

Das Verhältnis von Musik und Technologie hat mich immer schon aufgrund seiner Mehrdimensionalität und Vielschichtigkeit fasziniert. Viele meiner musikalischen Ideen kamen aus der Beobachtung und der Analyse des maschinellen Verhaltens und aus dem Umgang der Menschen mit eben diesen (digitalen) Maschinen. So interessierte ich mich vor allem für die Ambivalenz der Technologie im kulturellen Kontext. Das binäre System des Computers hat eine gewisse Korrespondenz mit der Ebene der Produktivität und emphatisiert banale Prozesse wie Repetition, Simplifikation und Eindimensionalität. Aber es war gerade dieser banale Aspekt, der mich nicht nur künstlerisch interessierte und meinen Widerstand herausforderte, sondern der im unkonventionellen, komplexeren Kontext auch etwas Neues bringen konnte. Das Thema, kulturell-technologischen Prägungen mit überraschenden, spontanen und konnotativen Sichtweisen zu begegnen, finde ich heute noch überzeugend. Es spiegelt ebenfalls den Wunsch wieder, die eigenen Kompositionswerkzeuge und Ideen kritisch zu hinterfragen.

Gleichzeitig haben sich für mich durch dieses Grundthema verschiedene und doch zusammengehörende Betätigungsfelder eröffnet. Auf der einen Seite würde ich mich als Klangforscherin bezeichnen, die – ohne an konkrete Kompositionen oder Aufgabenstellungen zu denken – an der Kreation von Klängen und ihrer Zusammensetzung sowie an der Entwicklung von virtuellen Instrumenten mit digitalen Mitteln arbeitet. Diese Rolle trifft sich natürlich mit der der Komponistin, denn selbst beim Komponieren für herkömmliche Instrumente bilden diese Erfahrungen die Basis meiner Kompositionen. Die rasante Entwicklung der Soft- und Hardware ermöglichte zudem die Entstehung von sogenannten mobilen Projekt- oder Homestudios, die in vielen Fällen die Arbeit der bisherigen Großstudios ersetzen, die Zusammenarbeit zwischen Musikern, Komponisten und Informatikern revolutionierten und sogar des öfteren diese Funktionen in einer Person zusammenführten. Der Laptop wurde zum Symbol dieser Entwicklung und vielleicht auch eines neuen Musikertypus. Es ermöglichte auch mir, eine dritte Rolle anzunehmen, nämlich die der Laptopmusikerin, die allein oder über den Weg der Live-Transformation mit anderen Musikern zusammenarbeitet.

In letzter Zeit erweiterte ich inhaltlich mein Arbeitsfeld um eine neue Facette. Obwohl ich mich schon seit meinem Philosophiestudium für Sprache und Literatur sehr interessiert habe, beschäftigte ich mich erst jetzt intensiv mit der Beziehung von künstlerischer zu ma-

Ana Maria Rodriguez

Rollentausch

Zum Verhältnis von Komposition, Technologie und Interpretation

schineller Sprache. Diesen »Kontext Sprache« möchte ich im folgenden etwas ausführlicher darstellen und um zwei weitere ergänzen, die mit meinem »Arbeitsfeld Sprache« korrelieren.

Kontext Sprache

Was mich an Informatik und damit am Einsatz digitaler Technologien beim Komponieren immer wieder neu fasziniert, ist ihr quasi unendliches Potenzial, Wirklichkeit zu simulieren und das Spannungsfeld Realität / Imagination komplex zu thematisieren. Die Re-Konstruktion von Wirklichkeit in (eine andere) Wirklichkeit, bei der mittels Maschinensprache die Welt auf abstraktem Level enkodiert, symbolisch repräsentiert, syntaktisch manipuliert und – so verwandelt – wieder veräußert wird, ist eben auch als ein Prozess beschreibbar, der Realität und Imagination als Virtualität zusammenbindet.

Obwohl der Wunsch nach Verwandlung eines vormals »nur Gegebenen« in ein »arbiträr Verfügbares« leider allzu eng mit der positivistischen Grundhaltung unserer Gesellschaft und insbesondere mit dem Gedanken an die perfekte Manipulierbarkeit beziehungsweise Kontrollierbarkeit verbunden ist, verdeutlicht er aus meiner künstlerisch / musikalischen Sicht die Faszination der Poetik von Virtualität. Eine gewisse Korrespondenz zwischen Technologie und Poesie scheint mir hier angelegt. Das Vermögen der Sprache im allgemeinen und der Literatur beziehungsweise Poesie im engeren Sinne, Welt immer wieder anders und neu erfahrbar zu machen, dient bei mir des öfteren als Impulsgeber für die Ausarbeitung meiner Kompositionen. Der Kontext Sprache ist für mich also in zweifacher Form von Bedeutung. Er schließt bei meinen Kompositionen, in denen ich konkrete Texte verwende beziehungsweise auf Textvorlagen zurückgreife, sowohl die Funktionalität der benutzten digitalen Tools ein – zum Beispiel die Programmiersprache – als auch die semantische, metaphorische und klangliche Struktur der verwendeten Poesie oder Prosa.

Noch interessanter und Fantasie anregender wird es, wenn in der Lyrik selbst – wie im Falle des jungen Dichters Ron Winkler

Musik – das charakteristische Geräusch von Licht, das in eine Sonne fällt.

(Ron Winkler)

– technisch-naturwissenschaftliches Sprachmaterial integriert wird und »kühle« Begriffe frappierende Verbindungen mit intimer Sinnlichkeit eingehen. Es entsteht eine wie durch Traumlogik geformte, surreale Modernität, die ich mit meinen musikalisch/kompositorischen Mitteln auf den dreidimensionalen (Klang) Raum projizieren kann.

In den letzten Jahren habe ich mich in zwei Kompositionen mit der Poesie von Ron Winkler beschäftigt. Die erste Arbeit *Telegramm von einer See*¹ übernimmt die Idee eines kurzen Gedichtes, integriert aber vier weitere, hier nicht genannte Poeme:

*Telegramm von einer See
die Küste: mehr oder weniger
Randgebiet. das Wasser: eher signifikant
die Wellen: freie Radikale.*

Das hier poetisch gestaltete Thema *Botschaft / Nachricht / Sendung* führte mich zu einer Werkdisposition, die den Dichter selbst als »Nachrichtensprecher« integriert. Er erhält die aus dem musikalischen Verlauf live generierten Gedichtfragmente – deren Erscheinen, ohne die Logik des Poems zu zerstören, schwer vorhersehbar ist und die Variationen im Duktus und Tempo aufweisen – zur Rezitation auf einen Bildschirm. Er wird also durch die Komposition in Form von short messages – die übrigens die grundlegende Funktionsweise von Computersystemen darstellen – zur Neuinterpretation seiner Gedichte angeregt. Diese Rollenumdeutung oder Rollenerweiterung habe ich dann ergänzend auch für mich und die Musiker ausgearbeitet. Als Laptopspielerin mit den Musikern gemeinsam auf der Bühne, ausgerüstet mit einem Reservoir von Klangmodulen, Filtersystemen und Transformationsstrukturen, steuere ich die Klangadressierung im Raum und mache die Musiker für den musikalischen Gesamtablauf über Live-Elektronik spontan verantwortlich. Diese Konstellation bedeutet zwar den teilweisen Verzicht auf die Perspektive von Außen, auf das in allen Einzelheiten fixierte Kunstwerk sowie den (scheinbaren) Anspruch der totalen Kontrolle, wie es ja eigentlich dem Geist der Technik entspricht – dafür bin ich aber tief in den Moment des musikalischen Interpretationsprozesses meiner eigenen Musik eingebunden.

Der Wunsch nach der Ausarbeitung solch flexibler Komposition zeigt auf abstrakter Ebene meine eingangs beschriebene Faszination für den Perspektivreichtum von Sprache(n) und ihrem Vermögen, verschiedenste Wirklichkeiten gleichzeitig zu formulieren. Die Partitur besteht entsprechend aus mehreren Teilen: einer genau ausgearbeiteten und gedruckten klassischen Spielpartitur für das En-

semble, Cue-Listen zum Steuern der Elektronik durch die Musiker sowie mehreren Softwarepatches zur spontanen Klangbearbeitung und Visualisierung der Gedichtfragmente.

In meiner anderen Arbeit mit einem Gedicht von Ron Winkler *Radiostation der vergessenen Städte*² von 2009 habe ich mich kompositorisch unter Beibehaltung des eben skizzierten Rahmens einem etwas anders gelagerten Problem gewidmet. Mich interessierte, wie ich die verwendeten Sprachaufnahmen des Poems – im Gegensatz zu *Telegramm von einer See* ist aus inhaltlichen Gründen kein Live-Sprecher besetzt – im Aufführungskontext beleben und ihnen so eine unverwechselbare Spontaneität, die aus der Konzertsituation selbst herrührt, verleihen könnte. Dieses scheinbare Paradoxon, das die Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft, löste ich für mich auf, indem die Live-Instrumente Trompete und Schlagzeug die Sprachsamples modulieren. Die Intensität ihres Spiels, die durchaus bei jeder Aufführung unterschiedlich ist, beleuchtet und emotionalisiert so die konservierten Gedichtabschnitte jedes Mal neu.

Kontext Aufführungssituation

Diese Art des Komponierens, genau fixierte Strukturen mit reaktiven, interpretierenden und spontan den Klangraum mitgestaltenden Systemen zu verbinden, ist nicht nur in meiner Affinität zur Literatur begründet. Seit mehr als zehn Jahren beschäftige ich mich mit der konkreten Aufführungssituation meiner Stücke, was unter anderem die Auseinandersetzung mit dem Ort (Raum), den Musikern und ihren Instrumenten und anderen Aufführungsbedingungen bedeutet. 2001 entstand so zum Beispiel die Komposition *El jardin de senderos que se bifurcan*³ (*Der Garten der Pfade die sich verzweigen*), die für einen zweigeschossigen Aufführungsort gedacht ist. Das Publikum kann sich frei in und zwischen den beiden Etagen bewegen, die entweder Zugang zur Detail- oder Gesamtsicht des Werkes bieten. Die Auseinandersetzung mit räumlichen und weiteren spezifischen Gegebenheiten des Realisierungsortes führte mich zu zahlreichen Kooperationen mit anderen Künstlern. Die Arbeit *Chromorelax* für Licht, 4 Sofas, Laptop und Lautsprechersystem (gemeinsam mit Michael Vorfeldt, Licht)⁴ aus dem Jahr 2010 ist das jüngste Beispiel hierfür. Mit der Idee von Klang und Licht als therapeutisches Mittel ironisch spielend, entwickelten wir gemeinsam fünf komprimierte, unterschiedliche Raumsituationen: Tiefenspannung, Strand der perfekten Energie, Energetisches Bad, Training Muscular und Granulat. Die einzelnen

2 *Radiostation der vergessenen Städte* für Trompete, Schlagzeug und Live-Elektronik / Text: Ron Winkler, UA Forum Neuer Musik des DLF, Köln 2009.

1 *Telegramm von einer See*, Version für Sprecher, Bassklarinetten, Trompete, Schlagzeug, Viola und Live-Elektronik, UA Konzerthaus Berlin und Carnegie Hall, New York City 2007.

3 *El jardin de senderos que se bifurcan* für Trompete, Posaune, Inside Piano, Computer & Lautsprechersystem, UA Donaueschinger Musiktage 2001.

4 UA KNM New Music Spa / Radialsystem / Berlin 2010.

Raumsituationen sind kombinierbar oder auch einzeln anwendbar. Das Publikum – es hat die Möglichkeit, zwischen den Anwendungen zu wählen – sitzt auf den Sofas. Der Klang fällt von oben über ein in die Decke gehängtes Lautsprechersystem auf sie herab. Der Raum wird je nach Situation unterschiedlich in Farbe und Intensität über zahlreiche, sehr verschiedene Leuchtmittel ausgeleuchtet. Die Beziehung zwischen Klang und Licht wird sowohl fest über bestimmte Frequenzkopplungen als auch sporadisch, reaktiv hergestellt.

In dem Projekt *Scrap*⁵ aus dem Jahre 2004 wollte ich das Portrait eines Instruments, des Inside Piano, dergestalt zeichnen, das es quasi den Zuhörer in das Innere des Instruments führt. Das live bespielte Objekt Inside Piano wurde so unter Benutzung von Filter- und Lautsprechersystemen zu einem Klangraum erweitert, der ebenfalls über eine Inszenierung mit zwei Videoleinwänden Detailaufnahmen des Instruments, die auch bis ins abstrakt Formale live bearbeitet wurden, integrierte.

Kontext Echtzeitmusik

Beim direkten digitalen Modellieren von Klang befinde ich mich in einem wirklichen Primärstadium, da, wo das Material konkret gestaltet und neue Relationen erfunden werden. Es handelt sich um ein sehr kreatives, mehrdimensionales Feld, dass die Vielfalt der (noch) möglichen Beziehungen vermittelt. Zu meiner

Arbeit und Forschung auf diesem »low-level« fand ich ein Pendant in der Echtzeitmusikszene. Quasi »naive Instrumentalisten«, ebenfalls auf der Suche nach dem Kern des Klangs frei von Konventionen, arbeiten akribisch an sehr reduziertem Klangmaterial und in diesem Sinne im Primärbereich. Die Position dieser Instrumentalisten korrespondiert so nicht nur mit der Materialfrage, sondern auch mit meiner Suche nach neuen expressiven Sprachen, Modellen und interaktiven Metaphern.

Folgerichtig suchte ich die Zusammenarbeit mit diesen Musikern⁶ und versuchte zuerst, ihr Spiel in meine Kompositionen zu integrieren oder als Ausgangspunkt zu nehmen. Die bereits erwähnten Arbeiten *El jardín* und *Chromorelax* sind Beispiele hierfür. Während ich für ersteres ein aus der Kompositionsstruktur abgeleitetes Kommunikationssystem entwarf, dass den Musikern die nötige Freiheit gab und gleichzeitig ihre Aktionen in den Gesamtablauf einbettete, agierte ich bei letzterem selbst als Laptopspielerin. Diesen Schritt, von der »klassischen Komponistin« hin zu einer Künstlerin, die selbst auch performativ tätig ist, die Interaktionssysteme entwirft, um bei anderen Künstlern anzudocken, hätte ich ohne den Einfluss der Echtzeitmusiker wohl nicht vollzogen. ■

5 gemeinsam mit Andrea Neuman (Inside Piano) und Steffi Weismann (Video).

6 Z. B. Alessandro Bosetti, Axel Dörner, Robin Hayward, Annette Krebs, Andrea Neumann, Michael Vorfeld und ab 2006 das Ensemble Les Femmes Savantes.

SATELITA PRÄSENTIERT
5 JAHRE
NACHT
JOURNAL
FESTIVAL
Do 23.09.10
20h 10.- ALTE FEUERWACHE KÖLN
ANDY MOOR
CHRISTINE SEHNAOUI
KUUPUU
MAGDA MAYAS
TONY BUCK
YUTAKA MAKINO
Foerderer: Förderprogramm www.satelita.de