

# schnee kommt 1-10

Die Musiker Ulrich Müller und Siegfried Rössert alias *48nord* haben ihre riesigen Gewölbe am Max-Weber-Platz verlassen und gegen ein kleines improvisiertes Studio im Probenhaus des Staatsballetts am Platzl 7 eingetauscht, um in bestmöglichem Austausch mit Choreograph Jacopo Godani und Videokünstler Gilles Papain die Musik für Godanis neues Ballett zu komponieren, das am 17. April im Nationaltheater Premiere haben wird.

Das „Elemental“-Team  
Gilles Papain, Video;  
Siegfried Rössert, Musik;  
Jacopo Godani, Musik,  
Choreographie, Kostüme, Licht;  
Stephanie Arndt, choreo-  
graphische Assistentin;  
Ulrich Müller, Musik.

Das Zimmer ist gleichzeitig Meeting Point und Zweigstelle des kreativen Teams um Jacopo Godani. Hier entsteht in den letzten Wochen die elektronische Komposition zu *Elemental*, einem Stück, das von der perfekten Abstimmung von Tanz, Musik und Videoproduktion lebt. Am Ende eines jeden Probenabends kommt Choreograph Jacopo Godani mit der erarbeiteten Tanzsequenz und demonstriert lautmalerisch, wie er sich die Soundeffekte zu den jeweiligen Bewegungen vorstellt. Oft werden auch Stimmungen aus Filmen herangezogen, um den Charakter der Sounds zu vermitteln. Diese gilt es dann für die Musiker an ihren Laptops umzusetzen. Ähnlich wie in Actionfilmen sollen Bewegungen der Tänzer mit Geräuschen nachempfunden werden, körperliche Signale in akustische umgesetzt werden. Ebenso rasant wie die Tänzer in Godanis dynamischer Choreographie verläuft also die dazugehörige Musik: Nicht selten sind in den Gängen am Platz neben harmonischen Klavierklängen auch Donnerrollen, Kreischen und Zischen zu hören.



## die elektronische komposition ist ein gemeinsames produkt von musikern und choreograph.

Die Klänge, gespeichert unter so kryptischen Titeln wie *Schnee kommt 1-10*, entstehen auf unterschiedliche Art und Weise: entweder synthetisch, wobei der Klang im Computer erzeugt wird und das Keyboard nur als Steuereinheit dient, oder als instrumentale Einspielung – so genannte Samples. Diese können im Nachhinein mit Effektgeräten bearbeitet werden, verlieren dabei jedoch nie den individuellen Charakter des Live-Einspiels. Grundsätzlich kann man trotz hoch entwickelter Computertechnik nichts hervorholen, was nicht im Klang enthalten ist, sondern nur Vorhandenes verschieben, betonen oder abändern. Für das Duo *48nord* ist es wichtig, dass in ihrer Komposition akustische und elektroni-

sche Klänge nebeneinander existieren und gleichwertig zum Einsatz kommen. Nachdem die Idee des Stückes klar war, entwickelten die zwei Musiker ein Konzept mit Struktur schaffenden Elementen und Motiven. Obwohl kontinuierlich an kleinen Details gefeilt wird, steht der Zusammenhang innerhalb der Komposition im Vordergrund, damit die einzelnen Effekte nicht in Beliebigkeit versinken. Die Musik – so Ulrich Müller und Siegfried Rössert – soll in jedem Fall das Publikum erreichen und einen bleibenden Eindruck hinterlassen.

An Ideen mangelt es den beiden auf jeden Fall nicht und da zusätzlich laufend Input vom Choreographen dazukommt, steht vielseitigen Klangeffekten nichts im Wege. Das Neue an dem Projekt ist für *48nord* nicht die Zusammenarbeit mit Choreographen und Tänzern oder die simultane Entstehung von Tanz und Musik. Es ist das Entwickeln einer Komposition unter filmischen und illustratorischen Aspekten, das eine neue Herausforderung für die Musiker darstellt.

Die beiden Musiker arbeiten schon seit fast 30 Jahren zusammen, absolut gleichberechtigt und in perfekter Ergänzung. Seit Ende der Neunziger haben sie sich zu *48nord* formiert, einem Ensemble, das je nach Projekt mit unterschiedlichen Musikern arbeitet und sich in kein Genre einordnen lässt. Ihre Musik enthält entsprechend der unterschiedlichen musikalischen Herkunft von Müller und Rössert Rock, Jazz, Improvisation, neue Musik und Elektronik. Auf Grund ihres umfangreichen elektronischen Equipments und der Tatsache, dass sie den Großteil ihrer Sounds selbst live einspielen, sind sie unabhängig und können in den verschiedensten Szenen arbeiten. Zwischen den Rechnern im Probenhausstudio herrscht reger Datenaustausch, wodurch beide parallel an Klängen arbeiten können. Das Laptop stellt für sie auf Grund seiner Vielseitigkeit und Flexibilität ein vollwertiges Instrument dar. Mit dementsprechender großer Begeisterung und Faszination sitzen sie vor ihren Bildschirmen und legen auch mal eine Nachtschicht ein, um eine Sequenz zu optimieren. Das Erstaunliche ist, dass entgegen der Vorstellung vom Computer-Freak, der autistisch vor seinem Bildschirm sitzt, es hier dank dieses Mediums möglich ist, dass der Choreograph, der Videokünstler und die Musiker auf engstem Raum miteinander kommunizieren und komponieren können.

Für *48nord* bedeutet das Musizieren mit dem Computer heute eine Demokratisierung der Musik. Jeder kann zu Hause Musik machen, ohne sich an hierarchische Strukturen im Tonstudio anpassen zu müssen. Zudem waren noch bis vor kurzer Zeit zur Herstellung einer solchen Musik viele Menschen nötig, während beide jetzt in Personalunion fast die gesamte Produktion selbst in der Hand haben. Ganz ohne Tonstudio allerdings kommen auch sie nicht aus: wenn das Werk fertig ist, geht es zum Feintuning ins Tonstudio, wo noch empfindlichere Geräte eine Optimierung und letzte Abstimmung der Soundeffekte erlauben. Angst vor Dilettantismus durch Musikprogramme vom Computer haben die beiden Musiker nicht, denn „mit dem Computer kann man genauso viel oder wenig schlechte Musik machen wie mit jeder haushaltsüblichen Gitarre.“ *Ulrike Wörner*

## john adams: century rolls heiner goebbels: surrogate cities

„Die Stadt“ als Thema in der Musik ist ein Topos des 20. Jahrhunderts – in zweifacher Form: als Ort lärmender, mechanischer, musikfremder Geräusche und als Metapher für die Einsamkeit des modernen Menschen. War „Einsamkeit“ in der romantischen Kunstauffassung noch wertfrei, oftmals auch positiv konnotiert, hat sich dies in den letzten hundert Jahren, im Zeitalter der zunehmenden Vereinsamung und Verlorenheit des Individuums, vollständig gewandelt. Gerade die moderne Großstadt bietet sich als Symbol dafür an – umgeben von unzähligen Menschen, von Hektik und Betriebsamkeit, von einer Fülle an Ablenkungsmöglichkeiten, ist der Einzelne doch allein, in einem ganz anderen Sinne, als es die von der Romantik beschworene Einsamkeit in der Natur vermittelte.

Deskriptive Kunstformen wie Malerei und Literatur stehen, wie unzählige, hinlänglich bekannte Beispiele zeigen, dem „Prinzip Stadt“ weitaus näher als die Musik. Versucht sie dennoch, die Mechanisierung des modernen Lebens nachzuzeichnen, marginalisiert sie sich einerseits, wie Mossolows *Eisengießerei* oder Honeggers *Pacific 231* zeigen, oder sie bagatellisiert sich zum Funktionsträger: Die Kunstform des 20. Jahrhunderts – der Film – wäre ohne Musik undenkbar. Deskription ist auch gar nicht die Funktion der Musik, kann sie doch etwas ganz Anderes, Zeitloses, wahrhaft Menschliches – sie zeigt Befindlichkeiten, Gefühle, Innerlichkeit, die Identität des Menschen als Reaktion auf eine oft unmenschliche Umwelt, sie stiftet Autonomie.

Am Ende des letzten Jahrhunderts haben zwei der bedeutendsten Komponisten unserer Tage ihr ganz persönliches Resümee des technisierten und den Menschen von sich selbst entfremdenden Zeitalters gezogen. Der Amerikaner **John Adams**, heute allgemein vor Steve Reich und Philip Glass als der wichtigste Vertreter der „minimalistischen“

Schule angesehen, hält in seinem 1996 uraufgeführten dreisätzigen Klavierkonzert *Century Rolls* schon im Titel Rückschau auf das 20. Jahrhundert und seine technischen Errungenschaften: „Rolls“ bezeichnet die berühmtesten Klavierrollen, die es uns heute ermöglichen, Gershwin und Paderewski, ja sogar Mahler und Grieg, „original“ zu hören. Wenn Adams selbst meint, „the concerto takes a kind of polymorphous-perverse pleasure in the whole past century of

piano music, both popular and classical“, es gleichzeitig aber auch als Hommage an den Avantgardisten Conlon Nancarrow deklariert, wird klar, worauf seine Kritik abzielt: die Infragestellung des „Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, gemäß Walter Benjamins berühmtem Essay. Wer sich mit der „Reproduktion“ dieses weit über minimalistische Belanglosigkeiten erhabenen, auch witzigen, dabei haarsträubend virtuos Bravourstücks beschäftigen möchte, dem sei die Aufnahme mit dem hierzulande immer noch unterschätzten Ausnahmepianisten **Emanuel Ax**, Anreger und Widmungsträger der *Century Rolls*, empfohlen. **Christoph von Dohnányi** leitet das Cleveland Orchestra (Warner Classics). Im Gegensatz zu Adams' augenzwinkernder Technologiekritik bezieht die 1994 entstandene fünfteilige Komposition für Sampler und Orchester *Surrogate Cities* des Frankfurter Komponisten **Heiner Goebbels** direkt Stellung zum eingangs erwähnten Thema „Stadt in der Musik“. Goebbels, der „radikale Wahr- und Aufnehmende außermusikalischer Produktions- und Ereignisflächen“ (Guido Fischer), führt uns in unmissverständlich-unmittelbarer Weise in den Großstadtdschungel – hier wird wiederum klar, was von allen Kunstformen aufgrund ihrer Verlaufsform nur die Musik kann: Wie *Century Rolls* ist auch *Surrogate Cities* eine Zeitreise, ein „Erinnerungsmodell“ (Fischer). Nur ein Beispiel: Wenn Goebbels in den Klang des großen symphonischen Apparats typische Stadtgeräusche aus dem Berlin der 20er Jahre und Synagogengesang einsampelt, wird der Schrecken dieses 20. Jahrhunderts in erschütternder Weise sinnlich nachempfunden. Dass dies an keiner Stelle spekulativ und plakativ geschieht, macht die Bedeutung dieses großen humanen und musikalischen Entwurfs aus. Die **Junge Deutsche Philharmonie** unter **Peter Rundel** hat sich das schwierige Werk in grandioser Weise zu Eigen gemacht (ECM). *Ludwig Robeller*

