

**W**as ist für junge Komponisten heute Material, welchem Musikverständnis neigen sie zu, welchen Stellenwert haben neue, mediale Verfahren wie copy & paste und was bedeutet Komponieren? Die Befragten reagierten auf drei Ihnen gestellte Fragen, die wir den Statements voranstellen, da einige auf diese Fragen unmittelbar geantwortet haben:

1. Inwiefern hat der heutzutage unkomplizierte Zugang zu allen nur möglichen und verfügbaren Klangmaterialien Ihr Komponieren beeinflusst?

2. Welche Bedeutung hat für Sie eine für die musikalische Moderne des 20. Jahrhunderts gültig gewesene Geschichtlichkeit des Materials mit all' ihren Implikationen von Fortschrittsdenken und Veraltung?

3. Haben für Sie historisch definierte Tabus noch Gültigkeit oder ist alles gleich berechtigt, gleich verfügbar, gleich möglich und welche neuen kompositorischen Entscheidungsfindungen bestimmen Ihre Materialauswahl?

## Maria de Alvear

Zu 1. und 2. Das lineare Zeitdenken ist mir völlig fremd. Ich finde die Beeinflussung eines Stückes Urwald, eines Flusses, eines Berges, der Pyramiden von Ägypten, der Mondlandung oder der New Economy spielt im Leben einer wahrnehmenden Person die Rolle des Jetzt. Historisches Denken bleibt insofern eine Spekulation, da wir niemals sehen werden, wie die Pyramiden in ihrem Optimalzustand gewesen sind, sondern wir müssen uns mit den Pyramiden, so wie sie jetzt sind, begnügen. Dennoch ist die historische Wissenschaft eine Möglichkeit, Zeiträume mental zu überspringen und damit zu spielen. Es gibt innerhalb der Musik ebensolche Monumente wie zum Beispiel die tibetische religiöse Tempelmusik, die im Gegensatz zu den Pyramiden den lebendigen Weg in unsere Zeit weitergeht, das heißt, es wird weiter an ihnen gebaut. Wenn man Zeit als spielerischen Gefährten ansieht und über die Linearität hinaus »fühlt«, ist das Wunder der heutigen Zeit, daß wir auf so viel archiviertes Material zurückgreifen können, eine der großen Verpflichtungen jedes Komponisten. Mit anderen Worten, lernen, lernen, lernen ...

Übrigens der Grund, daß eine gute Geschichte, wie zum Beispiel die *Mahabharata* über die Jahrtausende weitererzählt wird, ist, weil sie funktioniert. Warum sie funktioniert, das wäre die Aufgabe einer zehnbändigen Untersuchung.

Zu 3. Die Verfügbarkeit von Material, sei es musikalisch historisches Material oder philosophisch historisches Material, geht aus fol-

# »Herausfinden, welches meines ist ...

Zur Verfügbarkeit und Geschichtlichkeit des Materials

gender Berechtigung hervor. Wenn man die profunde Essenz des Materials nicht versteht und sie trotzdem nutzt, dann habe ich die Hoffnung, daß die Komponisten, auch wenn es über das Unterbewußtsein ist, etwas daraus lernen. Somit wäre Beliebigkeit auch berechtigt. Da diese wunderbar konstruierten musikalischen Landschaften doch die Situation in eine bestimmte Richtung beeinflussen, ob der Komponist will oder nicht. Und dies ist immer ein Chance für die Komposition.

Der zweite Schritt wäre, sich intensiv mit dem Wissen, das hinter einer solchen musikalischen Landschaft steht, zu befassen und sich tief in die innere Weisheit, die weit über das musikalische Material hinausgeht, zu begeben. Insofern darf es keine Tabus geben, und wenn es sie gibt, sollte man unbedingt herausfinden warum, um sie dann zu brechen.

## Stephan Froleysk

1. Bei der Jugend von heute klingt der Terminus »moderne Musik« fast wie »moderne Musik« und meint die aktuelle Popmusik. Ärgerlich also, daß die so schön beklebte Schublade »musikalische Moderne« bei den Akademikern immer nur mit Adorno verknüpft, gedacht und gehört werden kann. Für mich war Adorno bestimmt nicht unwichtig, meine Begierde allerdings brannte zu keinem Zeitpunkt lichterloh. Denn bereits zu Schulzeiten störte mich an den ja durchaus beeindruckenden »minima moralia« der lähmende und leicht larmoyante Grundtenor.

Ärgerlich später dann auch die vielen pantoffeltragenden, auf C4 schielenden Apologeten in ihren postpubertär-zölibatären Zirkeln.

2. Nur zur Erinnerung: Komponieren geht auch ohne Adorno. 99% der wunderbaren Musik dieser Welt werden von wunderbaren MusikerInnen gemacht, die ihren Adorno bestimmt nicht gelesen haben. »Teddy... who?«

3. Ungefragt würde ich es gar nicht erst formulieren, aber sei's drum: die »Moderne« war ein schöner europäischer Sonderweg mit einigen phantastischen Blüten, der sich mit seinem immanenten Absolutheitsanspruch zum guten Schluß als Sackgasse erwies.

Für mich ist die Theorie der Moderne eines der vielen Sedimente, die sich im Laufe des Lebens identitätsbildend anlagern. Durch die

## Maria de Alvear

Geboren 1960 in Madrid, Komponistin und Bildende Künstlerin, studierte Dirigieren und Komposition (Mauricio Kagel), Kompositionen für Stimmen, Instrumente, Orchester, Tonband, Fotografien, Diaprojektionen, Stoffinstallation, Rapper...; Videoinstallation, Tanztheater, Hörspiele, Bilder, Skulpturen

## Stephan Froleysk

Geboren 1962, Komponist, Schlagzeuger, Radio- und CD-Produktionen, Instrumentalkompositionen, Hörstücke, Schauspiel- und Filmmusiken, Klanginstallationen, Konstruktion neuartiger Instrumente

denn für eine Rolle, was es alles so gibt oder was man alles machen kann oder was einem alles zugänglich ist?

keine.

## Orm Finnendahl

Zu 1.: Die größte Veränderung ist für mich eine Verschiebung der Aufmerksamkeit beim Komponieren. Die Konzentration richtet sich weniger auf den einzelnen, besonderen Klang, sondern vielmehr auf den Zusammenhang, in dem er erscheint. Bei der Arbeit am Computer teste ich häufig identische syntaktische Strukturen mit unterschiedlichsten Klangmaterialien. Und aus dem Spiel mit deren Vernetzung oder Gegenüberstellung entstehen dann zumeist meine Kompositionen.

Zu 2.: In dem engen Sinne, in dem der Materialbegriff im Diskurs der musikalischen Moderne verwandt wurde, hat er für mich keine Bedeutung. Kunst benötigt zur Selbstkonstitution aber das »Neue« im Hinblick auf die Ermöglichung einer nicht-kontingenten Alternative zur Alltagswahrnehmung. Diese Alternative macht sich für mich angesichts der Reizüberflutung im Alltag jedoch gerade *nicht* am verwendeten Material fest, sondern eher an den Umgangsweisen und spezifischen Kontexten, in denen dieses erscheint. Obwohl auch diese Umgangsweisen Prozessen des Alterns und der Abnutzung unterworfen sind, spreche ich in diesem Zusammenhang allerdings ungern von Fortschritt, sondern lieber von Alternative.

Zu 3. Wenn ich den Begriff Tabu richtig verstehe, bezeichnet er einen gesellschaftlichen Konsens über Handlungen, die verboten sind bzw. nicht erwähnt werden dürfen. In der Geschichte der Moderne war es dann Aufgabe des Künstlers, diese Tabus zu übertreten, um das Besondere erfahrbar zu machen und die Sonderstellung der Kunst zu manifestieren. Schon insofern könnte ich die Einhaltung oder Anerkennung kompositorischer Tabus nicht ohne weiteres historisch begründen. Ich versuche, mich in Bezug auf das verwendete Material zunächst möglichst wenig zu beschränken und verstehe Komponieren als Erfindungs- und Filterungsprozeß, der dazu führt, daß die Klänge (aber auch die szenischen und räumlichen Abläufe, die syntaktischen Strukturen usw.) schließlich in einem Licht erscheinen, das sie charakteristisch und eindrucksvoll macht. Hierbei ist der Computer ein wichtiges Hilfsmittel, das mir in einer neuen Form ermöglicht, während des Kompositionsprozesses die Rolle eines Rezipienten einzunehmen. Im Laufe der Jahre führte dies bei mir

36 zu Kompositionsverfahren, die mit den rech-

nerspezifischen Formen der Variantenbildung und des Kopierens eng verknüpft sind.

## Stefan Streich

Copy & Paste hat mit dem Computer zu tun. Da gibt es in der Musik die potentielle Massenhaftigkeit von gleichen oder verschiedenen Klängen aus dem Computerinstrument. Es klingt selber nicht, kann aber alles Mögliche für den Lautsprecher rechnen und ist mit ihm zusammen zu etwas Eigenständigem geworden. Charakteristisch ist die fehlende direkte Körperlichkeit. Wie bei der Orgel kann das zum Beispiel durch Lautstärke kompensiert werden. Copy & Paste meint ja aber zuerst einmal Reproduktion als abstraktes Verfahren, das Arbeiten mit Bausteinen, den Aufenthalt in einem System. Nach den historischen Erfahrungen mit immer stärkeren, zum Teil sich selbst wieder negierenden Abstraktionsprozessen, mit Serialismus, Minimal Music und vollelektrischer Tanzmusik geht es um die Selbstverständlichkeit des Denkens in festumgrenzten Objekten und Prozessen, um die Arbeit mit zuerst einmal leeren Variablen und Proportionen. Darin kann eine große Poesie liegen. Der Rechner hilft. Er hat auch entlastende Drogenqualitäten. Man ist aufgehoben im System und wird nie wirklich den Boden unter den Füßen verlieren. Im fortgeschrittenen Komplexitätsstadium: selbstverlorenes Fummeln. Man kommt zurecht in die Community, kann schlaue Strukturen bauen und akademische Begleittexte dazu schreiben. Bierernstes über raffinierte harmonische Konzepte und formale Strategien in Stücken, die dann wie die Alpensymphonie funktionieren. Solider Neue-Musik-Tonsatz, irisierende Mikrointervalle und exklusive Geräuschkadenzen. So gibt's erbauliches Sounddesign passend zum Sofa. Das kann man machen. Es wird allgemein gelobt. Nun spiele ich also den Bescheidwiser.

Mein Verhältnis zum Rechner und seiner Arbeitsweise ist gespalten und der Umgang inkonsequent. Wenn ich ihn benutze, um eine kompliziertere Aufgabe zu lösen, will ich bald wieder heraus aus dem Gebilde, baue ein anderes, verbinde beide oder nicht usw. Irgend etwas hat sich an diesen Verfahren erledigt. Am Ende lande ich fast immer wieder bei der ursprünglichen Idee, die sich anders anfühlt, werfe alles dazwischen weg und arbeite am Stück mit den Mitteln, die es braucht. Meistens sind es einfache. (Wahrscheinlich will ich beim Komponieren nicht Aufgaben lösen). Im Idealfall fließen die vorigen Prozeduren ein, filtern und präzisieren in ganz anderen Ebenen, als den ursprünglich vorgesehenen.

Positionen neunundvierzig

### Orm Finnendahl

Geboren 1963 in Düsseldorf, Studium der Musikwissenschaft und Komposition in Berlin (Frank Michael Beyer, Göstha Neuwirth, Helmut Lachenmann), Kompositionen für Soloinstrumente und kleine Instrumentalbesetzungen, häufig mit Zuspieldband, Live-Elektronik oder Kassettenrekordern

### Stefan Streich

Geboren 1961 in Schwäbisch Hall, Kompositionsstudium (Toni Völker, Helmut Lachenmann, Boguslaw Schäffer, Isang Yun), Orchester- und Instrumentalmusik auf der Suche nach einem neuen Klangraum und nach einem konzentrierten Zustand von Ruhe, Klang- und Textinstallationen