



Da ich von Dir bisher nur »Map of Marble« kenne, zuerst eine allgemeine Frage: steht dieser Zyklus in thematischer oder musikalischer Hinsicht in einem bestimmten Zusammenhang mit Deinen weiteren Kompositionen?

Ich habe über viele Jahre mit variablen Formen gearbeitet. Das heißt konkret, daß ich meine Stücke auf eine Weise notiert habe, die die Komposition nicht als fertige Partitur darstellt, sondern wo der Aufführende auf die eine oder andere Weise musikalische Entscheidungen treffen muß, um dem Stück sein endgültiges Gesicht zu geben. Das betrifft oft die Form der Komposition, indem z.B. die einzelnen Teile des Stückes zwar fertig sind, deren Reihenfolge aber nicht festgelegt ist. Oft betrifft es aber auch die Materialauswahl, oder die Wahl von Tempi.

Die Absicht bei dieser Vorgehensweise ist, den Aufführenden in den kompositorischen Entscheidungsprozeß einzubeziehen und bei ihm/ihr eine andere und intensivere Identifikation mit dem musikalischen Material zu erzielen, als es meistens der Fall ist, wenn man Stücke aufführt, die in jedem Detail von vornherein auskomponiert sind.

»Map of Marble« steht gewissermaßen am Ende der Zeitperiode, in der ich mich mit solchen Arbeitsweisen befaßt habe und führt vieles zusammen, was ich in der Zeit für mich musikalisch entdeckt und entwickelt habe.

Konkret bedeutet das in »Map of Marble«, daß die Sängerin und der Schlagzeuger auf verschiedene Weise ihr Mate-

Der in der »Neuen Musik« ebenso wie in Experimentalfeldern heimische Marko Ciciliani dürfte der wahrscheinlich einzige in diesem Heft vertretene Interpret sein, dessen Musik bereits im Deutschlandfunk lief. Wir unterhalten uns über das in diesem Jahr uraufgeführte und bislang nicht auf Tonträger erhältliche Werk »Map of Marble«, in dem elektronische Soundscapes, die man in Alternativmusikkreisen als Ambient/Noise bezeichnen würde, auf Klänge treffen, deren Basis Naturgeräusche bilden, und die zusammen einen beinahe haptischen Eindruck von Materialität, Raum und Landschaft vermitteln.

rial selbstständig gestalten können, wobei die Grenzen aber klar gesetzt sind um die zugrundeliegende musikalische Intention nicht zu verwischen.

Dieses Prinzip der Variabilität ist auch in der Live-Elektronik verarbeitet, und zwar »komponiert« ein Computerprogramm die Elektronik bei jeder Aufführung aufs neue und reagiert auch darauf, wie aktiv die MusikerInnen gerade sind.

Der von Dir verwendete Non-Input-Mixer erzeugt Klänge ausschließlich durch Rückkopplung, wenn ich das richtig verstanden habe. Inwiefern »spielt« man auf diesem Gerät, d.h. auf welche Weise und wie weit beeinflusst man die klanglichen Ergebnisse?

Es ist in der Tat so, daß man beim No-Input Mixer alle Klänge durch interne Rückkopplungen generiert.

Ich benutze den No-Input Mixer nicht in »Map of Marble«. Obwohl man auf dem No-Input Mixer durchaus auch Dinge im Detail reproduzieren kann, benutze ich ihn nur sehr selten in Kompositionen, sondern meistens in Improvisationen.

Das liegt in erster Linie daran, daß mich beim No-Input Mixer die Klänge am meisten reizen, die in sich sehr instabil und unbeständig sind und denen eine gewisse Fragilität eigen ist. Je nachdem, wie man die Rückkopplungen einsetzt, erhält man entweder Klänge, die zwar konsistent und gut reproduzierbar, aber meistens auch klanglich etwas einfältig sind. Durch Kombinationen mehrerer verschiedener Rückkopplungen kann man zu sehr komplexen und diffizilen klanglichen Texturen gelangen, die ich viel reizvoller finde. Da diese aber im Detail sehr schwer zu reproduzieren sind, eignen sie sich weniger für Kompositionen.

Beim Spielen des No-Input Mixers ist es häufig auch der Fall, daß ich im Groben weiß, welches Resultat ich erhalte, wenn ich bestimmte Einstellungen wähle, das Ergebnis im Detail dann aber immer unterschiedlich ausfällt. Es ergibt sich dabei dann gewissermaßen ein Dialog mit dem Gerät, weil ich auf diese Diskrepanz im Resultat als Spieler wieder reagiere.

Hast Du schon früher Naturgeräusche mit Elektronik und klassischen Instrumenten kombiniert oder wurdest Du speziell durch die Insel Brac dazu angeregt, z.B. das Geräusch eines Steins, der in Wasser fällt, in diese Komposition einzubauen?

Ich habe bereits in einigen anderen Stücken mit Soundscapes gearbeitet, wie zum Beispiel in der abendfüllenden Komposition »Tullius Rooms« für Klavier, Elektronik und Soundscapes. Dieses Stück befaßt sich u.a. mit dem Nach-

hall des Klaviers, welches zum einen mit elektronischem Hall ergänzt wird, dem andererseits dann aber auch Soundscapeaufnahmen gegenübergestellt werden, die in akustisch sehr ausgeprägten öffentlichen Räumen gemacht wurden, wie z.B. Bahnhofshallen, Check-In Hallen von Flughäfen oder Kaufhäusern. Dabei handelt es sich allerdings nicht um Naturaufnahmen.

Naturaufnahmen verwende ich wohl u.a. in dem Stück »Travellogues«, für drei Instrumente und Zuspield-CD.

Gerade diese Kombination scheint mir eine Herausforderung für die Hörer darzustellen, da sie meinem Eindruck nach zunächst widersprüchlich erscheint. Übernimmt diese Gegensätzlichkeit eine eigene Funktion hinsichtlich der Rezeption von »Map of Marble«?

Ich sehe das nicht grundsätzlich als widersprüchlich an. Bei »Map of Marble« benutze ich beim Schlagzeug überwiegend weitgehend unbearbeitetes Material, wie Steine, Holzplatten, ungestimmte Metallröhren und dergleichen. Dadurch bleibe ich bei einer roheren Klanglichkeit, als wenn ich z.B. ein Vibraphon benutzen würde. Ebenso sehe ich die Stimme insofern als ein neutraleres »Instrument« an, die ich entsprechend mit vielen verschiedenen Techniken einsetze, wie perkussiven Stimmlauten oder eher folkloristischen Gesangstechniken. Eher selten singt die Sängerin mit klassischer Technik.

Ich denke, daß ich dadurch einen historischen Ballast umgehe, mit dem man allzuleicht zu tun bekommt, wenn man rein klassische Techniken und Instrumente verwendet.

Zweifellos gibt es dennoch einen starken Kontrast zwischen den Naturaufnahmen und den Instrumental bzw. Gesangsstimmen. Ich empfinde das aber eher als eine klang-

liche Bandbreite, die sich mir bei der Arbeit anbietet, als als einen Widerspruch den ich aufzulösen habe.

Vertraute Klänge wie Naturgeräusche und Stimmen werden verfremdet, gleichzeitig spiegeln sie sich in den elektronisch und mit klassischen Instrumenten erzeugten Aspekten der Musik und umgekehrt. Entspricht das einer bestimmten Sichtweise auf und Auffassung von Natur und Kultur der Insel Brac, die sich bewußt von der Weise unterscheiden, in der etwa ein Tourist diese Insel erleben würde?

Brac hat eine bemerkenswerte Geschichte, durch den jahrtausendealten Export von Marmor. Liegt man auf den Stränden von Brac, merkt man davon natürlich nicht viel, reist man aber auch nur ein wenig ins Innere der Insel, begegnet man unweigerlich den verschiedenen Steinbrüchen. Dadurch, daß ich bereits als Kind mit meinen Eltern regelmäßig auf Brac Ferien verbracht habe, habe ich einen sentimental Bezug zu der Insel. Der war bestimmt auch eine Voraussetzung dafür, daß ich im Stück »Map of Marble« die Geschichte dieser Insel thematisiert habe und das ganze zu einer wertungsfreien und abstrakten Kontemplation über Globalisierung gewandelt habe.

Vor dieser Thematik verschwindet die Insel selbst dann auch in den Hintergrund.

Verbindest Du persönlich bestimmte Eindrücke mit Klängen oder ist Deine Musik auch wesentlich Suche nach der richtigen Beschreibung eines Eindrucks?

Jeder Klang hat für mich eine bestimmte Sinnlichkeit und ein emotionales Potential, welches sich mal offensichtlicher zeigt und mal eher verborgen ist. Allgemein würde ich sagen, daß meine Musik der Versuch ist, einen mentalen



Zustand künstlerisch zu formulieren und zu vermitteln. Als Komponist nutze ich dabei natürlich Klänge, die ich danach auswähle, wie geeignet sie mir für den einen oder anderen Kontext erscheinen. Mit Klängen meine ich hier alle Arten komponierten, oder auch vorgefundenen Materials.

Was sind für Dich wesentliche Charakteristika der Insel Brac, die Eingang in »Map of Marble« fanden?

Die Naturaufnahmen, die ich auf Brac gemacht habe, hätte ich genau genommen auch auf jeder anderen mediterranen Insel machen können. Wie ich schon oben erwähnt habe, war es einerseits meine persönliche Verbundenheit mit der Insel und zum anderen ihre Geschichte, die mich dazu inspiriert haben, dieses Stück zu komponieren.

Darüber hinaus würde ich aber nicht davon sprechen, daß Charakteristika, die nur für Brac zutreffen, Eingang gefunden haben in das Stück.

Es wurde darauf hingewiesen, daß Du Dich in dieser Komposition auf ähnliche Weise eines »Steinbruchs der Klänge« bedienst und sie »umpflanzt«, wie auf der Insel Brac Marmor abgebaut und auf mannigfaltige Weise verwendet wurde. Ist damit auch eine geschichtliche Dimension der vielfältigen innereuropäischen Beziehungen angesprochen?

Metaphorisch gesehen ist das durchaus der Fall. Während der Beschäftigung mit dem Stück und der Auswertung der Naturaufnahmen, die ich auf Brac gemacht hatte, bekam ich auch das Gefühl, daß ich auch im übertragenen Sinne Klänge der Insel entnehme – exportiere – um sie dann für mich zu nutzen, also im musikalischen Sinne das gleiche machen, was jahrtausendlang mit dem Marmor gemacht wurde. Um dem Rechenhaft zu tragen, wollte ich, daß der Aufführungsraum, in dem das Stück aufgeführt wird, sich auch auf den Klang der Naturaufnahmen abfärbt. Meine Vorstellung war dabei, daß die »entnommenen« Klänge auch etwas von der neuen Umgebung, in der sie sich befinden, »zurückbekommen«. Das habe ich im metaphorischen Sinne auf die Weise erzielt, daß die raumeigenen Frequenzen des Aufführungsraums in die Komposition integriert werden (in jedem akustischen Raum werden bestimmte Frequenzen besonders betont, abhängig von der Größe, der Form und der materiellen Beschaffenheit des Raums. Die Wellenlänge dieser »raumeigenen« Frequenzen steht in der Regel in einem einfachen mathematischen Verhältnis zu den Abmessungen des Raumes). Alle Tonhöhen, die den elektronischen Bearbeitungen der Bracer Klänge zugrundeliegen, sind von den räumlichen Eigenschaften des Aufführungsraumes abgeleitet. Dadurch kommt es – wieder im metaphorischen Sinne – zu einer akustischen Verschmelzung dieser zwei Orte.

Stehen Instrumentierung und Aufbau dieser Komposition in einer Beziehung zu traditioneller kroatischer Musik?

Nein. Bei der Auswahl der Instrumente war das wichtigste Kriterium, daß ihnen auch eine gewisse Rauheit eigen ist, die sich gut mit den Naturklängen kombinieren läßt. Traditionelle kroatische Musik hat dabei keine Rolle gespielt.

Inwieweit spielt klassische Musik eine Rolle in Deinen Kompositionen?

Ich habe klassische Komposition studiert und bin sowohl mit klassischer als auch mit Popmusik aufgewachsen. Techniken und Arbeitsweisen, die aus der zeitgenössischen Musik der klassischen Tradition kommen, sind zu großem Teil mein Ausgangspunkt.

Im Kontrast zum sehr freien musikalischen Experimentieren ist »Map of Marble« sehr klar gegliedert. Ist die Einteilung der einzelnen Abschnitte in »Tage« mit jeweiligen Stundenangaben als Reise zu verstehen, bei der verschiedene Ort besucht werden? Bedarf gerade Experimentalmusik einer solchen strengen Strukturierung?

Als Reise sehe ich es nicht. Ich hatte den Gedanken, daß an jedem neuen Tag neue Ereignisse geschehen, viele Dinge sich aber auch wiederholen, und sei es variiert. Jeden Morgen wird es hell, jeden Abend wieder dunkel. Man steht auf, ißt meistens zu bestimmten Zeiten, alles Dinge, die sich von Tag zu Tag sehr ähneln. Dazwischen finden dann auch einzigartige Dinge statt. Diese Kombinationen von neuen Ereignissen, die in den Kontext wiederkehrender Ereignisse plaziert werden, habe ich versucht, in der musikalischen Form zu realisieren.

In der Regel versuche ich in meinen Stücken eine formale Klarheit anzustreben. Ich glaube, daß das eine persönliche Präferenz ist, die nichts damit zu tun hat, ob es um mehr oder weniger experimentelle Musik geht – gerade auch z.B. Poplieder sind meistens formal sehr klar.

Bei Deinen Konzerten wird die Musik auch visuell durch eine spezielle Kopplung an Lichteffekte unterstützt. Wie erstellst Du diese Lichtsequenzen, was ist Dir dabei wichtig?

Ich schreibe selbst Programme, um das Licht anzusteuern. Dabei ist es mein Anliegen, Prinzipien, nach denen ich meine Musik gestalte, auch auf die Zusammensetzung von Lichtsequenzen anzuwenden. Dies versuche ich meistens gerade nicht zeitgleich passieren zu lassen, sondern so, daß das Licht eine Art visueller Kontrapunkt zur Musik wird.

Allgemein gesagt, versuche ich, die visuelle Darbietung eines Konzerts mit dem Licht so auszugestalten, daß es zu einer Intensivierung der Wahrnehmung der Musik führt.

Hast Du schon einmal versucht, Deine Musik mit noch anderen Ausdrucksformen, z.B. mit Tanztheater, zu kombinieren?

Ich habe mit Tanz, Theater und Video gearbeitet. Mein besonderes Interesse gilt aber der Kombination von Musik und Licht.

Wie setzt sich das Publikum Deiner Konzerte zusammen? Ich könnte mir vorstellen, daß konservativer gesinnte Zeitgenossen es bereits ablehnen würden, Deine Musik überhaupt als Musik zu bezeichnen. Bist Du bei Deinen Auftritten auch schon offenem Unverständnis begegnet?

In der Regel führe ich meine Musik im Rahmen von Veranstaltungen auf, wo das Publikum wohl weiß, was für eine Musik es zu erwarten hat. Von daher kommt es eigentlich selten vor, daß sich dahin Zuhörer »verirren«, die einen grundsätzlich anderen Begriff von Musik haben.

Dennoch begegnet man auch so immer mal wieder offenem Unverständnis, wie das auch mit »Map of Marble« passiert ist.

Sind Veranstalter insgesamt aufgeschlossen gegenüber »Neuer Musik« oder ist es eher schwierig für Dich, Auftrittsmöglichkeiten zu bekommen?

In der Regel spezialisieren sich Veranstalter auf bestimmte Musikstile, so dann auch auf die »Neue Musik«. So stellt sich nicht wirklich die Frage, ob sie für neue Musik offen sind, sondern lediglich, ob sie an meiner Musik interessiert sind.

Wie sieht Deine musikalische Sozialisation und Laufbahn aus, und wie kamst Du gerade zur Experimentalmusik? Bietet sie Dir bestimmte Vorzüge gegenüber z.B. klassischer Musik hinsichtlich ihrer Ausdrucksmöglichkeiten? Sind es bestimmte Anliegen und Inhalte, die Dich veranlaßt haben, Musik jenseits tradierter Formen und Instrumentierungen zu komponieren?

Ich sehe experimentelle Musik nicht als jenseits von Tradition an. Im Gegenteil. Im westlichen Kulturkreis haben Künstler und Künstlerinnen immer wieder nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten gesucht und die Grenzen dessen, was Musik ist, neu gesetzt. Das trifft auf jeden Fall auf die klassische Musik zu, aber auch auf die Popmusik. Es sind dann immer einzelne Komponisten, oder Komponistinnen, die Pioniersarbeit – wenn ich das so nennen darf – verrichten, und nicht ein Stil, der das vollbringt.

Ich hatte schon immer den Drang, Sachen mit Musik auszuprobieren, die nicht auf die gängigsten Wege zurückgefallen sind.

Als Teenager habe ich mich neben meinem klassischen Klavierunterricht hauptsächlich mit Pop und Rockmusik beschäftigt und habe erst relativ spät die sogenannte klassische »Neue Musik« kennengelernt. Die hat mich dann sehr fasziniert, weil ich darin doch den größten Experimentierraum für mich finden konnte.

So habe ich dann auch klassische Komposition studiert und hauptsächlich für Kammermusikbesetzungen geschrieben. Schon immer habe ich mich aber auch mit Elektronik beschäftigt und sie in Kompositionen eingesetzt.

Auch meine Leidenschaft für Pop und Rock hat sich in verschiedenen Formen immer wieder gezeigt.

Mittlerweile habe ich meine eigene Band namens Bakin Zub gegründet, in der ich eine Mischung verwirklicht habe von einem Kammermusikensemble und einer Rockformation. Die Stücke, die ich für Bakin Zub schreibe, beziehen auch dann Lichtkompositionen ein.

Vielen Dank dafür, daß Du Dir die Zeit genommen hast, all die Fragen für ein genrefremdes Underground-Fanzine zu beantworten! Vielleicht wird ja sogar der eine oder andere Leser einmal einem Deiner Konzerte beiwohnen. Bist Du übrigens schon einmal bei Veranstaltungen aufgetreten, die sich insgesamt anderer Musik widmen? Ich könnte mir z.B. gut vorstellen, daß Du auch auf ein Festival wie das Leipziger Wave Gotik Treffen passen würdest.

Dadurch, daß ich sowohl Kammermusik schreibe, als auch viel mit dem No-Input Mixer konzertierte, bin ich sowieso schon in zwei verschiedenen Szenen zu Hause, einmal der sogenannten klassischen »Neuen Musik« und zum anderen in der elektronischen Experimentalszene.

Diese verschiedenen Kategorisierungen und die Tatsache, daß es relativ wenig Austausch zwischen ihnen gibt, habe ich immer bedauert. Man könnte sagen, daß ein großer Teil meiner Arbeit dem Versuch gewidmet ist, Kategorisierungen der einen oder anderen Art zu überwinden.

Über eine Einladung, beim Leipziger Wave Gotik Treffen meine Musik aufführen zu können, würde ich mich daher freuen! ✨

