

Wir baten einige junge Komponistinnen und Komponisten aus der Generation der Digital Natives, uns in die Hintergründe ihres digitalen Komponierens einzuführen. Wir fragten: Was hat sich gegenüber analogem Komponieren (auch gegenüber früherer Computer- und elektronischer Musik) verändert? Welche neuen Inhalte, Arbeitsbereiche und Gestaltungsmöglichkeiten haben sich dadurch aufgetan? Welche neuen Probleme sind möglicherweise aufgetaucht? Wir hätten damit gern einen größeren Überblick gegeben, um noch deutlicher unterschiedliche Ansatzpunkte kenntlich zu machen. Aber auch die vier Zuschriften machen klar, dass componere längst nichts mehr mit Zusammensetzen, Abfassen oder Ordnen zu tun hat. (Die Redaktion)

Andreas Frank: Transdisziplinärer Wendepunkt

Geboren 1987. Arbeitet als Komponist, Medienkünstler und Performer. Sein Œuvre ist vielseitig, geprägt durch eine enge Zusammenarbeit mit herausragenden Interpreten und Künstlern verschiedenster Sparten auf internationaler Ebene. Er arbeitet in seinen Werken an der Schnittstelle zwischen real und virtuell, zwischen Musik, Performance, Choreografie, Video und Theater. Seinen Stücken liegt oft eine poetische Überidee zugrunde, die sich auf komische bis nihilistische Weise in der Musik kontextualisiert. Mit Absurdität, Humor und Präzision möchten seine Werke auf virtuose Weise mit dem glitzern, was nicht glänzt.



Im Zuge der digitalen Revolution hat sich unser Alltag radikal verändert. Ein Großteil der Menschheit ist global vernetzt. Das Internet bietet uns einen zweiten, hyperdynamischen Raum, in dem wir parallel zur Realität Co-existieren, aus dem wir einen großen Anteil unseres Wissens beziehen, in dem wir unsere Gedanken, Ideen, Kompositionen, Werke mit

Statements

Anderen uneingeschränkt teilen, platzieren und darüber debattieren, ohne an eine Institution gebunden zu sein.

In den digitalen Megacities, den Social Media Plattformen, komprimieren wir unsere reale Existenz, edieren sie nach eigenem Ermessen bis sie auf eine Timeline oder einen einhundertvierzig Zeichen Tweet passt. Wir vermischen Privatleben und Künstlerportrait, proklamieren unsere Vision der neuen Musik, gratulieren unseren KollegInnen zum Wettbewerbserfolg und nebenbei gleich unseren Liebsten zum Geburtstag, bewerben unsere Konzerte oder die unserer Freunde, generieren likes, Kommentare und Reaktionen. Die einzige kontrollierende Instanz sind – von uns selbst induzierte – virtuelle Feedbackschleifen aus den oben genannten Reaktionen und letzten Endes wir selbst.

Die Grenzen zwischen unserem Privatleben und unserem künstlerischen Dasein vaporisieren unter der ständigen digitalen Erreichbarkeit, das Wohnzimmer wird zur Bühne, und die Show läuft 24/7, in einer vom Kapital und Wachstum geprägten Gesellschaft. Das Tempo und die Menge an Informationen die auf uns einprasseln ist enorm, und wächst mit der Zahl der Follower, doch wir haben uns daran gewöhnt und tragen das mit in den Konzertsaal.

Die Zeiten, in denen wir nur noch Noten in Sibelius oder Finale tippen, sind lange vorbei. Wir möchten mehr, lauter, größer, intensiver und vor allem näher an unserer eigenen Realität sein. Das Internet trägt zur Demokratisierung der Szene bei und schafft Alternativen, bringt frischen Wind aus Einsen und Nullen in den verstaubten Alltag der neuen Musik. Die Institutionen stehen unter Zugzwang – Konzerte ohne Elektronik, Video, DIY-Geräten oder Livecoding werden seltener.

Und das ist gut so! Der Neue-Musik-Betrieb darf sich nicht losgelöst vom Hier und Jetzt entwickeln und kann für die jüngeren Generationen nur relevant bleiben, indem er den Zeitgeist in politischer und technologischer Form in sich trägt. Jene Institutionen, die über Jahrzehnte die tragenden Säulen der neuen Musik waren und dessen Außengrenzen hin zu anderen Genres definierten, werden nicht nur durch die jüngeren KomponistInnen, nicht selten durch das Werk selbst, in Frage gestellt sondern zusätzlich durch die digitale Kulturszene, die sich unabhängig vom Festivalbetrieb und dem institutionellen Alltag entwickelt, unterminiert. Zunehmend bringen KomponistInnen 9

Elemente aus Videokunst und Theater in ihre Kompositionen ein. Audiowalks, partizipative Konzertformen, transdisziplinäre Formate oder Open-Source Kompositionen, die von der Community in Echtzeit verändert werden, häufen sich. Unser musikalisches Umfeld ist durch das digitale Zeitalter heterogener geworden und die strukturimmanenten Institutionen sind gezwungen mit zu ziehen.

Einhergehend mit der ansteigenden Diversität innerhalb der Kunstform wachsen selbstverständlich die Ansprüche an die KomponistInnen und InterpretInnen. Es ist nicht mehr möglich, unser Handwerk von einem einzigen Meister zu lernen, der nicht Teil dieses Prozesses ist. Das Epigonentum ist vorerst tot. Do it Yourself, ohne Angst vor Fehlritten und vorgegebenen Grenzen.

Das Einbeziehen genrefremder Kunstformen bringt unweigerlich Veränderung in der Rezeption mit sich. Dementsprechend kommt es nach Konzerten zu Abwehrreaktionen eines Fachpublikums, das zu lange in seiner eigenen Blase verweilt hat. Wir sind weit davon entfernt, dass der handwerkliche Standard für genrefremde Elemente eingelöst wird. Doch durch die neuen Kombinationen, die der disziplinäre Pluralismus schafft, ergeben sich – in der Phase in der wir uns befinden – kompositorische Innovationsräume, die wir den KomponistInnen und Ausführenden eingestehen müssen. Eine Komposition, die mit visuellen Mitteln arbeitet, kann nicht auf dieselbe Weise wahrgenommen und kritisiert werden, wie ein Werk, das mit rein auditiven Mitteln auskommt. Das große Ganze rückt in den Vordergrund. Wir sind an einem Wendepunkt.

Philipp Krebs: Hinterfragen

Geboren 1994. Studierte Komposition bei Martin Schüttler und Marco Stroppa an der Staatlichen HfM u. darst. Kunst Stuttgart sowie Philosophie an der Universität Stuttgart. Weiterführende Seminare u. a. bei Johannes Kreidler, Stefan Prins und Jennifer Walshe. Gründungsmitglied des Stuttgarter Kollektivs für aktuelle Musik e.V. und künstlerische Leitung der intermedialen Konzertreihe reboot. Werke: GLOSS [selbstportrait 3] (2018) für Performer an Keyboards & Elektronik mit Videointerventionen & präpariertem Konzertflügel; heavy hitter (2017) für E-Gitarre, Ensemble, Elektronik & Video; the only easy day was yesterday (2016) für Trompete mit Live- Elektronik & Video; thrill my appetite (2014) für großes Ensemble mit Sängern, Video und Elektronik u.a.



Spricht man vom Vorgang einer in der Gegenwart verorteten kompositorischen Praxis, so scheint sich dies im Allgemeinen auf das künstlerische Produkt der Verarbeitung individueller Wahrnehmung dessen, was in Form des Alltäglichen auf den Komponisten selbst als Subjekt einwirkt, zu beziehen. Das Schaffen eines Kunstwerks ist demnach stets als das Ergebnis der zum Zeitpunkt seiner Entstehung relevanten Umstände zu betrachten.

In der Realität des Jahres 2018 speisen sich diese Impulse aus einer Welt, in welcher der Künstler selbst zum Digital Native geworden ist und folglich im kompositorischen Prozess selbstverständlichen Gebrauch von den Artefakten, Situationen und Mitteln macht, welche die Digitalisierung zur Verfügung stellt beziehungsweise gestellt hat: Vom häuslichen Internetzugriff über die Arbeit mit DAWs und Technik im Heimstudio, dem Programmieren von Live-Elektronik bis hin zur alltäglichen Kommunikation und Organisation – die Werkzeuge und Möglichkeiten zur autarken künstlerischen Produktion sind omnipräsent und unkompliziert zugänglich. Die Selbstverständlichkeit, mit welcher sich das Digitale im Alltäglichen verankert hat, trägt also die Notwendigkeit einer künstlerischen Auseinandersetzung mit jenem Sujet als logische Konsequenz mit sich und bietet vielfältige Anwendungsmöglichkeiten in der Neu- und Weiterentwicklung musikalischer Praxis.

Die Aufgabe des Künstlers, der behauptet, sich auf diesem Terrain nativ zu bewegen, besteht gleichzeitig auch darin, die ihm zur Verfügung stehenden Mittel als solche zu hinterfragen und sich in diesem Zusammenhang zu positionieren. Dieser Kontext eröffnet den Spielrahmen eines Balanceaktes, mit dem ich