwort, es ist gut dort, wo nicht wir sind.

U: Achso, es ist immer dort gut, wo wir nicht sind.

Interview mit Operndirigentin

Bei ihr zu Hause

O: Ras dwa tri.

U: Ein zwei drei.

O: Eins zwei drei.

U: Könnten sie noch einmal ihren Namen sagen, damit ich den in Deutschland dann auch richtig ausspreche, und was genau sie machen.

N: ...

O: ...

N: Ich bin Dirigiererin von große akademische Theater, und auch ein Lehrstuhlleiterin von Konservatorium.

U: Sie machen das, haben sie vorhin erzählt, seit über 20 Jahren, oder habe ich sie falsch verstanden.

O: ...

N: Nein, viel länger. Ab 1957 bis 1960 habe ich als Geigerin gearbeitet, und seit den 60er Jahren arbeite ich als Dirigiererin.

U: Als Dirigentin.

N: Dirigentin, ja.

O: ..

U: Sie wollte noch etwas sagen.

N: ...

O: Njet.

U: Die Oper in Taschkent, war die Oper in Taschkent die dritte Oper in der Sowjetunion neben der Leningrader und der Moskauer Oper. Oder welches Niveau hatte die Oper in Taschkent.

N: ...

O: ...

N: Bis zur Revolution hatten wir keine Oper, und die Oper ist die Kinder von Revolution.

U: Die Revolution von 1917 meint sie.

N: ...

O: Da. ...

N: Ich bin stolz, daß ein Jahr von Opernsingern war mein Vater.

O: ...

N: Ich bin stolz ich war Schülerin, deren Mensch die Name von Konservatorium trägt.

O: ...

U: Aschafri.

N: Sie ist seine Schülerin.

O: ...

N: Meine Eltern waren in den 1935er Jahren ins Moskau gelernt.

U: Sie waren am Moskauer Konservatorium und haben dort gelernt.
O: ...
N: Und dort haben sie während 5 Jahre gelernt.
O: ...
N: Bis dieses Moment waren sie schon die Hauptsinger im Opernhaus.
O: ...
N: Und ich wurde geboren, als sie studieren haben.
O: ...
N: Und die Musik war immer mit mir.
O: ...
N: Wenn meine Eltern singen im Oper, war ich den ganzen Tag im Theater.
O: ..
N: Sonst wiederhole ich die Schicksal von allen Menschen, die im Theater (aufwachsen)
O: ...
N: Ich bin selbst Geigerin, und ich wurde von Aschrafi ins Unterrichten genommen.
O: ...
N: Ich habe im Operntheater gespielt, und auch studierte in Konservatorium.
O: ...
N: Und ich war sehr sicher, daß ... ich im Theater arbeiten würde.
O: ...
N: Und als die Diplomarbeit gemacht habe, meine Diplomarbeit war Aida.
U: Als Dirigentin.
O: Da ...
N: Und für mich war es leicht, daß alle Menschen aus dem Orchester kennen mir.
O: ...
N: Als Dirigentin, die aus niedrige ausgehe.
U: Sie hat ihr Handwerk von der Pieke auf gelernt, sagt man. Zuerst Schülerin, dann Geigerin, dann Dirigentin.
N: ...
O: ...
N: Wenn der Dirigent nicht aus dem Orchester ist, sie dann haben sie viele Schwierigkeiten, weil sie kennen die Orchester nicht.
U: Wie ist das, hier in Taschkent habe ich nicht den Eindruck, daß die Frauen sehr oft das Sagen haben.
N: ...
U: Sie sind eher in der Küche, sie sind mit den Kindern beschäftigt, die Männer, was sie machen sollen oder nicht.

N: Noch einmal bitte.

S: ...

O: ...

N: In unserer Familie machen wir alles zusammen. Mein Mann kann alles machen, ohne die Kinder gebären.

U: Außen die Kinder zu gebären.

O: ...

U: Das muß noch sie machen.

N: ...

O: ...

N: Und meine Mutter hat mir geholfen.

O: ...

N: Meine Kinder habe ich nicht erziehen.

O: ...

N: Meine Mutter hat mir in dieser Sache geholfen, mit meinen Kindern geholfen.

O: ...

N: Der Deligierter ist ein sehr schwieriger Beruf.

O: ...

N: Und man kann nicht Beruf und Hausarbeit zusammen ..

O: ...

N: Das ist der schwierigste musikalische Beruf.

U: Man muß sich sehr lange vorbereiten, man muß die Partitur praktisch auswendig lernen und so weiter.

O: ...

U: Ich habe vorhin gefragt, die Oper von Taschkent war früher eine der führenden Opern der Sowjetunion.

N:

O: ...

N: Jedes Theater hat seine Aufschwünge ... und Abschwünge.

O: ...

N: Das Theater macht die Spektakel.

O: ...

N: Ein gutes Spektakel bedeutet ein gutes Theater.

O: ...

N: 1982 waren wir in Deutschland mit drei Theaterstücken, ...

O: ...

N: Dann war ich als ich als Hauptdirigentin ...

O: ...

N: und wir waren dorthin drei Opern.

O: ...

N: die von der deutschen genommen wurden.

O:...

N: Das war usbekischer Buran von Aschrafi, Faust von Gounod und Erster Adrej von Boris Godunow.

U: Von der Ausstattung her, von dem Budget, dem Geld, der Qualität der Künstler und so weiter. War Taschkent, zählte Taschkent zu den führenden Häusern der Sowjetunion.

O: dada...

N: Perfekteste Musikanten und alle Menschen, die im Theater arbeiteten, waren sehr herrlich und früher ...

O:...

N: unser Musikanten studierten in Moskau und in Leningrad und in Odessa und auch im usbekischen Konservatorium.

O:...

N: Während der 2. Weltkrieg die leningradisches St. Peterburgisches Konservatorium hier, und sie erziehen sie unterrichten sehr viele gutes Musikanten...

O:...

N: Alle Lehrer aus Leningrad waren hier.

U: Sind dann auch hier geblieben.

N:...

O:...

N: Nein, sie lebten hier während 5 Jahren, ab 41 bis 45 und dann führen sie zurück, aber sie schaffen hier eine gute Schule.

U: Sie sagten seit der Unabhängigkeit, sind besonders die guten Kräfte der Oper, des Orchesters die Sänger, die Solisten, aus Taschkent oder aus Usbekistan ausgewandert. Wie werden sie mit der Situation fertig, daß die guten oder die besten Leute gegangen sind.

N:...

O: (Das ist Wahrheit.)

N: Das ist die Wahrheit, die Musikanten wandern aus.

O:...

N: Und deshalb hat die Konservatorium eine große Arbeit um die neuen Musikanten zu erziehen.

O:...

N:...

O:...

N: Jetzt haben wir solche Zeit, daß jedes Mensch muß über sich selbst denken.

O:...

N: Ich meine nicht im Privatleben, aber in Erziehung von neues Musikanten.

O:...

N: In allen Aspekten des Lebens.

U: Aber der Umstand, wie sie vorhin erzählt hat, daß weder das staatliche Radio, noch das staatliche Fernsehen noch die staatliche Zeitungen auf das Programm der Opern hinweisen, ist doch ein Zeichen dafür, daß der Staat, das Kulturministerium es nicht versteht, wie wichtig es ist, daß es eine Oper gibt.

N: ...

O: ...

N: Jetzt hat der Staat sehr viele politische und rechtliche und ökonomische Probleme, aber ich meine, daß der Staat ohne Kultur nicht wechseln kann.

O: ...

N: Ich meine, wenn ein großer Leiter versteht, daß die Kultur hat eine große ...

O: ...

S: Sie meint, daß die Leiter, die Vorsitzende, usw. würde lieben die Kunst, machen alles, um diese Kunst zu entwickeln, dann würde dieses Kunst viel besser sein.

O: ...

S: Und jetzt die Vorsitzenden beschäftigt sich mehr mit Wirtschaft, als mit der Kunst.

U: Sie meinen, wenn sie die wirtschaftlichen Probleme in 20 Jahren gelöst haben, dann werden sie sich um die Oper vielleicht auch kümmern irgendwann.

N: ...

O: ... (sie erklärt, daß sich z.Z. alles nur um die Volkskultur drehe, die wird hochgehalten) Prost.

N: Der Volk liebt die Popmusik.

O: (Oper sei für die Intelligenz, die Intellektuellen)

N: Die Oper ist ein intellektueller Art von Kunst.

O: ...

N: Die Oper ist ein Lackmus der Intelligenz des Volkes.

O:

N: Als die Niveau von Volks ist höher, dann liebt das Volk die Oper.

U: Dann wird das Lakmus rot.

O: ...?

N: ... Bist du einverstanden.

U: Das eine Mal, wo ich dort war, als ich das dort gesehen habe, war das sehr leer. Auch die Menschen haben anscheinend zur Zeit andere Problem als in die Oper zu gehen.

O: ...

N: Wir können nicht die europäische Oper hier entwickeln. Wir können

eine neue Richtung von Oper hier finden. Nicht europäische Richtung.
O: ... (das ist kein ökonomisches Problem, sondern ein intellektuelles)
S: ...
O: ...
N: Volkskunst ist sehr reich.
O: ...
N: Unser Makhom ist nicht sehr entwickelt, und es gibt viele Gründe.
O: ...
N: Und makhom wartet auf einen guten Komponist.
O: ...
N: Und ich hoffe, daß dieser Zeit kommt.
O: ..
N: Aber das wird nicht eine traditionelle europäische Oper.
O: ...
N: Vielleicht wird es etwas Neues.
O: ...
N: Bei uns wollen die Komponisten unsere Musik in europäische Bedingungen einführen.
O: ...
N: Und wir bekommen nicht Wahrheit.
U: Sie bekommen aber auch deshalb keine Wahrheit, weil diese Verbindungen zwischen der europäischen Musik und der usbekischen Musik basieren auf der traditionellen usbekischen Musik und der europäischen Musik und der Musik des 19. und des 18. Jahrhunderts. Aber nicht des Europas des 20. Jahrhunderts.
N: ...
U: Viele der neuen europäischen modernen Kompositionen sind der Ästhetik des Makhom ähnlich. Klangfarbenkompositionen.
N: ...
O: ...
N: Und deshalb habe ich gesagt, daß wir brauchen ein guter Komponist, der unsere Musik erheben kann.
U: Das ist ihre Hoffnung.
N: ...
O: Da.
U: Diesen Komponisten gibt es bisher nicht.
N: ...
O: ...
N: Wir haben eine Reihe Komponisten, die auf diesen Problem arbeiten beginnen.
O: ...
N: Und eine ist Mustafo Bafioiev.

O:...

N: Wir haben mit einem Komponisten vertreten und sie haben uns gesagt, daß Mustafo Bafoiev ist ein besser bei uns jetzt.

U: Der beste.

N:...

O:...

N: Einer der besten.

O: In der Theaterkunst.

...

U: Davai.

O: Fsu plachoie prachoidjed. (sie wiederholt.)

(Das ist die Summe des Optimismus)

Interview mit Ozad Khabibulin während einer Ausstellungseröffnung

U: Könnten sie ihn zunächst bitten, noch einmal seinen Namen zu nennen,

Ü: ...

K: ...

Ü: Ozad Khabibulin Kharifowitsch

U: Wir stehen hier vor drei Bildern, und jedes dieser drei Bilder und jedes dieser Bilder zeigt die Ikonen von drei Weltreligionen. Ist er als Künstler unterwegs, die Ikonographie dieser Weltreligionen zu erkunden.

Ü: Was schildern diese drei Bilder (da hat sie meine Frage überhaupt nicht interessiert).

Ü: ...

K: ...

Ü: Das ist die Lehre, diese drei Bilder schildern die Lehre von Kanter (Tantra?) ...

K: ...

Ü: Das ist die meditative Übungen für Yogen. Verstehen sie.

U: Ja ja, klar, ich verstehe, wie kommt er dazu.

Ü: ...

K: ... (Indien, Nepal ...) (Buddha)

Ü: Ich sage im Allgesamt. Er war in Indien, und 15 Jahren beschäftigt er sich mit Malerei. Nach dem Indien schildert malte er diese drei Bilder. Er machte Bekanntschaft in Indien mit diese Lehre, und dazu schilderte und malte diese drei Bilder. Wenn er diese Bilder schildern wird, erlebte er die Seele, das Gefühl und durch das Gefühl er lebte durch seine Seele. Und dann schilderte und malte er diese Bilder.

U: Was ist mit diesen Bildern hier. Man erkennt eine Landschaft, aber sehr sehr schwach, warum zeigt er die Landschaft so schwach.

K: ...

Ü: Dieses Bild ist für Meditation. Und er zeigte so diese Bilder um der Mensch selbst schilderte dieses Bild, und er ruht der Zuschauer, der Märchen zur Meditation, der Seele.

U: Ich mache ja Radio, und ich möchte, daß er dem Radiohörer beschreibt, was man auf den Bildern sieht.

K: ...

Ü: Er war in Indien, und nach dem Besuch in Indien malte er dieses Bild. Dieses Bild schildert das ist auf der Schloß der Liebe. Und er ruft die Menschen um alle Menschen miteinander sehr lieben, das innere Gefühl der Liebe. Das innere Gefühl der Seele.

U: Das die Liebe aufplatzt wie eine Blüte.

Ü: Die Liebe muß aufwachsen, aufblühen wie die andere Liebe. Das offene Herzen lieben.

Interview mit Prof. Adilov
in seinem Klassenzimmer

U: Die Fragen, die ich habe, beziehen sich auf die Stücke, die ich aufgenommen habe.

Ü: ...

U: Könnten sie vor allen Dingen etwas sagen, das vierte Stück ist ein Schlager, aber die ersten drei Stücke ...

U: ...

A: ... Hodjinijoz

Ü: Hodjinijoz, er ist ein Volksmusiker, er schuf diese Musik, das wurde eine Volksmusik sein.

A: ...

Ü: Im Volk gibt es solche Schaffende, Volksschaffende.

A: ...

Ü: Und nach dem Tode bleiben seine Namen als Volks - inne Volksmusiker.

A: ...

Ü: Chutschiniaz ist der Name des Menschen, ...

A: ...

Ü: Er schuf diese Musik. Volksmusik.

U: Ist diese Musik für ein so großes Changensemble komponiert worden, oder ist das eine Bearbeitung eines kleineren Ensembles.

Ü: ...

A: ...

Ü: Diese Musik hat er für die Zuschauer geschrieben. Aber sie selbst die Bearbeitung sie haben überarbeitet für das Ensemble.

U: Das Originalstück war für Chang und welche anderen Instrumente.

Ü: ...

A: ...

Ü: Dieses Werk überhaupt auf Gijak aufgeführt, aber sie bearbeitet für Chang.

U: Und das zweite Werk, wie heißt das.

Ü: ...

A: ... Mircadich Tadjiev ...

Ü: Das zweite Werk der Komponisten Tadjiev, es gibt ein solche Musik. Das ist Orienttanz.

A: ...

Ü: Dieses Werk wurde unbedingt für persönlich für dieses Chang geschaffen. Für Chang geschrieben.

U: Und wie heißt das dritte Werk.

Ü: ...

A: ...

Ü: Das sind die Gesänge von Gebirge.

A: ...

Ü: Das ist die tadjikische Volksmelodie.

A: ...

Ü: Gebirgsbdachschan ... eine Gebirgsgegend.

A:...

Ü: Es geht ein Fräulein, ein Mädchen mit dem Topf auf dem Kopf, ...

A: ... (singt vor) ...

Ü: Sie geht zum Wasser, zum Wasser mit dem Topf.

A: ...

Ü: Volksmelodie.

A: ...

Ü: Von weitem geht ein Fräulein mit dem Topf auf dem Kopf, ... und tanzt.

A: (singt die Melodie...)

Ü: Ihr Geliebter folgt diesem Mädchen.

A: ...

Ü: Ein geliebter Tanz.

U: Ein beliebter Tanz. Wie würden sie dieses Ensemble bezeichnen. Ist das Volksmusik, oder ist das schon eine Form von klassischer Musik.

Ü: ...

A: ...

Ü: Überhaupt, das ist die Volksmusik.

A: ...

Ü: Wir spielen nicht nur die Volksmusik sondern auch die klassische Musik.

A: ... (Mozart, Beethoven, Brahms, - singt Mozart) ... vot Carmen (singt) ...

Ü: Alle spielen.

U: Für Volksmusik ist das ja zu virtuos.

A: ...

Ü: Er ist ein Virtuose.

U: Für Volksmusik ist das zu virtuos. Das ist eine Musik für Spezialisten.

Ü: ...

A: ...

Ü: Er ist ein Fachmann. Er arbeitete im Laufe von Jahren 45 Jahren. Ein begabter Changist.

U: Ich wollte ihn fragen ob er noch bereit wäre ein Stück zu spielen solo.

Ü: Man muß bereiten, nicht heute.

A: ...

Ü: Jeden Tag ist er ...

A: ...

Ü: ...

A: ...

Ü: Er bereitet ein Programm... Was für ein Programm.

U: Ich brauche nur ein Stück.

Ü: ...

A: Haracho.

Ü: Die Volksmusik.

A: Jetzt ohne Accompanimente.

Interview mit einem älteren Künstler, Renan Viko (?)
In der Galerie

U: Ich sehe auf seinen Bildern idyllische Landschaften.

Ü:

U: Stilleben.

Ü: ...

U: und Szenen aus Usbekistan aus 200 300 Jahren.

Ü: ...

U: Wir leben aber in einer Gegenwart der Automobile..

Ü: ...

U: Von Flüssen, deren Wasser man nicht trinken kann...

Ü: ..

U: Tschernobyl ..

Ü: Tschernobyl, was ist?

U: Das Atomkraftwerk in Tschernobyl, das explodiert. Ist das Malen von diesen Idyllen und von den Stilleben ihre Antwort auf eine Natur mehr als zerstört ist als noch in Ordnung.

Ü: ...

V: ...

Ü: Deutsch ja. Der Maler sagte, die Natur kann man nicht zerstören. Die Natur kann man bewahren, muß man bewahren. Das ist einfache Blume, muß man bewahren. Das ist meine Ideen in diese allen Bildern, Quintessenz meines Gedankens.

U: Er will also die Betrachter der Bilder an die Schönheit der Natur erinnern.

Ü: ...

V: ...

Ü: Ich sehe in der Natur die Wahrheit. Des Menschen. Sogar im Schlechten sehen. Nur der Maler konnte das die Natur schätzen. Und nur der Künstler, der Maler sah etwas besonderes in der Art der Natur.

U: Vielen Dank.

Ü: ..

Interview mit Siafi Dschalilov
Im Konservatorium

D: ...

U: Könnten sie ihren Namen noch einmal sagen und was sie machen.

N: Er hat es schon gesagt.

U: Aber ich habe es noch nicht aufgenommen.

D: ...

U: Übersetze einmal, denn sonst wird es zuviel.

N: Ich heiße Saifi Dschalilov, das ist ein Pseudonym, mein echter Name Dschalilov, ich bin Komponist, ich arbeite hier im Konservatorium während den dreißiger Jahren. Dieses Stück, die wir jetzt aufgenommen haben, habe ich im 89er Jahre geschrieben komponieren und drei Tage früher war haben wir ein Stück aufgenommen, die ich für die Oboe geschrieben haben.

U: Ich erinnere mich.

N: ...

D: ...

N: Wofür interessierst du dich noch. Über die Stücke, über sein Leben.

U: Über die Stücke, über sein Leben, sind sie in Usbekistan geboren, oder sind sie aus einem anderen Land hierher gekommen.

D: ...

N: Er ist in Samarkand geboren.

D: ...

N: Aber ...

D: ...

N: Ich wurde im 1932igsten Jahr geboren. Aber am 1935igsten Jahren kamen wir nach Taschkent.

U: Er ist in Samarkand geboren.

D: ...

N: Er hat viele Stücke geschrieben.

D: ...

N: Ich habe 15 Dramen und Komödien geschrieben für das Theater.

U: Musik für das Sprechtheater, für das dramatische Theater oder Opern.

N: ...

D: ...

N: Musikalische Theater.

D: ...

N: Aber auch es gibt für das dramatische Theater, ich habe fünf solche Stücke.

D: ...

N: Für das dramatische Theater.

U: Wie sind sie zur Musik gekommen. Waren sie von Kindheit an in einer Musikerfamilie oder haben erst sie sich für Musik interessiert.

N: ...

D: ...

N: Über meine Leben werde ich später sagen, aber jetzt weiter über die Stücke. Ich habe vier Opera

D: ...

N: vier Opera ...

D: ...

N: und zwei aus diesen Opern geht jetzt in unserem Opernhaus.

D: ...

N: 2 Symphonien und sehr viele Symphonien (Konzerte?) für die Symphonieorchester.

D: ...

N: Und sehr viele kleine Werke.

D: ...

N: und weil ich sehr viel mit Volksorchester gearbeitet habe, deshalb habe ich sehr viele Stücke für Volksorchester, von Lied bis Symphonien.

D: ...

N: Meine Eltern waren haben ein Handelswerk und sie beschäftigten sich mit Gewebe, und ich bin allein und ich habe ein Bruder, und ich und er wir beschäftigten uns mit der Musik. Aber ich bin allein in meiner Familie. Nur ich und mein Bruder. Und wir wechseln (wachsen auf?) in solcher Bedingungen, wo solcher Leute und Menschen waren und deshalb und vielleicht habe ich ein Fähigkeit zur Musik gekommen habe bin.

D: ...

N: Und wofür interessierst du dich noch.

U: Wenn er schon also in der Zeit nach dem Krieg haben sie da schon komponiert, oder waren sie da noch in der Ausbildung.

N: ...

U: Also mir fällt auf, daß diese Stücke mit der usbekischen Kultur überhaupt nichts zu tun haben, sondern mit Debussy vielleicht, und mit Bach, wenn ich diese beiden mal nenne. Das sind ja nun beides Komponisten, die erst wahrscheinlich mit den Russen hierher gekommen sind, die die europäische Kultur wahrscheinlich auch hierher gebracht haben.

N: ...

U: Schlagen zwei Herzen in seiner Brust, ein europäisches und ein usbekisches.

N: ...

D: (Mozart, Beethoven, Wagner, russ. Komponisten, Shostakovich, Prokofiev, Tchaikovsky, Glinka - usb. Melodien, Synthese .. Form,

Struktur .. Tambur, Doira, ... Orgel, Symphonieorchester, Volksinstrumente)

N: Wir wurden auf Musik folgender Komponisten Tchaikowsky, Bach und so weiter und so fort und deshalb schreiben wir solche Musik. Und was hat er noch gesagt, daß ...

D: ...

N: ...

D: ... (Melodie usbekisch ..)

N: Auf dem Grunde liegt eine usbekische Musik ...

U: Eine usbekische Melodie ...

N: Eine usbekische Melodie, aber eine andere ...

U: Aber die Form ist eine europäische, Debussy, Ravel, ...

D: ... (deutsche Musik, Beethoven ...) ..

N: Er meint das ist nicht schlecht das ist gut, die modernsten deutschen Komponisten schreiben solche Musik nicht wie Beethoven, sondern und so weiter und so fort, sie schreiben ein neues Art von Musik.

N: ...

D: ...

N: Die haben nicht ähnliches mit Mozart Beethoven und so weiter.

N: ...

D: ...

N: Die Musik ist eine Wissenschaft. Und die Musik muß sich entwickeln, und es gibt eine Wurzel, und der Rhythmus liegt auf der usbekischen Musik, Melodie, aber die Form entwickelt sich weiter.

U: Wenn er sich in beiden Musiken sich auskennt, sowohl der europäischen, wie der usbekischen, kann vielleicht eine Frage beantworten, auf die ich bisher noch keine Antwort bekommen habe, keine genaue. Es wird gesagt die usbekische Musik sei im wesentlich monodisch. Gibt es einen kulturellen Grund, einen Grund in der Kultur von Usbekistan, daß die Musik monodisch ist und nicht polyphon.

N: ...

D: ...

N: Monodie und Melodie, das ist ähnliches. Früher haben wir keine Noten und notierten wir unsere Musik nicht, und wir hatten sogenannte mündliche Tradition. Aber nach der Revolution des 17ten Jahren haben wir eine neue Tradition, nein nicht neue Tradition, wir lassen unsere Grund und Melodie und Ryhtmus aber wir bekommen eine neue Form.

U: Neue Möglichkeiten, neue Bereicherungen. Usbekistan ist z.Z. in einer wirtschaftlichen Krise. Welche Chancen gibt er dieser Synthese aus Europa und Usbekistan in Zukunft.

D: ...

N: ...

U: Ja, musikalische Synthese, weil die Regierung und auch sonstwoher momentan sehr wenig Geld dafür ausgibt, diese Musikkultur weiter zu pflegen. Das einzige, was wirklich funktioniert, das ist die Volksmusik und das ist die Popmusik, und die braucht keine staatliche Unterstützung. Die Kunstmusik, die europäische Kunstmusik, die Oper, das Symphonieorchester, das braucht Unterstützung, ohne das kann diese Kunst nicht überleben. Deswegen meine Frage.

N: ...

D: ...

N: Unsere Länder haben solche Mentalität, und deshalb gehen sie nicht ins Opernhaus, oder sie hören nicht klassische Musik, weil sie können das nicht verstehen, bisher sie können das nicht verstehen, und sie haben keine Lust, das zu machen. Aber ich hoffe, daß in Zukunft vielleicht mit der Zeit, kommt der Zeit, in dem sie Opernhaus besuchen werden.

U: Aber seit der Revolution 1919, oder in Usbekistan war es etwas später, 1923 oder 22 glaube ich, gibt es sehr viele Musikschulen, sehr viele Theaterhäuser und so weiter. War denn diese Kulturarbeit der Sowjetunion so oberflächlich, daß nach - oberflächlich, verstehst du: nur an der Oberfläche, und das ist tief, - also es wundert mich, daß in Usbekistan die europäische Kultur nach 5 Jahren oder eigentlich mit dem Tag der Unabhängigkeit quasi vergessen ist, als hätte es sie nie gegeben. D.h. doch, daß die sowjetische Kulturarbeit nur einen ganz kleinen Teil nur an der Oberfläche gearbeitet hat, und daß der Großteil des Volkes hat das nicht wahrgenommen.

N: ...

D: ...

N: ...

D: ...

N: Nein unser Volk vergißt das nicht. Diese Musik, die uns gezwungen hat, war nicht verstanden von der Seite von unsere Volk. Und sie verstanden es nicht, und deshalb gehen sie nicht in unsere Opernhaus und so weiter und so fort. Und wir müssen jetzt die Musik hier eine echte usbekische Musik verwirklichen. Wir müssen das machen, um die Musik eine höhere Niveau haben werden und so weiter.

D: ...

N: Es gibt zwei Richtungen von Musik, das Volksmusik und die klassische Musik. Volksmusik ist ein Museum, eine altere Musik, und die klassische Musik entwickelt sich weiter, hier in Usbekistan.

D: ...

N: Es geht nur drei Jahre nach der Unabhängigkeit von Usbekistan, und wir wollen eine echte usbekische Musik hier verwirklichen, und nicht

die Musik und auch die Literatur und Wissenschaft, wir wollen echte usbekische hier machen.

U: Ich würde sagen, für heute machen wir einmal Schluß, weil wir müssen auch noch was essen. Ich habe - und du wirst auch Hunger haben, schätze ich.

Interview mit Sowjet Varelas in seiner Wohnung

U: Zuerst möchte ich ihn bitten, sich noch einmal vorzustellen, und zu sagen, was er macht, damit ich ihn dann auch in meiner Sendung richtig ausspreche.

N: ...

V: ...

N: Ich bin ein Komponist, in bin Mitglied von Komponistenunion, ich arbeite im Konservatorium, und ich führe eine Klasse in Instrumentalisten.

V: Meine Familie Varelas ...

N: Ich bin einhalb Russe, und einhalb eine Grieche. .. Mein Vater war aus Griechenland, und meine Mutter ist aus Rußland, und ich habe eine ungewöhnliche Name, weil mein Vater hat in Revolution teilgenommen und nach der Revolution hat er mir diesen Namen gegeben.

U: Er war ein überzeugter Revolutionär.

N: ...

V: ...

N: Er war ein überzeugter Revolutionär, aber er hat eine schwierige Schicksal. Er wurde im 42er Jahren getötet.

U: Nicht von den Deutschen, sondern von den Sowjets.

N: Ja. In der Zeit von Stalin.

U: In der Zeit der stalinisten Säuberungen.

N: ..

V: ...

N: Er war das erste Mal in den 33er Jahren verhaftet, und dann noch einmal in den 36er Jahren, und dann ins Sibirien, Wirkuda, geführt, und dann haben wir über ihren Tod erfahren.

V: ...

N: Ich war nicht in der roten Armee, weil mein Vater verhaftet, und ich arbeite in Arbeitsarmee. Ich arbeitete erstens im Ural auf der U-Bahn

U: Bergbau wahrscheinlich...

N: Bergbau... Dann ...

V: ...

N: und dann arbeitete ich in einer Fabrik, in einem Werk.

U: An der sogenannten Heimatfront.

V: ...

N: Und deshalb habe ich, wenn ich 23 Jahre alt war, begann ich meine musikalische Ausbildung. Ich studierte zuerst in eine Schule, und dann habe ich Prüfung im Konservatorium. Und ich begann meine musikalische Ausbildung sehr spät.

U: Wie hat es sie nach Taschkent verschlagen, wie sind sie nach Taschkent gekommen.

N: ...

V: In den 34igsten Jahren wurde mein Vater verhaftet. Und in Taschkent geführt und seitdem und wir ziehen nach unserem Vater nach, zogen nach unserem Vater nach, und seitdem lebten wir hier.

U: Stimmt es, oder kann man das sagen, daß Taschkent so etwas wie das Exil, der russischen, der sowjetischen Intellektuellen wurde.

N: ...

V: ..

N: Wegen des Krieges fuhren alle ausgebildeten Menschen nach Taschkent, und sie erhoben die Kultur, und auch musikalische Kultur.

U: Ja, nicht nur wegen des Krieges hatte Stalin auch eine Menge unliebsamer Menschen, widerborstiger Menschen - entweder nach Sibirien in ein Arbeitslager oder nach Taschkent in das Exil geschickt, damit sie weit weg von Moskau waren.

V: ...

N: Ja, natürlich, alle diese Menschen, sie waren widerspenstig, widerborstig, und deshalb wurde sie hierher deportiert.

U: Können sie erzählen, wie hat sich die Musikkultur in Taschkent seit 1946 bis zur Perestroika, also 1989, 1985 - also bis zum Tod von Andropov, was ist da passiert. Was gab es da an Geschichten.

N: ...

V: ...

N: Unsere Kultur entwickelte sich sehr langsam bis in die 60er Jahre schrieben wir nur die kleinen Werke, und dann, seit den 60er Jahren, begonnen wir eine große Symphonie, und große Werke geschrieben.

U: Mit Beginn der Chrustschow-Ära.

N: ...

V: ..

VS: ...

N: ... Ja, es seit 60er / 70er Jahre entwickelte sich unsere Kultur, sie erhoben sich, und dann seit dauert bis 80er Jahren, und seit 80er Jahren gegen sie nieder. Und jetzt solche Situation, daß wir haben keine

Kontakten mit Ausländischen Komponisten und Musikwissenschaftlern.

U: Sie wurschteln im eigenen Brei. Würde er das Datum des Beginns des Niedergangs seit der Unabhängigkeit sagen, oder hat das schon vorher begonnen.

N: ...

VS: ...

V: ...

VS: ...

N: Nein, das begann seit 85er Jahren, wenn unsere Perestroika begann. Und seit dieser Zeit unterbrechen unsere Kontakte zwischen den Republiken. Und die Unabhängigkeit hat die Situation noch schwerer gemacht.

VSF: ...

V: ...

N: Wir haben keine Möglichkeit wegen Gelder irgendwohin fahren. Ich wurde von St. Petersburgische Schule in St. Petersburg eingeladen, aber ich habe kein Geld um das zu machen. Und deshalb ich denke, fahre ich oder nicht.

U: Wenn er die Wahl hätte, entweder die Sowjetunion, wie sie 1980 war oder Usbekistan, so wie es jetzt ist, was würde er wählen.

N: ...

V: ...

N: Das ist eine schwierige Frage.

V: ...

N: Hier gibt es sehr viele Probleme.

VS: ...

N: Früher war es sehr leicht, die Kontakte zu machen, und so weiter, weil die Sowjetunion war ein sehr großer Staat, und alle Kontakten können wir sehr leicht machen. Aber hier jetzt gibt es sehr viele Probleme mit diese Kontakte. In der Sowjetunion und andere Devisen und so...

U: Ich verstehe, früher in der Sowjetunion war es leicht, Kontakte zu machen, aber Kontakte in den Westen waren sehr schwer. Jetzt wäre es leicht, Kontakte zu machen, überall hin, auch in den Westen, aber es ist kein Geld da.

N: ...

V: ...

N: Ja, wegen die Gelder.

U: Wegen des Geldes. - Sprechen wir ein bisschen über die Musik, die ich jetzt gehört habe. An der Symphonie fällt mir auf, aber nicht nur an seiner, sondern auch an anderen die ich gehört habe, da es ein Wechsel ist von sehr pathetischen, sehr heroischen Momenten, mit Bläser, Trommeln, Orchestertutti, richtig groß - und dann kommt danach ein solistischer Part, drei Instrumente, fast wie Kammermusik, und dann wieder das ganz Große. Was fehlt, ist so das Zwischendrinn` - also es gibt die Extreme, und das Zwischendrinn nicht. Hat das mit einem Programm zu tun, das er mit dieser Musik komponiert.

N: ... Und was war die Frage?

U: Die Frage ist, ob das mit einem Programm zu tun hat, mit bestimmten Inhalten, die er mit seiner Musik ausdrücken möchte, der Wechsel

zwischen ich sag jetzt einmal der Wechsel zwischen Individuum klein und die große Masse. Denn es gibt zwischen dem Individuum und der großen Masse wenig Verbindung, entweder Masse oder Individuum, nichts dazwischen.

N: ...

V: ...

N: Jeder Komponist hat seine Programme und er wählt die Instrumente und Musikanten, die ihren Orchesters spielen werden.

VSF: ...

N: Vielleicht es gibt solche wie hast du gesagt, auf andere Seite steht Individuum und auf andere Seite steht die Masse.

U: Das ist ist nur eine Assoziation. Ich suche nach einem Grund, woher dieses Pathos kommt, dieser mächtiger Orchesterklang, warum er den komponiert, weil ich diesen Klang nicht kenne, in Deutschland wird der nicht komponiert. Vielleicht seit Gustav Mahler, Gustav Mahler war vielleicht einer der letzten, die diesen Klang komponiert haben.

N: ...

V: ...

N: Diese Symphonie bedeutet, das, daß ein Mensch, er ist allein. Und wegen dieses Mensch geht eine große Masse. Und er ist allein und er kann nichts machen. An dem Ende von dieses Symphonie gibt es solche Klänge, die Zeit geht, und dieses Mensch hat keine Macht. Er ist Ohnmacht wegen diese große Masse.

U: Es gibt also regelrecht eine Geschichte, die diese Symphonie erzählt. Geschichte, die man erzählen kann, Stationen einer Geschichte.

N: ...

V: ...

N: Das ist eine Privatgeschichte, das habe ich in meinem Leben erlebt.

U: Und ihr eigenes Schicksal findet sich in irgendeiner Form in ihrer Symphonie wieder.

N: ...

V: ...

N: Vielleicht, das gibt es in diese Symphonie, ja.

U: Noch einmal zu dieser Masse. Ich habe von Aschafri eine Schallplatte gehört, die er im 2. - im großen vaterländischen Krieg komponiert hat, allerdings über den Sieg der Roten Armee, und in dieser Symphonie wird auch sehr viel Masse komponiert, allerdings als siegreiche Masse, ist das richtig zu sagen, sozusagen, daß eine ähnliche Masse komponiert, aber sie zurückschlagen läßt, es ist nicht die Masse, die die Deutschen besiegt, sondern es ist die Masse, die das Individuum überrollt.

N: ... Und die Frage.

U: Die Frage, ob er sozusagen die gleiche Masse komponiert, aber nicht

als die siegreiche Masse, sondern als die Masse, die die Bedürfnisse des Individuums überrollt.

N: ...

V: ...

N: Nein, in dieser Symphonie, gibt es keinen Krieg, oder keinen solche. Auf der anderen Seite dieser Aufnahme gibt es ein Oratorium über die Weltkriegszeit, ...

N: ...

V: ...

N: Aschrafi war in Moskau gelernt, und er war über Weltkrieg geschrieben, seine Lehrer war das, Selenka, und er hat ihm geholfen die Musik zu schreiben. Und ich in meine Musik habe eine andere Richtung. Auf andere Seite steht der Mensch, auf andere Seite steht der Gesellschaft,

U: der was, bitte.

N: Gesellschaft,...

U: die Gesellschaft ...

N: die Gesellschaft, und diese Gesellschaft hat viel Macht, aber der Mensch hat Ohnmacht, und ...

U: Ja gut, ich verstehe das, das ist eine tragische Struktur, die Ohnmacht des Menschen und die Übermacht der Gesellschaft.

N: ...

U: Bei dem usbekischen Tanz habe ich zum einen polyphone Struktur gehört, d.h. das Klavier macht etwas anderes als das Cello, es macht mehr als nur Begleitung, es ist eigenständig, es sind zwei eigenständige Linien, und ich habe mit - und ich weiß wenig über usbekische Volksmusik, aber ich habe keine usbekische Melodie gehört und auch keinen usbekischen Rhythmus. Deswegen erstaunt mich der Titel: Usbekischer Tanz. Was hat dieser Tanz mit Usbekistan zu tun?

N: ...

V: ...

VSF: ...

VS: ...

N: Die Gründe waren nicht die usbekische Volksmusik, das habe ich in meinem Kopf und in meinem Herz. Ich wohne sehr lang in Usbekistan, und deshalb ich versuche die Musik über Usbekistan schaffen, aber das war nicht auf dem Grund der Volksmusik. Aber aus meinem Kopf und aus meinem Herz geht aus.

U: Sie haben die Musik geschrieben, die sie gerne mögen. Und sie wie sie Usbekistan empfinden oder erleben, aber nicht wie die usbekische traditionelle Musik Usbekistan empfindet und erlebt.

N: ...

V: ...

N: Hier gibt es ein bisschen die Kleinigkeit, aber ich habe diese Musik nicht für das usbekische symphonische Orchester (für Volksinstrumente) geschrieben, aber ich habe - Volksorchester -

V: ...

N: Ich habe sehr viele Werke für die usbekische Volksorchester, aber speziell für die Orchester, aber diese Musik habe ich nicht für die Volksorchester geschrieben, und deshalb hier gibt es irgendwelche Kleinigkeiten, Intonation von usbekische Musik.

U: Ich stelle meine letzte Frage, die ich aufnehmen. Ihr Sohn ist Komponist, ihre Tochter arbeitet in einer Musikschule, das Kind ihrer Tochter sie wird vielleicht auch Musiker werden. Sie glauben also doch an eine Zukunft. Was befürchten sie, wie diese Zukunft aussieht, was hoffen sie, wie diese Zukunft aussieht.

N: ...

V: ...

N: Ich sehe das in Zukunft wird viel besser als jetzt. Vielleicht wir können in dieser Zeit nicht mehr leben, vielleicht der Sohn meiner Sohn und die Kinder meiner Tochter, und vielleicht dann brauchen der Staat die Musik, aber jetzt wir leben in einer schwierigen Zeit, und die Musik ist nicht sehr wichtig jetzt, aber in Zukunft vielleicht ich hoffe.



Interview mit Jan Mirzadik Tadjiev (Dauer: ca. 50 Min.)

T: Jan Mirzadik Tadjiev

N: Ich heiße Mirzadik Tadjiev, ich arbeite in Konservatorium in einem in der Klasse von Komposition. Mein - Wenn wir zurückgehen dann kann ich über mich selbst. Mein Lehrer war Felix Yanov-Yanovski.

T: Nein, nein ...

N: (Holt sich Zettel und Bleistift)

T: (Lehrer Jildanowa war sein Lehrer)

U: Das war sein Lehrer.

N: Das war sein Lehrer.

N: Mein Lehrer war Mildanow, und wenn er aus dem Konservatorium ausgegangen, dann meine Diplomarbeit habe ich mit Felix Yanov-Yanovski gemacht.

U: Zusammen, gemeinsam.

T: ...

U: Ganz kurz. Versuche bitte dieses Hmm nicht zu machen. Das kommt alles drauf.

N: Ich habe im Sowjetarmee. Und dann wenn ich nach Taschkent gefahren habe, bin, habe ich als Lehrer in Konservatorium gearbeitet. Ich unterrichte die Musikliteratur und dann habe ich in der Klasse von Komposition gearbeitet, von 1973 bis 1987 Jahre. Und dann war ich der Sekretär von der Parteiorganisation von dieses Komponistenunion und habe in Philharmonie gearbeitet und dann wenn dieses Komponistenunion die Komponistenunion von Usbekistan genannt wurde habe ich bis die 80er Jahre gearbeitet und während diese Jahre arbeite ich, habe ich als zweite Arbeit die Arbeit im Konservatorium gehabt, und seit 87er Jahre, seit der Perestroika, arbeite ich im Konservatorium, ich habe viele Schüler, zum Beispiel Lutfulaiev, er arbeitet im Radio als Leiter dort, und auch Bonomalov, er lebt in Moskau, er hat viele Stücke auf die Bilder von Glasunov geschaffen, und ich bin verheiratet und ich habe viele Kinder.

T: ...

N: Seit 82er Jahre war ich als Sekretär von Komponistenunion der ganzen Sowjetunion, und wenn in 91er Jahre war Sowjetunion unterbrechen, dann war zurück nach Taschkent.

T: ...

N: Das ist kurz gesagt ihr Leben.

U: Sie haben insgesamt 17 Symphonien geschrieben.

N: ...

T: ...

N: 18

U: 18 schon. Also nach dem Zyklus der 15, 16 und 17 noch eine neue Symphonie.

N: ...

T: ...

N: Eine leichte Panorama von Samarkand, hatten wir das schon ...

U: Ja einen Ausschnitt davon haben wir gehört ...

T: ...

N: Seit 82er Jahre arbeite ich als Sekretär in der Komponistenunion als Sowjetunion. Und arbeite ich mit Unterbrechung der Sowjetunion bis 91er Jahre. Und ich habe viele Musik für die Kino geschaffen, zum Beispiel und zum Beispiel Kummusch, das ist ein Stück von Abdokal Kutiri, weißt du das - und diese Stück war das erste Mal in Deutschland gespielt hat, das vergangene Tagen. Und ich habe auch Theaterdramen komponiert, und in den 73er (83er?) habe ich eine Licht und Klang Panorma geschrieben, und das war für den Vorschlag der französischen Touristen, und das war in Samarkand, das war die fünfte solche Sehenswürdigkeiten nach Ägypten, Paris und Mexiko, und ersten Mal in der ehemaligen Sowjetunion, dieses Licht-Klang-Panorama. Aber das wir wurden nach der kommunistischen Ideologie gezwungen, und deshalb habe ich solche Tatsachen gezeigt, daß Timur war nicht ein - war ein Räuber. Das war keine Wahrheit, aber wir müssen das zeigen. Und wenn wir nach der Unabhängigkeit nochmal gemacht haben, dann haben wir so gezeigt, daß Timur ist ein unser ..

U: Nationalheld?

N: Ja, .. Das haben wir. Und das ist nicht einfache Musik, das geht durch die Computer und schafft mit den Hilfen der Computer.

U: Wir haben uns ja gestern getroffen und er hat uns Ausschnitte vorgespielt aus seinen Symphonien, der 15, 16 und 17. Eine Trilogie. Könnte er uns noch einmal davon erzählen. Sie erzählen ja eine Geschichte.

N: ...

T: ...

N: In Samarkand war eine Akademie von Ulug Beg, das ist ein Sohn, der Sohn vom Sohn von Timur, und er hat eine Akademie gebaut wurde, gegründet wurde, und in der sowjetischen Zeit war aus haben so gesagen, daß Ulug Beg war ein religiöser Fanatiker, und nicht ein Wissenschaftler und so weiter und so fort, aber in der ganzen Welt haben über ihn sagen, daß er war sehr berühmt und daß unser ausgebildeter Mensch und so weiter ... und wir waren nur die russischen Wissenschaftler, über die russische Wissenschaftler gewußt, zum Beispiel Karl Marx, Engels, Puschkin uns so weiter, und unsere Straße haben die Namen von diesen Leuten, und alle unsere Straßen und so

weiter, ... aber unsere Wissenschaftler haben wir nicht gewußt. Und nach der Revolution waren führen hier die Sowjetarmee mit der Leiter von Frunse hierher gefahren und alle unsere Leute waren, die Usbeken, gestern habe ich über die Geschichte erzählt, russischer König hat ein Erlaß erlassen, und alle unsere Usbeken sie waren anschießen .. Die sowjetische Armee von der sowjetischen Armee wurden alle Sehenswürdigkeiten hier zerstört, und unsere Bewegung - d.h. Majestra - sie waren als Räuber von der sowjetischen Seite, aber wahrscheinlich waren sie nicht Räuber. Sie waren unsere Volk, und sie waren nicht Räuber. Über das habe ich in meiner 6. Symphonie erzählt. ... Und meine 16. Symphonie (sie meint die 15. Sym.) erzählt über den Archipel Gulag von Solchenizin. Das hat eine Geschichte, d.h. Aufstand, und dort erzählt darüber, es waren viele Leute, die leben in der Lager, in der Zone, die haben aus dem Mülleimer ein Radio gemacht, und mit diesem - mit der Hilfe von diesem Radio, erweitern sie die Information in der ganzen Welt. und sie bitten Stalin oder Molotov nach dem Lager fahren, und aber sie fahren nicht, und fahren die 200 Traktor und auch die Panzer und diese Panzer haben alle Leute getötet, erschlagen, und es war viele getötete Menschen und nicht bleibt am Leben, alle waren getötet, und darüber ist meine 15. Symphonie. Und dort gibt es solche Musik (sie singt) ... d.h. meine Land sehr weit, sehr breit, ja hast du das gehört, diese Lied, und dort spielt drei auf -

T: Trambone

U: Posaunen?

N: Posaunen. Vielleicht - dieses Musik.

U: Das ist die 15. Symphonie. Jetzt kommt die 16. Symphonie.

N: ...

T: ... Meine 16. Symphonie erzählt über den Geist von Menschen, und dieser Geist, sie stöhnen, weil alle Leiter, zum Beispiel Stalin oder Chrustschow sie wurden begraben und alle Leute weinten und sie waren sehr traurig, aber jetzt sie sagen sehr schlecht über diese Leute und sie ausgegraben, Stalin oder Lenin wurden in einer anderen Stelle begraben, und die Geister von diesen Menschen stöhnen, weil es gibt in der Religion es gibt solche Situation daß der Mensch, wenn er begraben wurde, über dieses Mensch kann man nicht sagen etwas schlechtes und kann man nicht überhaupt etwas sagen und ausgegraben und in andere Stelle begraben und wenn es machen, dann ihre Geist stöhnt.

U: Das ist die Symphonie für Kammerorchester. D.h. man soll Stalin und Lenin in Ruhe lassen, man soll sie nicht mehr ausgraben.

N: ...

T: ...

N: Mir gefällt es wie in der USA die Situation mit Präsident, wenn er

aus seiner Arbeit ausscheidet, dann ruht - dann lassen sie ihn in Ruhe, und sagen überhaupt nichts über seine Arbeit. Und ich glaube, daß wir müssen auch das sagen, daß das Boden ist unsere Mutter. Und der Mensch geht aus dem Boden heraus und geht in den Boden zurück und die Materie / und die Boden schützt unsere Materie. Und Geist ist geflogen. Und wir müssen nicht stören, weil die Boden - weil wir gehen die Materie, der Körper, begraben wir in den Boden und wir müssen das in Ruhe lassen.
U: Ja, dann die 17. Symphonie.

N: ...

T: ...

N: Es gibt einen philosophischen Moment in meiner 17. Symphonie. Es gibt Boden, Mensch und Kosmos. Und weiter zurück: Kosmos, Mensch, Boden. Und hier stelle die Frage, die Menschen, warum machen sie zueinander schlechtes, weil der Gott, es gibt eine Geschichte über Adam und Eva, und der Gott hat ihm den Boden gegeben über sie unsere Schlechte, Sache, über sie etwas gutes gemacht hatten, ja?

U: Gott hat den Menschen den Boden gegeben, damit sie etwas gutes damit machen.

N: Ja, aber die Menschen machen etwas dreimal Schlechtes, daran Schlechtes und der Teufel war ein sehr gutes Freund von unserer kommunistischen Partei, und in dieser Symphonie erzählt man über die Beschneidung in Isaak (?), Erlaß der König von Rußland, er hat etwas erlassen und die usbekische und alle Nationen beschneiden die russischen Menschen, sie töten ihn mit Hammer (?) - und dann, wenn die sowjetische Armee hierhergekommen, sie töten alle Nationen usbekische Volk, und Kasachen und so weiter, und er will in seiner Symphonie sagen, daß alle Menschen sind die Kinder in allen Boden, und die Deutschen, und Amerikaner, und Russen und Usbeken, sie sind alle Kinder, sie müssen nicht so einander etwas schlechtes machen, sie müssen nur etwas gutes machen, und warum machen sie etwas schlechtes zueinander. Das ist die Frage, wie im Bach, wie Bach das komponiert, (mebe-moll minor-preludie)

T: Preludie es-moll.

U: Es-moll.

N: Hast du das gehört.

T: ...

N: Die Frage, warum machen sie zueinander etwas schlechtes.

T: ...

N: Leider haben wir das Ende der 17.Symphonie nicht gehört,

T: ...

N: Am Ende gibt es so eine Stelle, das dauert etwa so drei vier Minuten, daß der Geist vom Menschen geht durch die Milchstraße in den Kosmos.

Eine kosmische Musik.

T: ...

N: Es war viel Schlechtes auf dem Boden, und der Geist will darauf nicht sehen, und er war verärgert und er war geflogen in den Kosmos in der Milchstraße, weil er will das nicht sehen diese schlechten Sachen, wenn sie auf dem Boden haben.

T: ...

N: Und zusammen diese drei Symphonien heißen "Milchstraße"...

U: Ich schalte hier mal aus...

Interview mit Turkun Kurbanow in seiner Wohnung

U: Könnten sie noch einmal ihren Namen sagen, damit ich ihn dann auch richtig ausspreche.

Ü: ...

K: ... Turkun Kurbanow

U: Sie sind usbekischer Komponist, in Usbekistan geboren, hier groß geworden und und lebten ihr Leben in Usbekistan.

Ü: ...

K: ... (Keine Übersetzung) Ja, ja.

U: In Ihrer Musik verbinden sie die Musiktraditionen, die aus Europa resp. Rußland kamen oder immer noch kommen, mit der Musikkultur von Usbekistan.

Ü: ...

K: ... (Nationale Musik ist monodisch) ...

Ü: Die Aufgabe der usbekischen Komponisten steht die große Aufgabe. Es ist jetzt die Möglichkeit die schaffende Verbindung die usbekische Musik mit der europäischen Musik. ... Um so die vielstimmige Musik zu schaffen.

U: Eine Musik, die sowohl europäisch, als auch europäisch ist. Meint er das damit.

K: ...

Ü: Wir möchten die usbekische Musik in europäische vielstimmige Musik verwandeln. Und erhöhen (sie sagt: erhöhen) zu der europäischen vielstimmigen Musik. Das ist das Ziel der usbekischen Musik. Unsere usbekische Musik erhöhen zum Gipfel der europäischen Musik zu erreichen, zu errichten.

U: Ich bin etwas erstaunt. Sind sie der Meinung, daß die usbekische Musik unten ist und die europäische Musik oben.

K: ...

Ü: Die usbekische einstimmige Musik ist begrenzt natürlich mit der europäischen Musik. Und das usbekische Verständnis der Musik niedriger als die europäische. Und wir geben Mühe diese Grenze verändert und erhöhen. errichtet.

K: ...

Ü: Das machen wir nicht für die Usbeken, nur für die Weltmusik. Alles machen wir das.

U: Sie komponieren für das Publikum in der gesamten Welt und nicht für das Publikum nur in Usbekistan.

Ü: ...

K: dadada

Ü: Ja, nicht nur für die Usbeken, sondern für die ganze Welt.

K: ...

Ü: Ich möchte die usbekische Musik zu der Weltmusik erhöhen. Das ist das Ziel meines Schaffens.

K: ... (Beethoven)

Ü: Beethoven ist sein Komir. (Polarstern?)

K: ...

Ü: Die schönste Musik ist von Beethoven. In seinem Schaffen.

U: War die Musik aus Europa, die Musik von Beethoven, Mozart, Tschaikovsky, von Rimsky-Korsakov nicht auch die Musik der russischen Eroberer, und war deshalb nicht das Verhältnis der Usbeken gegenüber dieser Musik ein gespaltenes. Ein Zwiespältiges.

(Ich unterbreche, denn Ü. hat mich nicht verstanden, möchte diese Frage auch nicht übersetzen)

Ü: ...

K: Nein

Ü: Für die ganze Welt.

K: Da.

K's Frau: ...

Ü: Musik ist nicht die Grenze. Musik arbeitet und für die ganze Welt.

U: Hat sich in ihrem Komponieren etwas verändert, seitdem Usbekistan unabhängig geworden ist.

Ü: ...

K: ...

Ü: Ich arbeitete das ganze Leben für die Unabhängigkeit, und veränderte sich nichts. Und in seinen Ideen, und seinem Bewußtsein veränderte sich nichts, in der Weltanschauung nichts.

U: Mich verwundert immer noch ein wenig, die usbekische Musik sei begrenzt. Die europäische Musik ist auch begrenzt, auch die Polyphonie hat ihre Regeln, innerhalb derer sie funktioniert, und dadurch ihre Grenzen.

Ü: ...

K: ... (er spricht wieder von der Monodie)

Ü: Die usbekische Musik ist vielstimmige, aber sie ist begrenzt, und wir möchten die Grenze überwinden und erhöhen, das bedeutet, Welteuropäische Musik kommen.

U: Welche Komponisten kennen sie aus Westeuropa und Amerika.

Ü: ...

K: ...

U: Die modernen, die jetzt leben.

K: Stravinsky, Orff, ...

U: Stravinsky ist tot.

Ü: Die Modernen.

K: ...

Ü: Moderne kenne ich nicht. Die Komponisten sind begrenzt. Zu schade, leider.

K's Frau: ...

K: ... Lutoslawski, Penderecki,

Ü: Ich kenne die polnischen Komponisten.

U: Hat Penderecki, der frühe Penderecki einen Einfluß gehabt auf die usbekische Musik.

Ü: ...

K: Da, ... technisch ...

Ü: Die Idee der Schreibung, der Komponierung ist verschieden. Verschiedenartig.

Interview mit Dir. Ulugbek R. Musaev
Komponistenunion in der Komponistenunion

U: Was genau ist die Komponistenunion, was macht die
Komponistenunion.

N: ...

M: ...

N: Sie ist nicht Komponisten, sie schreiben die Musik.

U: Ich frage deshalb, weil es sowas in Westdeutschland nicht gibt, es
gibt keine Komponistenunion in Westdeutschland.

N: ...

M: ..

N: In der ehemaligen DDR war solches.

U: In der DDR ja, in der Bundesrepublik nicht. Ich bin aus
Westdeutschland.

N: ...

S: ...

M: ...

N: Sie haben viele Funktionen, zuerst sie vereinbaren alle Komponisten
in dieser Union. Sie die Komponisten viele Reise nach Rußland oder nach
Türkei, um dort seine Werke zu spielen, und drittens diese Union hat ein
Verhältnis zum Präsident unserer Republik und viertens das materielle
Unterstützung des Komponisten.

U: Zahlt die Komponistenunion an die Komponistenunion an die
Komponisten ein Gehalt, oder wie funktioniert. Was heißt materielle
Unterstützung.

N: ...

M: ...

N: Komponistenunion ist ein sie machen das nicht. Sie zahlen Gehalt
nicht.

M: ...

N: Unser Apparat, diese Arbeiter, die hier arbeiten, bekommen das
Gehalt oder Lohn, auch auf Kosten des Staatsbudget.

M: ...

N: Alle Mittel bekommen wir aus andere ... zum Beispiel wir haben einen
Zimmer untermieten und daraus bekommen wir Geld, und dieses Geld
bezahlen wir als Unterstützung.

M: ...

N: Früher war es so. Wir fragen die Gelder aus Moskau, und sie und wir
bekommen dieses Geld aus Moskau gerade. Und jetzt haben wir keine
Verhältnis mit Komponistenunion aus Moskau, und deswegen versuchen
wir selbst Gelder zu verdienen.

U: Indem sie Zimmer vermieten oder sonst solche Sachen machen.
Zur Zeit wird die Komponistenunion vom usbekischen Staat finanziert.

N: ...

M: ...

N: Nur die Behörde.

U: Nur der Apparat, .. d.h. die Komponistenunion gibt keine Aufträge für Kompositionen.

N: ...

M: ...

N: Die Aufträge mit Komponisten hat die Kulturministerium.

U: Damit haben sie nichts zu tun.

N: ...

S: ...

M: Njet njet ...

S: Die Komponistenunion gibt keine Aufträge für die Komponisten, und Komponisten komponieren selbst seine Musik. Aber es kann so sein, daß die Komponisten bekommen Aufträge zum Beispiel vom Kulturministerium, vom Fernsehen oder Radio. Und diese Komponisten bekommen als Honorar das Geld von dieser Organisation.

U: D.h. die Komponistenunion ist so etwas wie eine Interessenvertretung der Komponisten.

N: ...

M:

N: Ja, natürlich.

U: Also sie gehen zum Beispiel zum Präsidenten oder zum Kulturminister und sagen das und das müßte für die Komponisten, für die Musik in Taschkent gemacht werden. Hier gibt es da und dort gibt es Defizite.

N: ...

M: ...

N: Also war es auch.

M: ...

N: In allen Staaten des ehemaligen Sowjetunion die solches (schwer) war wie bei uns.

M: ...

N: Meine Arbeit ist daran, daß ich muß unsere Musik in der Welt führen.

U: War das früher leichter, als es jetzt ist. Also mit früher meine ich vor der Unabhängigkeit. ... war es da leichter, als es jetzt ist.

N: ...

M: ...

N: Es gibt zwei Seiten. Früher war alles stabil, war Stabilität. Und deshalb war vielleicht leichter als jetzt. Aber Moskau hat alles in seine

Hand und aber jetzt bekommen wir Unabhängigkeit. Und natürlich haben wir Schwierigkeiten, aber wir hoffen, daß in Zukunft gehen wir in europäische Länder aus. Und wir hoffen daß alles wird in Ordnung.

U: Er hat davon erzählt, daß Schnittke, Kancheli und Gubaidulina in Deutschland wohnen.

M: ... Kancheli

U: Ja, Gubaidulina und Kancheli wohnen in Hamburg, Schnittke in Berlin glaube ich ...

N: ...

U: War das hier auch so, daß die guten Komponisten und die guten Musiker ausgewandert sind, und die nicht so guten, oder die nicht so bekannten hiergeblieben ...

N: ...

M: ...

N: Nein, fast alle Komponisten bleiben hier. Nichts ausgewandert.

M: ...

N: Aber es gibt ein Kreis von Komponisten, deren Werke im Ausland spielen.

U: Wie ist das im Land selber. Solange ich hier bin, ich bin jetzt drei Wochen hier, und in dieser Zeit wurde nur ein zeitgenössisches Werk aufgeführt. Eine Hamlet- und Othello-Version an der Oper. Und soweit ich weiß hat der Komponist dafür kein Geld bekommen. Das war aber die einzige öffentliche Aufführung zeitgenössischer usbekischer Musik hier in Taschkent. Ist das immer so wenig zeitgenössische Musik in den letzten Jahren.

N: ...

M: ...

U: Eine Oper von auf der Basis von Othello und Hamlet, oder von Macbeth und Hamlet.

N: ...

M: ...

N: ...

M: ...

N: In der letzten Zeit ist wenig, weil das verbinden mit Finanzen.

M: ...

U: Hat das auch damit zu tun, daß Usbekistan eine nationale usbekische Musik fördern und finden will und nicht so sehr die neue europäische Musik, oder die Neue Musik im europäischen Stil.

N: ...

M: ...

S: ...

M: ...

S: Sie stören diese Musik nicht, zeitgenössische Musik zu spielen, und zu komponieren. Aber er selbst beschäftigt sich persönlich nicht mit dieser Forderung zeitgenössische Musik zu spielen.

U: Er hat - als Präsident der Komponistenunion beschäftigt er sich nicht mit der Förderung zeitgenössischer Musik. Habe ich das richtig verstanden.

S: ...

M: ...

S: Es gibt nur wenige Reihen von Komponisten, die sind im Zustand, diese zeitgenössische Musik zu komponieren und zu spielen.

M: ...

S: Es ist seine Hauptaufgabe und Funktion, diese Förderung dieser zeitgenössischen Musik, aber es gibt keine Möglichkeit, diese zeitgenössische Musik zu komponieren, weil es sehr wenige Zahl von Komponisten gibt, die diese Musik komponieren.

U: Und sehr wenig Geld, sie aufzuführen.

S: ...

M: Da.

U: Ja leider. Glaubt er denn, daß Usbekistan einen Weg finden wird, daß sich diese Situation ändern wird.

N: Noch einmal bitte.

U: Glauben sie, daß die Krise, in der sich Usbekistan enden wird, und sich damit auch die Situation der Komponisten verbessern.

N: ...

M: ...

N: Ja, natürlich.

U: Gibt es denn auch positive Meldungen. Zum Beispiel habe ich gehört, daß usbekische Popgruppen wie Yalla auch im Ausland sehr erfolgreich sind.

N: ...

U: Ja, das wäre eine positive Meldung. Gibt es andere positive Meldungen.

N: ...

S: ...

M: ...

S: ...

M: ... (Dima Yanovski ... Paris, London ..)

N: Es gibt viele positive Seiten. Yalla, das ist unabhängig von unsere Union. Und das ist ihre Sache. Und wir haben sehr viele Seiten. Zum Beispiel die Musik von Dima Yanovski spielt in der ganzen Welt, zum Beispiel früher war nicht so, und unser spielen weniger als jetzt. Und in das sehe ich viele positive Meldungen.

U: Für mich ist das ein Phänomen, daß zum Beispiel die Musik von Dima

Yanov-Yanovski überall gespielt wird, zum Beispiel überall gespielt wird, in Europa in Amerika, aber nicht in Usbekistan.

N: ...

U: Auch nicht im Radio, nirgendwo. ..

N: ...

M: ...

N: Warum, es gibt die Konzerten von Yanov-Yanovski hier in Usbekistan. Und er hat gesagt, daß in der Musik von Dima Yanov-Yanovski gibt es ein usbekischen Stil, usbekischen nationalen Stil.

U: Aber Dima sagte mir, seine Musik wird hier nicht gespielt.

N: ...

M: ...

N: Das nicht stimmt. Das ist nicht wahr.

M: ...

N: Wir haben keinen. Das ist nicht richtig. Wir machen viele Konzerten hier von Dima Yanovski, und wenn er seine Werke geben, dann machen wir das Konzert. Dann spielen wir seine Musik.

U: Ach so, die Komponistenunion ist auch dafür zuständig, Konzerte zu veranstalten. Das wußte ich garnicht.

N: ...

M: ...

N: Wir veranstalten die Verhörung der neuen Werken und finanzieren diese Verhörungen.

U: Zwei Fragen, die ich noch habe. Die eine Frage ist, mir ist aufgefallen, daß es hier keine Gesellschaft gibt, die die Rechte an der Musik der Komponisten vertritt. D.h. die Komponisten bekommen kein Geld, wenn die Musik im Radio gesendet wird. Es gibt kein Geld für Kassetten, und so weiter und so weiter. Arbeitet die Komponistenunion an solch einer Einrichtung.

N: ...

U: Wie die GEMA oder SACEM ...

M: ...

N: Früher war eine Agentur eine Vertretung, jetzt er ist in Moskau befindet. Und er vertritt die Komponisten.

M: ...

N: Und alle Finanzen früher alle Finanzen gehen ins Moskau und Moskau hat alles in ihren Hände. Und wenn ich arbeite, ich verdiente Geld - Gelder, und diese Gelder gingen in Moskau und ich bekam dieses Geld nicht.

U: Und jetzt.

N: ...

M: ...

N: Unser Parlament arbeitet über dieses Problem und jetzt gibt es in Usbekistan eine republikanisches Vertretung oder Agentur, die mit diesem Problem beschäftigt ist, aber das ist nur ein Projekt. Und sie arbeiten auf dieses Problem und Usbekistan tritt in - Genfer Konvention, vertritt er das. Bekommt er viele Möglichkeit das zu arbeiten.

U: Ist die Komponistenunion Mitglied der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik.

N: ...

M: ...

N: Wir beschäftigen uns über diese Problem, und vielleicht in Zukunft eintreten wir.

M: ...

N: Es gibt in Moskau ein internationale Assoziation und wir treten in diese Assoziation ein und wir beginnen in diese Assoziation zu arbeiten.

U: Ja, vielen Dank.

Interview mit Zahid Haknazarov

Chefdirigent des Nationalen usbekischen Symphonieorchesters
in seiner Wohnung

U: Die erste Frage kennst du schon.

N: Ja. ...

H: ...

N: Stören die Maschinen nicht.

U: Doch - gehen wir auf die andere Seite.

Im Zimmer seiner Tochter (die ein Photo der Stanford-University
aufdem Klavier stehen hat)

U: natürlich müssen sie heute am Feiertag arbeiten. ...

Ja, ich möchte mich ehrlich gesagt nicht über die schlechte
ökonomische Lage in Usbekistan unterhalten. Darüber habe ich aus den
anderen Gesprächen genug Informationen. Ich würde mich lieber mit
ihnen unterhalten, was passieren muß, was geschehen muß, damit ein
trotz der schlechten Instrumente, trotz der Tatsache, daß 70% oder 50
oder 80 - ich weiß es nicht - aber jedenfalls sehr viele
Instrumentalisten ausgewandert sind, die gute Qualität der Musik, wie
sie hier aufgeführt wird, trotz aller schlechten Umstände, erhalten
werden kann, resp. wieder aufgebaut werden kann.

N: ...

H: Zahid Haknazarov, ... (Dirigent) ...

N: Kann ich auf deine Frage antworten.

H: ...

N: Ich bin Hauptdirigent von nationalen Symphonieorchester. Die
gesamte Verstimmung beeinflusst auf die musikalische Leben natürlich,
nicht in Usbekistan, sondern in der ganzen Sowjetunion, und der
Mechanismus, die Struktur die Ordnung, in der ehemaligen Sowjetunion
wirkt auf die musikalische Leben, und wir waren haben keine
Verhältnisse mit der ganzen Welt. Das war nicht nur mit Moskau und mit
St. Petersburg, und so weiter und so fort, und auch in Usbekistan und
allen Republiken der Sowjetunion. Und die musikalische Leben
verstimmt. In die Aufführung der Reisen der ausländischen Musikanten
in Usbekistan, in der Sowjetunion. Nicht nur die ausländischen
Musikanten, sondern die Musikanten von der ehemaligen Sowjetunion.
Und früher war es so, daß hierher die Musikanten aus Deutschland, aus
DDR, aus FRG (?), aus Rumänien und so weiter gekommen waren, aber
hier haben wir es nicht. Und das hing davon ab, daß wir haben sehr viele
ökonomische Problemen Hier in Usbekistan. Und wenn wir unsere
Probleme auslösen können, dann können wir diese Probleme mit unserem

musikalischen Leben auch lösen. Und das wird - wir hoffen, das wird in 10 15 Jahren sein.

H: Vielleicht.

N: Vielleicht, ...

U: In 10 bis 15 Jahren könnte Usbekistan seine ökonomische Krise überwunden haben. Meinen sie, daß es ausschließlich von der ökonomischen Krise abhängt. Die Überwindung der ökonomischen Schwierigkeiten brächte automatisch mit sich die Wiederbelebung des Konzertlebens, wie es früher der Fall war. Ich frage es deshalb, weil ich ein bisschen den Eindruck habe, daß das Bedürfnis nach der europäischen Musik hier erst mit den Russen in das Land gebracht wurde, und seitdem Rußland nicht mehr die Besatzungsmacht ist, suchen die Menschen hier in Usbekistan eher nach einer eigenen Kultur, nach einer eigenen Musik, nach einer eigenen Identität, und nicht so sehr nach einer Vergewisserung, nach einem Rückhalt, in der europäischen Kultur, sondern sie suchen nach etwas Vorderasiatischem.

N: ...

U: Das Ende war, daß mein Eindruck hier ein bisschen der ist, daß die euroäische Kultur hier mit den Russen gekommen ist, und seitdem Rußland sich zurückgezogen hat, ist das breite Interesse der Bevölkerung eher das, eine usbekische Kultur zu finden, eine usbekische Identität, eine Identität, die nicht ihren Rückhalt sucht, ihre Basis, ihren Untergrund in der europäischen Kultur, sondern in der asiatischen Kultur.

N: ...

U: Ich meine nicht nur die Volksmusik, sondern ich meine die Kultur. Es geht nicht nur um die Musik.

N: ...

H: ...

N: Unsere Kultur und Kultur überhaupt ist eine Kleinigkeit von Gold in der ganzen Menge von Rohstoffen. Und das Leben von Kultur ist ein kleiner Teil von Wirtschaft. Kann man so sagen. Und wenn wir keine guten wirtschaftlichen Bedingungen haben, dann natürlich wir werden keine gute Kultur und Musik haben. Und das Rußland hat hierher seine Kultur gebracht, natürlich, nach der Revolution, hat die Rußland hierher die ... aber die unsere beste Musikanten und Wissenschaftler wurden von den rußländischen Armee getöten, und es war nicht so gut für uns, die geistliche Entwicklung unseres Land war verblutet, ...

U: Ist ausgeblutet..

N: und das ist natürlich auf unsere musikalische Kultur beeinflußt. Und jetzt versuchen wir unsere Kultur wieder aufzubauen, und unsere Tradition und Musik und so weiter und so weiter. Und was betrifft die

europäische Musik, ich kann sagen, daß die europäische Musik ist eine weltverbreitete Musik und diese Musik hören in der ganzen Welt und natürlich wir können das auch diese Musik ist nicht fremd für uns.

U: Welche Ansatzpunkte, welche Faktoren, die ihm selber Hoffnung machen.

N: ...

H: ... (Kolumbus, Ulug Bek, Amir Timur, ...) ...

N: Es gibt drei wichtige Faktoren, drei wichtige Faktoren. Zuerst daß, in Usbekistan haben viele berühmte Leute gelebt, zum Beispiel Peronit, der 300 Jahre vor Kolumbus über die Existierung von Amerika vorausgesagt hat, und wir so viele andere berühmte Leute, Amir Timur und Ulug Bek, Ibn Sinor, und so weiter, und zweitens unsere Unabhängigkeit, und ich hoffe, daß durch der Unabhängigkeit können wir unsere Tradition und unsere Geschichte und unsere Kultur wieder aufbauen, und

H: Ja, wieder aufbauen ..

N: und natürlich haben wir einen wirtschaftlichen Faktor, weil wir haben sehr viele Rohstoffe, und wir haben eine Stabilität und wir nehmen sehr aktiv an der Weltleben teil.

U: Und der dritte Punkt,

N: Der dritte Punkt, weil wir haben sehr viele Rohstoffe, wir sind sehr arbeitssam, und wir teilen und nehmen na ja.

Interview mit Turkun Kurbanow
in seiner Wohnung

U: Könnten sie noch einmal ihren Namen sagen, damit ich ihn dann auch richtig ausspreche.

Ü: ...

K: ... Turkun Kurbanow

U: Sie sind usbekischer Komponist, in Usbekistan geboren, hier groß geworden und und lebten ihr Leben in Usbekistan.

Ü: ...

K: ... (Keine Übersetzung) Ja, ja.

U: In Ihrer Musik verbinden sie die Musiktraditionen, die aus Europa resp. Rußland kamen oder immer noch kommen, mit der Musikkultur von Usbekistan.

Ü: ...

K: ... (Nationale Musik ist monodisch) ...

Ü: Die Aufgabe der usbekischen Komponisten steht die große Aufgabe. Es ist jetzt die Möglichkeit die schaffende Verbindung die usbekische Musik mit der europäischen Musik. ... Um so die vielstimmige Musik zu schaffen.

U: Eine Musik, die sowohl europäisch, als auch europäisch ist. Meint er das damit.

K: ...

Ü: Wir möchten die usbekische Musik in europäische vielstimmige Musik verwandeln. Und erhöhen (sie sagt: erhöhen) zu der europäischen vielstimmigen Musik. Das ist das Ziel der usbekischen Musik. Unsere usbekische Musik erhöhen zum Gipfel der europäischen Musik zu erreichen, zu errichten.

U: Ich bin etwas erstaunt. Sind sie der Meinung, daß die usbekische Musik unten ist und die europäische Musik oben.

K: ...

Ü: Die usbekische einstimmige Musik ist begrenzt natürlich mit der europäischen Musik. Und das usbekische Verständnis der Musik niedriger als die europäische. Und wir geben Mühe diese Grenze verändert und erhöhen. errichtet.

K: ...

Ü: Das machen wir nicht für die Usbeken, nur für die Weltmusik. Alles machen wir das.

U: Sie komponieren für das Publikum in der gesamten Welt und nicht für das Publikum nur in Usbekistan.

Ü: ...

K: dadada

Ü: Ja, nicht nur für die Usbeken, sondern für die ganze Welt.

K:

Ü: Ich möchte die usbekische Musik zu der Weltmusik erhöhen. Das ist das Ziel meines Schaffens.

K: ... (Beethoven)

Ü: Beethoven ist sein Komir. (Polarstern?)

K: ...

Ü: Die schönste Musik ist von Beethoven. In seinem Schaffen.

U: War die Musik aus Europa, die Musik von Beethoven, Mozart, Tschaikovsky, von Rimsky-Korsakov nicht auch die Musik der russischen Eroberer, und war deshalb nicht das Verhältnis der Usbeken gegenüber dieser Musik ein gespaltenes. Ein Zwiespältiges.

(Ich unterbreche, denn Ü. hat mich nicht verstanden, möchte diese Frage auch nicht übersetzen)

Ü: ...

K: Nein

Ü: Für die ganze Welt.

K: Da.

K's Frau: ...

Ü: Musik ist nicht die Grenze. Musik arbeitet und für die ganze Welt.

U: Hat sich in ihrem Komponieren etwas verändert, seitdem Usbekistan unabhängig geworden ist.

Ü: ...

K: ...

Ü: Ich arbeitete das ganze Leben für die Unabhängigkeit, und veränderte sich nichts. Und in seinen Ideen, und seinem Bewußtsein veränderte sich nichts, in der Weltanschauung nichts.

U: Mich verwundert immer noch ein wenig, die usbekische Musik sei begrenzt. Die europäische Musik ist auch begrenzt, auch die Polyphonie hat ihre Regeln, innerhalb derer sie funktioniert, und dadurch ihre Grenzen.

Ü: ...

K: ... (er spricht wieder von der Monodie)

Ü: Die usbekische Musik ist vielstimmige, aber sie ist begrenzt, und wir möchten die Grenze überwinden und erhöhen, das bedeutet, Welteuropäische Musik kommen.

U: Welche Komponisten kennen sie aus Westeuropa und Amerika.

Ü: ...

K: ...

U: Die modernen, die jetzt leben.

K: Stravinsky, Orff, ...

U: Stravinsky ist tot.

Ü: Die Modernen.

K: ...

Ü: Moderne kenne ich nicht. Die Komponisten sind begrenzt. Zu schade, leider.

K's Frau: ...

K: ... Lutoslawski, Penderecki,

Ü: Ich kenne die polnischen Komponisten.

U: Hat Penderecki, der frühe Penderecki einen Einfluß gehabt auf die usbekische Musik.

Ü: ...

K: Da, ... technisch ...

Ü: Die Idee der Schreibung, der Komponierung ist verschieden.
Verschiedenartig.