

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 Geräuschkollage. 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-

al ist, desto weniger lässt es sich kontrollieren, desto stärker gibt es vor, wie damit umzugehen ist, desto weniger Handlungsspielraum ist gegeben. Traditionelles akademisches Handwerk zur Genese und Disposition, zur Entwicklung und Weiterentwicklung von Material wird hier beinahe obsolet. Auch Kategorien wie tonal / atonal spielen keine Rolle, denn der Klang wird als ganzes Paket, nicht als von seiner Quelle losgelöstes »Objekt«, auch nicht reduziert auf eine abstrakte Größe mit Wertigkeit in einem artifiziellen Hierarchiesystem, er wird mit seinem gesamten Kontext ernst genommen und integriert. Es geht bei diesen Materialien also immer auch um Verweise auf ihre Herkunft und deren gesellschaftliche Bedeutung jenseits von Klang.

Wenn in der akademischen Komposition die möglichst vollständige Kontrolle des Materials angestrebt wird, so beginnt der auf Transkription basierende Kompositionsprozess gewissermaßen mit der Kapitulation vor dem Material: Ich kann das Material niemals beherrschen! Ganz im Gegenteil, ich freue mich an der Überforderung! Statt also mit 4H-Druckbleistift und Lineal bewaffnet einen ohnehin aussichtslosen Kampf zu beginnen, filtere, selektiere und lenke ich, springe sodann in meine Material-Wanne und schöpfe aus der Vielfalt.

Das präzise Handwerk ist nicht verschwunden, es ist nur verschoben. Beispielsweise könnte man zum transkribieren aufgenommener Klänge auf »vorgegarte« Software-Lösungen zurückgreifen. Nun würde das aber bedeuten, an einer wichtigen Stelle Verantwortung an eine Maschine abzugeben, die von Programmierern als allgemeine Lösung konzipiert wurde. Und wenn schon das Material so eigenwillig ist, dann darf der entscheidende Schritt – die Übertragung von Klang in Notentext und damit die Entscheidung, was ein signifikantes klingendes Ereignis sein soll und was nicht – nicht leichtfertig abgegeben werden. Ein eigenes Computerprogramm muss also her, das das Operieren in eben jener Sphäre ermöglicht, die von Transkriptionsautomaten verschlossen wird; das Ganze dann mit Anbindung an Klangsyntheseprogramme einerseits und Notenschriftsoftware andererseits.

Aber auch jenseits der Programmierung verschieben sich die Anforderungen an das Handwerk: Das Denken über Instrumentation ist ganz anders – der Klang ist ja schon da, ich kann mich ihm nur nähern, selektiv Einzelaspekte fokussieren statt perfekte Simulation anzustreben, oder, wenn es tatsächlich um größtmögliche Identität geht, seine Quelle reproduzieren. Aus der Sammlung und Kom-

14 bination verschiedener transkribierter Aufnah-

men ergeben sich neue Anforderungen an die Kategorisierung und Ordnung von Material und damit auch weitreichende Konsequenzen für die Form, die sich in meiner gegenwärtigen Arbeit aus der Materialordnung (Zettelkasten) selbst ergibt, die ihrerseits an den Inhalt (Vernetzung durch klangliche und strukturelle Eigenschaften) gekoppelt ist.

Der Inhalt bestimmt letztlich alles und die handwerklichen Anforderungen an die KomponistInnen eben auch! Genau wie ein(e) bildende(r) KünstlerIn, der/die für die Arbeit mit neuen oder zumindest nicht traditionellen Materialien und Medien (zum Beispiel aufblasbare Gummiobjekte) neue Fähigkeiten entwickeln muss, wenn er/sie die Werke denn selbst herstellen will, öffnet sich die Musik auf handwerklicher Ebene zwangsläufig, wenn sie sich inhaltlich verändert. Die neuen Fähigkeiten kommen natürlich nicht aus der musikalischen Tradition selbst, sondern werden aus Bereichen wie unter anderem der Informatik, dem Bibliothekswesen, der bildenden Kunst, der Grafik und Informationsvisualisierung übernommen.

Mit umgangssprachlicher Musikalität hat das alles recht wenig zu tun. Das ist keine Musikmusik mehr. Ohne musikantische Umwege oder De-Konnotationsversuche geht es hier direkt um Verhandlung von Realitätserfahrungen, Alltagswahrnehmung und dem Verhältnis von Kunst und Leben. Am Ende nimmt auch der Hörer eine andere, aktivere Haltung ein, weil ihm (Rhizom!) permanent Einstiegsmöglichkeiten angeboten werden. Die Neubewertung des Handwerks aus Sicht des Materials ist sicher eine Möglichkeit die Kategorien der neuen Musik kräftig durchzurütteln. ■