

Selbstfindung



Wojtek Blecharz
(<https://wojteklecharz.com>)

Wir leben heute in einer Zeit, in der das Studieren und Arbeiten im Ausland nicht nur selbstverständlich, sondern notwendig geworden ist. Andererseits ist gerade künstlerische Arbeit mit nationaler Verankerung und kultureller Identifizierung verbunden. So fragten wir Komponisten, wie sie den damit verbundenen Identitätsverlust erleben und welche Konsequenzen sie daraus ziehen. (Die Redaktion)

Ich bin 2008 von Warschau nach San Diego gezogen, um an der Universität von Kalifornien ein PhD-Programm in Komposition zu belegen. Drei Jahre nach meinen Doktoranden-Forschungen setzte eine Identitätskrise ein, die mich total blockierte, eine mich zufriedenstellende Musik überhaupt noch schreiben zu können. Alle künstlerischen und technischen Entscheidungen waren infrage gestellt und ich hatte den Eindruck, in sinnloser Weise das Rad neu zu erfinden. Die problematische Situation hing mit einer Frage zusammen, die im akademischen Diskurs sehr oft ignoriert wird. Sie ist meiner Meinung nach auch nicht auf ein bestimmtes Land oder eine bestimmte Kultur bezogen, die Krise kann aber durch Migrations- oder Kulturschocks ausgelöst werden.

Ich war etwa dreißig Jahre alt, war überarbeitet, hatte viel Zeit ins Komponieren investiert, den Schlaf ebenso vernachlässigt wie das persönliche Leben und die Pflege von Beziehungen. Ich hatte immer noch keine (bezahlten) Aufträge oder regelmäßige Konzertangebote. Diese offenen ökonomischen wie auch Karrierefragen hatten mich an einen Punkt gebracht, an dem ich das Komponieren beinahe aufgab und mich fragte: Warum und wofür schreibe ich eigentlich in einem Musikbereich, der am wenigsten anerkannt ist? Diese Situation, die ich erlebt hatte, war in einer Weise faszinierend, dass ich entschied, meine Doktorandenforschung auf die Wiederentdeckung der Identität zu konzentrieren.

Nach Beendigung eines strengen und ziemlich konservativen Kompositionsstudiums in Warschau 2006 fühlte ich eine intellektuelle, ästhetische und geistige Leere. Der Umzug 2008 in die Vereinigten Staaten, die Einschreibung in die University of California San Diego wie auch deren einladende Umgebung sollten ein »Heilmittel« für den Warschauer burn-out werden. Als klassisch ausgebildeter Musiker war ich mit allen erforderlichen Fertigkeiten ausgestattet, geriet nun aber in einen völlig anderen

sozialen Kontext: vielfältig, experimentell und kosmopolitisch. Das hat mir geholfen zu erkennen, dass die Krise nicht mit technischen oder ästhetischen Fragen zusammenhängt, sondern eher mit einem existenziellen Kampf. Ich war nicht in der Lage, die wesentlichen Beweggründe für mein Komponieren zu definieren: Warum? Wozu? Was ist der Ausgangspunkt in mir selbst? Diese grundlegenden Fragen werden in der akademischen Welt in der Regel ignoriert: Es gibt keine Kurse dafür, niemand fragt Studenten, warum sie eigentlich komponieren: Niemand fragt nach dem Warum, aber alle fragen nach dem Wie. Heute schreibe ich diese Worte aus einer völlig anderen Perspektive, als freischaffender Komponist, außerhalb von akademischen Zwängen, in Berlin lebend und Geld verdienend, indem ich Musik mache. Aber ich weiß, dass ich ohne diese Identitätskrise nicht hier wäre, nicht ohne von Polen nach San Diego gegangen zu sein.

Die Krise hat nicht nur meinen musikalischen Hintergrund infrage gestellt, sondern mich auch dazu ermutigt, nach Antworten bei mir selbst zu suchen: nach meiner Vergangenheit, nach dem Ort, wo ich herkomme, danach, wie ich aufgewachsen bin, nach dem Tod meines Vaters und dem Einfluss eines sehr komplizierten Trauerprozesses, der vielleicht die Ursache für dieses »irrationale Bedürfnis« ist, mich auszudrücken. Es war keineswegs meine Absicht, meine Musik als eine Art Selbsttherapie zu nutzen. Ich suchte vielmehr nach verschiedenen Formen der Selbstdarstellung, die zu formalen Aspekten des Musikmachens werden könnten. Jennifer Walshe sagte in einem ihrer Interviews, dass Länder wie Irland oder Polen in einer Weise peripher seien, dass sie einem Künstler eine breitere Perspektive auf viele Fragen geben können, da wir uns nicht »in der Mitte« des mainstreams des Neue-Musik-Diskurses befinden.

2008 schien mir Polen nicht nur ein peripheres Land zu sein, sondern ein ganz provinzielles mit einem akademischen System, das tief in einem pädagogischen Modell des 19. Jahrhunderts steckt, dessen Grundlagen Analyse, tonale Harmonie, Kontrapunkt und Orchestrierung sind. Der Umzug von einem solchen Ort nach Kalifornien war vor allem deshalb so überwältigend, weil die Musikabteilung der University of California San Diego ein so aufgeschlossenes und fortschrittliches Studienprogramm anbietet. Es dauerte drei Jahre, um zu verstehen, dass Kalifornien mit der Erweiterung der »europäischen westlichen Welt« nicht sehr viel gemeinsam hat. In Südkalifornien ist alles anders: die Menschen, die Natur, die Farbe des Himmels, die Autokultur, das Essen und der Ozean. In gewisser Weise ist

Südkalifornien auch ein sehr peripherer Teil der Welt, ein Ort, an dem der »ganze Kontinent endet«, weil er dem Ozean zugewandt ist ... Auf der anderen Seite schuf der lebendige Geist der Musikabteilung dieser Universität eine ausgefallene Mischung durch das Aufholen neuester Musiktrends und Technologien innerhalb einer ziemlich exotischen Umgebung aus epischen Sonnenuntergängen, Surfbrettern, Kolibris und mexikanischem Essen.

Die Krise und der temporäre künstlerische Identitätsverlust haben mich dazu veranlasst, nach konstruktiven Lösungen zu suchen. Der erste Schritt bestand darin, die eigene Haltung zu ändern – Frustration zu vermeiden und aufzuhören, etwas zu erwarten. Wenn das Leben keine Chancen bringt, sollte man aufhören, sich zu beschweren und sich lieber umsehen, ob es eine Chance gibt, anderen, die in derselben Situation sind, zu helfen. Als ich das Festival *Instalacje* bei Nowy Theater in Warschau zu kuratieren begann, hatte ich dazu Gelegenheit, indem ich andere Künstler einlud, ihre Werke zu präsentieren. Der zweite Schritt bestand darin, meine musikalische Praxis mit den Ansätzen eines neuen Konzeptualismus zu identifizieren, der mir das Gefühl gab, zu einer bestimmten Bewegung, zu einer Idee zu gehören. Der dritte Schritt bestand darin, verschiedene Aspekte meiner musikalischen Sprache sowie Stadien des Kompositionsprozesses zu überprüfen, zu analysieren und neu zu definieren, eine Art vorkompositionelle Forschung, deren Resultate zur Formulierung der Essenz des Stückes führen: zu einem Verstehen der Klangumgebung durch Veränderung des Ansatzes von einem theoretischen zu einem direkten, physischen Kontakt mit dem Instrument oder dem Raum; zur Erweiterung der Gestaltung und Entwicklung dessen, was man unter Dramaturgie versteht, vor allem aber zur Einführung neuer interdisziplinärer Elemente aus den performativen Künsten, aus Instrumentaltheater, ortsspezifischer Installation oder aktiver Mitwirkung.

2015 zog ich von San Diego nach Berlin, mit einer ganz anderen Perspektive: auf der Basis einer erfolgreichen Karriere mit regelmäßigen und bezahlten Aufträgen. Aber es sind neue Fragen aufgetaucht, die nun die Rolle und den Ort der neuen Musik in der Gesellschaft betreffen, die Art und Weise, wie sie wahrgenommen wird wie auch die Tatsache, dass die westliche Musik viel von ihren ursprünglichen sozialen Funktionen verloren hat.

Meine jüngsten Projekte sind Soundworks, beauftragt von TR Warszawa. Acht Nicht-Musiker (Schauspieler) kreieren eine Musikgemeinschaft und arbeiten verschiedene Klangpraktiken aus, adressierend verschiede-

ne musikalische Probleme, die im gesellschaftlichen Diskurs vermisst werden wie Timbre, Rhythmus, das Bauen von Instrumenten oder Reden über Sound im Allgemeinen. Die Installation *Axis* für Rhythmusgeneratoren, analoge Synthesizer und Cello, die in einem vertikalen Raum (Treppenhaus) platziert werden, ermöglicht es dem Publikum, sich durch die Klangschichten zu bewegen und die Wahrnehmung zu modellieren, indem es sich langsam durch das Treppenhaus bewegt. Die *Park-Opera*, komponiert für eine spezifische Klangumgebung eines der Parks in Warschau, lädt die Teilnehmer dazu ein, den Park zu erkunden und verschiedene »Acts« der Oper zu entdecken. *Park-Opera* ermutigt nicht nur die Teilnehmer, aktiv in die Umwelt hinein zu hören, sondern erinnert auch an die ursprüngliche Natur der Oper, als sie noch als Ort des sozialen sich Versammelns verstanden wurde. In der *Body-Opera*, entstanden im Auftrag des *Huddersfield Contemporary Music Festival*, befindet sich das Publikum auf einhundert Matten. Die zu jeder Matte gehörenden Kissen sind jeweils mit einem vibrierenden Wandlerlautsprecher ausgestattet, sodass jeder Teilnehmer den Sound auf körperlich physische Weise genießen kann.

»Niemand kann Ihnen raten und helfen, niemand. Es gibt nur ein einziges Mittel. Gehen Sie in sich. Erforschen Sie den Grund, der Sie schreiben heißt; prüfen Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt, gestehen Sie sich ein, ob Sie sterben müßten, wenn es Ihnen versagt würde zu schreiben.

Dieses vor allem: fragen Sie sich in der stillsten Stunde Ihrer Nacht: muß ich schreiben? Graben Sie in sich nach einer tiefen Antwort. Und wenn diese zustimmend lauten sollte, wenn Sie mit einem starken und einfachen ich muß dieser ernstesten Frage begegnen dürfen, dann bauen Sie Ihr Leben nach dieser Notwendigkeit« (Rainer Maria Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, Aus dem ersten Brief, Paris am 17. Februar 1903) ■

(Übersetzung aus dem Englischen: Gisela Nauck)