

SWR Baden-Baden

JetztMusik 23.05 Uhr

Redaktion: Armin Köhler

Sendedatum 23.9.2013

Neuer Konzeptualismus

Zu einer Trendwende aktuellen Komponierens – nicht erst bei jungen Komponisten

Ein Feature von Gisela Nauck

Musik 1, Johannes Kreidler, ferneyhough rendered, 177" – 1' frei, dann Autorin drauflegen)

Autorin: (auf Musik drauflegen)

Brian Ferneyhoughs 2. Streichquartett, eingespeist von Johannes Kreidler in die Software "band in a box". Der Algorithmus versucht, passende Harmonien und ein Metrum für die Vorlage zu finden, was offenbar nicht schlecht gelungen ist. Bei den Darmstädter Ferienkursen 2010 avancierte diese Musik zur inoffiziellen Darmstadt-Hymne und symbolisierte damit ein kompositorisches Umdenken unter heute jungen Komponisten.

Musik 1, weiter, noch 20" (ausblebenden + stehen lassen)

O-Ton 1, Johannes Kreidler, 17"

Das geht los bei Peter Ablinger, der jetzt schon einige Zeit in diesem Bereich tätig ist. Aber jetzt hab ich das Gefühl, es kommt ne jüngere Generation nach wie Trond Reiholdson, Lars Petter Hagen, Jennifer Walsh, Coorie Pake Angel, Patrick Frank ...

O-Ton 2, Peter Ablinger, 23"

Ich lehne den Begriff nicht völlig ab und mir ist klar, dass ganz wichtige Aspekte meiner Arbeit in der traditionellen Konzeption am besten zu verstehen sind. Er erfasst einfach nur nicht alles, es ist nur ein Teilaspekt. Das Konzeptuelle kann nicht erfassen, was ich insgesamt mache. Teile davon kann es ganz gut beschreiben, Teilaspekte, aber nicht die Gesamtheit dessen, womit ich mich beschäftige.

O-Ton 3, Trond Reinholdsen, 32"

Ich liebe diese Tradition, dass man etwas denkt, als Konzept, und dann versucht man etwas mit diesem zu machen. Diese Trennung mag ich sehr. Ich mag sehr diese Tradition von klaren Objekten und auch diese theoretische Tradition bei Xenakis und Stockhausen, das ist auch Konzeptkunst für mich. Und man muss eigentlich ein bisschen über diese Konzepte reden, um viel von der Musik zu verstehen. Und ich habe kein Problem damit: diese Trennung zwischen Gedanken und Konzepten und die klangliche Realität oder so was.

O-Ton 4, Patrick Frank, 35"

Ich sehe eigentlich im Künstler ganz allgemein eine Person, die im Erkenntnisfeld zu Gange ist. Also die Gesellschaft, finde ich, kann eigentlich von Künstlern erwarten, dass Künstler ihnen ein Gesellschaftsbild mit ästhetischen Mitteln reflektiert und präsentiert. Also es ist eine Frage der Öffentlichkeit. Wenn man Kunst macht, tritt man an die Öffentlichkeit. Und in dem Moment, in dem man an die Öffentlichkeit tritt, hat man als Künstler auch eine Verantwortung und diese kann ich aus meiner Sicht nicht mehr rein musikalisch eingehen.

O-Ton 5, Johannes Kreidler, 47"

"Es gibt dafür auch mehrere historische Gründe. Zum einen in der postmodernen oder spätpostmodernen Situation. Wo man doch einen sehr objekthaften Zugang, Zugriff auf Musik hat. Ich finde ein ganz paradigmatisches Stück oder Werk oder Konzept eben, was ich jetzt zu diesem neuen Konzeptualismus rechnen würde, ist, was Jennifer Walsh jetzt bei einem Wettbewerb für Pianisten gemacht hat. Sie hat gesagt, sie sollen einfach an der Stelle meines Stückes irgend ein Stück aus der bekannten Virtuosenliteratur nehmen und einen halben Ton höher spielen. Das ist wirklich paradigmatisch. Da sieht man, da soll ein neues Stück gemacht werden, aber wir haben schon eine riesige Masse an Werken und dem gibt es eigentlich nichts mehr hinzuzufügen."

Musik I hochblenden + bis Schluss

Autorin, 62"

Der Österreicher Peter Ablinger, der Norweger Trond Reinholdtsen, der Schweizer Patrick Frank und der Deutsche Johannes Kreidler gehören zu den Repräsentanten

einer gegenwärtig immer deutlicher werdenden kompositorischen Neuorientierung. Sie selbst, respektive Johannes Kreidler, hat dafür das Label "Neuer Konzeptualismus" vorgeschlagen. Gleichsam als Exposition dieser Sendung formulierten die vier Komponisten – in der Reihenfolge ihrer Namensnennung – Kernpunkte, welchen Stellenwert konzeptuelles Denken in ihrem Schaffen hat. Festzuhalten ist zunächst, dass es ein internationales Phänomen ist. Betrachtet man es aus musikgeschichtlicher Perspektive so fällt auf, dass wesentliche Impulse für einen Neuen Konzeptualismus einem kulturellen Kontext entstammen, in dem der abendländische Musikbegriff mit seinen zur Postmoderne führenden Ausprägungen offenbar einen Endpunkt erreicht hat.

O-Ton 6, Johannes Kreidler, 10"

Dieser Materialfortschritt, der schon ne ziemliche Leitidee in der neuen Musik war, viele Jahrzehnte lang, kann man sagen, ich glaube das kommt an ein Ende. Na ja, und wo gibt es dann noch einen Spielraum ...

Autorin: 70"

Bereits aus jenen vier kurzen Statements werden aber auch verschiedene Facetten, subjektiv unterschiedliche Auffassungen sowohl hinsichtlich des Begriffs Neuer Konzeptualismus als auch hinsichtlich seiner kompositorisch-künstlerischen Umsetzung deutlich. Der österreichische Komponist Peter Ablinger, Jahrgang 1959, fungiert dabei bei den Jüngeren bereits als Vater dieses Neuen Konzeptualismus, was dieser nur lakonisch mit den Worten kommentierte: "Tja, man wird alt." Johannes Kreidler, der Jüngste von ihnen, gehört zum Jahrgang 1980, Trond Reinholdtsen wurde 1972 und Patrick Frank 1975 geboren. Tatsächlich aber liegen die Anfänge eines konzeptuellen Denkens - vor allem in der Bildenden Kunst, aber auch in der Musik - weiter zurück. Was sich vor einem halben Jahrhundert, in der Musik der 60er Jahre, noch sehr punktuell bei nur einigen wenigen andeutete, quasi als Nische in der Nische Neue Musik, scheint sich heute zu einer wichtigen Tendenz zeitgenössischen Komponierens auszuweiten. Trond Reinholdtsen:

O-Ton 7, TR, 48"

Ich glaube, es gibt eine starke Tradition in Musik überhaupt. Und es ist nicht zufällig, das der Gründer der Conceptual Art war ein Komponist, John Cage. Und so hat

vielleicht die ganze Conceptual Art begonnen – kann man vielleicht sagen. Und ich mag sehr diese alte konzeptuelle Kunst wie Sol Le Wit und Josef Kossuth und diese Leute und ich bin sehr inspiriert von ihnen. Und vielleicht ist die Sache, wir haben das ein bisschen verloren, in Musik, in den letzten 30 Jahren oder so was und wenn das zurückkommt, finde ich das gut. Ich mag Deutlichkeit in Musik und das ist manchmal schwer zu erreichen. Und das war die Sache mit der alten Conceptual Art, dass sie wirklich sehr deutlich versuchen zu werden: eine Idee pro Arbeit.

Autorin: 73"

Für diese alte Conceptual Art der 1960er Jahre stehen in der Musik ebenso Namen wie La Monte Young, Alvin Lucier, Fluxus-Künstler wie George Brecht oder Henry Flynt, der amerikanische Avantgardenkünstler, der auf den Gebieten Philosophie, Mathematik, Wirtschaftswissenschaften, Musik und Bildende Kunst die *Institution* bürgerliche Kunst bekämpfte und den Begriff Conceptual Art geprägt hat. Wichtig wurde - mit weitreichenden Folgen vor allem zunächst für die Bildende Kunst - die Trennung von Idee bzw. Konzept und Ausführung. Letztere, also die künstlerische Umsetzung oder Gestaltung wurde zweitrangig, konnte auch von Zweiten und Dritten ausgeführt werden oder wurde gänzlich überflüssig. Die Idee war das Kunstwerk. Während die Kritik an der Institutionalisierung des bürgerlichen Musikbetriebs auch den Neuen Konzeptualismus in der zeitgenössischen Musik motiviert, unterscheidet sich dieser von diesem alten Modell jedoch gerade in jenem Punkt der strikten Trennung von Konzept und Realisierung.

O-Ton 8, JK, 28"

Das Konzept ist ein Generator für alles, was dann rauskommt an Tönen. Während, wenn ich auf nem Notenblatt schreibe oder so, o.k. dann lassen sich Strukturen (bilden) oder Expressivität, die sich da von Ton zu Ton vorarbeitet, und dann wächst da so ein Stück dabei. Und im Konzept ist das schon deterministisch und verbindlich und übernimmt viele solcher Entscheidungen.

O-Ton 9, PA, 79"

Wenn ich den Begriff beiseite lassen kann, um zu dem zu kommen, worum es mir hier zu gehen scheint, dann geht es um eine Erweiterung des Musikdenkens um den Kompositionsbegriff. Dass Komposition mehr sein kann, als Noten aufs Papier zu

kritzeln, zum Beispiel. Das ist der entscheidende Punkt. Also die Erweiterung der Techniken und Möglichkeiten, die eben mit dem Begriff der konzeptuellen Wende im Bereich der Bildenden Kunst gemeint ist. Dass sich also die Bildenden Künstler nicht mehr auf Tafelmalerei und Marmorblöcke beschränken, sondern einfach alles erobert haben, was man nur denken kann. Also nicht nur alle Materialien und Medien und Video und Fotografie, sondern auch soziale Arbeit kann jetzt im Kontext Bildender Kunst sein. Und sogar Musik ist dann plötzlich in den 80er, 90er haben die Maler angefangen irgendwie DJ-Rollen zu übernehmen. Wurde aber weiterhin nur im Kontext Bildender Kunst rezipiert, nicht als Musik. Und in dieser Weise bin ich sehr interessiert und fühl mich dem Thema nahe. Weil das ist etwas, was mich auch sehr beschäftigt: Ganz, ganz andere Arbeitsstrategien anzuwenden. Nicht um der Erweiterung willen selber, das ist nicht der entscheidende Punkt. Sondern um das eigentliche Musikmachen oder das Komponieren durchaus auch im traditionellen Sinne, besser zu verstehen.

Autorin: 93"

Zum Kern dieser "ganz anderen Arbeitsstrategien" gehört eine Form konzeptuellen Denkens, wie es für Peter Ablinger typisch ist. Am Beispiel seines "Weiss/Weisslich-Zyklus" hat er es als "Konzepte und Methoden" beschrieben, die "nur dafür da sind, sich selbst überflüssig zu machen". Nämlich dann, wenn sie etwas hervortreten lassen, "was nur im *Überschreiten* der unterschiedlichen Konzepte und Methoden erfasst werden kann."

Zu welchen musikalischen Resultaten solch ein Denken führt, hören Sie im folgenden Ausschnitt aus Ablingers *Landschaftsoper Ulrichsberg*, uraufgeführt 2009. Die Idee aus der heraus für jeden der 7 Akte unterschiedliche Konzepte entwickelt wurden, lautete: eine Oper, die den Ort Ulrichsberg und die ihn umgebende Landschaft zum Thema macht. Nach dem 1. Akt "Rahmenhandlung. Arboretum Seitelschlag", in dem Bäume entsprechend der Klangfarbe ihres Blätterrauschens in der Nähe des Ortes Ulrichsberg gepflanzt wurden, nach dem 2. Akt "Kulisse. Wanderkarte" oder dem 6. Akt "Generalprobe. Schülerprojekt" thematisiert der 7. und letzte Akt die – so der Titel – "PERSONEN DER HANDLUNG, ein Festkonzert für Kammerensemble, Symphonieorchester und lokale Gruppen". Die im Ort lebenden Menschen wurden durch ihre Beteiligung selbst die Oper. Das kann dann so klingen, wenn gegen ein

striktes Orchesterglissando von sehr hohen zu sehr tiefen Tönen gleichzeitig die sogenannte Milchpolka erklingt:

Musik 2, Peter Ablinger, Landschaftsoper, 7. Akt, Milchpolka, 122"

Autorin: 10"

Oder das kann auch so klingen (Musik einblenden) - das Beispiel stammt ebenfalls aus dem 7. Akt "Die Personen der Handlung" und ist einer der sogenannten ULRICHSBERGER / TÄNZE für 13 Instrumentalisten, Erzähler bzw. Erzählerin, hier Marianne, zugespielt von der CD:

Musik 3, Peter Ablinger, Ulrichsberger 18_Marianne Heidelbeeren, 84"

Autorin: 18"

Um die Entwicklung eines Neuen Konzeptualismus zu verstehen, der seit einigen Jahren gleich einem Wassereinbruch die kompositorische Praxis aufwirbelt, ist es wichtig, etwas über die Ursachen solcher ästhetischen Um- oder Neuorientierung zu wissen, Johannes Kreidler:

O-Ton 10, JK, 31"

Der jetzige Auftritt dieser neuen Konzeptualisten hat Gründe. Einmal in einer spätpostmodernistischen Situation, in der Musik objekthafter denn je ist, weil sich der Materialfortschritt im Sinne neuer Klänge erschöpft. Und eine "gehaltsästhetische Wende", wie der Philosoph Harry Lehmann sagt, einsetzt. Und andererseits liegen die Gründe in der technologischen Entwicklung der Digitalisierung, die zum Beispiel auch andere, multimediale Präsentationsformen ermöglicht, die die Konzeptkunst ja auch braucht.

O-Ton 11, Patrick Frank, 27"

Die Gründe für den Konzeptualismus, die finde ich eher in einem, sagen wir mal, kulturtheoretischen oder gesellschaftlichen Umfeld, was für mich einleuchtender ist, wieso der Konzeptualismus logische Folge ist in der neuen Musik. Und die technischen Mittel, die ganze Virtualität, Internet et cetera, das lässt sich sehr gut

darauf anwenden, das ist ein tolles Medium für den Konzeptualismus, aber das ist jetzt nicht die Ursache.

O-Ton 12, Trond Reinholdtsen, 7"

Für mich ist es jetzt Zeit, man muss versuchen, etwas Klares zu sagen, und nicht so viel Klanggusch, Wischiwaschi und Dekonstruktivismus.

Autorin: 30"

Etwas Klares sagen und spielen, und dennoch bleibt ein großer Spielraum für Witz, doppelten Boden und Nachdenklichkeit. So etwa in Trond Reinholdtsens Komposition für das norwegische Ensemble *asamisimasa* "Unsichtbare Musik" für 6 Instrumente und Sprecher/Komponist, entstanden 2009. In seinem knapp halbstündigen Verlauf bringt es etliche Variationen und Gegenargumente zu dem zunächst ganz klaren Konzept, etwa wenn der Klarinettist bereits nach zweieinhalb Minuten regelrecht ausbricht.

Musik 4, Trond Reinholdtsen, Unsichtbare Musik, 0'-4'

Autorin: 40"

Ganz klar zeichnet sich ab: Jene Komponisten, in deren Musik sich Ideen eines Neuen Konzeptualismus abzeichnen, sind aus dem Elfenbeinturm Neue Musik herausgetreten – das ist eine kulturkritische Ursache. Noch entschiedener als jene jungen Komponisten, die sich einer musikalischen Ästhetik der "Diesseitigkeit" verpflichtet fühlen, entwerfen sie musikalisch einen Raum der kritischen Distanz oder Differenz gegenüber der gegenwärtigen Situation. Sie wollen sich *direkt* auf politisch brisante Problematiken unserer Zeit beziehen können, wozu die Mittel einer nur klangbasierten Musik offenbar nicht mehr taugen.

O-Ton 13, Johannes Kreidler, 25"

... dass es einfach auch ne Politisierung wieder gibt, ganz allgemein würd ich sagen, auch im Vergleich zu den 90er Jahren. Also es gibt einfach auch wieder große Themen wie der Clash der Kulturen und die Finanzkrise und auch die digitale Revolution und das sind Themen, die spielen in der Musik auch eine Rolle. Gerade eben auch die

Technik, die Computerisierung. So bin ich eigentlich dazu gekommen, konzeptuell zu arbeiten. Dass ich mich zum Beispiel mit Sampels befasst hab ...

Autorin: 58"

Leider war dazu kein Beispiel zu finden, dass rein radiophon – also ohne seinen visuellen, performativen oder kulturellen Kontext - funktioniert hätte. Erinnert sei aber an Johannes Kreidlers GEMA-Aktion im September 2008, als er für ein 33 Sekunden langes Stück, das 70 200 Fremdanteile, sprich Zitate enthält, mit einem Lastwagen den erforderlichen Nachweis dafür auf 70 200 Blatt Papier im Berliner GEMA-Büro ablieferte – Kritik an den hinter der kompositorischen Praxis weit zurückgebliebenen GEMA-Kriterien. – Und diese Komponisten wollen sich auch nicht mehr im Karussell der sich selbst legitimierenden Musik-Institutionen mitdrehen, im Strudel der sich nur noch selbstreflektierenden Kompositionen und Klänge, die sich von der Gesellschaft so weit entfernt haben, dass sie kaum noch jemand hören möchte. Peter Ablinger hat für die Konsequenzen einer solchen Distanz ein treffendes Bild entworfen:

O-Ton 14, Peter Ablinger, 48"

Wenn ich das Haus, in dem ich wohne, verstehen möchte, dann kann ich nicht verstehn, indem ich immer in dem gleichen Raum sitzen bleibe. Dann muss ich auch mal raus aus dem Haus gehen. Dann muss ich sogar ziemlich weit raus aus dem Haus gehn, damit ich den Gesamtumfang überhaupt verstehe. Dann kann es sein, dass, während ich mich rückwärts vom Haus entferne, um den Umriss des Hauses zu verstehn, vielleicht in Nachbars Garten lande. Dann stehe ich vielleicht auf einmal irgendwo bei der Bildenden Kunst. Aber deswegen bin ich noch kein Bildender Künstler, sondern es ist allein das Interesse an dem, was ich eigentlich tue und auch das Interesse an dem, wovon ich herkomme, also das Komponieren. Ich nenne mich auch nur ungern Klangkünstler. Ich nenn mich Komponist, auch dann, wenn ich Arbeiten mache, die so ausschauen wie visuelle Kunst.

Autorin: 31"

In diesem Bild des Zurücktretens hat sowohl Johannes Kreidlers Vorstellung von einem objekthaften Zugriff auf Musik seinen Platz, bei dem er sich als Komponist nicht mehr als Erfinder, sondern als Finder versteht. Ebenso ist darin eine

kulturanalytische Erkenntnis von Patrick Frank zu verorten, dass die ursprünglich sinnstiftende Differenz zwischen neuer Musik heute und Gesellschaft verlorengegangen ist. Eine Differenz, die die Avantgarde der 50er, 60er Jahre als gesellschaftskritischen Bezug noch rein musikalisch geschaffen hatte.

O-Ton 15, Patrick Frank, 54"

Vor jeglicher musikalischer Überlegung steht das Konzept. Weil für mich die Musik indifferent ist. Aus meiner Sicht, und dafür gibt es verschiedene Gründe, die man anführen könnte, hat die Musik kaum Möglichkeiten, für sich selbst different zu sein, wie sie es früher war. Also wir sind, für mich, auf dem Höhepunkt der Postmoderne und die ausgehende Postmoderne ist noch die Zeit der Indifferenz, also anything goes. Und um da eine Differenz zu schaffen, braucht es andere Medien als nur die Musik. Und dann kippt das eben sehr schnell in einen Konzeptionalismus.

Autorin: 30"

Die Idee eines Zurücktretens von seinem ureigenen kompositorischen Haus und der Umgang mit Musik als Objekt bestimmt ebenso Trond Reinholdtsens Konzept eines transzendierenden Spiels mit musikalischen Genres und ihren Kontexten. Ein gleichsam objekthafter Umgang damit lag seiner Arbeit mit dem schlichten Titel *Musik* zugrunde, die 2012 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt worden war.

O-Ton 16, Trond Reinholdtsen, 45"

Es kommt immer zu dem Punkt, dass der Kontext und das Genre wird verändert. Mich interessiert sehr, dass das Stück in eine Richtung geht, etwas wird untersucht und dann kommt es zu einem Bruch, man kann das nicht fortsetzen. Und dann möchte ich ein wirklich neues Genre anfangen. Zum Beispiel dieses Stück gestern das fängt an wie ein Konzertstück, aber auf einem Punkt funktionier das nicht mehr und dann wird es ein Vortrag. Und dann funktionier das nicht mehr und dann wird es eine Oper auf der Hinterbühne, live übertragen wie ein Film und dann funktioniert auch das nicht mehr und dann wird es eine Art Lichtinstallation am Ende. Und ich mag das sehr, dass man nicht weiß, welches Genre dieses Stück ist. Und man kann wirklich das Genre transzendieren und in eine wirklich neue Welt kommen.

Autorin: 42"

Ein anderes, für den Neuen Konzeptualismus typisches Konzept verfolgte Trond Reinholdtsen in seinem Stück *Everyday* für Solo-Saxophon, 11 Instrumente, Sprecher, Elektronik, und Dokumentaraufnahmen, komponiert 2005. Der vom Komponisten eingesprochene Text als kompositorisches Element erklärt zugleich, wie und warum das Stück so entstanden ist. Thema ist der essentielle Unterschied zwischen einem Musiker – dem Saxophonisten – und einem Komponisten zeitgenössischer Musik. Für jeden Tag eines Monats hat Reinholdtsen Daten aus dem Alltagsleben beider gesammelt und in musikalische Parameter übersetzt.

Musik 5, TR *Everyday*, ab 1'16 - 5'11 (*The second way ...*), 235"

Autorin: 23"

Ein wichtiges Anliegen des Neuen Konzeptualismus ist es, dass der Hörer den Sinn der entsprechenden Musik unmittelbar versteht. Kein geheimnisvoller Ästhetizismus, kein Vorgaukeln eines geistig höher stehenden Schöpfers, keine schöngeistige Verklärung. Das heißt auch, es sind Wege zu finden, dem Publikum die Konzepte zeitgleich zum Hören mitzuteilen.

O-Ton 17, Johannes Kreidler, 34"

Das Wesen von Konzeptkunst ist, dass es ein Konzept gibt, das die Leute auch wissen müssen. Was essentiell ist und das muss ja irgendwie verklickert werden. Und das ist im Konzertsaal eigentlich nicht vorgesehen. Während wenn man jetzt Videos für YouTube machen kann oder auch immer leichter Video im Konzertsaal einsetzen kann, dann kann man da eigentlich auch Konzeptkunst realisieren. Und eben diese Arten von entgrenzter Musikausübung, dass eben noch andere Medien hinzukommen, ist für Konzeptkunst wichtig und das wird zumindest heute begünstigt durch die vorhandenen medialen Möglichkeiten.

Autorin: 27"

Entgrenzte Musikausübung verändert die Bedingungen der Rezeption und damit der Aufführungspraxis. Das Sehen wird mindestens ebenso wichtig wie das Hören und es

gibt gar nicht so viele Stücke, die sich fürs Radio überhaupt eignen. Johannes Kreidlers *compression sound art* entstand ursprünglich als Video für You Tube, inzwischen existiert aber auch eine radiophone Version.

Musik 6, Johannes Kreidler, *compression sound art*, 200"

Autorin: 55"

Für die musikalische Kunst des Neuen Konzeptualismus wird auch auf neue Weise das Internet interessant. Nicht mehr – wie bisher bei rein akustischer Musik – als zeitlich und räumlich Distanzen negierendes Medium, sondern als *der* Ort für multimediale Arbeiten. Diese müssen eine eigene Struktur und Dramaturgie entwickeln, die auch im Internet funktioniert. Kurz und knackig müssen diese sein, so meinte Kreidler, weil die Gefahr des weg- und weiter Klickens immens ist, wie er als passionierter Internetnutzer selbst weiß. Ob und wie dieses digitale Medium als Kunstgenerator genutzt wird, lässt dann auch Rückschlüsse auf personalstilistische Eigenarten jener Neuen Konzeptualisten zu.

O-Ton 18, Johannes Kreidler, 77"

Ich möchte schon auch versuchen, was Neues zu schaffen, und das hängt einfach auch an technischen Möglichkeiten. Also n Stück von 33 Sekunden mit 70 200 Sampels, das wäre vor 15 Jahren technisch so gut wie noch nicht möglich gewesen. Natürlich hat Cage in den 50er Jahren Williams Mix gemacht und er hat dafür ein halbes Jahr Tonbänder geschnitten für so 400 Sampels. Und ich glaube, es ist auch ein qualitativer Sprung diese technischen Möglichkeiten. Oder so ein kleines schmutziges Video zu machen, abgeleitet aus Börsenkursen, vor 15 Jahren, ich wüsste nicht, wie ich son Video damals gemacht hätte und wenn, dann wäre es im Fernsehen nicht ausgestrahlt worden, da wäre ich nicht ran gekommen, da gäbs keine Plattform dafür...

Autorin: 14"

Johannes Kreidler gehört exemplarisch zu denjenigen Vertretern eines Neuen Konzeptualismus, dessen kompositorischer Personalstil – um es altmodisch zu sagen - durch die Nutzung des Internet entscheidend geformt wird.

O-Ton 19, J.K. 29"

... Dann ist es so, dass es schon so viel Material hat, das kreativ genutzt werden kann. Dieses riesige Archiv ist ein Schatz, der interessant ist zu remixen. Zum Beispiel die vielen Cage-Remixe, die es da gibt. Die Verfügbarkeit ist ein Aspekt, dann der Aspekt, dass es Kompositionsprogramme gibt, die einem einfach die Arbeit abnehmen und einerseits den Freiraum geben, andererseits aber auch den Zwang eigentlich auferlegen, eine ganz besondere Idee zu haben.

Autorin: 42"

In Peter Ablinger Werken dagegen, der – wir erinnern uns -, den Konzeptualismus als nur ein, wenn auch wichtiges Element seines Komponierens versteht, findet sich überhaupt kein Bezug zum Internet. Vielmehr erhält seine nicht weniger entgrenzte Musik ihren besonderen Sinn aus der Synthese mit Bildender Kunst, mit Text, Sprechen oder auch, indem sie sich zu Stadt- und Landschaftsräumen - als sozialen Räumen - in Beziehung setzt. Beispielhaft erläuterte er die Besonderheiten seines Komponierens anhand von *Wachstum Massenmord* für Orchester und Untertitel, ein Stück, das 2011 beim Festival "rainy days" in Luxemburg uraufgeführt worden ist.

O-Ton 20 Peter Ablinger, 1'07

Betrachtet von meiner Arbeit als Ganzem ist der entscheidende Punkt in diesem Stück nicht diese beiden Worte ...

Autorin:

... Wachstum Massenmord, in großen roten Lettern an eine rohe Ziegelwand gepinselt, deren fotografische Abbildungen, großformatig, hinter das Orchester an die Wand projiziert werden ...

O-Ton 20 weiter

... sondern ist das, was sich quasi durch mein Lebenswerk zieht. Also eins der Elemente ist, die man in irgend einer Weise in allen meinen Arbeiten findet: nämlich eine besondere Auseinandersetzung mit der Wahrnehmung. Eine weitere Arbeit, die sich damit beschäftigt, die Wahrnehmung wahrnehmbar zu machen – so könnte man sagen. Oder zu zeigen, dass Wahrnehmung nicht einfach etwas ist, was stattfindet, sondern dass Wahrnehmung etwas ist, was wir auch wählen und beeinflussen können. Oder, dass wir die gleiche Sache in der einen oder in der anderen Weise sehen können.

So, wie zwei Personen automatisch in verschiedener Weise sehen, aber auch in einer einzigen Person können wir das erleben. Und viele meiner Arbeiten sind Versuche, diese Konstellation erfahrbar zu machen. Dass Wahrnehmung ein Modus ist. Wir haben bestimmte Modi zur Verfügung, mit denen wir die Welt zu erfahren. Und diese Modi sind durch uns geprägt, wir haben sie selbst gemacht, das ist der entscheidende Punkt...

Autorin: 15"

Das Konzept ist hier nicht nur Generator von Tönen, Klängen und Kontexten, sondern eine Strategie, um diese Differenz in der Wahrnehmung sinnlich – nämlich durch Sehen und Hören – zu erzeugen und erlebbar zu machen:

O-Ton 21, Peter Ablinger, 39"

Der Grund, warum ich diese plakativen Worte gewählt habe, der läuft auf einer ganz anderen Ebene und hat mit meiner tendenziell kritischen Einstellung zum klassischen Musikbetrieb zu tun. Es ist eine ganz besondere Reaktion auf das Orchester. Weil - das Orchester ist nun einmal das öffentlichste dieser Medien, zumindest in traditionellem Sinn. Die elektronischen Medien haben das natürlich längst eingeholt. Aber bis davor war das Orchester das größte, das die meisten Menschen ansprechen sollte. Es hat etwas mit der Gemeinschaft zu tun, es hat etwas mit Öffentlichkeit zu tun. Und darauf ist das auch eine Reaktion: Dieses Thema der Öffentlichkeit auch wieder zu öffnen und so weiter.

Autorin: 32"

Einen Raum zu öffnen vermag bei Peter Ablinger auch ein einzelnes Instrument wie die Orgel. So in dem 7-teiligen Zyklus "Orgel und Rauschen (Diaphany 3 daiápheny three)", dem das Konzept einer energetisch gewaltigen Verdichtung aus immer wieder den selben Anfangstönen - in sieben Möglichkeiten - zugrunde liegt. "In gewissem Sinne ist nichts komponiert", schreibt Ablinger dazu", außer der Raum – und das Verschwinden." – hier der Anfang von Teil 3 mit Hans-Peter Schulz an der Orgel.

Musik 7, Orgel und Rauschen, Nr. 3, 2'30

Autorin: 105"

"Wenn man Kunst macht, tritt man an die Öffentlichkeit" und "wenn man an die Öffentlichkeit tritt, hat man als Künstler auch eine Verantwortung", meinte der Schweizer Komponist Patrick Frank zu Beginn der Sendung. Für Ablinger und Frank wie auch für etliche andere Komponisten ist diese Verantwortung nur noch durch einen erweiterten Kompositionsbegriff bzw. Strategien eines Neuen Konzeptualismus einzulösen. Es handelt sich also um einen übergeordneten ästhetischen Begriff, der eine breite Palette an kompositorischen Realisierungen erlaubt. Voraussetzung aber ist eine klare Idee.

Patrick Frank nutzt - ähnlich wie Trond Reinholdtsen – neben einer querschlägerisch eingesetzten Instrumentalmusik ebenfalls Mittel des Theaters, von Text, Sprache, Szene und Video, aber auch Mittel der Bildenden Kunst und vor allem von kulturtheoretischer Analyse. Sein zentrales Interesse ist Gegenwartsdiagnostik - mit den Mitteln von Kunst. Das Thema entscheidet jeweils über die Art der genutzten Medien. In dem Installationsprojekt LIMINA aus dem Jahr 2009 etwa war das Thema die beobachtete gesellschaftliche Indifferenz. Die jüngste, kulturkritisch-musikalisch-philosophische Performance "Wir sind außergewöhnlich" setzt sich mit Phänomenen von Quantitäten, Populismus und Subversion auseinander. Die Entscheidung für ein anderes Komponieren aber fiel bereits während des Studiums ...

O-Ton 22, Patrick Frank, 39"

"..., dass ich während des Kompositionsstudium gedacht habe, o.k., es ist völlig Wurscht, was ich hier komponiere, ob die oder die Technik. Ich habe dann auch angefangen, das abzurechnen, also diese Form von Kompositionsunterricht, wollte ich gar nicht mehr haben, weil ich dieses anything goes extrem für mein eigenes Schaffen extrem gespürt hab. Die Reaktion darauf war eigentlich so, dass ich verstehen wollte: Wieso ist das eigentlich so, wieso sind wir eigentlich in diesem anything goes. Und da begann sehr intensiv die Auseinandersetzung mit Gesellschaftstheorien und mit Gegenwartsdiagnostiken et cetera.

Autorin: 50"

Aus der Verschmelzung dieser zwei Leidenschaften - kulturtheoretische Diagnostik und Komposition - entwickelte Patrick Frank die ihm eigenen künstlerischen Strategien. Das begann schon früh, 2006, mit einem seiner ersten Werke *Der schalltote Raum* nach Lyotard für Streichorchester und 7 Holzbläser, in dem das

Tonhörsystem negiert wird. Ein Beispiel aus jüngster Zeit ist *Subversion. Version I* aus dem Projekt *Wir sind außergewöhnlich* für Gesang, Klavier, Licht, Tape, Videoprojektionen, Regisseur, Videoregisseur, Lichtregisseur, Klangregisseur und Komponist. Eine Komposition, deren Konzept, ähnlich wie bei Trond Reinholdsen, Bestandteil der Musik ist.

Musik 8, Patrick Frank, Subversion I, 75"

Autorin: 11"

Eine andere wichtige Erfahrung für Patrick Franks Entscheidung für ein konzeptuelles Komponieren war das Scheitern des kritischen Potentials von Avantgarde.

O-Ton 23, Patrick Frank, 45"

In der Avantgarde hatten noch gewisse kompositorische Techniken, gewisse kompositorische Methoden oder Ästhetiken eine über die Musik hinaus greifbare Aussage. Das ist jetzt nicht mehr möglich. Weil nach dem Einbruch der Avantgarde, wie wir wissen ist, jetzt sehr vieles möglich, kompositorisch ist sehr vieles erlaubt. Vor allem fehlen die normativen Grundlagen, um das, was man hört, auch politisch oder gesellschaftlich in Relation zu setzen. Und ich glaube, die direkte Wahrnehmbarkeit von gesellschaftlicher Anbindung bzw. von gesellschaftskritischer Reflexivität das ist, glaube ich, das, was der Konzeptualismus machen kann, im Gegensatz zum rein musikalischen Werk.

Autorin: 17"

Wichtig wird - vor allem bei den jüngeren Komponisten - das, was Patrick Frank als Unmittelbarkeit formuliert hat – dass die Idee des Stückes durch eine wie auch immer realisierte Kommunikation des Konzepts zum Publikum hin verständlich ist.

O-Ton 24, Patrick Frank, 60"

Ein weiterer, sehr wichtiger Grund für meinen kompositorischen künstlerischen Konzeptualismus ist die Unmittelbarkeit. Sehr früh hat mich das nicht wirklich befriedigt, gewisse Themen kompositorisch zu übersetzen, strukturell zu übersetzen. Wenn ich aber ein Thema nicht ästhetisiere, sondern realisiere, dann werde ich in das Thema hineingezogen, unmittelbar. Ich muss da auch gar nicht mehr etwas verstehen –

mit mir wird das Thema gerade gemacht. Und dann bin ich im Konzeptualismus drin. Ich möchte ein Beispiel dafür geben: Das "Law of Quality"-Projekt ist über einen kleinen, harmlosen Auftrag entstanden. Ein Stück zu schreiben für Klavier und Gesang mit der einzigen Vorgabe, es sollte sich doch irgendwie um Geld drehen. Und ich hab dann gemeint, ja, ich mach das, aber das Geld wird dann Teil des Projektes. Also ich möchte nicht über Geld etwas komponieren, sondern mit Geld.

Musik 9, "Werbeliied" aus "Law of Quality", 160"

Autorin: (auf Musik drauflegen)

Wichtiger Bestandteil von *The Law of Quality* ist der Verkauf eines Kunstobjekts, nämlich des handgeschriebenen, gerahmten Originalmanuskripts der Komposition für Gesang und Klavier. Jeder, der sich daran beteiligt wird zum "Qualitätsstifter". Denn mit jedem Weiterverkauf wächst der Wert des Bildes – komponieren mit Geld. Der aus Schnulzen-Klischees der Schlagerindustrie absichtsvoll so platt wie möglich komponierte *Werbefesang* verwendet als Text Slogans von großen Firmen wie Google, Walt Disney, Samsung, Davidoff und Nestlé.

Musik 9 bis Ende.