

Johannes Kreidler, geb. 1980, Studium an der Musikhochschule Freiburg Komposition (Mathias Spahlinger) und elektronische Musik (Orm Finnendahl), an der Universität Freiburg Philosophie und Kunstgeschichte. Lebt in Berlin.

dann die Cembalo-Stimme – zwar ausgehend von der gleichen Keimzelle, einer rhythmischen Proportion beispielsweise, aber dennoch möglichst unabhängig von der Ebene der Woodblocks – überlagere diese Schichten anschließend in einer Textur der »entstandenen Heterophonien und Heterochronien« (gleichzeitig Ungleichzeitiges) und analysiere dann, was dies für den formalen Ablauf des Stücks impliziert, um kompositorisch entsprechend zu reagieren. Ich lasse mich also, indem ich die Ebenen so montiere, auf Ungewissheiten ein, auf die ich reagieren muss und deren formale Konsequenzen ich zuvor kaum absehen kann.

In den letzten zwei bis drei Jahren ist für mich dabei die melodische Linie sehr wichtig geworden; allerdings nicht im Sinne einer Melodie, die begleitet wird. Eher steht sie in komplexen, teilweise auch widersprüchlichen Verhältnissen mit anderen Melodien, die sich unabhängig voneinander in eben dieser Textur multipler Ebenen entfalten. Ein bisschen wie in Giacomettis Skulptur *La Place*: Führte man die Bewegungsrichtungen der fünf Personen fort, so liefen sie aneinander vorbei. In meiner Musik, die ich manchmal auch als eine Musik der Vereinzelnung bezeichne, möchte ich aber die Utopie des Zusammenfindens (dass sich die Linien der Instrumente zu formal wichtigen Momenten begegnen) nicht missen. Dabei komponiere ich auch die einzelnen melodischen Linien weitgehend losgelöst voneinander, bilde nicht nur eine »Heterophonie asynchroner Ebenen«, sondern darüber hinaus eine »Heterophonie der Expressivitäten«, die ich dann zu formalen Wendepunkten aufbreche, indem ich die einzelnen Stimmen aufeinander zuführe.

In diesem Sinne scheint mir ein großes kreatives Synthesevermögen als wesentlich, um als Komponist auf die verschiedensten inneren (innerhalb eines Werkes, wie eben beschrieben) und vor allem äußeren Situationen reagieren zu können. Das Aneinander-Vorbei, das ich überall beobachte, ist wesentlicher Bestandteil meiner Musik geworden, eine Kontrapunktik der Vereinzelnung. Dabei sind mir jegliche Dogmatik und jegliches Tabu zuwider. Die Realität ist viel phantastischer! ■

Johannes Kreidler: Mein Schreibzeug



Die Möglichkeiten des Komponierens haben sich für mich durch den technologischen Fortschritt stark erweitert. Beispielsweise wird die seit Jahrzehnten ausgegebene Parole »anything goes« überhaupt erst jetzt real – weil mittels Computer und Lautsprecher nun tatsächlich alles Klingende eingesetzt werden kann. (Bis vor zehn Jahren war »alles« fast nur im Rahmen der klassischen Instrumente machbar.)

Mit der Emanzipation vom Klassik-Image erledigen sich dann meines Erachtens diverse, gern genutzte Nährböden der Kunstmusik: neoromantische Ausdrucksoffenbarungen, Neue-Musik-Simulationen, Stilprovokationen oder Kritik am »philharmonischen Schönklang«. (Die Berliner Philharmonie ist ein Altenheim – will ich ein Altenheim kritisieren?)

Technik ist nicht mein Steckenpferd, ich bin einfach in eine universelle technologische Revolution hineingeboren. Weil die Digitalisierung ein Massenphänomen ist, heißt für mich mit Technik zu komponieren, gesellschaftlich aufgeweckt und thematisch bezogen zu komponieren. Das »anything« ist kein Selbstzweck, sondern ein riesiges Repertoire, aus dem ich aus inhaltlichen Gründen wähle, ob die Klarinette in pianopianissimo-Septolen oder einen Drumloop – jedenfalls kann beides neue Musik sein. Der Kunstcharakter liegt für mich nicht mehr definitorisch an der klanglichen Oberfläche und in der strukturellen Tiefe, sondern wesentlich in Konzepten und Semantiken. Der konzeptuellere Ansatz ermöglicht oder zeitigt Polymedialität: Ich schreibe Konzertmusik ebenso wie ich Musiktheaterstücke inszeniere, mache Web-Filme und baue Lautsprecherobjekte. Kunstwerke, die einmalige Aktionen waren, gehen über in den Status ihrer Dokumentation.

Bevor ich anfangs auch nur einen Ton zu schreiben oder eine Schallwelle zu programmieren, befindet sich auf meinem Computer beziehungsweise im Internet schon praktisch die gesamte Musikgeschichte, als Klangdateien ebenso wie als Partituren. Also brauche ich vieles gar nicht mehr zu komponieren, was

es bereits gibt und per Mausclick eingesetzt werden kann. Wozu an der Feder knabbern, wenn andere auf nützliche Lösungen gekommen sind? Häufig verwende ich Popmusik-Samples, vornehmlich von schlechter Popmusik – das Mediengeräusch, damit mache ich Geräuschmusik. Auch sonst suche ich die Welt gerne nach Vorlagen, »Präkompositionen« ab, statt mir etwas aus den Fingern zu saugen. Das sind beispielsweise Statistiken, Baupläne, Politikerreden et cetera. Ich lasse auch den Computer viel selber komponieren; je mehr ich damit arbeite, desto schöner finde ich die Ergebnisse. (Vielleicht liegt das daran, dass man bei Google, Facebook & Co so viel mit Algorithmen »kommuniziert«.) Überspitzt gesagt: Das *Medium* muss komponiert werden. Wie das dann entfaltet wird, das ist die übliche musikalische Fantasie, die auch jeder Kirchenmusiker hat – oder von Algorithmen und Bestehendem ausgefüllt werden kann.

Das kann natürlich schlecht auf fünf Notennlinien mit Tinte geschrieben werden. Ich habe mir meine eigene Kompositions- und Notationssoftware *COIT* (calculated objects in time) geschrieben, mit der ich algorithmisch Verläufe erstellen lasse, sie grafisch darstellen kann, von Hand oder per MIDI-Keyboard Notenobjekte platziere, das Ganze anhören kann (sowohl die elektronischen Anteile als auch die instrumentalen dank einer riesigen, qualitativ hochwertigen Instrumentensamplebibliothek, *ePlayer*), ich also sehr viel experimentiere, woraus am Ende eine spielbare Partitur in Fünfliniennotation generiert wird. Manche Arbeiten kann ich danach gleich ins Netz stellen und über meinen Blog und Facebook bekannt machen; mein Blog hat täglich eine dreistellige Besucherzahl.

Die Ensemblekultur der neuen Musik ist in die Jahre gekommen. Ohne zusätzliche Lautsprecherklänge empfinde ich die kleinen gemischten Instrumentalbesetzungen als einigermassen schal geworden. Die Ensembles sollten, so wäre meine Wunsch, jetzt einen Klangregisseur samt Equipment als festes Mitglied zählen, die Musiker das Spielen von MIDI-Instrumenten ebenfalls beherrschen. Dokumentationsformen im Netz halte ich für eine segensreiche Ausweitung des Aufführungswesens. Mit den neuen digitalen Freiheiten ist für mich die Grundkonzeption, das Setting, die Medienkonstellation die Schlüsselfrage. Frei nach Beuys sage ich mir: Zeige deine Medien!
■

Maximilian Marcoll: Transkription und Handwerk



Maximilian Marcoll, geb. 1981 in Lübeck, Studium an der Musikhochschule Lübeck (Schlagzeug, Komposition) und an der Folkwang Hochschule Essen (instrumentale und elektronische Komposition), lebt in Berlin.

Die Arbeit mit Transkription, also mit der Übertragung von aufgenommenen Klangverläufen in Notentext, ist für mich ein Weg, in der Musik ganz direkt an meine Umwelt anzuknüpfen. Der konkrete Klang reizte mich schon immer und schließlich war der Schritt zu einer dem axiomatischen Komponieren entgegen gesetzten Arbeitsweise nur logisch: einen Rahmen in den Sand malen und schauen was darin ist – ein formloser Anfang mit einer zunächst passiven Haltung des Autors.

Wenn man diesen Weg wählt wird schnell klar, dass viele traditionelle Kriterien der Bewertung von Musik nicht mehr greifen. Das Material will etwas anderes. Letztlich ist die Entscheidung gefallen, mit unmusikalischen Strukturen zu arbeiten, mit Abläufen, die sich so niemals jemand ausgedacht hätte und zwar nicht, weil sie so kompliziert sind, sondern weil sie gegen jede Musikalität gehen, weil der Musikant hier nichts zu melden hat. Darüber hinaus ist konkretes Material per definitionem sehr viel reicher als notiertes und bringt immer ein großes Paket von Verknüpfungen, Bedeutungen und Geschichten mit.

Weil das konkrete Material von vornherein so viel komplexer ist, als jeder kompositorisch axiomatisch gesetzte Ausgangspunkt, bekommt es mehr Macht. Erst kürzlich waren in einem posthum veröffentlichten Artikel von Heinz Klaus Metzger in der letzten Ausgabe der *Positionen* einige Gedanken des Malers Willi Baumeister zu lesen, der beschrieb, wie sich das Werk während des Entstehungsprozesses plötzlich zu einem selbstständigen Wesen mit eigenem Willen entwickelt, an dem sich der Autor abarbeiten muss.

Genau so verhält es sich mit konkretem Material von vornherein. Je mächtiger das Materi-