

Deutschlandfunk
Atelier neue Musik / 22.05 Uhr
Redaktion Frank Kämpfer
Samstag, den 16.03.2013

Gisela Nauck

"Es geht besser besser" - Kommentare zum Alltag

Zum Konzept der Diesseitigkeit in der Musik von Hannes Seidl

Musik 1, Alles muss raus – mash up IV, von an 18" bis 1'12 frei (54")

O-Ton 1, Hannes Seidl, 1'25 (bei Musik 1'12 auf Musik drauflegen)

Welchen Einfluss haben bestimmte Medien auf mich? Welchen Einfluss haben bestimmte Umgangsweisen miteinander. Was heißt es, dass ich in der Lage bin, ständig mit dem ICE durch die Gegend zu fahren? Heißt das auch, dass das permanent von mir erwartet wird, dass ich das kann? Was heißt das, dass in dieser freischaffenden Musikszene fast keiner Kinder hat? Ist das gut oder schlecht ist nicht die entscheidende Frage, sondern was heißt das für wen? Ist es überhaupt damit gesellschaftlich gar nicht mehr gewünscht? Aber diese Fragen sind anders herum gestellt. Sie sind nicht die: In einer Gesellschaft sollte es so sein, dass jeder Komponist auch Kinder – Schrägstrich - In dieser Gesellschaft sollte ein Künstler Einzelperson sein ... Das wäre die andere Formulierung, aber die Formulierung ist jetzt: Wie ist es denn? Und was heißt das? Und was heißt das beispielsweise für den Lärmpegel zu Hause? Komponieren die Leute anders, wenn sie allein leben, wenn sie in der Großfamilie leben, wenn sie auf dem Land leben, wenn sie in der Stadt leben? Das wären Formen von Alltag und diese Alltagssituationen führen zu bestimmten Haltungen, vielleicht sogar zu moralischen Schlussfolgerungen. Und ich glaube, dass das eine Beschäftigung ist, die sehr stark stattfindet, egal ob man sich Komponisten ankuckt, die sich sehr stark mit Medien, mit neuen Medien beschäftigen, mit dem Internet oder mit You tube oder mit Komponisten, die sehr stark auf sich bezogen sind oder sei's wie bei Max, der das Mikro aus dem Fenster hält... Das sind ja alles ähnliche Interessen an einem Umfeld, das nicht erstmal sagt: Musik ist das ... Sondern erstmal sagen: Ob das Musik ist – mal sehn. Das ist nicht so wichtig. Und das ist natürlich erstmal ne große Chance, musikalisch sich weiter zu entwickeln. Weil man erst mal beiseite lässt, ob es das ist.

Musik 1 weiter, **20"** bis 2'33"

O-Ton 2, **35"**

Ich finde die Sachen, die mich beschäftigen, die mich nicht loslassen, eher in alltäglichen Situationen, weil für mich diese Beziehung zwischen künstlerischer Arbeit und eine Auseinandersetzung mit meinem und unserem Leben wichtig ist. Mir ist wichtig eine Form von Verbalisierung zu einem gewissen Grade dessen, was auf der Bühne passiert, zu sagen, was da jemand tut, auf der Bühne. Und um da hinzukommen, arbeite ich gern mit Phänomenen, vielleicht ist es so. Mit Phänomenen meine ich etwas, was als Gesamtes daherkommt ... oder mit Situationen.

Musik 1 weiter, **20"**

O-Ton 3, **30"**

Etwas, was ich im letzten Jahr gemacht hab, war, Leute aufzunehmen, wie sie schimpfen. Da kann ich nicht sagen, woher das kommt. Ich kann nur sagen, dass das für mich eine ganz interessante Form des Nichtwiderstands ist, der aber sehr viel da ist, der sehr präsent ist: Dieses leise vor sich hinschimpfen... Das ist vollkommen privat, bleibt konsequenzlos, man schimpft einfach so vor sich hin. Meistens fühlt man sich danach nicht mal besser – manchmal schon, aber nicht unbedingt, Das ist eine einfach vollkommen verschwenderische Tätigkeit, alles mal so auszukotzen. Das ist etwas, das kann ich nicht genau fassen, damit möchte ich arbeiten.

Musik 1, noch **60"**

Kommentar, **2'**

Die Fragen, die sich junge Komponisten heute stellen, die Themen, denen sie sich kompositorisch widmen, sind deutlich andere geworden. Zumindest bei einigen von ihnen, zu denen Hannes Seidl gehört Die weit verbreitete, musikalische oder auch ästhetische Selbstreflexion wird wieder einmal aufgebrochen zu Gunsten des Blicks über den Tellerrand Komponieren, Musik, kompositorisches Handwerk hinaus. Das ist in der Geschichte der musikalischen Moderne nicht neu, denkt man an Hanns Eisler, Luigi Nono, Christian Wolff, an John Cage, Dieter Schnebel, Reiner Bredemeyer, Mathias Spahlinger oder an den kürzlich verstorbenen Friedrich Schenker. Aber die

kompositorischen Konsequenzen sind bei den heute jungen Komponisten andere. Das hat seine Ursachen. Sie erleben zum einen die sozialen Kontexte, in denen wir uns befinden, anders, haben eher desillusionierte Erwartungen - auch an eine Zukunft ohne Utopie. Zum anderen reagieren sie - gerade als Künstler - auf die sich per Digitalisierung rasant verändernden medialen Möglichkeiten. Durch die Kopfhörerrealität des Musikhörens und eine damit ortlos gewordene Musik haben sich zum einen Hörsituationen drastisch verändert. Eine per Laptop flexibel einsetzbar gewordene Studioteknik erlaubt grenzenlose Aufnahmemöglichkeiten und Klangbearbeitungen. Und das Internet stellt einen Reichtum möglicher Fundstücke in Form musikalischer und visuell-akustischer Materialien zur Verfügung, die zur kompositorischen Herausforderung geworden sind. Angesichts des am Alltag orientierten Diesseitigkeits-Diskurses könnte vorschnell das verbreitete Vorurteil einer Entpolitisierung der Jugend angebracht werden – aber stimmt das überhaupt? Ist nicht vielmehr, etwa bei Komponisten wie Hannes Seidl, von einem Perspektivenwechsel zu sprechen? Der in Bremen geborene und heute in Frankfurt am Main lebende Komponist prägte dafür die treffende Formulierung: "Der nüchterne Begriff des Alltags hat den pathetischen der Gesellschaft abgelöst."

O-Ton 4, 48"

... und zwar deswegen, weil man in diesem Alltäglichen hofft Spuren zu finden und zu verstehen, warum wir so leben wie wir leben. Oder auch aus dem Alltäglichen Dinge erklären kann. Also ich glaube, das ist immer so eine Wechselwirkung. In dem Moment, wo man sagt, es gibt einen bestimmten großen Überbau, wir wollen die und die Gesellschaft - dann klappt die aber nicht. Dann ist eine andere Möglichkeit zu sagen: Warum agieren wir eigentlich so, wie wir agieren und dann kann man natürlich mit moralischen Kriterien rangehen und sagen: Weil wie böse sind oder weil wir gut sind oder so, aber damit kommt man auch nicht wirklich weiter, weil diese Kriterien schon wieder ein Ideal voraussetzen: so sollte es sein. – Was für mich im Moment interessant ist und auch für einige andere Komponisten, ist eine Auseinandersetzung damit. Also es gibt in unserem Alltag jede Menge Einflüsse auf uns, die wir selber nicht bestimmen, die uns aber sehr stark ausmachen.

Kommentar. 14"

Durch die Auseinandersetzung mit dem Alltag sind neue ästhetische Begriffe wichtig geworden. Dazu gehören Situation, Differenz, Oberfläche, Kommentar oder Diesseitigkeit.

O-Ton 5, 35"

Für mich ist Diesseitigkeit ein Begriff, der das umfasst, was klingt. Es muss für mich nicht zwangsläufig etwas sein, was Alltagsgeräusche oder Gegenstände aus dem Konsumbereich sind. Es kann genauso gut ein klassisches Instrument sein wie eine Posaune auf der Bühne. Ich glaube der Unterschied zu einer eskapistischen Musik oder zu der Idee einer Musik, wo das ja auch herkommt und gegen die sich das natürlich absetzen möchte, gegen eine Musik, die versucht eine Traumwelt zu erschaffen, in der man sich dann versenken kann, um wo anders hinzugehen, geht es ja schon um ein sich bewusst sein in einer Situation, dass man jetzt und hier da ist mit dieser Musik in einem Raum.

Kommentar, 90"

Ein interessantes Beispiel dafür ist Hannes Seidls Kompositionskonzept *alles muss raus*. Dessen mash up-Version für Powerbook und Zuspiel, mitgeschnitten im Juli 2012 im Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt am Main, eröffnete die Sendung. Es thematisiert das von Seidl zu Beginn beschriebene Phänomen des Motzens – alles muss raus – als "verschwenderische und meist konsequenzlose Tätigkeit des Nichtwiderstands", wie es Seidl so schön formuliert hat. Aus dem dabei entdeckten, gefundenen oder auch inszenierten Material entstanden bis jetzt drei Stücke oder besser: drei Musik bildende Möglichkeiten: eben die live Performance *alles muss raus IV – mash up* für Powerbook und Zuspiel, davor, 2011, das erste Stück dieser Reihe *Arrête* für Synthesizer und Zuspielungen, sowie das im Frühjahr 2012 in Darmstadt von Eva Zöllner uraufgeführte *Vergiftet* für Akkordeon und Monozuspielungen. "Vielleicht ist Schimpfen ein Akt des Protests", heißt es in einem kurzen Stück-Kommentar des Komponisten, "ein ohnmächtiges Ansprechen gegen die Sinnlosigkeit all der Dinge, die schief laufen.... Dabei spielt keine Rolle, worüber sie schimpfen oder in welcher Sprache. Mich interessiert der Ausdruck, die Haltung der Personen." Hier noch der Beginn von *Arrête* für Synthesizer und Zuspielungen.

Musik 2, Arrete, Anfang, bei **45'** (langsam ausblenden)

O-Ton 6, Hannes Seidl, **44"**

Genauso kann eine Alltagsbeschäftigung ein sehr viel genaueres Hinsehen, durchaus kritischer, präziser und dadurch politisch wirkungsvoller sein, als umgekehrt eine reine Propaganda-Auseinandersetzung, die sagt: so muss die Welt sein, warum ist sie nicht so? Aha, ich weiß, warum, weil es die Bösen da oben gibt. Beides hat da Chancen und Gefahren. Ich glaube, in dem Moment, wo ich keine politischen Utopien in dem Sinne mehr sehe, dass ich glaube, dass sie gesellschaftlich aufgreifbar sind, dass ich sage, dafür möchte ich kämpfen, das lohnt sich, da haben auch Leute Interesse mitzumachen - muss man was anderes suchen. In dem Moment, wo bestimmte Utopien unglaubwürdig geworden sind, und es trotzdem – die Frage bleibt ja, wie wollen wir zusammen leben, wie kommen wir alle miteinander klar – die Frage ist ja nicht weg, nur weil bestimmte Utopien abgestorben sind.

Kommentar, **55"**

Etwas anderes suchen, den Alltag beobachten – mit wachem, kritischem Blick. Durch solch ein Verhalten, anders als dasjenige, das der sogenannten politischen Musik zugrunde liegt, hat sich für Hannes Seidl das Themenspektrum enorm geweitet. So heißen seine Kompositionen auch *Zimmerrauschen* oder *The Art of Entertainment*, aber auch *Ich, ich, du ich, du und du, Es geht besser besser, Die Anderen - Jetzt Neu* oder *Angst und den Versuch, sie zu verdrängen (großes Solo)*" für Streichquartett – ein frühes Stück in seiner Werkliste (**Musik 2 einblenden**). Auffallend ist, dass im Gegensatz zur politischen Musik vergangener Jahrzehnte die *Konsequenzen* sozialer Verhältnisse für den Einzelnen betrachtet werden. Zum Thema wird menschliches Verhalten, musikalisch durchgespielt quasi als objektive Feststellung, ohne moralischen Anspruch.

Musik 3, Angst für Streichquartett, von Anfang (55")

Kommentar / bei 55" drauflegen, **65"**

Angst und den Versuch, sie zu verdrängen (Großes Solo) komponierte Hannes Seidl für Streichquartett, weil er diese Ensemblebesetzung heute nicht mehr als ideale kommunikative Gesprächssituation von vier vernünftigen Leuten versteht, wie vor rund

250 Jahren noch Johann Wolfgang von Goethe. Für Seidl ist es vielmehr "das Soloinstrument der europäischen Musiktradition seit Haydn". Dessen klanglich homogene Besetzung nutzt er, um den Solo-Begriff in Form von Modellen der Entgegensetzung zu komponieren, vom isolierten Nebeneinanderbestehen über Sologänge der 2. Violine im Charakter eines Anti-Solos bis zu einem quasi Tanz, der in seiner klanglichen Synchronie, Isolation und rhythmischen Zersplittertheit alles Tänzerische ad absurdum führt. Das am Schluss der Partitur vermerkte Kompositionsdatum "Graz, 17.7.2004" verweist auf jene Zeit, als Hannes Seidl bei Beat Furrer im Rahmen eines potsgraduierten Studiums von 2003 bis 2004 studiert hat, das Streichquartett komponierte er mit 27 Jahren.

Musik 3, bis **5'30** frei stehen, langsam ausblenden

Kommentar, **73"**

Hannes Seidl ist Jahrgang 1977 und in Bremen aufgewachsen. Seine Eltern – beide Musiklehrer mit Interesse auch für zeitgenössische Musik - förderten seine musikalische Entwicklung. Vor allem aber bestätigten sie den Heranwachsenden in einem kritischen Denken. Das betraf auch die Auseinandersetzung mit Pop, Jazz und Rock, die ihn damals vor allem interessierten. Diese Musik wurde nicht als minderwertig qualifiziert, sondern angeregt, ihr Alternativen entgegenzusetzen. Später entwickelte sich daraus bei Seidl die Überzeugung: Es gibt nicht Popmusik und ernste Musik, sondern beide Sparten existieren als Hörhaltung zur Musik. Pop kann ebenso ernst wie klassische Musik Unterhaltung sein.

Ein kritisches, hinterfragendes, analytisches Denken wurde durch den für Seidl wichtigsten Lehrer an der Folkwang Hochschule Essen – Nicolaus A. Huber - bestärkt; von 1998 bis 2003 studierte er bei ihm Komposition. Auf die Frage, was das wichtigste sei, das er bei Huber gelernt habe, gab es eine sehr bündige Antwort:

O-Ton 7, Hannes Seidl

Kein Schnickschnack ...

Kommentar

Was Hannes Seidl folgendermaßen erläuterte:

O-Ton 7_2, Hannes Seidl, **43"**

Also das ist eine ganz klare Sache, die bei mir immer noch sehr deutlich ist, dass man nicht das, wofür man nicht unbedingt eine Notwendigkeit sieht, das zu machen, das auch lässt. Das war so eine Genauigkeit, die sehr stark war im Unterricht. Sobald dann so Girlanden kamen oder Verzierungen oder eine schöne Oberfläche, die drüber gelegt wurde über eine musikalische Textur, gabs sofort entsprechend Einspruch. Was nicht heißt, dass es nicht um Schönheit gehen darf, auch nicht um Nicht-Oberfläche – aber dann ist das das Entscheidende, Thematische, Wichtige. Also so was wie Stuck muss entweder einer sein, der einen Wert hat oder was man weglässt. Und das ist eine Haltung, die ich bei mir beim Komponieren immer noch sehr stark feststelle.

Kommentar, **6"**

Keinen Schnickschnack und ... die Entwicklung eines Bewusstseins für musikalische Kontexte.

O-Ton 8, Hannes Seidl, **40"**

Natürlich gab's darüber hinaus ein sehr großes Bewusstsein dafür, dass Töne eben nicht Töne sind, also nicht rein physikalisch klingende Akustik, sondern darüber hinaus auch Bedeutungsträger, die ne Geschichte haben und mit dieser Geschichte aufgeladen sind und dadurch – ob Töne, Intervalle, Strukturen oder sonst etwas immer auch in einem gesellschaftlichen Zusammenhang gedacht und gesehen werden muss. Was nicht heißt, dass man Strukturen 1:1 übersetzen kann, als musikalische in gesellschaftliche – es geht nicht um solche Plattitüden -, sondern es geht darum, dass eine bestimmte musikalische Form in einer bestimmten Zeit entstanden ist und darauf aufbauend eine Geschichte hat und auch so zu denken ist.

Musik 4, von dis.playce, R, naive super O4, take 7, **10"** dann unter Kommentar liegen lassen,

Kommentar, **44"**

Anregend war in der Folkwang Hochschule aber nicht nur das Kompositionsstudium bei Nicolaus A. Huber. Nach Essen zog es zu jener Zeit um die Jahrtausendwende eine ganze Reihe von Kompositionsstudenten wie Roman Pfeiffer, Martin Schüttler, Sven-Ingo Koch, Sven Herrmann, Robin Hoffmann oder Gordon Kampe, die

miteinander streitlustig umgingen, was Seidl als glückliche Situation bezeichnete. Und er lernte Maximilian Marcoll kennen, mit dem er – vielleicht als musikalische Alternative zur Popmusik? – 2002 das Elektronik-Duo dis.playce gründete: zwei Laptopspieler als Möglichkeit, flexibel mit konzertanten Situationen umzugehen, um Hörsituationen zu lenken.

Musik 4, dis.playce, R, naive super O4, take 7 weiter, zirka **30"** frei stehen, dann weg

Kommentar, **26"**

Und noch eine Lebensstation wurde für Hannes Seidls musikalische Entwicklung wichtig: Nach dem Studium in Graz folgte er seiner Freundin Friederike Thielmann nach Gießen, die dort angewandte Theaterwissenschaften studierte. Das Kennenlernen dieses ganz anderen Studiums aber und die Bekanntschaft mit ihren Kommilitonen bestätigten ihn in seinem Andersdenken über neue Musik und Komposition.

O-Ton 9, Hannes Seidl, **51"**

Die Art, wie die Studierenden miteinander reden, wie sie diskutieren, wie sie arbeiten hat mich sehr beeinflusst. Ich war oft da – in Gießen ist ja nichts los - hab mir auch Seminare angehört, war in den Stücken der Leute, war auch auf den Partys der Leute und hab da viel diskutiert ... Auch dann festgestellt, wie wenig Leute, die sich mit zeitgenössischer Kunst auseinandersetzen, in diesem Falle Performance, Tanz, Theater, sich mit zeitgenössischer Musik auskennen, wie getrennt das ist. Und dann aber auch verstanden, dass es dafür auch Gründe gibt. Dass die zeitgenössische Musik sich von einer bestimmten grundbürgerlichen Haltung nie verabschiedet hat, aber aus genau diesen Gründen nicht so genau wahrgenommen wurde in Gießen. Aber da habe ich viel gelernt, wie man miteinander redet, wie man nachdenkt über Situationen, was ich ja auch in meinen Musikstücken mache: Dass man nicht damit aufhört, eine Partitur zu schreiben, sondern ein Stück auf der Bühne stattfindet.

Kommentar, **14"**

Für Hannes Seidl bedeutet das weitaus mehr, als Instrumente nach klanglichen Gesichtspunkten auf der Bühne zu platzieren, wie es durch die musikalische Moderne selbstverständlich geworden ist, oder musiktheatralische Elemente einzubeziehen.

O-Ton 10, Hannes Seidl, **22"**

Das heißt nicht immer eine Bühne zu inszenieren, aber das heißt mit zu denken, was passiert und mit zu denken in welchem Rahmen Dinge stattfinden. Und dann auch wissen, kann ich diesen Rahmen kritisieren, möchte ich den Rahmen nicht kritisieren. Dann heißt das aber auch, ich akzeptiere den Rahmen und das ändert ne ganze Menge. Und das ändern erst mal auch ein Nachdenken über die Partitur, über den Blick und so. Also das war schon sehr viel, was ich da gelernt habe, gerade auch im Kommunizieren miteinander, zu lernen, an einem Diskurs teilzuhaben.

Kommentar, **50"**

In welchem Rahmen Dinge stattfinden ... das heißt zum einen, die Aufführungswie auch die Hörsituation in die Komposition mit einzubeziehen. Mehr noch aber bedeutet das, den öffentlichen Raum mitzubedenken, in dem Leben sich abspielt und auch neue Musik sich ereignet. Ein öffentlicher Raum, der Seidls Komponieren initiiert und formt. Der Rahmen erhält eine musikalisch sinnstiftende Funktion. Ein Beispiel dafür ist, wie Tätigkeiten, die nutzlos geworden sind, zu Klang tragenden Aktionen in einem Video-Theater werden. Welche Dimensionen von Alltag, Diesseitigkeit und Menschsein werden damit allein durch ein Stück wie *Falsche Freizeit* aufgerissen, das Seidl zusammen mit dem Videofilmer Daniel Kötter geschaffen hat?

O-Ton 11 Hannes Seidl, **34"**

... wo wir uns mit dem Verhältnis von Sehen und Hören beschäftigt haben. Gleichzeitig ging es uns aber auch darum zu sagen, welche Art von Arbeit gibt es einfach nicht mehr. Welche Form von Handwerklichkeiten und was machen wir mit dem Wissen um diese Tätigkeiten? Wir haben für uns diese Tätigkeiten aufgegriffen, haben daraus Musik und Bilder generiert und haben dann ne Partitur entwickelt., die aus den Handwerkstätigkeiten generiert wurde. Aber natürlich schwebte dahinter auch diese andere Sache, diese Menschen, die in Rente gegangen sind, die zwar weiter arbeiten, aber für sich. Die Arbeit, die sie tun, ist umgewidmet worden, sie hat nicht mehr den selben Zweck, wie sie ihn früher hatte.

Kommentar, **32"**

Klang als produktiver Rest einer gesellschaftlich – keineswegs individuell - nutzlos gewordenen Tätigkeit. Der Rahmen kann eine sinnstiftende Funktion aber auch als Raumakustik einer alltäglichen Situation erhalten wie in *Zimmerrauschen* oder wenn eine Vision musikalisch demontiert wird wie in *Es geht besser, besser*. Der Verheißung der 1950er Jahre hält die Musik der 2010er Jahre einen Spiegel vor, wohin dieses besser, schneller, weiter geführt hat.

Musik 5, *Es geht besser, besser* – 2. Teil, bis **2'50** ausblenden

Kommentar, **22"**

Zimmerrauschen für Kontrabassklarinetten in verschiedenen Mikrofonierungen und Umgebungsklänge wiederum, komponiert 2009, ist eine Komposition über die Situation des Musizierens, über Perspektiven des Hörens und die Vermischung von Innen und Außen. (**Musik 6 Zimmerrauschen, von Anfang, einblenden**) Den Komponisten beschäftigten dabei aber auch sehr interne, akustische Ideen:

Musik 6, *Zimmerrauschen* 10", dann O-Ton

O-Ton 12 (auf Musik drauflegen) 12"

In dem Stück gibt es verschiedene Formen des Rauschens – und das ist das Informationsrauschen. Das ist ein Umschlag von diesem Begriff. Es ist also kein technisches Rauschen mehr, keine Einzelimpulse, die immer dichter werden bis zum weißen Rauschen, sondern es gibt Rauschen eben auch als Informationsrauschen.

Musik 6 weiter, 1' bis **3'04** langsam ausblenden

Kommentar, **106"**

In welchem Rahmen Musik stattfindet oder wie sie sich neue Rahmen generiert ... Eine der radikalsten Arbeiten aus dieser Perspektive ist das zu den Dresdener Tagen für neue Musik 2012 durch das Ensemble Mosaik uraufgeführte *Fernorchester*, eine achtzigminütige Konzert-Performance für fünf Musiker, Video, zirka 20 Videobildschirme und Live-Elektronik, ebenfalls erarbeitet zusammen mit dem nun schon langjährigen künstlerischen Kompagnon Daniel Kötter. *Fernorchester* ist das

letzte Stück einer Zusammenarbeit, die sich seit 2008 und dem damals in Stuttgart entstandenen, experimentellen Musiktheater *Falsche Arbeit* mit dem Themenkomplex Arbeit und Freizeit beschäftigt. Die Auseinandersetzung mit dieser zutiefst diesseitigen Thematik generierte mit *Falsche Freizeit* (2010) für vier handwerkende Rentner, Elektronik und Video sowie mit *Freizeitspektakel* (2010) für 5 Gesangssolisten, Elektronik und Video zugleich spannende, experimentelle Musiktheaterformen. *Fernorchester* ist vielleicht deshalb der radikalsten Versuch, weil es die Existenzbedingungen des Musizierens und damit von Musik selbst thematisiert und quasi dokumentarisch als visuell-akustische Komposition vorführt. Hinterfragt wird letztlich der antagonistische Gegensatz von notwendiger Gemeinschaftlichkeit und notwendiger Idealisierung des Individuums als Musiker.

Diese Arbeit markiert besonders deutlich einen für Seidls Kreativität zentralen Impuls: den der Überschreitung und – was kompositorische Formen und Gattungen betrifft – den der Neusetzung. Solche Musik überschreitenden Rahmensetzungen aber haben die Art des Einsatzes von Klang, letztlich sein kompositorisches Handwerk, regeneriert.

O-Ton 13, 62"

In meinen eigenen Stücken, die nicht theatral sind und rein musikalisch funktionieren gibst da verschiedene Formen der Auseinandersetzung. Also wenn ich mir zum Beispiel *Gegenkontrolle* anblicke – das ist ein Stück für Elektronik und Schlagzeuger, der Schlagzeuger ist nicht sichtbar und lässt im Raum immer irgendwo Dinge fallen. Und ich glaube, dieses Dinge fallen lassen ist etwas, was einen Raum am stärksten profanisiert. Das muss jetzt nicht ne Kirche sein, das kann auch eine Kneipe sein, in der es gemütlich zugehen soll oder ein Raum, der eine Art von ökonomischer Heiligkeit hat, ein Appl-Verkaufscenter oder so was. In dem Moment, wo irgendwo ein Glasteller runterfällt, ist die ganze schöne Welt hin. Das ist für mich ein spannendes Moment, denn die Leute sehen ja oft gar nicht, was um sie herum passiert ist. .. In dem Moment, wo der Musiker hinten im Raum immer Sachen fallen lässt und um mich herum läuft, ohne dass ich das mitbekomme und auf dem Tonband auch nur Klänge zu hören sind, Knackser, die ich in künstliche Hallräume gesetzt habe, die sich also angleichen, wird es ununterscheidbar. Ich fange also an einerseits den Raum zu deformieren, akustisch, und dadurch dass dieser Schlagzeuger Dinge herunterfallen

lässt werde ich immer wieder verortet in diesem Konzertsaal, und zwar nur als diesen nackten Konzertsaal, der nicht was anderes bedeuten soll.

Kommentar, 47"

Räume in differenzierten akustischen und sozialen Bedeutungen wurden für Hannes Seidl zur spannenden kompositorischen Aufgabe. Gehörte es doch auch zu den alltäglichen medialen Beobachtungen, dass sich das Hören von Musik, ob als Hintergrundakustik, Umgebungsgeräusch, direkte oder indirekte Wahrnehmung über Ipod oder Walkmann, ausdifferenziert hat. Zu dem mit einem Zitat von R. Murray Schafer überschriebenen Stück *Die Illusion erzeugen, dass die Zeit dynamisch und bedeutsam vergeht* für Schlagzeug und Live-Elektronik schrieb Roman Pfeiffer, dass dieses beherrscht wird von einem komplexen Wechselspiel "unterschiedlichster räumlicher Konstellationen: von ortsbezogenen Klängen, Lautsprecherraum, Aufführungsraum, instrumentaler Aktion und elektronischen Abstraktionen".

Musik 7, von Anfang, Die Illusion erzeugen, dass die Zeit ...", bis **1'05** frei

Kommentar (bei 1'05 = Pause drauflegen),

In Hannes Seidls Werkkommentar zu diesem Stück heißt es: "Letztlich geht es mir, wie so oft, um Oberflächenbetrachtung, und nicht darum, „tiefere Wahrheiten“ im Material zu suchen. Ziel ist es, die Klänge, die sind, miteinander in Verbindung zu bringen. Und auch mit der Trennung von Musik und Nicht-Musik, dokumentarischem Material und rein intervallisch aufeinander bezogenem Material, mit letztlich abstrakten Tongeflechten, Lautsprecher und Konzertraum zu spielen..."

Musik 7, weiter frei stehen bis **2'48** (langsam ausblenden),

Kommentar, 5"

Der Begriff der Oberfläche spielt in Seidls Ästhetik inzwischen eine wichtige Rolle.

O-Ton 14, Hannes Seidl, 41"

Ich glaube, dass es einen großen Unterschied gibt zwischen Oberfläche und Oberflächlichkeit. Ich glaube, dass es sehr wichtig oder auch das Gesellschaftliche ist, was Max angesprochen hat: Es geht darum, genau hinzusehen und nicht immer

wieder die Dinge mit Mythen zuzudecken, die sie permanent bekommen. Also dass das Fernsehen permanent verkauft, dass es eine schöne heile Welt gibt, in die ich mich hineinzoomen kann, ist in dem Moment zerstört, wo ich Fernsehen im Hintergrund laufen lasse bei einem Stück, wo ganz andere Dinge passieren. Also diese Form der Dekonstruierung, die nur dadurch entsteht, dass ich genau hinkucke und versuche, den Sinn, den ich immer in etwas hineinlesen will, rauszunehmen und zu sagen: Ich will einfach nur wissen, wie das klingt. Was ist denn der Posaunenklang. Sind das immer irgend welchen hehren Dinge, die das 19. Jahrhundert da rein gelesen hat und es geht dann schon darum: schaffe ich es, das neu zu hören.

Kommentar, 60"

Phänomene des Alltags aller Art als kompositorische Anregung nehmen. Die Betrachtung von Oberflächen und Möglichkeiten ihrer Kontextfähigkeit und Relation zueinander austesten. Ausprobieren, was Musik überhaupt ist und sein kann, das um so mehr vor dem neu sich ausprägenden Hintergrund einer medienverwalteten und mediendominierten Welt. Hinter all dem steht das Anliegen: Dieses subjektiv und kritisch beobachtete Leben sowie künstlerische Arbeit in unmittelbare Beziehung zueinander zu setzen: Diesseitigkeit als Komponieren in Kommentaren zum Alltag nannte Hannes Seidl ein für ihn wichtiges Kompositionsverfahren. Komponieren als Kommentar mit allen dafür notwendigen Voraussetzungen von Distanz, Differenz und nicht zuletzt des Gefühls von Betroffenheit. Aber es geht nicht darum, dieses Gefühl zu komponieren, sondern dieses bestimmt den Blickwinkel, die Art des Kommentars, um eine beobachtete Situation musikalisch letztlich zu dokumentieren.

O-Ton, 15, Hannes Seidl, 46"

Ich mache bestimmte Beobachtungen und diese Beobachtungen setze ich ins Verhältnis zueinander. Das ist das Komponieren daran. Das analytische Komponieren ist erstmal das Material für mich so weit klar zu machen, dass ich weiß, das ist das ... Also das Material ist ja erst das, was ich daraus mache. Mit welchen Parametern arbeite ich, mit welchen arbeite ich nicht – von einem Klang. Arbeite ich mit dem Parameter Raum, arbeite ich mit dem Parameter Bühne, arbeite ich mit dem Parameter Partitur, ist mir das alles egal und arbeite ich jetzt mit den 3 Parametern des Cellisten Lautstärke, Klangfarbe, Tonhöhe und die anderen Parameter werden mal kurz markiert, dass ich weiß, es gibt sie, aber sie sind jetzt nicht relevant oder ich

lasse sie ganz raus. Und dann entsteht die kommentierende Funktion die sagt, aus welchem Grund habe ich die Sachen voneinander getrennt.

Musik 8 *was mich angeht* für Posaunenquartett, ab 5'15, zirka 10" frei

Kommentar (auf Musik draufsetzen), 24"

In dem Quartett von 2008 *was mich angeht* für vier Tenorposaunen sind die Qualitäten des Posaunenklangs zueinander ins Verhältnis gesetzt. Es ist dadurch Demontage und Montage zugleich: Demontiert wird der traditionell imposante Posaunenklang, neu montiert werden dessen dadurch möglich gewordenen, auch raumakustisch unterschiedlichen Oberflächen.

Musik 8, was mich angeht, frei ab 6'00 auf 6'50 langsam ausblenden – **105"**