

Kompositions-Essays, Kompositions-Manifeste

Polnische Künstler:innen
suchen neue Formen, um musikalisch
auf die Realität zu reagieren.

JAN TOPOLSKI

Ich nehme alles zurück. Ich habe einmal diagnostiziert, dass polnische Komponist:innen sich nur auf die Welt der Klänge konzentrieren, sich aber von ihrem Umfeld – ob sozial, politisch, klimatisch – abkapseln. Inzwischen durchbrechen immer mehr von ihnen – vor allem die Generation der Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre Geborenen, diese Isolation, indem sie sich mit dringenden und aktuellen Themen auseinandersetzen. Warum tun sie das, was wollen sie damit erreichen, an wen richten sie ihre Aussagen, wie beziehen sie externe Elemente in ihre Musik ein? Ich habe einige von ihnen zu diesem Thema befragt.

Dieser Artikel ist für mich eine erste Diagnose dieses Phänomens, sicherlich unvollständig und eingebettet in eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort und aus einer Art sozialen und weltanschaulichen Blase heraus betrachtet. Es setzt sich ein Bild zusammen, das aus der intensiven Suche nach aktuellen Formen und Themen, der Recherche und inhaltlichen Aufbereitung des Aufeinandertreffens verschiedener Logiken und Medien entsteht. Ich möchte mich hier mit denjenigen Komponist:innen auseinandersetzen, deren Werke in den letzten fünf Jahren in Polen komponiert und aufgeführt wurden, mit kleinen Abstechern in die Installation und die Oper – und möchte dabei vielmehr die Menschen selbst als nur ihre Werke und Aktionen ins Auge fassen.

Essays und musikalische Manifeste

Eines der stärksten Konzerte der Jahre 2020 und 2021 im Bereich der zeitgenössischen Musik war die von der Pianistin Martyna Zakrzewska inspirierte Aufführung von Frauen »Formy żeńskie«, [Weibliche Formen], die gleich drei Mal, mit einigen Änderungen, bei großen polnischen Festivals gezeigt wurde: beim Warschauer Herbst und Sacrum Profanum in Krakau.

Bei der vorletzten Ausgabe von Sacrum Profanum wurde das Multimedia-Projekt *Tova* von der Flötistin, Mitbegründerin des Hashtag-Ensembles und Gewinnerin des polnischen Kulturpreises Paszport Polityka, Anna Karpowicz gezeigt, das sich mit feministischer Identität beschäftigt. Beide Festivals präsentierten acht Uraufführungen von Werken, die ausschließlich von Komponistinnen geschrieben wurden, von denen mich *Sugar Spice & All Things Nice* besonders berührte. Nina Fukuoka griff das Thema #metoo in der polnischen klassischen Musik in nahezu reporterhafter Manier auf, indem sie Schilderungen und Erfahrungen von Bekannten sammelte und sie von den Instrumentalist:innen des Ensembles nahezu leidenschaftslos rezitieren ließ. Die Erinnerungen an Schikanen und Diskriminierung werden von mal verräterisch entspannenden, mal beunruhigenden Lagen aus gemurmelt und von verschlungenen Gesten der Musiker:innen begleitet. Stark.

Aber nehmen wir eine andere Stadt, ein anderes Festival und ein anderes Geschlecht. Bei der 2020 Ausgabe von Musica Electronica Nova feierte das Duo Elettrovoce sein 20-jähriges Bestehen mit drei neuen Auftragswerken, die sich jedoch nicht als Jubiläumslob entpuppten. Eins davon befasst sich buchstäblich und doch metaphorisch – wie es nur Musik und Poesie vermögen – mit dem Thema Patriarchat und der Rückeroberung der Stimme. In Wojciech Blazejczyks *Co-Relations* werden alle Töne, die Agata Zubel singt und flüstert, von Cezary Duchnowski, der scheinbar gleichgültig neben ihr steht, über ein Gestophon gesteuert, das ihren Gesang aufgreift, zerdrückt und zerquetscht. Er erlaubt es nicht, zu ihrer Stimme durchzudringen und verkörpert somit die Macht des Patriarchats. Krzysztof Wołek greift in *Cookbook for the Modern Boygirl* auf den dichten Text von Bunny Morris zurück und beschreibt die Welt der pandemischen Isolation aus der Perspektive einer nicht-binären Person, die gegen Geschlechterstereotypen kämpft. Hier dominiert eine Menge Vulgarität, Wut und Humor, dem der Gesang und die elektronischen Parts zu folgen versuchen.

Ogleich Musik, die sich mit aktuellem Zeitgeschehen auseinandersetzt, eine lange Tradition hat – man denke an Barockopern, Beethovens Ouvertüren, die politisierte Avantgarde – versucht doch jede Epoche aufs Neue, den richtigen Ausdruck dafür zu finden. Die zeitgenössischen Künstler:innen denken nicht nur in musikalischen, sondern auch in journalistischen Kategorien. Ihre kurzen, in der Regel nur ein wenige Minuten dauernden Stücke, würde ich als akustisches Äquivalent zu Essays betrachten. Sie beziehen sich oft auf Theorien, Werke und Publikationen, bleiben dabei aber beiläufig und unsystematisch. Die Stücke drücken die

subjektiven Reflektionen der Komponist:innen zu ausgewählten, manchmal sehr spezifischen Themen aus. Die sechs wichtigsten werde ich im Folgenden vorstellen. Im Tonfall haben die Stücke häufig eine feuilletonistische Schärfe oder gleichen mal einem Manifest, mal einer nostalgischen Erinnerung, mal einer Reportage (mit authentischen Aussagen oder Feldaufnahmen). Entscheidend ist hier die assoziative Struktur, die Zitate und Exkurse lose nebeneinanderstellt, sie aber mit einer auktorialen Wendung verbindet, die sich in instrumentalen und elektronischen Teilen, manchmal auch in performativen Aktionen ausdrückt.

Welches sind denn nun die Themen? Das erste habe ich bereits erwähnt, der Feminismus und die Emanzipation, die in der konservativen Welt der Musikhochschulen offensichtlich in Verzug geraten ist. Zu den wichtigsten Autor:innen musikalischer Essays in diesem Bereich gehören die bereits erwähnte Nina Fukuoka sowie Marta Śniady, Monika Szyrka, Agnieszka Stulgińska und Teoniki Rozynek. Dieses Thema überschneidet sich häufig mit der Suche nach sexueller und geschlechtlicher Identität, die mit Gender- und Queer-Themen verbunden ist, wie in den Werken von Rafał Rytorski, Kuba Krzewiński und dem bereits erwähnten Krzysztof Wołek (und der Suche nach kultureller Identität, wie in Fukuoka und Kasia Głowicka). Mit dem Gefühl der Entfremdung und des Kampfes verbunden ist auch die Frage des psychischen und somatischen Gleichgewichts, die Monika Dalach, Mikołaj Laskowski und Fukuoka beschäftigt, wobei hier Wojtek Blecharz zweifelsohne besonders heraussticht.



Formy żeńskie (Weibliche Formen) bei Sacrum Profanum 2020

Das vierte Themenfeld führt uns in Richtung des Funktionierens in der Welt, insbesondere des Internets und der sozialen Medien: Jagoda Szmytka ist hier wohl die Pionierin. Neue Stimmen kommen derzeit von Jacek Sotomski, Wojciech Błażejczyk, Śniady und Ryterski hinzu, die sich mit der Kreation von Bildern, Memes, Fake News und Shitstorms beschäftigen. Ein ebenso wichtiges Thema, das in den letzten Jahren besonders intensiv genutzt wurde, ist die nationale polnische Politik, sowohl die aktuelle

Krzysztof Wołek greift in *Cookbook for the Modern Boygirl* auf den dichten Text von Bunny Morris zurück und beschreibt die Welt der pandemischen Isolation aus der Perspektive einer nicht-binären Person.

(Streiks und Proteste: Iza Smelczyńska, Karol Nepelski, Piotr Peszat) als auch die vergangene (Transformation: Paweł Malinowski, Artur Zagajewski und Sotomski), in Ausnahmefällen die außereuropäische (Anna Sowa). Bei den globalen Themen schließlich lassen sich unsere Komponist:innen in ihren Essays besonders von der Klimakrise und der Anti-Konsum-Bewegung inspirieren – diese Themen werden u. a. von Paweł Kulczyński und Rafał Zapała, Malinowski, Dalach und Szpyrka aufgegriffen.

Warum?

Beginnen wir mit einer grundsätzlichen Frage: Warum verlassen Künstler:innen ihre Komfortzone, die durch die bisherigen Profile der Musikhochschulen und -festivals definiert ist? Erinnern wir uns an dieses obligatorische Setting: Antiker Kulturkreis und lateinische Titel, wenn Text – dann polnische Poesie, wenn Inspiration – dann Natur und Malerei; Bögen, prozessuale oder segmentierte Form; Kammerbesetzung, eventuell Elektronik; knapper Programmzettel. Viele der befragten Komponist:innen bekennen sich übrigens zu einem solchen Stammbaum, wie etwa Rafał Zapała, der derzeit als Postdoc in Stanford arbeitet. »Ich bin mit dem Paradigma aufgewachsen, aus Klängen kunstvolle Konstruktionen zu schaffen. Das macht großen Spaß. Aber heute – vor allem angesichts der Überproduktion von Inhalten aller Art – denke ich intensiv über den Zweck von Kompositionen nach. [...] Ich denke an sinnvolle Kunst, nicht eine, die zur subtilen, elitären Unterhaltung geschaffen wird, sondern an eine musikalische, kritische Kunst: eine die kommentiert, sich äußert, gegenwärtige Hoffnungen und Ängste abbildet«, antwortet mir Zapała in einer E-Mail. In den Installationen *Scrolling to Zero*, für Orgel und Elektronik, und *Daremność* [Sinnlosigkeit], für Tonband, Video, Elektronik, bezieht sich der Komponist auf Eugene Thackers pessimistische Vision der Zukunft.

Durch die Interaktion mit dem Publikum und die Verzerrung realer Klänge und Bilder will er die Aufmerksamkeit auf die Grenzen der Erkenntnis und das Gefühl des nahenden Endes lenken.

Ähnlich äußert sich Wojtek Błażejczyk: »Ich bin nicht gegen eine völlig abstrakte Musik, in der Komponist:innen keinen außermusikalischen Inhalt einschließen – ich selbst habe solche Stücke geschrieben und schreibe sie manchmal noch immer –, im Moment bin ich jedoch mehr daran interessiert, meine künstlerischen Ideen in den Kontext aktueller gesellschaftlicher Fragen zu stellen, zum Beispiel in Bezug auf die Bedrohungen durch die Technologieentwicklung.«

Einer etwas anderen Tradition entstammt der Klangkünstler Paweł Kulczyński, aber auch er räumt ein, dass »es nicht klug wäre, wichtige soziale oder klimatische Prozesse zu ignorieren, wenn sie sich direkt auf das tägliche Leben auswirken. Oft wird diese Ignoranz von der überästhetisierten, kommerzialisierten Kunstwelt geteilt, was nicht heißen soll, dass ich die Abstraktion ablehne. Ich versuche, in entsprechenden Kontexten zu arbeiten. Ich habe selten die Gelegenheit zu Ausstellungen im white

Warum verlassen Künstler:innen
ihre Komfortzone, die durch die
bisherigen Profile der Musikhochschulen
und -festivals definiert ist?

cube, und ich bin nicht sonderlich interessiert am Lifestyle-Aspekt des Ausstellens, also versuche ich, in jeder Situation so subversiv wie möglich zu sein.« Bei der 2021 Survival Art Review in Breslau ertönt stündlich aus den von Ästen verdeckten Lautsprechern ein durchdringendes Klagelied, das den gesamten riesigen verlassenen Kesselraum der Fabrik *PaFaWag* mit herabfallenden Wellen und deren Widerhall erfüllt. Die Installation *Love Is Stronger than Fear*, von Kulczyński erinnert an den Kohlendioxid-Ausstoß des Gebäudes und warnt zugleich vor einer Katastrophe.

Eine weitere wichtige Motivation für einige der Künstler:innen ist der Wunsch, Themen anzusprechen und Figuren eine Stimme zu geben, die aus verschiedenen Gründen abwesend sind. Kasia Głowicka lebt seit Jahren in den Niederlanden, einem Land, das besonders sensibel für die Probleme von Minderheiten ist: »Ich beziehe mich auf schmerzhaft Themen, die aus politischen, kulturellen oder historischen Gründen übersehen werden – marginalisierte Phänomene und Gruppen. Ich möchte eine Brücke bauen, zwischenmenschliche Empathie vermitteln, informieren, oder sogar erziehen und vor allem Gefühle berühren – besonders die der Randfiguren.« Als Text für ihren Liederzyklus *pieśni ›Unknown, I Live with You‹* (Premiere beim Opera Rara Festival in Krakau) wählte sie Gedichte afghanischer Frauen, in denen diese von ihrem ›unsichtbaren‹ Leben erzählen. Vor dem Hintergrund einer sparsamen, aber

abwechslungsreichen Begleitung glänzen drei Gesangsstars ganz unterschiedlicher Provenienz: die transsexuelle Lucia Lucas, die afroamerikanische Raehan Bryce-Davis und die Polin Małgorzata Walewska.

Die Komponistin Anna Sowa studierte ihrerseits in Deutschland und China, wodurch sie ihren Horizont erweiterte. In dem Stück *Yeh, do, sek* für Violine und Akkordeon nahm sie die Perspektive einer iranischen Freundin ein, die mit ihrer Staatsbürgerschaft kämpft. Im Gegensatz dazu mischt sich in *Message for the Year of Metal Rat II* (uraufgeführt während der bereits erwähnten *Formy żeńskie* die Stimme von Jingping Xi, dem chinesischen Generalsekretärs der kommunistischen Partei unter die Geräusche einer Shanghaier Straße, während die mit Tape abgeklebten Lautsprecher eindeutige politische Assoziationen hervorrufen. »Ich habe den Eindruck, dass sich die europäische Gesellschaft auf ihre eigene Existenz konzentriert und wenig Interesse am sozialen, politischen oder kulturellen Leben in anderen Ländern auf anderen Kontinenten (außer Nordamerika) hat. Ich hoffe, dass meine Arbeiten dazu führen, dass sich die eurozentrischen Zuschauer:innen vielleicht für einen Moment für ein anderes Land und deren Menschen interessieren und bereit sind, das eigene Wissen zu diesem Thema zumindest ein wenig zu erweitern«, erklärt sie in der Befragung.

Das pädagogische Motiv taucht in den Aussagen der Komponist:innen immer wieder auf, auch wenn sie sich selbst davon distanzieren. Jacek Sotomski aus Breslau zum Beispiel möchte, dass die Besucher:innen eines Konzerts bei dem sein Werk vorgestellt wird, die Möglichkeit haben, etwas Neues zu erleben und/oder etwas Neues zu lernen: »Ich möchte, dass meine Werke zu Plattformen werden, die Phänomene aus der Gegenwart präsentieren. Ihre künstlerische Ausarbeitung soll das Publikum aus ihrer sogenannten Komfortzone herausholen und dazu anregen weitere unabhängige Entdeckungen zu machen – schließlich sollen die Themen so weit vertieft werden, dass man sich eine eigene Meinung bilden kann.« Marta Śniady, die in der gleichen Stadt tätig ist, bringt das Thema auf den Punkt: »Natürlich sind Form, Textur, Klang für mich sehr wichtig, aber mich persönlich bewegen am meisten die Stücke, die mich überraschen und mir Bekanntes in einem neuen Licht zeigen. Bei absoluter Musik ist es schwierig, die Hörer:innen zu überraschen und zum Nachdenken anzuregen. Man könnte also sagen, dass ich die Art von Kunst mache, die ich selbst gerne erleben würde.«

Für wen?

Witold Lutosławski antwortete einmal auf die Frage nach seiner Motivation für das Komponieren und seinen idealen Hörer:innen, dass er die Musik schreibe, die er selbst am liebsten hören würde. Seine weiblichen Kollegen, die zu der Zeit geboren wurden als er seine letzten Werke schrieb, formulieren die Angelegenheit schon etwas anders. Die derzeit in London lebende Multimedia-Künstlerin Monika Dalach sagt: »Als

Künstlerin habe ich alle Mittel, um ein wichtiges Thema zu kommunizieren. Zum Beispiel Umweltverschmutzung oder das Problem der Geschlechterungleichheit. Wenn das Projekt bei den Zuhörer:innen Emotionen weckt und vielleicht sogar zum Nachdenken anregt, sehe ich es als Erfolg an. Es besteht die Chance, dass sich das Publikum nach dem Konzert für das Thema interessiert und im optimistischen Fall durch das Projekt zum Handeln angeregt wird.« Dies wirft die ewigwährende Frage auf, ob das Aufzeigen solcher Themen im Kreise der Rezipient:innen moderner Kunst tatsächlich etwas bringt, wenn sie höchstwahrscheinlich ohnehin schon mit Emanzipations- oder Umweltbewegungen sympathisieren, bevor sie den Saal betreten. Wenn wir über musikalische Stücke als Essays oder feuilletonistische Kolumnen sprechen, würde vielleicht paradoxerweise ein Statement, das die political correctness der (hauptsächlich) linken Kunst durchbricht, für mehr Furore sorgen?

Diese Einschränkungen sind Śniady bekannt: »Im Idealfall würde ich mit meiner Arbeit gerne die Wahrnehmung der Welt verändern, aber das ist utopisch. Meistens sieht man bei Konzerten die stets gleichen Gesichter, und man steht vor dem Problem, die bereits Überzeugten zu überzeugen. Auch im Internet gibt es Informationsblasen, und meine Werke werden Leuten vorgeschlagen, die schon ähnliche Stücke mögen. Hin und wieder gibt es aber jemanden, der oder die etwas Neues erlebt und mir nach dem Konzert davon erzählt.« Rafał Zapała sieht die Dinge ähnlich: »Ich denke, ich wende mich reflexartig an meine lokale Gemeinschaft, einen Stamm, der unter dem Zeichen der ›Neuen Musik‹, der experimentellen Musik usw. steht. Wahrscheinlich hoffe ich, den Kreis der Interessierten gerade durch außermusikalische Diskurse zu erweitern, indem ich nach dem



Formy żeńskie (Weibliche Formen) bei Sacrum Profanum

Übersetzungs-Potenzial von Musik suche und auf Interesse außerhalb unserer Branchenblase hoffe.«

Wie viele andere Künstler:innen dieser und jüngerer Generationen verwendet Śniady Samples, Memes oder Zitate, um jene Blase zu durchstoßen, was ihr Publikum zwangsläufig auf eine bestimmte Altersgruppe beschränkt. Nina Fukuoka, die kürzlich in New York promoviert hat, findet deutliche Worte für das Thema: »Es liegt mir viel daran, mich mit meinen Gleichaltrigen zu verständigen. Wir sind Teil der westlichen Kultur und unsere Stücke sind nicht universell für jeden verständlich, zumindest nicht in Bezug auf den Inhalt. Ich bin mir dessen bewusst und habe mit anderen Künstler:innen darüber gesprochen. Menschen aus unserem Umfeld und unserer Generation sind wahrscheinlich in der Lage, den Großteil des Inhalts zu verstehen und das Stück so rezipieren, wie es für mich optimal ist.« Katarzyna Głowicka geht das Thema eher soziologisch, wenn auch nicht emotionslos an: »Soweit ich weiß, besteht meine größte Publikumsgruppe aus hochgebildeten young professionals im Alter 35+, die sich für Kunst interessieren und Herausforderungen mögen. [...] Die für mich bewegendsten Gespräche entstehen allerdings, wenn nach einer Aufführung Personen auf mich zukommen, die nicht professionell mit Musik arbeiten und ihre Eindrücke mitteilen.«

Es ist ein Thema, das seit Jahren in Gesprächen mit der Branche immer wieder auftaucht: Ein Publikum außerhalb der eigenen Branche und der eignen Blase ist am begehrtesten. Am einfachsten erreicht man dieses durch Interventionen im öffentlichen Raum oder über ein anderes Publikum, wie es Wojtek Blecharz (zahlreiche Theaterprojekte), Artur

Es ist ein Thema, das seit Jahren in Gesprächen
mit der Branche immer wieder auftaucht:
Ein Publikum außerhalb der eigenen Branche und
der eignen Blase ist am begehrtesten.

Zagajewski (Performances mit Zorka Wollny), Rafał Ryterski und Teoniki Rozynek (DJ-Sets) oder Wojciech Błażejczyk (Workshops und Kurse) seit Jahren praktizieren. Karol Nepelski hat eine radikale Vision von seiner Zuhörerschaft: »Leider zeigt mir die gegenwärtige Gesellschaft seit kurzem, seitdem die Politik anfang mich persönlich zu betreffen, ihre Schattenseiten – ich kann antidemokratischen Veränderungen, Verletzungen der Bürgerrechte oder gar der Verachtung diskriminierter gesellschaftlicher Gruppen nicht zustimmen. Ich kann nur schreien und kämpfen. Ich richte meine Botschaft an die Geschädigten, an die, die sich verteidigen und an die, die nicht überzeugt sind – an jede dieser Gruppen zu einem anderen Zweck. Meine derzeitige autonome Arbeit ist Ausdruck der Rebellion und der (nicht ästhetischen, sondern realen) Ablehnung der rechtspopulistischen Wende im Handeln der Politiker:innen. Was nützt

mir meine Faszination, wenn ich nicht in der Lage bin, sie frei zu teilen? Was nützt die Kategorie der Schönheit, wenn sie zensiert wird? Was nützen mir neue Technologien, wenn es keine freien Medien gibt?»

Was und wie?

Dies führt uns zu der grundlegenden Frage, welche konkreten Probleme zeitgenössische Komponist:innen dazu bewegen, sich mit der sie umgebenden Realität auseinanderzusetzen. Die Politik erhöht unweigerlich den Druck auf die Initiator:innen von Gesprächen, Essays und Kunstwerken und es ist unmöglich ihr Beisein in der aktuellen neuen Musik nicht zu bemerken. Beim 2021 CODES-Festival in Lublin brachte die Cembalistin Goška Ispording das neue Stück *Variation on a Global Crowd* von Nepelskis zur Uraufführung, bei dem die kraftvollen Aufschreie des jüngsten Frauenstreiks wie ein roter Faden in den geschickt geschnittenen Mix eingeflochten wurden. Ihnen widmete auch Iza Smelczyńska ihre immersive elektronische Mehrkanal-Komposition *N.N.*, die im Breslauer Radio Żyjnia präsentiert wurde. In der von Netflix inspirierten Form von *PEnderSZATch* bot Piotr Peszat den Zuhörer:innen bei der Festivalsausgabe des von 2020 *Sacrum Profanum* viele einfache (wenn auch tragische) Wahlmöglichkeiten zwischen epochalen Figuren oder brennenden Themen. Wie Zapala nutzt er eine einfache App, um das Publikum zur Interaktion zu aktivieren und lässt die Mehrheit der Stimmen über die vom Ensemble umgesetzte Variante der Komposition entscheiden.

Sehr interessant, dabei mal spirituell, mal ironisch, sind die Berichte von Komponist:innen neuer Musik über die Zeit der politischen Umwälzung in Polen, die in die Zeit ihrer Jugend fiel. Sotomski zeigt dies mit performativem und spöttischem Stil in *Dzięki, Leszek* [Danke, Leszek], während Malinowskis Arbeit *Dziś wydaje mi się, że było lepiej* [Ich denke, heute war es besser] für Tonband, Video und Elektronik einer Reportage gleich – beide Stücke setzen die damaligen Finanzminister Leszek Balcerowicz und Hanna Gronkiewicz-Waltz in den Mittelpunkt.

Deren markante Stimmen werden als Sample verwendet, ebenso wie die Stimmen von Passant:innen, die bei einer Straßenumfrage zur Bewertung des Kapitalismus befragt wurden, während die Filter des Videos und der tonale Abschluss alles in einen Schleier der Nostalgie hüllen. Es ist nicht ungewöhnlich, dass der Grad der Übersetzung des musikalischen Materials sehr weit fortgeschritten ist, und viele Ebenen können nur durch mehrfache Aufführungen und wiederholtes Hören verstanden werden.

In seiner *Ogólna teoria względności* [Allgemeine Relativitätstheorie] und *Bunker. Fake Opera* nimmt Błazejczyk die Fake-News-Plage – nicht nur Zitate von Trump oder Putin – aufs Korn. In den beiden Stücken sind die Instrumentalpartien durchsetzt von verschiedenen aus der Wahrnehmungstheorie bekannten akustischen Illusionen, wie etwa dem scheinbar nicht-endenden Abfallen einer Melodie oder Klängen, die wie Sprachlaute klingen. Zusammengesetzt werden sie zu einem musikalischen Essay

über das Post-Faktische. Mit diesem Thema beschäftigt sich auch Rafał Ryterski: »Ich bin der Meinung, dass die klassische Definition von Kunst gültig ist, die besagt, dass die Kunst Wahrheit durch Schönheit ausdrückt. Für mich ist in erster Linie die Wahrheit der Realität von Interesse, nicht das, was mich nicht betrifft oder umgibt. Die Wahrheit zu sagen ist heute besonders wichtig, wenn auch durch verwirrende Metaphern.«

Viele Künstler:innen betonen jedoch eine persönliche Einstellung zu dieser Realität, so wie Śniady: »Ich möchte mich nicht zu Themen äußern, die mich nicht betreffen und für die ich mich nicht zuständig fühle. Im Moment beschäftige ich mich vor allem mit Fragen der Ungleichheit zwischen den Geschlechtern, weil mir dieses Thema in dieser Phase meines Lebens am nächsten ist.« Sie weist auch auf die Notwendigkeit hin, objektiv zu sein, ähnlich wie Fukuoka: »Sicherlich ist meine Einstellung persönlich, ich versuche immer, die Dinge zu verstehen, und ich suche in den Stücken nach Antworten auf bestimmte Fragen. Ich mache ständig Recherchen, versuche so viel Wissen wie möglich zu erlangen und Problemen nicht aus dem Weg zu gehen – ich mache mir Notizen, schreibe Worte, Zitate und Videos auf. Es tauchen oft verschiedene ökologische, soziale und politische Ideen auf, aber dann filtere ich all diese Inhalte.« Bei



Alek Wnuk spielt *Haphephobia* von Rafał Ryterski bei Warschauer Herbst 2021

der Arbeit an ihren Opern verfolgt Głowicka auch einen psychologischen Ansatz: »Die Anstöße kommen entweder von den Regisseur:innen oder Autor:innen, die mir von einem Thema erzählen oder es entsteht aus meiner eigenen Faszination heraus. Dann beleuchte ich es aus verschiedenen Blickwinkeln: nicht nur durch Publikationen und Zitate, sondern auch durch Theorien. Als nächstes höre ich zu und versuche, mich in das Thema und in die Figuren einzufühlen. Ohne zu urteilen. Schließlich finde ich meine eigene Perspektive, die sich in erster Linie mit der Motivation der Figuren befasst.«

Die Frage nach dem Gleichgewicht zwischen dem Objektiven und dem Subjektiven bringt Ryterski auf den Punkt: »In weiten Teilen geht es um meine persönliche Sichtweise, obwohl ich immer versuche, mich auf reale Phänomene, Fakten oder Ereignisse zu beziehen. In der Oper *Anonymous* habe ich mich nicht nur auf reale Geschichten gestützt, sondern auch auf Forschungsergebnisse über die Funktion des Gehirns bei der Nutzung von sozialen Medien. Das Stück *Disco Bloodbath* bezieht sich auf die New Yorker Ballroom-Szene und die Gamer-Gemeinschaft. Im Gegensatz dazu steht das Stück *Sea of Prism (Cod's Lullaby)* zur offiziellen Forschung über die Ostsee und den dortigen Prozess des Artensterbens. Gleichzeitig scheint es mir, dass das Interessanteste hierbei ist, selbst Stellung zu beziehen, insbesondere aus der Perspektive der eigenen Erfahrungen – dann wird die Arbeit zu etwas Persönlichem, manchmal Intimem, und dann ist sie nicht mehr Gegenstand einer Bewertung.« Das zuletzt genannte Stück, das vom Hashtag Ensemble bei der Konzertreihe Experimenteller Dienstag der Sinfonia Varsovia uraufgeführt wurde, ist ein Epitaph für den sterbenden Ostseedorsch. Hier bilden elektronische Meereswellen und akustische Signale den Hintergrund für eine Klimakatastrophe von intimer Dimension (ähnlich denkt Zapata in *Requiem für die Eintagsfliege des Tages*).

Die detaillierte Recherche zeitgenössischer Komponist:innen – oft lange bevor der sprichwörtliche erste Ton angeschlagen wird – scheint mir eine der Gemeinsamkeiten zu sein, die sie mit den Essayist:innen ihrer Zeit teilen, ob sie nun eher publizistisch oder eher wissenschaftlich arbeiten. Ihre Bedeutung wird von fast allen Befragten bestätigt, die sich auf eine Vielzahl von Quellen berufen, von theoretischen Büchern bis hin zu YouTube und Instagram.

Einige betonen, dass solche externen Inspirationen und Anregungen die internen Überlegungen maßgeblich beeinflussen. Kulczyński: »So etwas wie eine persönliche Haltung gibt es nicht, jede ist das Ergebnis externer Einflüsse, also versuche ich, mich stetig solchen Einflüssen auszusetzen, z.B. lese ich »relevante« Bücher und Artikel. Ich beziehe mich auf aktuelle Publikationen und Theorien, sie prägen und stimulieren mich [...]. In letzter Zeit habe ich *Livewired* gelesen, *The Inside Story of the Ever-Changing Brain*, Schafers *Soundscape*, Mortons *Dark Ecology*, und befasse mich hauptsächlich mit den Themen Queerness, Feminismus, New Economy, Antifaschismus, oft allerdings oberflächlich.«

Marta Śniady erzählte mir einmal in einem privaten Gespräch, dass sie bei einem bestimmten Festival im Ausland sogar zu den Lektüren und Theorien befragt wurde, die sie in einem Beitrag zu einem bestimmten Thema

nicht erwähnt hatte. Diese Art von Erwartungshaltung im Bereich der Musik rückt diese in die Nähe der Wissenschaft, wo das Auslassen von Theorien oder Literatur ein schwerwiegender Mangel ist. Die Komponistin räumt ein, dass sie sich heutzutage, wenn sie sich öffentlich zu wichtigen Themen – insbesondere in der Kunst – äußert, nicht mehr allein auf ihre eigene Erfahrung verlassen kann. Deshalb stellt sie vor jedem neuen Projekt gründliche Recherchen an: Sie liest Publikationen, sieht sich Filme und Arbeiten anderer Künstler:innen an und prüft historische Zusammenhänge. Das hilft ihr dabei, dasselbe Problem in späteren Arbeiten unterschiedlich zu beleuchten. Ein wichtiger Unterschied zur wissenschaftlichen Forschung scheint hier die Gleichbehandlung von Kunstwerken als Aussagen im Diskurs zu sein. Interessant ist auch die kontinuierliche Auseinandersetzung mit einem bestimmten Thema über mehrere künstlerischen Arbeiten hinweg, wie die feministischen audiovisuellen Statements von Śniady selbst zeigen: vom Fokus auf historische Rituale *in the pink* mit zwei Marimbas über *4 rituals for women's happiness 2.0* mit einem filmisch-performativen Auftritt der Komponistin bis hin zu *Sensitive Music for the Soft Gals*, das mit Klischees der Popkultur – einem Lied über Wonder Woman – arbeitet.

Bildet man einen Querschnitt der heutigen Kompositionen, lässt sich beobachten, dass viele Komponist:innen – ähnlich zu Essayist:innen, die zu einem einzigen Thema eine Reihe an verschiedenen Aufsätzen schreiben – ein ähnliches Repertoire an konzeptuellen, musikalischen Essays zu einzelnen Soloinstrumenten und deren Geschichte, soziohistorischen Zusammenhängen, Diskursen usw. zusammenstellen. Eine solche Sammlung wird seit Jahren von Goška Ispording aufgebaut, und viele davon können als Abhandlungen über die historischen, sozialen oder ästhetischen Kontexte des Cembalos betrachtet werden. Einer der interessantesten Beiträge dieser Art ist Nina Fukuokas *howto jouissance*, bei dem zu Beginn ein Video eines ausklappbaren Lego-Modells des Instruments mit der Überschrift »Death of the Harpischord« erscheint, begleitet von sich wiederholenden Klängen. Es folgen zunehmend scheinbar zusammenhanglose Aufnahmen aus den Zimmern einzelner Personen, die Ispording klanglich kommentiert. Fukuoka: »Ich verwende oft Dokumentarfilme, die dann zu den Quellen für Videomaterial werden. [...] *howto jouissance* ist für mich etwas sehr Persönliches, weil ich mich darin auf das Phänomen der Hikikomori beziehe: Menschen, die unter dem Druck ihrer Umgebung oder aufgrund psychischer Probleme ihr Haus nicht mehr verlassen – was bis heute noch schambehaftet ist und ein Tabuthema bleibt.« Während ich *Sugar Spice And All Things Nice* komponierte, las ich wiederum Sarah Ahmeds Buch über Feminismus. In *Still Life* geht es um das Sammeln und um Gegenstände und die Bindung, die wir mit ihnen eingehen; ich lese viele Texte der object-oriented ontology, die über eine anthropozentrische Perspektive hinausgeht.« Ihre Reflektionen zur Form stellt die Komponistin in Filmen, Videos und in Segmenten dar, häufig indem sie verschiedene Abschnitte und Materialien kontrastiert.



Gośka Isphording spielt Nina Fukuokas *howto jouissance* © Elisabeth Melchior



SIC



Formy żeńskie (Weibliche Formen) bei Sacrum Profanum

Monika Dalach geht in der Regel anders vor, sie achtet vielmehr auf die Kohärenz des Materials und verwendet Datensätze für ihre kreative Methode. Im Fall von *Carbon Is the New Black*, einer multimedialen Komposition, die sich unter anderem mit dem Problem der Umweltverschmutzung durch Textilabfälle befasst, verwendete die Komponistin statistische Daten aus wissenschaftlichen Artikeln und Zeitschriften als Kontext. Das musikalische Material, das mehr als 100 Samples und Field Recordings umfasst, ist buchstäblich und im übertragenen Sinne eine Müllhalde verschiedener musikalischer Ideen, die zusammen mit dem Text und lebhaften Bildern einen einzigen, untrennbaren Korpus bilden. Einige davon sind gebrauchte, zerknitterte und zerrissene Stoffproben, Plastik und verbrannte Kleidung. Dies mag Assoziationen an Monika Szyrka und ihre emanzipatorischen Stücke *Useful Statistics* für Orchester und *Are There Any Hidden Figures?* für Quartett, Licht und Elektronik wecken. In der Partitur des ersten Stücks sind Passagen notiert, die nur von den weiblichen Instrumentalistinnen des Ensembles vorgetragen werden sollen – manchmal kommen sie sehr leise daher.

So entstehen zusätzlich zu den seit langem verwendeten schriftlichen Programmzettel oder gesungenem oder vorgetragenem Text mindestens zwei Methoden des Realitätsbezugs. Zum einen handelt es sich um eine Aneinanderreihung von Zitaten wie Samples und Memes, die ähnlich wie Beispiele oder Argumente in einer rhetorischen Erzählung behandelt werden – praktiziert insbesondere von Fukuoka, Malinowski, Peszat, Ryterski, Sotomski, Śniady. Zum anderen ist es die Übersetzung von Daten, Aussagen oder Prozessen in Organisation von Klängen oder performative Handlungen – wie sie von Błażejczyk, Dalach, Nepelski, Rydzewska,

Szpyrka, Sowa und Zapala praktiziert wird. Was den ersten Ansatz betrifft, so möchte ich aus Jacek Sotomskis Artikel »O taki postinternet nic nie robiłem« [Für ein solches Post-Internet habe ich nichts gemacht] aus *Glissando* Nr. 38 zitieren:

»Aus der Erfahrung mit 4'33'' ergab sich die für meine Arbeit vielleicht wichtigste Schlussfolgerung, nämlich dass das Material einer Botschaft alles sein kann. Diese Schlussfolgerung in Verbindung mit der Lektüre von Richard Dawkins (...) führte dazu, das Memes, oder, wie ich sie der Einfachheit halber gerne nenne: Dinge, zum Hauptmaterial für mich wurden. Und jeder, der von Cage schwärmt und die Konzeptkunst ablehnt, wird in der Heuchler-Hölle schmoren.«

Sotomskis bisher eindrucksvollstes Stück, eine Art Meme-Führer durch unser seltsames Land, ist *Credopol*, das in Zusammenarbeit mit der Dramatikerin Weronika Murek entstand und beim Festival Musica Polonica Nova uraufgeführt wurde. Hier werden volkstümliche Gebete, Disco-Polo-Songs und politische Argumente vermischt.

Einige der erwähnten Samples haben einen hohen Wiedererkennungswert, wie z.B. Verweise auf Musikhits, berühmte Figuren oder beliebte YouTube-Memes (Krucy Gang). Einige sind zudem in der Lage, Botschaften an bestimmten Zielgruppen zu kommunizieren (die Frage ist wieder: für wen?). Śniady: »Einige Male gibt es subtile Analogien, wie z.B. in die Verwendung von Bildverzerrung in *Soft Music for Sensitive Gals* im Stil von *vertical roll*. Für mich ist es eine Anspielung auf die Arbeit von Joan Jonas, aber für die meisten Leute werden es einfach als Retro-Effekt verstanden.« Rafał Ryterski: »Es gibt ein paar Samples, die ich sehr häufig verwende, wie zum Beispiel die TR-808 und neuerdings die TB-303 (Acid Bass) oder *Amen Break*, die einen Bezug zur Clubkultur und Rap-Geschichte herstellen. Ich betrachte diese Samples und Sounds als Teil meiner Werkstatt, als Markenzeichen. Sie dienen mir dazu, musikalische Strukturen zu konstruieren, aus denen ich den Fluss der Gesamtform aufbaue. In *Genderfuck* zum Beispiel wird *Amen Break* einer ständigen Dekonstruktion unterzogen, während ich es in *Anonymous* in mehreren Szenen verwende, um auf das Genre Breakcore zu verweisen. All dies schafft ein kognitives Raster und gibt den anderen Konzepten hinter meinen Werken einen Kontext.«

Was sind diese Konzepte? Ryterski wird der erste polnische Komponist sein, der das Thema der nicht-heteronormativen sexuellen Orientierung ausdrücklich anspricht – beim letzten Warschauer Herbst kuratierte er das erste Konzert mit zeitgenössischer LGBTQ+-Musik, und stellte auch sein eigenes performatives Stück *Haphephobia* für Solo-Schlagzeug vor. In dem bereits erwähnten *Genderfuck* nähert er sich dem Thema der nicht-binären Menschen mit Humor auf eindeutiger, aber suggestiver Videoebene, die mit Beat unterlegt wird. Das kürzlich beim CODES Festival aufgeführte Stück *Anonymous* befasst sich mit Einsamkeit und Aggressionen in den Medien, dessen Themen wiederum Wojciech

Blazejczyk zu einem Stück inspirierten, das den Ansatz von Sampling mit dem Ansatz der Übersetzung verbindet. Der Text des Stücks *#NetworkMusic* basiert gänzlich auf Zitaten aus dem Internet – Foren, Werbung, Facebook (die Liste aller Likes des Sängers), Begriffe im Zusammenhang mit der Benutzeroberfläche usw. Viele der elektronischen Klänge stammen aus dem Internet (z. B. YouTube-Aufnahmen), während andere auf der Übersetzung von Domain-Adressen in Notenschrift basieren. Der Fluss von Klängen zwischen Instrumenten ähnelt dem Strom von Datenpaketen zwischen Netzutzern (wenn man die Knotenpunkte – Gitarre, Akkordeon, Schlagzeug – und die Endnutzer – Violine, Flöte, Cello, Bassklarinette – betrachtet).

Die Übersetzung erweist sich als besonders wirksame Strategie im Bereich der Gesten und Bewegungen, d. h. der verschiedenen choreografischen, performativen und schauspielerischen Elemente. Die Klarinetistin und Komponistin Żaneta Rydzewska wendete diese neulich an, sowohl in dem Stück *so-forth* für Bratsche, Elektronik und Video, das sich mit dem Thema Online-Stalking auseinandersetzt, als auch in einem neuen Stück, das erst vor Kurzem in Köln aufgeführt wurde. In den ersten beiden Sätzen von *The Winner Is* muss das Quartett athletische Übungen im Rhythmus des Spiels ausüben und dabei ständig das Tempo beschleunigen. Dazu gehören Verbiegungen, Kniebeugen, seitliche Beinbewegungen oder Bewegungen mit einem Instrument, das wie eine Trainingsstange behandelt wird. Der erste Teil des Stücks ist das Aufwärmtraining, der zweite der Wettkampf, der dritte eine Pause und der vierte die Nachspielzeit/Rematch. Zur Vorbereitung hatte die Komponistin 16 Lehrvideos mit genauen Anleitungen der Übungen für die Musiker:innen aufgenommen. »Das Ensemble handwerk hat sich als sehr sportlich erwiesen und eine tolle Leistung erbracht. In dem Teil mit der Pause liegen die beiden Darsteller:innen, die von den Übungen am meisten belastet waren, auf Yogamatten und die beiden anderen spielen ihnen entspannende Musik vor«, erzählt sie.

Ein ähnlich körperbetontes Thema tauchte auch bei einem der Konzerte der vorletzten Ausgabe von *Sacrum Profanum* mit dem Ensemble Kwartludium auf. Dort spielt Dominik Strycharski die Rolle eines Kickboxers, der mit den Klängen des Ensembles und dem virtuellen Publikum kämpft und die Dynamik dieses Duells in seinen Atemzügen und Bewegungen vermittelt. Karol Nepelski hingegen nimmt die mehrstufige Dramaturgie des Sporttrainings in seinem *Musicathlon* als Ausgangspunkt für die formale Organisation. Das Thema der Körperlichkeit und des psychosomatischen Gleichgewichts wird seit langem von Wojtek Blecharz (*Body-Opera*, um nur die spektakulärste Realisation zu nennen) und Kuba Krzewiński erforscht, die beide seit kurzer Zeit in Berlin leben. Letzterer bedient sich in seinen Werken (wie etwa in der erotischen Annäherung in *contre* für zwei Instrumente oder das Erkennen des eigenen Andersseins in *ep* für einen gehörlosen Dichter, Kontrabass und Elektronik) offensichtlich einer Übersetzungsstrategie, um reale Prozesse in Klang und Bewegung zu vermitteln. Dies ist vielleicht der erste derart explizite Ausdruck des Queer-Themas in der polnischen Neuen Musik, der das Publikum durch zahlreiche Fragen zur Interaktion und zum Mitfühlen anregt.

Was halten die Künstler:innen selbst von einem solchen essayistischen Ansatz für ihre Arbeit? Marta Śniady zufolge durchdringen sich die musikalische und die rhetorische Logik gegenseitig. Diese beiden Bereiche müssen in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander stehen, um nicht den Eindruck einer ›Predigt‹ zu erwecken. Es sei unmöglich, kritische Kunst zu schaffen, ohne ständig über Bedeutungen nachzudenken, aber gleichzeitig müsse man bedenken, dass das Endprodukt ein audiovisuelles Werk sein soll und kein Vortrag über soziale Fragen. Im Gegensatz dazu überlegt Rafał Zapala, was die Klangkunst in die Welt der neuen Geisteswissenschaften einbringen kann: »Ich würde auf die Möglichkeit einer spezifischen nonverbalen Kommunikation setzen, auf die Behandlung von Klangstrukturen als extra-textuelle Metaphern.« Wojciech Błazejczyk argumentiert, dass bestimmte Themen durch Musik deutlicher ausgedrückt werden können als durch einen journalistischen Text. Allerdings nicht direkt und nicht unbedingt auf eindeutige Weise. ■

Aus dem Polnischen übersetzt von Katja Heldt. Der Text wurde zuvor auf Polnisch in *Dwutygodnik* no. 314 (August 2021) *Dwutygodnik.com* publiziert.

Jan Topolski ist Absolvent der Musikwissenschaft und Landschaftsarchitektur, oszilliert zwischen Kultur und Natur. Er war jahrelang auf der Suche nach den Neuen Horizonten des Kinos, beschäftigte sich mit der spektralen Musik, und ist derzeit Herausgeber der Zeitschrift *Glissando*.

NEW WORKS FOR AUTOMATED PIPE ORGANS

Ellen Arkbro
Mark Fell
gamut inc
Adi Gelbart
Jasmine Guffond
Hampus Lindwall
Santi Vilanova

Concerts & Talks
@ Gedächtniskirche
12. & 13. Oct | 20:00

Installation
@ Kapelle der Versöhnung
11. – 13. Oct | Entrance free

gamutinc.org

Tickets 15€ / 10€
via Reservix and at the box office



gamut inc's
**AGGREGATE
FESTIVAL
BERLIN**

11. —
13. Oct
2022