

«new europe | meridiane» Statements

Petr Kofroň: Das Agon Orchestra

Das Agon Orchestra (ursprünglich Agon Ensemble) entstand in den Jahren 1983 bis 1985 in einer Zeit, als die gesamte Avantgarde in Tschechien (damals die Tschechoslowakei) als Sackgasse des 20. Jahrhunderts bezeichnet wurde. Dem tschechischen Volk (und seiner Musik) entsprach es, sein eher kleines Territorium und seine junge Kultur zu bewahren, zu schützen, zu konservieren und zu stärken. Deshalb war bei den Komponisten der Nachkriegs-Tschechoslowakei der Neoklassizismus der beliebteste Kompositionsstil, somit ein Stil, der die historische Musik wiederzubeleben versuchte. Die tschechoslowakische Musikwissenschaft «sammelte» damals abweichende Tendenzen und Bemühungen um Desintegration, was ja gerade eine wesentliche Eigenschaft der Avantgarde des 20. Jahrhunderts ist.

Unter eben diesen Bedingungen hat sich das Agon Orchestra in den 80er Jahren um eine Rehabilitation der Avantgarde bemüht und versucht, für die avantgardistische Musik neue Zuhörer zu gewinnen. In seinem Repertoire fanden sich Werke der wichtigsten Komponistenpersönlichkeiten der Nachkriegszeit (Stockhausen, Cage, Berio, Boulez, Xenakis, Feldman) sowie große Persönlichkeiten der Neuen tschechischen Musik (Kopelent, Vostrák, Komorous, Josef Berg, Klusák, Kotík). Schon damals schien das Ensemble ein vitales Umfeld für diese Avantgarde zu finden: sowohl interessierte Zuhörer als auch eine aufgeschlossene Gesellschaft (es erschienen «Samisdat»-Publikationen zur Neuen Musik, es fanden Vorträge, Versammlungen und ganze Zyklen mit der Weltliteratur der Avantgarde des 20. Jahrhunderts statt).

Ende der 80er Jahre begann das Agon Orchestra damit, sich schrittweise neu auszurichten. Seine vermehrte Aufmerksamkeit galt nun der Minimal Music (Riley, Reich, Glass) und der Neuen Tonalität (Pärt). Auch die damals jungen Komponisten im Umkreise des Orchesters (Miroslav Pudlák, Martin Smolka, Petr Kofroň, Vítězslav Janda, Pavel Kalina, Vojtech Havel) schufen Werke, die an die Minimal Music anknüpften. Damit geriet das Agon Orchestra etwas abseits der Grenzen der reinen Avantgarde, da ja die Minimal Music wie auch die Neue Tonalität auf ihre Art eine direkte Reaktion auf ebendiese Avantgarde darstellten.

Anfang der 90er Jahre änderte sich das gesellschaftliche Ansehen des Agon Orchestra. Während es in den 80er Jahren als eine schmerzhaft Rarität galt, die unschädlich war, weil sie außerhalb des Gesellschaftsrahmens stand, wandelte sich das Ensemble nach 1989 zum führenden und offiziellen Vertreter der interpretatorischen Kunst im Bereich zeitgenössischer Musik Tschechiens. Das Orchester wurde zum Vorbild für andere, neu zu gründende Ensembles für Neue Musik sowohl in Böhmen (Ensemble Mondschein, Tuning Metronomes, Orchestr Berg), als auch in Brünn (Art Incognito) und in Bratislava (Veni Ensemble).

Unter diesen eher «normalen» Bedingungen hat sich die Dramaturgie des Agon Orchestra weiter radikal verändert. Sie bewegte sich in den Zwischenbereich von ernster zeitgenössischer und alternativer Rockmusik. Diese Wandlung begann mit der Realisierung einer Reihe von graphischen und konzeptionellen Partituren (Cardew, Logothetis, Knížák) und setzte sich in der Zusammenarbeit mit einigen Rockmusikern (Chadima, Janota) fort, sowie in der Auseinandersetzung mit Werken von Heiner Goebbels, der New Yorker Downtown-Music (Zorn, Sharp, Yamada, Gosfield, Coleman), dem Postminimalismus im Umkreis von Bang On A Can (Gordon, Lang, Wolff, Ziporyn) und mit den Kompositionen von John Adams.

Die komplette Neuorientierung des Agon Orchestra hin zu einer Musik, die mehrheitlich jenseits der ersten zeitgenössischen Musik angesiedelt ist, erfuhr ihren Höhepunkt in einer Reihe von Remixes von Rockkomponisten (Cestí Psí Vojáci, Plastic People of the Universe, Ivan Acher, Blixa Bargeld, Brian Eno). Damit geriet das Agon Orchestra in ein eigenartiges, undefiniertes musikalisches Feld.

Sein gegenwärtiges Repertoire umfaßt Bereiche vom Undergroundrock (Plastic People) über Improvisation mit Sampling-Techniken (Ivan Acher, Elliott Sharp) bis hin zu den «dekadenten» Opern eines Philip Glass (*The Fall of the House of Usher* an der Prager Oper, *The Beauty and the Beast* am Prager Volkstheater) und zum musikalischen «Chaos» eines John Zorn oder Frank Zappa (Prager Frühling 2001 und 2003). Damit hat sich das Agon Orchestra definitiv aus der Welt des reinen Modernismus verabschiedet.

Übersetzung aus dem Tschechischen: Peter Polanský

Marek Piaček & Peter Zagar: Pőžň n Sentimentál

Pőžň n Sentimentál wurde 1994 aus einem spontanen Entschluß heraus von den Mitgliedern des Veni Ensembles gegründet, einem in Bratislava ansässigen Ensemble für zeitgenössische Musik. Das Ensemble greift die Traditionen der Region auf, insbesondere die der alten dreisprachigen Stadt Presporok/Pozsony/

Preßburg (heute Bratislava). Die Musiker widmen sich der Aufführung von Werken, die von Komponisten geschrieben wurden, die im damaligen Pozsony lebten und arbeiteten, sowie von zeitgenössischen Komponisten aus Bratislava. Eine unserer Tätigkeiten bestand in einem Aufruf an die Komponisten, uns ihre Partituren zu schicken. Eine Reihe von etablierten Komponisten der älteren Generation sowie junge slowakische Komponisten kamen dieser Bitte nach und komponierten Stücke, die dem poetischen Ansatz der Gruppe entsprachen (Vladimír Bokes, Martin Burlas, Juraj Hatrík, Jan Boleslav Kládivo, Ladislav Kupkovic, Ludovít Rajter, Pavol Simai, Iris Szeghy, Ilja Zeljenka).

Unsere Musik ist in der Region verwurzelt, das heißt, sie will die Traditionen, Stilrichtungen und im weiteren Sinne auch das musikalische Ambiente Mitteleuropas transportieren und fördern. So bietet gerade dieser Teil der Welt, der als Schmelztiegel unterschiedlicher Kulturen gilt, die idealen Voraussetzungen für einen Zugang zu vielfältigen Musikstilen.

Was Pöžň Sentimentál versucht, ist eine ästhetische Rückkehr zu ursprünglichen Funktionen von Musik, beispielsweise eine unmittelbare Erfahrung zu ermöglichen, die von intellektueller Beurteilung unbeeinflusst ist. Es ist die Suche nach einem Ausweg aus der Pattsituation, die durch die komplizierten musikalischen Entwicklungen der letzten 50 Jahre entstanden ist, etwa in der postseriellen Musik, wo der musikalische Wert von der Menge übermittelter Informationen abhängig ist; eine Haltung, auf die die Minimalisten ebenso reagiert haben wie die Vertreter der «Neuen Einfachheit» in Deutschland, unterstützt vom postmodernen Denken.

Unser Fokus ist nicht mehr ausschließlich auf die Musik selbst gerichtet, sondern Musik wird zu einem Bestandteil des täglichen Lebens. Weder dem Musiker noch dem Komponisten wird ein besonderer Status beigemessen. Man neigt generell dazu, die «Alten Meister» als unantastbar zu betrachten, was sich unter anderem darin zeigt, daß die Bearbeitung eines Stückes etwa von Schubert von klassisch geschulten Musikwissenschaftlern als Zerstörung der spezifischen Aura dieses Stückes verstanden wird. Wir hingegen denken, daß dies einen Versuch darstellt, Schubert in den zeitgenössischen Musikdiskurs miteinzubeziehen. Diese Überlegung führte auch zur Verwendung eines Songs von Michael Jackson, den wir in einen kammermusikalischen Rahmen überführt haben. Das Ergebnis ist eine mehrdeutige musikalische Aussage, die die Essenz unserer musikalischen Denkweise zum Ausdruck bringt. Die heutigen Massenmedien machen ohnehin keinen Unterschied zwischen der Musik «Alter Meister» und der Musik für Werbung oder «Muzak». Ihre Musik wird «mißbraucht». Oft hört man Mahlers *Erste Symphonie* in Werbespots für Seifen, ganz zu schweigen von Mozart, Tschaikowski, Orff, Schubert, Brahms, Dvořák und vielen anderen «Hits» der klassischen Musik.

Die Reaktion auf dieses Phänomen steht im Zentrum unserer Aufmerksamkeit. Wenn wir einen Song von Michael Jackson spielen, verwandeln der durch unsere Instrumente gegebene Kontext und der mitteleuropäische Bezugsrahmen den Song in ein völlig neues Stück mit einer «Aussage», die sich von der ursprünglichen komplett unterscheidet. Dasselbe trifft auf die Bearbeitung eines romantischen Stückes zu, das dadurch neue Bedeutungen annimmt und zu einem vollkommen eigenständigen Werk wird. Dieser kritische Punkt führt immer wieder zu Kontroversen zwischen klassisch ausgebildeten Musikwissenschaftlern und Pöžň Sentimentál.

Nun wird auch klar, daß die Originalität des Materials nicht unser zentrales Anliegen ist: Der Kontext ist wichtig. Die Materialauswahl ist breit gefächert: Sie reicht von der Musik der «Alten Meister» und von Popmusik über traditionelle, «gestohlene», «wiederverwertete» Musik bis hin zu eigenen Kompositionen, die von den Mitgliedern des Ensembles geschrieben werden.

Wir sind der Ansicht, daß Kunst eine Plattform sein soll, auf der «Schlechtes», Banales, Sinnloses (wie z. B. Kitsch) in Positives, «Gutes» und Sinnvolles umgewandelt werden kann.

Letztlich suchen wir nach einer neuen Form der Begegnung mit dem Publikum, in einem Raum «ohne Zentrum». Pöžň Sentimentál versucht, ein solches Umfeld zu schaffen, indem es gegen Haltungen arbeitet, die ein spezifisches Musikgenre in den Mittelpunkt stellen und den Rest an den Rand drängen.

Übersetzung aus dem Englischen: Gina Mattiello

Pro Contemporania Ensemble

Ein postmoderner Künstler zu sein bedeutet nicht, daß man auf Originalität verzichtet, Stile und Formen imitiert. Es gibt mindestens zwei unkonventionelle Arten, postmoderne Musik zu machen und dabei den Geist der Avantgarde zu bewahren: erstens die *archetypische* Form und zweitens das, was wir «Neue Surrealistische Musik» nennen. Die «Ästhetik des Traums» liefert dem zeitgenössischen Komponisten Argumente für gewagte Kompositionen, neue Experimente innerhalb eines «phantastischen» Zeit- und Raumgefüges, neue bizarre, fremde Formen, in welchen das Brechen mit konventionellen Regeln zum neuen

Maßstab für das Schreiben von Neuer Musik wird. Eine Komposition, die nach surrealistischer Qualität und Einordnung strebt, ist, gemessen an klassischen und akademischen Arbeitsmethoden, nicht «gut gemacht», sondern immer von bizarren klanglichen Entscheidungen, gestörten Hierarchien, übereinandergelagerten musikalischen Schichten und zahlreichen Abweichungen geprägt, die die Musik durchkreuzen und ihre innere Logik durcheinanderbringen. Das führt zu einigen «unmöglichen Konstruktionen» und «alternativen künstlerischen Welten». Die musikalische Form einer surrealistischen Arbeit gleicht einem Labyrinth, das formale Brüche und unzählige strukturelle «Sprünge» aufweist und die Gleichförmigkeit und Homogenität der realen Welt durch Phantasie Reich tum ersetzt. Es ist ein wahres Abenteuer, solch eine «andersartige» und unkonventionelle Musik zu schreiben und zu spielen!

Nun, wo avantgardistische Ideen und Energien nahezu erloschen sind, gibt es einige Komponisten und Instrumentalisten in Rumänien, die Kunst als eine Herausforderung sehen, als eine spirituelle Herausforderung. Die meisten Künstler (und natürlich auch die Kunstmanager, das Publikum etc.) bevorzugen hier, in meinem Land, den konservativen Stil. Nach dem Ende der kommunistischen Diktatur könnte nun endlich wieder experimentiert werden, aber leider gibt es dafür jetzt kein Interesse mehr.

Natürlich wird die postmoderne Strömung oftmals als Ausrede für kommerzielle Arbeiten benutzt. Um als zeitgenössischer Künstler überleben zu können, muß man stark genug sein. Es ist sehr deprimierend, aber Kunst hat nichts mehr mit einer ästhetischen Überzeugung zu tun, sondern ist zu einem internationalen Geschäft geworden. Ästhetische und soziale Aspekte sind miteinander verbunden; die Diktatur einer politischen Ideologie (in unserem Fall der Kommunismus) wurde von der Diktatur kommerzieller Gesetze abgelöst.

Und trotzdem sind wir immer mehr davon überzeugt, daß nur die wirklich eigenen Ideen eine Chance haben, wahrgenommen und erhalten zu werden: die mutigen, persönlichen Ideen und Experimente, die gegenwärtig als «underground stuff» behandelt werden. In diesem Sinne sind wir sogar glücklich, innerhalb der «akademischen» zeitgenössischen Musik als «underground» zu gelten.

Wir wählen unser Repertoire nach unseren persönlichen Vorlieben, fern von kommerziellen Trends und offiziellen Vorgaben. Uns faszinieren unkonventionelle Aufführungsformen sowie unkonventionelle nicht-klassische Instrumente und Sounds. Wir lieben die Improvisation als ein Phänomen «übernatürlicher Begegnungen». Wir arbeiten seit 1990 zusammen und sind nicht nur gute Freunde, sondern teilen auch dieselben Ideale. Unsere Beziehung auf der Bühne wird zunehmend effizienter und nährt sich von unserer Leidenschaft für das gemeinsame Spiel.

Irinel Anghel & Pro Contemporania Ensemble

Übersetzung aus dem Englischen: Gina Mattiello

Ludzie: Economics & Arts

Der freie Markt existiert in Polen seit noch nicht ganz zwölf Jahren. Diese «Phase der Transformation», wie sie von den Medien genannt wird, ist eine Zeit des Übergangs von einem zentral gesteuerten System zum freien Markt, der sich nach Möglichkeit selbst reguliert. Früher wurde jede Form der künstlerischen Aktivität von den Machthabern voll unterstützt und gleichzeitig durch sie kontrolliert. Heute haben wir das Recht auf freie Meinungsäußerung, und die neue (und alte) politische Klasse scheint allmählich zu verstehen, wie wichtig die Kunst und im weiteren Sinne die Kultur für die Entwicklung der Menschen ist. Diese Menschen stellen eine unabhängige Gruppe dar, die im kleinen Rahmen Kunst schafft. Aber ist es überhaupt möglich, vollkommen unabhängig zu sein, wenn man von der Musik leben möchte? Wir sind vor allem von unseren Zuhörern abhängig, und je bewußter die Gesellschaft ist (die Menschen sind), um so interessantere und kompromißlosere Werke ist (sind) sie bereit zu kaufen. Und da schließt sich der Kreis, denn ohne Bildung und Entwicklung des Geistes und des Intellekts des Einzelnen und der Gesellschaft bleibt nur mehr die Nachfrage nach einer weichgespülten und vorgekauften Kommerzkultur, nach einem kommerziell berechneten und dadurch so wenig wertvollen Produkt übrig. Die Kunst und das Schaffen entspringen dem Bedürfnis nach Wahrheitsäußerung; wenn die Wahrheit dem Selbsterhalt des Künstlers dient, so ist dies ein großer Erfolg, aber viel öfter kommt es vor, daß die Wahrheit nicht verstanden und zurückgewiesen wird, weil sie einfach zu schwierig zu verstehen ist und es leichter fällt, sie zu ignorieren. In Polen, wo die Arbeitslosigkeit grassiert und man Künstler für ihre Werke verurteilt, herrscht bedauerlicherweise der Kommerz, und noch dazu einer der langweiligen und unverfänglichen Sorte; dürfen sich Popstars nicht einmal auf der Bühne abschlecken? Der Markt in Polen befindet sich noch in den Kinderschuhen; diejenigen, die im Fernsehen auftreten, können

von der Musik leben, während die anderen als Underground gelten – und so ist das wahrscheinlich überall. Aber wo nur ein kleiner Markt und ein kleines Publikum existieren, die nach neuen, interessanten Klängen suchen, ist es um die Weiterentwicklung nicht eben gut bestellt. Ich denke jedoch, daß eine Entwicklung nicht aufzuhalten ist, denn schließlich gibt es doch einige Menschen, die etwas höhere Bedürfnisse haben als die rein physiologischen.

Übersetzung aus dem Polnischen: Dominika Kodrnja

Musica Nova Sofia: Das Streben nach Akzeptanz

«Ist die Identität auch nach der Wende in den 90er Jahren aktuell geblieben? Die Zeit der kollektiven sozialistischen Orientierung ist vorbei. Das Panorama der bulgarischen Musik scheint undurchsichtiger denn je. Einige von den damals jüngeren Autoren, die von den damaligen Kulturfunktionären nur geduldet waren, leben schon längst im Ausland. Andere haben sich in ihrer eigenen Welt eingeschlossen. Für die eigene Musik hat man fast keine Zeit, vielleicht auch keinen Mut mehr. Eine andere Atmosphäre herrschte in der 1990 als Opposition zum offiziellen Komponistenverband entstandenen «Gesellschaft für neue Musik». Die von alten hierarchischen Strukturen und ideologischen Funktionen befreiten Musiker (Komponisten, Interpreten, Musikwissenschaftler) haben die schwierige Aufgabe, eine neue Lobby für die bulgarische Musik im In- (besonders schwierig!) und Ausland zu schaffen. Die Organisation ist auch Mitglied der IGNM und verzeichnet immer mehr internationale Erfolge (das internationale Festival Musica Nova Sofia zum Beispiel hat eine gute Reputation erworben). Wird es ihr gelingen, den von den großen Komponisten der 50er Jahre geträumten Dialog mit dem Westen zu realisieren? Überwindet sie den immer dichter gewordenen Vorhang von Hyperinformation, Überdruß und Ignoranz? Wird sie trotz des wirtschaftlichen Drucks des Musikmarktes und der scharfen Existenzprobleme die längst «verlorene Harmonie» wiedergewinnen? Georgi Tutev, der diese Gesellschaft gründete und bis zu seinem Tod leitete, hat an diesen Traum geglaubt.»

Bei dem Text handelt es sich um einen Auszug aus dem Aufsatz *Auf der Suche nach der verlorenen Identität* von M. Kostakeva.

Wojtk Kucharczyk: «music and economics», oder besser: – «mik.musik.!. und ekonomiks»

Jeder Tag hat sein eigenes Flair. Jeder Tag bringt Veränderung. Manche Tage bringen größere Veränderungen.

Als ich darüber nachdachte, was ich in diesem Text schreiben sollte oder was ich überhaupt schreiben kann, sah ich mich mit einer schwierigen und eigentümlichen Situation konfrontiert: Jeder Aspekt, der aus der explosiven Begegnung von Kunst und Kultur mit Wirtschaft und Politik in Polen entsteht, liefert einen Grund, um sich zu beschweren. Als ich mich also kürzlich wieder einmal beschwerte, erkannte ich deutlich, daß dies zwecklos und unsinnig ist. Und warum? Ganz einfach: Ich gab letzte Woche ein paar Interviews für die polnische und ausländische Presse. Ich suchte die Artikel zusammen, las sie – und war schockiert! Es war ein einziges Gejammer. Manchmal verlangen die Journalisten geradezu, daß ich mich beschwere. Also habe ich ältere Artikel ausgegraben, und da war es genau so ... O nein!, dachte ich ... Das reicht jetzt! Wer will schon von meinen Problemen lesen, Geld aufzutreiben oder von der Unmöglichkeit, mein Equipment upzudaten?! All dieses Zeug zu lesen war wie ein Trauma für mich. Ich möchte meine Vergangenheit hinter mir lassen und neu beginnen – mit mehr Optimismus, von Anfang an.

Nun, ich wurde also gebeten, einen wirklichen «Problemtext» zu schreiben, also habe ich mich kurzerhand entschieden, Zitate und Ausschnitte aus meinen Interviews zu verwenden. Mit wem ich dabei gesprochen habe, ist nicht so wichtig.

Viel Spaß damit! Meine Antworten zu diesem Thema sind dennoch immer von Respekt erfüllt, hoffe ich zumindest. Mal sehen, wie das wirkt:

1. ... ein Vorteil ist, daß man eine CD-Veröffentlichung, wenn notwendig, auch mit nur einer Kopie machen kann. Ich weiß, daß man bei manchen CDs nicht mehr als 100 Stück weltweit verkaufen kann, so macht die Produktion von CDs überhaupt keinen Sinn. Ich verbringe ganze Tage nur damit, CDs zu brennen und Covers herzustellen. Ich selbst habe einige tausend Stück mit eigener Hand produziert. Manchmal wundere ich mich selbst, wie ich das geschafft habe ...

- 2.** ... wahrscheinlich habe ich es schon erwähnt: Wille und Vertrauen sind entscheidend. Ich wollte mich schon immer mit Musik beschäftigen. Und deshalb mache ich das auch. Schon immer habe ich Graphik-Design und anderes Visuelles gemacht, und seit ich mich erinnern kann, mache ich Musik. Daher war es für mich die logische Konsequenz, in meinem Erwachsenenleben ein Label zu gründen ...
- 3.** ... für gewöhnlich besteht eine CD-Auflage von mik.musik!. aus 111 Stück, manchmal in zwei Arbeitsschritte geteilt – 2 x 55 Stück. Oder auch mal 177, einmal 333, dann nur 33 und ein weiteres mal 3 x 111 Stück. Das hängt ganz einfach vom Titel oder von der Serie ab. Aber wie gesagt, die Standard-Auflage ist 111 Stück ...
- 4.** ... haha, eine interessante Überlegung. Ja, vielleicht, in Polen beispielsweise kann man Drum 'n' bass der alten Schule eher in Fernsehwerbungen für Kopfwehmittel hören als irgendwo anders. Ambient hört man bei Mobiltelefonen ...
- 5.** ... reguläre, im Werk hergestellte CDs kosten um die 5000 Zloty, also ca. 1200 Euro pro 500 Stück inklusive Cover. Vielleicht ist das nicht viel, aber für den polnischen Durchschnittsbürger ist das eine stolze Preis ...
- 6.** ... um es bombastisch zu sagen: Wir machen die Geschichte und die anderen das Geld. Haha.
Heute habe ich kein großes Problem mit den Major Labels mehr; ich glaube, wir haben unseren Platz jeweils ganz unterschiedlichen Parallelwelten gefunden. Die Leute, die erkennen, daß 99 Prozent der Musik von Major Labels Mist ist, werden letztlich in *unserer* Welt landen. Und noch etwas – ich weiß, was die machen, aber die wissen nicht, was wir tun. Deshalb wissen *wir* viel, viel mehr ...
- 7.** ... wir wollen nicht für immer und ewig im Underground dahindümpeln. Wozu? Ohne Luft und Sonne? ...
- 8.** ... ich muß endlich aufhören, CD-Rs zu produzieren, weil ich körperlich nicht mehr dazu in der Lage bin, sie alle eigenhändig herzustellen ...
- 9.** ... ich habe Wege gefunden, mit schlechten Situationen zurechtzukommen. Aber vielleicht weiß ich ja gar nicht, wie die Dinge wirklich sind, wie es tatsächlich gelaufen ist. Schwierig, das selbst zu analysieren. Ich denke lieber an die Zukunft und nicht an die Vergangenheit ...
- 10.** ... ja, ich weiß, ich arbeite täglich daran ...
- 11.** ... (aber) gerade weil wenig Geld da ist, benutzen die Menschen ihren Verstand und ihre Talente so gut wie nur irgend möglich. Deshalb ist die experimentelle Szene in Polen so aktiv, auch wenn sie sehr klein ist. Aber ich glaube, daß diese Szenen überall klein sind ...
- 12.** ... in einem Land mit 40 Millionen Einwohnern haben wir keinen einzigen Radiosender, der unsere Musik spielt (es gab zwar einen, aber der wurde von einem riesigen Medienimperium aufgekauft und so weiter und so fort). Es gibt da vielleicht zwei oder drei Zeitschriften, aber nur eine davon erscheint monatlich. Wir haben etwa zehn Leute, die professionelle oder semiprofessionelle Kritiken schreiben können (aber von diesen zehn wollen nur vier *wirklich* welche schreiben) ...
- 13.** ... geographisch gesehen ein wunderschönes Land, aber was sich nach zwei Kriegen und Kommunistischer Pseudo-Wirtschaft als Polnische Version des Kapitalismus mit Auslandsbeteiligungen entwickelt hat, ist im allgemeinen eher negativ.
Doch die Leute sind freundlich, auch wenn sie zu viele «Gigamärkte» um sich haben. Die Straßen sind in einem extrem schlechten Zustand. Das Kommunikationsnetz ist schlecht entwickelt, und für die Förderung von Bildung und Kultur gibt es fast kein Geld. Wenn ich also ehrlich bin, habe ich im Moment ein ziemlich schlechtes Gefühl, was mein Land und seine Gesellschaft im allgemeinen anbelangt. Man kann von Glück sagen, daß es überhaupt noch kreative Leute gibt ...
- 14.** ... ich weiß es nicht, aber ich glaube nicht. Oder wenn ja, dann hoffe ich, daß nur Gutes kommt. Polen kann eben vielleicht bedeuten, daß wir alles alleine machen und nahezu ohne Budget arbeiten; wir sind halb Amateure, halb Profis. Aber wir investieren all unsere Energie, weil wir der Welt etwas sagen wollen. Und das ist Polen. Polen ist nur der Ausgangspunkt, kein Ort, an dem man bleibt. Ich lebe hier, aber meine Gedanken sind «im Ausland» ...

15. ... wie ich es mit meiner/unserer Musik gemacht habe? Ich weiß es nicht. Aber irgendwie muß es gehen. Vielleicht sind wir weniger naiv und dabei gleichzeitig noch naiver als andere; vielleicht sind wir auf besondere Art und Weise stärker oder setzen andere Akzente, schwer zu sagen; oder vielleicht sind wir einfach verückter oder fürchten uns weniger davor, uns schmutzig zu machen ...

16. ... zieht man alle Gründe in Erwägung, warum man in diesen schwierigen Zeiten keine Aufnahmen auf den Markt bringen sollte, dann sind es gerade diese Gründe, die mich dazu bewegen, eine Aufnahme herauszubringen ...

17. ... in der elektronischen Musik kann man dieselben Tools verwenden wie im Design. Bei beiden geht es darum, Konstruktionen in vielerlei Hinsicht zu entwerfen; man kann beides «designen»: (visuelle) Eindrücke und (klangliche) Effekte. Aber ich weiß – und viele Leute haben es mir gesagt –, daß meine Musik anders ist als die Musik von Leuten, die nicht den Background eines Graphik-Designers haben. Für Zuhörer und Kritiker ist es manchmal schwierig, gewisse Elemente zu verstehen, aber für mich ist all das selbstverständlich und ganz klar ...

18. ... daß ich weitermachen kann, trotz der vielen depressiven Momente; daß ich die Wahrheit erzählen kann, trotz der deprimierenden Situation um mich herum; daß ich mir Gedanken über die Gesellschaft machen kann, über die Wirtschaft etc. ...

Als weiteren Erfolg sehe ich die Tatsache, daß ich einige unentdeckte Künstler fördern konnte, die nun sehr häufig in Europa spielen und die polnische Szene nachhaltig beeinflussen. Weiters, daß das Interesse mit jedem Tag wächst; daß ich noch immer Ideen für neue Dinge habe; daß es so scheint, als ob die «crisis series» von mik.musik!. zu einer echten «success series» geworden ist. Außerdem zum Beispiel: die zweistündige Präsentation beim angesehenen «sonar»-Festival 2003 in Barcelona; zahlreiche «label nights» und Auftritte in den coolen Städten Europas, bei guten Festivals; eine molr-drammaz-Tournee 2004 in die USA; fast überall Kritiken und Kommentare, von Polen über Florida bis nach Australien; konkretes Interesse seitens anderer Labels an gemeinsamen Veröffentlichungen.

Ich muß sagen, daß mein erster Flug überhaupt der Musik wegen stattfand, ohne daß ich dafür zahlen mußte, und seitdem fliege ich ziemlich regelmäßig – das ist wohl auch ein Erfolg ...

O.K., gut. Am Ende scheint das nun doch kein so depressiver Text geworden zu sein. So soll's weitergehen. Dennoch: Ein Label zu betreiben ist wirklich kein Sport; ich glaube, wir haben für unsere Sache das erreicht, was wir wollten. Und vielleicht war all das Gejammer auch nur ein Witz? History will tell. (Gelächter.)
Danke.

Wojtk Kucharczyk, Skoczów, 19. September 2003

Übersetzung aus dem Englischen: Gina Mattiello

«new europe | meridiane»: Statements, in: Katalog Wien Modern 2003, hrsg. von Berno Odo Polzer und Thomas Schäfer, Saarbrücken: Pfau 2003, S. 175, 179, 187, 195, 197, 209 f.