

Spex
Mikhail Chekalin



Raucht noch mehr als sein Gerätepark – Mikhail Chekalin (Foto: Florian Sievers).

„Ihr im Westen denkt, es wäre immer alles eindeutig gewesen“

Von Florian Sievers - 17. Februar 2020

Er hat mit Zappa gesoffen und wurde vom KGB befragt. Dennoch ist Mikhail Chekalin der bekannteste Unbekannte der sowjetrussischen Elektronikmusik. SPEX hat er eins seiner raren Interviews gegeben.

Immer eine russische Papirossi-Zigarette mit Papp-Mundstück und eine westliche Filterkippe abwechselnd, nonstop. Beim Treffen in der überdachten Sitzecke im Hof eines Moskauer Wohnblocks wirkt Mikhail Chekalin – ketterrauchend, hager, ganz in schwarzem Denim – wie der Prototyp des russischen Intelligenzija-Dissidenten und Underground-Musikers. Aber so einfach ist es nicht. Fest steht: Der 1959 in eben diesem Mehrfamilienhaus geborene Keyboarder und Komponist ist ein Solitär, eine herausragende Figur der sowjetrussischen Elektronikmusik – mit seinem New-Age-Ambient und seinen Synthesizer-Sinfonien vielleicht so etwas wie das nationale Äquivalent zu Klaus Schulze. Plus Akademie-Avantgarde, Freejazz und Progrock. Karlheinz Stockhausen kannte und mochte ihn, und mit Frank Zappa hat er mal kurz vor dessen Tod in den frühen Neunzigern eine Nacht in Moskau durchgesoffen.

Natürlich war der damals langhaarige Musiker dem sozialistischen Staat suspekt, die Behörden verweigerten ihm darum jede offizielle Musikerlaufbahn. Chekalin durfte keine Stücke aufnehmen, nichts veröffentlichen, nicht ins Ausland reisen. Weshalb er heimlich Musiker wurde, seine eigenen Genres erfand, und seine Musik im Keller in seinem „Electronic Music and Light Graphic Dynamics Experimental Studio“ aufs Band brachte. Noch 1996 nannte er ein Album trotzig „Nonconformist“. Trotzdem jedoch ist Chekalin auch ein glühender Verfechter vieler Aspekte der Sowjetunion, er hat sein Land geliebt. Bis heute hat er fast 60 Alben veröffentlicht. Die ersten beiden, „Vocalize in Rapide“ (1988) und „Post-Pop Non-Pop“ (1989), sind noch vergleichsweise eingängiger Synthiepop. Später verknoteten sich seine „postsinfonischen“ Synthesizer-Kompositionen zunehmend. Chekalin sagt heute kategorisch: „Ich habe keine Biografie, ich habe nur eine Diskografie.“ Ein paar persönliche Fragen hat er, wenn auch zögerlich, trotzdem beantwortet.

SPEX: Herr Chekalin, sie sind einer der wichtigsten Avantgarde-Elektronikmusiker des späten Sowjetruslands, trotzdem aber sind Sie zu Hause wie auch im Westen weitgehend unbekannt. Ist das nicht ein seltsamer Widerspruch?

Mikhail Chekalin: Ihr im Westen denkt so gern, es war immer alles eindeutig: dafür oder dagegen, verboten oder erlaubt, berühmt oder unbekannt. Dabei war das Leben damals kompliziert, das ist heute schwer zu erklären.

Versuchen Sie es doch mal.

Dafür muss ich etwas ausholen. Mir war schon früh klar, dass ich eine Musikkariere einschlagen will. Nur hatten meine Eltern überhaupt kein Verhältnis zur Kunst. Mein Vater war Ingenieur, er hat zum Beispiel an den Stratostat-Ballonen mitgearbeitet, mit denen die Sowjetunion in den 1960ern Teleskope ins Weltall befördert hat. Aber in der Sowjetzeit gab es gute Ausbildungsmöglichkeiten für Musiker. Ich habe ab neun Jahren in der Musikschule gelernt, später auf der Musikakademie als Dirigent und Komponist studiert. Parallel habe ich auch Rock und Freejazz gespielt. Ein Oratorium für einen gemischten Chor und Orchester, das ich mit 16 Jahren zusammen mit meinem Freund für den Wettbewerb zum XXV. Parteitag der KPdSU 1976 geschrieben habe, war ein Wendepunkt für mich. Es gab einen Skandal, weil die Musik nicht den Erwartungen der Parteioberen entsprach. Aber wir haben trotzdem den ersten Platz belegt. Ab diesem Tag betrachtete ich mich als professioneller Musiker. Von der Akademie wurde ich allerdings 1979 verwiesen, ebenso aus der Partei-Jugendorganisation Komsomol, weil ich angeblich Propaganda für westliche Musik verbreitet hatte. Diese Ambivalenz gab es von Anfang an.

Sie bestimmte fortan Ihr Leben und künstlerisches Arbeiten.

Diese Ambivalenz bestimmte nicht nur mein Leben, sondern das meiner gesamten Generation. Wir lebten in einem Land von Diktatoren, und das war

für uns normal. Aber ich war kein Dissident, das ist mir wichtig. Ich war ein normaler Moskauer Kerl.

Sie hatten, nachdem Sie in Ungnade gefallen waren, keine Möglichkeit mehr, in die akademische Musiktradition einzutreten. Stattdessen wurden Sie Teil der inoffiziellen Kunstszene. War das so etwas wie der kulturelle Underground Sowjetrusslands?

Vergessen Sie die Idee, es habe damals in Moskau einen „Underground“ gegeben, so wie es im New York der 1960er einen gegeben hat. Wir wussten zwar ganz genau, was damals Underground in New York war, Warhol, Velvet Underground, Coltrane. Aber das waren wir nicht, damit hatten wir nichts zu tun. Wir waren Kreative, die keine offiziellen Lizenzen für unsere Arbeit hatten. In Moskau gab es bis 1988 jedes Jahr eine Ausstellung von 20 inoffiziellen bildenden Künstlern, und ich habe jedes Mal teilgenommen. Das waren die wichtigsten öffentlichen Aufführungen meiner musikalischen Arbeiten. Rund 70.000 Menschen besuchten jeden Frühling diese Ausstellung.

In welchem Umfang hatten Sie und Ihre Zeitgenossen Kontakt zu westlicher Musik?

Es ist etwas traurig, dass sich viele Leute nur schlecht vorstellen können, dass es damals in der UdSSR nicht schwer war, in Kontakt mit westlichen Kulturgütern zu kommen. Pink Floyd, Deep Purple, die Beatles. Bis ins hinterste Sibirien war das möglich. Offiziell waren wir vielleicht isoliert, aber zu Hause hatten wir Tonbandgeräte, und wir haben Wege gefunden, um an neue Musik zu kommen. Zum Beispiel 1968, da war ich zehn, bekam mein Nachbarjunge eine Schallplatte, die ihm sein Vater von einer Dienstreise mitbrachte. Es war „Switched-on Bach“, diese Synthesizerplatte von Walter Carlos, die gerade erschienen war.

Welche Platten konnten Sie offiziell im Laden kaufen?

Es gab auf dem Kalinin-Prospekt ein Geschäft der staatlichen Plattenfirma Melodiya. Dort gab es Platten von Ligeti, Schönberg, Strawinski oder Bartók, die etwa auf polnischen oder ungarischen Labels erschienen waren. Und es gab in den Läden auch die Publikationsreihe „Kritik der modernen bürgerlichen Kunstrichtungen“, die sehr kompetent und detailliert von den neuen westlichen Musiken berichtete – aber dabei pflichtschuldig immer darauf hinwies, dass das natürlich alles äußerst schlecht sei. Aber wir haben das damals schon verstanden.

Hatten Sie selber die Möglichkeit, Ihre eigene Musik zu veröffentlichen?

Njet, davon habe ich nicht mal geträumt. Mitte der 1970er habe ich trotzdem damit angefangen, meine Musik aufzunehmen. Es gab eine strenge Regel: Zu Hause konnte man machen, was man wollte, auf kleinen Tonbandgeräten. Aber es gab nirgendwo studiotaugliche Geräte, die ich benutzen konnte. Nur die staatliche Monopolfirma Melodiya durfte Platten veröffentlichen. Wer

selber aufnahm und vervielfältigte, verbreitete unlizenzierte Informationen und verstieß gegen das staatliche Monopol, also gegen das Gesetz. Und wenn jemand an den richtigen Stellen von solchen selbstgemachten Aufnahmen erfuhr, dann gab es Fragen.

Der KGB klopfte darum eines Tages an Ihre Tür.

Das war 1980, da war ich 20 Jahre alt. Ich wurde in das Hinterzimmer eines Ladens gebeten. Darin ein Tisch, drei Stühle, zwei Männer und ich. Sie waren sehr höflich, aber es hat sehr lange gedauert, vier Stunden. Sie haben mir nicht die Hände gebrochen, oder so, aber sie haben mir Angst eingejagt. Sie haben mich vor die Wahl gestellt, meine Musikerkollegen auszuspionieren, wofür ich meine Hochschulausbildung beenden und Platten veröffentlichen hätte dürfen, oder selber noch mehr Probleme zu bekommen. Aber ich habe den Genossen vom KGB erklärt, dass ich ihre Arbeit ehre, dass ich ein echter sowjetischer Mensch bin, meine Heimat liebe und jeden Spion oder Verbrecher, den ich in meiner Straße bemerke, sofort melden werde. Aber dass ich das nicht tun kann. Ich habe schön und stolz gesprochen. Und nie wieder von ihnen gehört.

Ihre Karriere erscheint aus westlicher Sicht als Paradox: Sie wurden vom KGB befragt, traten aber mit offizieller Genehmigung an prestigeträchtigen Orten Moskaus wie dem Palast der Jugend auf. Sie durften keine Platten veröffentlichen, aber Sie haben Musik für Filme oder Theaterproduktionen geschrieben. Der Staat hatte Sie im Auge, ließ Sie aber auch gewähren. Wie passte das zusammen?

Aus Ihrer Sicht gar nicht, das verstehe ich. Aber der Sowjetstaat hatte jeden im Auge, manchen mehr, manchen weniger. Und im Vergleich zu anderen Komponisten habe ich eher schlecht verdient. Manchmal hat mich jemand eingeladen, der meine Werke mochte. Ich kam so durch.

Ende der Achtziger erschienen dann doch zwei Alben von Ihnen bei Melodiya. 1991 veröffentlichten Sie dort sogar zwölf Platten in einem Jahr. Sie hatten anscheinend sehr viel fertiges Material vorliegen. Wie kam es zu diesem Sinneswandel bei dem Label?

Es sollten 1991 noch mehr Platten werden, aber die Firma hörte in dem Jahr zusammen mit meinem Land auf zu existieren. Warum ging das plötzlich? Nun, es gab bei uns Glasnost und Perestroika. Ich habe seit den 1970ern daran gearbeitet, vier Jahre lang hatten mich die zuständigen Räte abgelehnt, 1988 durfte ich dann zum ersten Mal etwas veröffentlichen. Zu der Zeit dachte ich, dass mein Leben schon vorbei sei, ich hatte keine Aussicht auf eine Karriere, ich war aus der Gesellschaft ausgeschlossen, alle Träume waren zerstört. Doch dann ging es plötzlich.

Wie haben Glasnost und Perestroika Ihr Leben abseits der Musik verändert? Sie waren damals gerade 30 Jahre alt.

Es war eine gute Zeit, als all das Ende der Achtziger begann. Viele hässliche Dinge platzten wie Seifenblasen. Wir hatten viel Hoffnung auf einen Neuanfang. Alles in allem war es ähnlich wie in der DDR – mit dem Unterschied, dass Westdeutschland der DDR helfen konnte. Bei uns gab es aber kein westliches Russland, als unser System zu Ende war. Wir konnten uns nirgendwo hin wenden. 1991, als die Sowjetunion komplett auseinanderbrach, das war eine Tragödie. Jeder Zerfall eines Imperiums ist eine Tragödie. Viele der Leute, die vorher Karriere mit der Partei gemacht hatten, erzählten hinterher, wie sehr sie die Sowjetunion hassten. Sie erzählten, dass sie aus dem Land gejagt wurden. Aber wer rauskam, dem hat meist der KGB geholfen. Und es waren wir, die wir hiergeblieben sind, die Perestroika und Glasnost erreicht haben. Nicht die, die gegangen sind, und auch nicht Gorbatschow. Heute ist davon nicht mehr viel übrig.

Zuletzt haben Sie unter anderem Platten veröffentlicht mit Titeln wie „Anthems Of Idiot Moderns“ (2015) oder „Are We Here, Are We Long Gone?“ (2016). Wie ergeht es Ihnen heute?

Heute sind im Grunde alle Dissidenten, jeder kann das von sich behaupten. Ich dagegen habe heute oft den Wunsch, die Sowjetunion zu verteidigen. Manchmal möchte ich als Kommunist antworten. Aber was weiß ich schon, ich komme nur selten aus Moskau raus.

Die Compilation „Экзальтированная Колыбельная/ Ecstatic Lullaby 1979 – 1987“ mit frühen, vorher unveröffentlichten Aufnahmen zwischen Kosmischer Musik, Synthipop und Fourth-World-Ambient ist bei ГОСТ АРХИВ (Gost Arkhiv) erschienen, einem Ableger des Technolabels ГОСТ ЗВУК (Gost Zvuk). Die ähnlich gelagerte Compilation „A Bathroom For Esthete“ ist bei Soviet Grail erschienen.

Danke an das Goethe-Institut Moskau, das dieses Interview möglich gemacht hat.