

The Babadook – Das Monsterkonzert...

Aus dem Riemann Musik-Lexikon:

Konzert: (1) seit dem späten 18.Jh. ein meist dreisätziges Werk (das einsätzig ist das \Rightarrow Konzertstück) für Soloinstrumente und Orchester, meist in Form des Sonaten-Satzzyklus. Das Konzert ging in der 2. Hälfte des 18.Jh. aus dem \Rightarrow Concerto und dem \Rightarrow Concerto grosso hervor., u.a. durch die Annäherung der Ritornellform des 1. Satzes an die \Rightarrow Sonatensatzform. [...] das brillante und das virtuose K. im 19. Jahrhundert halten fest an der starren Gegenüberstellung von Solinstrument und Orchestertutti; im symphonischen K. sind die Grenzen verwischt, da hier einerseits das Soloinstrument obligat ins Orchester einbezogen wird, andererseits aus dem Orchester Soli heraustreten und mit dem eigentlichen Solo duettieren. Im Zeichen kompositorischer Integration steht auch die zunehmend auskomponierte, oft thematisches Material verwendende \Rightarrow Kadenz. Das romantische Konzert zeigt darüber hinaus einerseits Verbindung der Sätze zur Einsätzigkeit und monothematische Anlage (Liszt), wobei die Satzcharaktere noch erkennbar sind, andererseits Erweiterung zur Viersätzigkeit durch ein Scherzo (Littolf, Brahms).

Aufgabe 1: Lesen Sie die obere Definition des Begriffes „Konzert“ und verständigen Sie sich mit einem Mitschüler oder einer Mitschülerin über die darin angesprochenen Strukturbegriffe. Recherchieren Sie die Begriffsebenen der „Kadenz“.

Aufgabe 2: Betrachten Sie den Ihnen vorliegenden Beginn der Partitur zu „The Babadook“ von Claas Matti Krause. Beschreiben Sie, welche Formbegriffe des „Konzerts“ hier bereits ablesbar sind.

Aufgabe 3: Hören Sie den Beginn des *Konzert für Tenorposaune und Kammerorchester „The Babadook“* bis Takt 28 (ca. 1`05). Schildern Sie Ihren Höreindruck.

Aufgabe 4: Bezeichnen Sie die im Vorspiel (T.1-5) verwendeten Akkorde. (*Hauptfach*)

Beschreiben Sie diastematische Struktur¹ des Posaunenthemas (T.6-29). (*Hauptfach*)

THE BABADOOK
Konzert für Tenorposaune

The musical score is for a concert for Tenor Trombone, titled "THE BABADOOK". It consists of 15 measures, divided into two sections: Section A (Meistoso) and Section B (Vivace).

Section A (Meistoso): Measures 1-6. The tempo is marked "Maestoso". The score includes parts for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, Horn in F, Trombone, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Piano, Electric Guitar, Double Bass, and Drum Set. Dynamics range from *pp* to *mp*.

Section B (Vivace): Measures 7-15. The tempo is marked "Vivace". The score continues with the same instruments. Dynamics range from *mf* to *f*. A "mechanical tremolo" effect is indicated for the Violin I and II parts in measures 13-15.

The score is written in 4/4 time and features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

This musical score page covers measures 16 through 25 of the piece 'The Babadook' by Claas Matti Krause. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Flute (Fl.):** Features a complex rhythmic pattern with sixteenth-note runs and triplets. A *simile* marking is present from measure 20 to 24.
- Oboe (Ob.):** Plays a melodic line with sustained notes and some triplet figures.
- Clarinet (Cl.):** Similar to the flute, it has a busy rhythmic part with *simile* markings.
- Bassoon (Bsn.):** Provides a steady rhythmic accompaniment with *simile* markings.
- Horn (Hn.):** Plays a simple, sustained melodic line.
- Trombone (Tbn.):** Plays a low, sustained line.
- Violin I (Vln. I):** Features a *marcato* marking and a rhythmic pattern of eighth notes.
- Violin II (Vln. II):** Also marked *marcato*, playing a similar rhythmic pattern.
- Viola (Vla.):** Plays a rhythmic accompaniment.
- Violoncello (Vc.):** Plays a rhythmic accompaniment with some triplet figures.
- Piano (Pno):** Remains silent throughout this section.
- Electric Guitar (E. Gtr.):** Plays a simple harmonic accompaniment.
- Double Bass (Db.):** Provides a steady bass line.
- Drum (Dr.):** Features a snare roll starting in measure 25, marked *f snare roll, build up*.

Aus dem Riemann Musik-Lexikon:

Konzert: (2) seit dem frühen 18.Jh. auch Bez. für eine mus. Zusammenkunft („Versammlung musizierender Personen“), bei der umgangsmäßig oder – für das moderne K.-Wesen eigentümlich – darbietungsmäßig musiziert wird. [...] Wesentliches Merkmal des sich im 18. Jh. von England aus verbreitenden bürgerlichen K. ist [...] der Öffentlichkeitscharakter, d.h. die Aufführung vor einem nicht exklusiven, vielmehr gegen Eintrittsgeld zugelassenen Publikum. [...] waren in den ‚gemischten‘ K.-Programmen mit ihrer wechselnden Vokal- und Instrumentalbesetzung zunächst ästhetische, bildende, unterhaltende, gesellige und repräsentative Funktionen miteinander verbunden, so bildeten sich im 19. Jh. unterschiedliche K.-Typen heraus, einerseits Unterhaltungs-K., andererseits K. mit dominant ästhetischer Intention wie das Symphonie- und das Kammermusik-K.

Aufgabe 4: a) Lesen Sie die untere Konzertkritik und recherchieren Sie die Ihnen unbekanntem musikalischen und mythologischen Referenzen.

b) Beschreiben Sie in eigenen Worten die durch Michael Wüst vermittelte Atmosphäre des Konzertes in dem Münchener Club „Lebenslust I“.

c) Hören Sie „Basic Soul Encoder II“ unter <https://www.youtube.com/watch?v=oba6-HGIKLA> .

Hören Sie den Beginn der Sinfonie Nr. 9 d-Moll von Anton Bruckner unter: <https://www.youtube.com/watch?v=Tw2LNhwnquk> .

Wie lässt sich der Bezug des Autors Michael Wüst zwischen der 9. Sinfonie Bruckners und dem Beginn von „Basic Soul Encoder II“ und „The Babadook“ nachvollziehen?

d) Lesen Sie auch die Rezension der Süddeutschen Zeitung. Diskutieren Sie unter Einbeziehung des Ihnen vorliegenden Werkes und der geschilderten musikalischen Erlebnisse den Bezug Claas Matti Krauses und des Verworner-Krause-Kammerorchesters zu den Begriffsebenen des oben definierten Konzertbegriffs.

Das Verworner-Krause-Kammerorchester im "Lebenslust Lehel"

Als wär's aus Bruckners Neunter

3 von Michael Wüst

6 **Wenn schon kein Gewitter kommen will, um einen von der drückenden Schwüle zu erlösen, dann geht man eben ins "Lebenslust, Lehel", tiefer hinab, tritt ein und lässt alle Hoffnung fahren, denn beim Verworner-Krause-Kammerorchester kann es nur noch viel heißer werden. Zusammen mit barfüßigen Spielleuten lieferten wir uns schließlich wollüstig am Donnerstag (22. Juni 2017) der zusätzlich aufsteigenden Hitze aus dieser Caldera tektonischer Urwucht aus.**

9 "Basic Soul Encoder", gleichlautend der Titel des ersten Albums, eröffnet mit einer strähnigen Gitarre, die nichts mehr überrascht, auch nicht die acht Tutti-Schläge, die die Ankunft der Hadesmaschine melden. Technoid ist der Schick, der letzte Schrei der Unterwelt, doch was so digital nach unten gesickert ist, sich mit dunkelschönen Gewässern vermählt hat, hat in den tiefen Streichern und den leuchtend schwarzen Bläsern dieses Orchesters mehr Vitalität als das Digitale der Oberwelt mit seinen Sonnenbrillen auf Loungenasen, Oberkante Blubb-Club. Mehr? Kein Ausdruck.

12 Diese schwarzen Schläge sind so wunderbar wie die aus Bruckners Neunter. Die Courtoisie der Hadesmaschine ist perfekt, l'enfer, c'est moi. So lässt es sich sinken. Wenn dies ein Untergang ist, dann zeichnet er sich durch sicheren Geschmack und stilvolle Präzision aus, man muss ihn einfach mitgehen und bald mittanzen wie ein Teufel aus Loudon. Bald gräbt der technoide Schlagachter sich immer tiefer unter alle Tage und Himmel, wird dringender, hängt noch Schläge hinten dran und der ganze schwere Kondukt verfällt langsam in Trab. Death Parade. Claas Matti Krause stampft wie ein Minotaurus und schleudert seine Mähne und Schweißtropfen auf die Geigen. Ein Synthesizer schnurrt ab wie ein voll aufgezogenes Spielzeug, das ausgekommen ist. Dann aber scheint der 18köpfige Spielmannszug plötzlich Oboen, Waldhorn, Fagott, Geigen, Cello, Klarinette fast ehrfürchtig niederzulegen, denn in seiner Mitte erhebt sich die Stimme einer Sängerin: "I wanted to abandon myself, fall into pieces, crushed, black drugs... in my veins, I've been crushed by reality".

18 Ein bisschen Mondlicht tröpfelt herein, ein bisschen Portishead - ein bisschen Eurydike. Aber schon hat irgendein Witzbold das Synthie-Spielzeug wieder aufgezoogen, und jetzt zieht es seine Zufallsbahnen, rast wie ein freigelassener Luftballon-Teufel durch den Raum und rumpelt an die Musiker. Das Orchester überzieht sich dagegen schützend mit einer schwarz glänzende Coda - um die alte Unordnung mit Präzision und sicherem Geschmack wieder herzustellen. Die Leute in der kleinen Vorhölle der Lebenslust johlen, schreien, grooven, japsen. Mit "Simulated Cello Player", "Monstergods" und "Dance A Whale", ebenfalls vom Album, fächert Ko-Komponist Christopher Verworner, manchmal introvertiert impressionistisch, ruhiger und in jedem Fall mit feinen Schnitten durch das Musik-Gewebe, das auf, was in alchemistischen Clustern schon eingeschmolzen war.

24 Der besondere Zusammenklang von symphonischem Holz und Blech mit den Geigen und dem Cello und doppelten Schlagwerk, Synthesizer, Keyboards, Bass und E-Gitarre wird in den ruhigen Bewegungen und den transparenten Schnitten klar. Da beginnt die Sonne durch das Holz zu scheinen. Sacre du printemps. Das letzte Wort hat aber dann wieder Minotaurus. Mit "Babadook" legt der alte griechische Gott der Unterwelt, halb Blei, halb Blut, noch einmal einen sauberen Two Step hin. Geht heim DJ's!

Band der Woche: VKKO

30 von Rita Argauer 7.6.2017

[...]

33 Als zuletzt gut 2000 Menschen, die für gewöhnlich ein Konzert der Münchner Philharmoniker besuchen, im Gasteig ankamen, schallte ihnen
brechend lauter Techno entgegen. Doch auf der Bühne stand weder ein Computer, noch ein Mischpult – sondern eine ganze Menge Blechbläser,
und ein wild aussehender, junger Dirigent trieb sie an, zu hochenergetischem und trotzdem harmonisch sehr trockenem Sound. Das Klassik-
Publikum blieb stehen, denn irgendwie funktionierte diese Band nach den Codes der Klassik (Notenständer, akustische Instrumente, ein Dirigent).
36 Das VKKO, das hier eine straßenmusikalische Intervention der Hochkultur vollzog, klang nur völlig anders: jung, frisch und neu. Eigentlich so, wie
man das von Neuer Musik heutzutage erwarten könnte. „Wir lieben die Neue Musik mit ihrer klassischen Tradition“, sagen die Komponisten Claas
und Christopher, aber sie würden eben auch Radiohead, den Berghain-Techno-Sound und britische Bass-Musik lieben. Also schreiben sie für das
39 VKKO Musik, die sie selbst gerne hören und die es bisher so noch nicht gibt.

[...]

www.sueddeutsche.de 1.7.2017

42 The Babadook

The Babadook ist ein australischer Horrorfilm der Regisseurin Jennifer Kent aus dem Jahr 2014.

In der Familie der alleinerziehenden Mutter Amelia Vanek und ihres Sohnes Samuels überschattet das unverarbeitete Leid über den Tod des Vaters das Leben. Daraus entsteht das Monster Babadook, welches nach und nach Besitz von Samuel und seiner Mutter ergreift und fast dazu führt, dass diese ihren Sohn tötet. Durch das schmerzhaft Durchleben von Visionen über den Tod des Ehemanns und Vaters und die gemeinsame Verarbeitung der Trauer gelingt es beiden schließlich, den Babadook zu beherrschen und im Keller des Hauses einzusperren.

www.imdb.com 01.07.2017

Die Kadenz

Aufgabe 5: In Aufgabe 1 haben Sie den Begriff der „Kadenz“ recherchiert. Hören und lesen Sie nun die Kadenz aus „The Babadook“ ab Takt 177 und vergleichen Sie diese mit der Kadenz aus dem 1. Satz des Klavierkonzertes Nr. 5 in D-Dur von W.A.Mozart, KV 175 hier gespielt von Sviatoslav Richter. Beschreiben Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

Krause: ab 6'30

Mozart: https://www.youtube.com/watch?v=t_Mq7pddQJA ab 7'26

The image displays a musical score for the cadenza of 'The Babadook' by Claas Matti Krause. The score is divided into two main sections: a tuba solo and a full orchestral arrangement.

Measures 177-215: Tuba (Tbn.) solo. Measure 177 is marked with a 'G' in a box. A text box below the staff reads: "CADENZA with Delay and Reverb Effect and additional Live Electronics". The tuba part consists of a series of rhythmic patterns and melodic lines.

Measures 216-228: Full orchestral arrangement. The tuba part continues with a melodic line. The orchestral parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Tuba (Tbn.). The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*.

Measures 223-228: A section marked with an 'H' in a box, featuring a melodic line for the tuba and other instruments. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*.

Mozart, KV 175

First system of the musical score for Mozart's Minuet in G major, KV 175. The score is written for piano and consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system is marked with a large slur and the word "legato" written above the treble staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* and *f*. The piece is labeled "No. 1." at the beginning of the first staff.

Analyse (Hauptfach)

Aufgabe 6: Analysieren Sie den viertaktigen Einschub ab Takt 89 (3'00) sowie die diastematische¹ Struktur des Oboenthemas ab Takt 95. Welchen Eindruck hinterlässt dieses Tonmaterial beim Hörer?

The image shows a musical score for the piece "The Babadook" by Claas Matti Krause, starting at measure 89. The score is in 3/4 time and marked "Allegretto". The tempo is 90 beats per minute. The score is divided into measures 89-92 and 93-102. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Ben.), Horn (Hn.), Trombone (Tbn.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Via.), and Cello (Vc.).

Measures 89-92: The score is mostly empty, with a few notes in the Horn and Trombone parts. The Horn part has a dynamic marking of *p*. The Trombone part has a dynamic marking of *p*.

Measures 93-102: The Oboe part has a dynamic marking of *mf* and is marked "espressivo, rhythmisch schwebend". The Oboe part has a melodic line with a dynamic marking of *mp*. The Violin I, Violin II, Viola, and Cello parts have a dynamic marking of *pp* and are marked "mechanically". The Violin I, Violin II, Viola, and Cello parts have a melodic line with a dynamic marking of *p* and are marked "smile".

Claas Matti Krause

Ungestümes Wölben in einer Kammer. Dunkle Trommeln petrifizieren den Groove der Maschinen. Darüber erklingt die dystopische Wahrheit der Zeitgeschichte in schrillen Clustern.



Claas Krause, geboren 1988 und aufgewachsen in Rostock, Komponist, Pianist, Produzent und DJ studierte in München an der Musikhochschule Jazzgitarre und Komposition bei Peter O'Mara und Gregor Hübner.

Der postmoderne Schreibstil von Claas Krause ist durch eklektischen Stilpluralismus geprägt, abstrakte Modernismen können sich mit konsonantester, archaischer Harmonik abwechseln; dennoch verbunden von prägnanten Motiven. Die bedeutende Musik des 20. Jahrhunderts - von Schönberg bis Penderecki, ist für Krause ebenso ästhetischer Imperativ wie die klanglichen Errungenschaften von Detroit-Techno-Produzenten wie Jeff Mills und Anthony "Shake" Shakir. Die Musik von Krause will keine stilistischen Grenzen erhalten oder verstärken, sondern frei-assoziative klangliche Aussagen treffen.

Neben der Arbeit mit dem VKKO arbeitet Krause als Produzent und DJ im Bereich der elektronischen Musik, komponiert Kammermusik, leitet sein eigenes Quintett "Tale Of A Machine" in welchem Jazz mit Independent-Anleihen verquickt werden, schreibt Musik für Theateraufführungen, und gibt Jazz-Workshops an allgemeinbildenden Schulen.

www.kammerorchester.eu 1.7.2017

Das Verworner-Krause-Kammerorchester

Das VKKO wurde im Sommer 2014 von Christopher Verworner und Claas Krause - beide studierten im Master Komposition an der Musikhochschule München - gegründet.



Am Beginn der Idee stand die Überlegung einen kammermusikalischen Klangkörper zu schaffen der einerseits eine sonore Dichte und Komplexität zu erzeugen vermag, dennoch schlank und beweglich genug ist um mit einer Jazz-Rhythmusgruppe zusammen ein agiles Klangbild erzeugen zu können. Gleichmaßen war es Prämisse die intime Kommunikation innerhalb des Musizierens zu wahren – eine unabdingbare Qualität der Kammermusik.

So fiel die Wahl auf die Verbindung zweier der archetypischsten Besetzungsformen innerhalb der Kammermusik - dem Streichquartett (bestehend aus zwei Violinen einer Bratsche und einem Violoncello) und dem Bläserensemble (Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Posaune). Hinzu kommt eine Jazz-Rhythmusgruppe bestehend aus Kontrabass, Klavier, Gitarre und Schlagzeug um akustische aber auch elektronische Grooves zu fundamentalisieren. Um reizvolle Alterationen am Klang der Einzelinstrumente vornehmen zu können, aber auch für zusätzliche Passagen wird Live-Elektronik bedient

Während des Studiums entwickelten Verworner und Krause die kompositorische Vision in den Stücken für das Ensemble einen Bogen von Neuer Musik bis zu Dubtechno, von impressionistischen Klanggebilden bis zu moderner Elektronika spannen zu können - ohne Berührungängste zwischen vermeintlich gegensätzlichen musikalischen Stilen.

www.kammerorchester.eu 1.7.2017

Interview mit dem Komponisten

45 **Riemer:** Mit „The Babadook“ und der Werkbezeichnung „Konzert für Tenorposaune und Kammerorchester“ stellen Sie sich bewusst in die Tradition einer jahrhundertealten Gattung. Wie wichtig war Ihnen dieser Gattungsbegriff bei der Komposition?

48 **Krause:** Babadook war quasi eine Auftragskomposition für einen befreundeten Posaunisten. Die Posaune ist als solistisches Instrument in der Orchesterliteratur eher weniger vertreten und daher war die Arbeit für mich umso spannender. Für mich war die Tradition des Solokonzerts mit dem typischen, solistischen Fokus und der virtuoson Grandezza - inklusive einer ausladenden Kadenz - ganz gewichtig. Der Aspekt des instrumentalen Brillierens, der spielerischen Herausforderung war für mich zentral - aber nicht auf Kosten des Einfangens des instrumententypischen Charakters. Die bewusste Bestätigung einer Gattungstradition hat mich geerdet, es eröffnet größte Freiräume sich einem klar umfassten Diskursfeld unterzuordnen / sich einzugliedern.

Riemer: Welches Gewicht haben Sie in diesem Konzert auf die thematische Arbeit gelegt in Abgrenzung zu den repetitiv-rhythmischen Strukturen, die den Reiz des Modernen, des Tanzbaren ausmachen?

54 **Krause:** Babadook nimmt klar Bezug auf die Thematiken des Films „The Babadook“ (2014) von Jennifer Kent. Tiefgreifende menschliche Krisen und Probleme (wie bspw. im Film der Verlust des Ehemanns der Protagonistin) können - wenn nicht aktiv-verarbeitend mit ihnen umgegangen wird - ewig-verfolgende Traumata werden. Dieses repetitive, nicht-aufhören-wollende, verfolgende Moment sah ich durch die „leeren“ Oktav-Ds in der Posaune gut in Musik gesetzt. Der Verzicht (meistenteils; es gibt einige Stellen der musikalischen Entwicklung / thematischen Arbeit in der Komposition bspw. das Aufgreifen und das Weiterspinnen des Posaunen-Nebenthemas durch die Oboe) auf thematisch-motivische Arbeit - das Vorenthalten von musikalischen Lösungen durch Entwicklung - war für mich die Verkörperung des Sujets von Kents Film.

60 **Riemer:** Welche Rolle spielte bei Ihrer Kompositions-idee das assoziative Moment des Monsters aus dem Kinofilm? Ist Ihr Konzert bewusst programmatisch angelegt?

63 **Krause:** Wie schon gesagt, gibt es definitiv ein programmatisches Moment in der Musik. Allerdings wurden offensichtliche semiotische Anspielungen wie das Klopfen des Babadooks und ein grundsätzliches „Monster“-Gefühl vermieden. Wenngleich die Posaune als Instrument durchaus monströse Qualitäten besitzt - das meine ich natürlich ganz positiv. In gewisser Hinsicht ist schlicht die düstere Stimmung der Musik das Programmatische. In der Zeit des Schreibens durchging ich einen tragischen familiären Fall; die Tonart d-Moll (Mozarts Requiem) kam ganz natürlich und unmittelbar; die Thematik des Filmes (die Warnung vor dem Nicht-Verarbeiten von psychischen Herausforderungen) war für mich durch den Schreibprozess wie vorweggenommen.

69 **Riemer:** In Ihrem eigenen Vorstellungstext heißt es: „Die Musik von Krause will keine stilistischen Grenzen erhalten oder verstärken, sondern frei-assoziative klangliche Aussagen treffen.“ Das könnte man – mit einem gewollt bösen Blick – als Rechtfertigung von kompositorischer Beliebigkeit gelten lassen, die sich mit eklektischer Effekthascherei zufrieden gibt.

72 **Wie setzen Sie sich im Kompositionsprozess mit den formalen und klangschöpferischen Errungenschaften der Moderne und der tradierten Musik auseinander und in Beziehung?**

75 **Krause:** Für mich gibt es nichts Schlimmeres als Mash-Ups. Eklektizismus und Cross-Over und überbordende Stilmischung war nie mein kompositorischer Ansatz, sondern das Finden einer eigenständigen Stimme die eine zusammenhängende und lineare, emblematische Erzählung in Musik darstellen kann. Gleichmaßen ist es doch ein Charakteristikum der Post-Moderne sich jeder bereits existierenden Ästhetik gleichwertig bedienen zu können. Im Kompositionsprozess ist für mich immer klar, dass jede Musik die ich schreibe notwendigerweise mit jeglicher Musik die es bereits gab in Relation steht - von daher sind die Errungenschaften der Musik der westlich-klassischen Tradition (von Josquin bis Steen-Andersen) bis heute für mich größter Bezugspunkt. Ich bin diesem musikalischen Erbe gegenüber sehr devot. Die kompositorische Aufgabe innerhalb meines Schaffens für das VKKO besteht darin, aus dem stilistischen Reichtum zwischen besagter E-Musik Tradition und den popmusikalischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts und heute, über das bloße Nebeneinanderreihen von stilistischen Paraphrasen hinweg - hin zu einer idiosynkratischen Amalgamisierung zu finden, - das nackte musikalische Gerüst sprechen zu lassen, unbeirrt durch stilistische Äußerlichkeiten.

84 **Riemer:** Liest man die oberen Rezensionen und schaut man die auf Youtube verfügbaren visuell-akustischen Eindrücke Ihrer Auftritte mit dem VKKO so meint man, dass Ihre Musik unbedingt des Momentes bedarf, in dem sie live und elektro-akustisch aufgeführt wird. Im Falle von „The Babadook“ verbinden sich so die Begriffsebenen der Gattung Konzert mit der spätestens seit der Epoche der Klassik populären öffentlichen Darbietungsform.

87 **Wie betrachten Sie die Ausgerichtetheit Ihrer Musik auf den Moment im Gegensatz zu dem vielen KomponistInnen innewohnenden Verlangen mit ihrer Kunst über den Moment hinaus wahrgenommen und gespielt zu werden?**

90 **Krause:** Ich bin Komponist, aber auch Performer. Die Art und Weise wie wir als Orchester mit unserer Musik auftreten - so lange wir am Leben sind bzw. die Konzerte in dieser flamboyanten Art durchführen - erzeugt ein Mehr als die Summe der Teile. Die Musik für das VKKO soll irgendwann auch von anderen Klangkörpern performt werden.

93 Oft höre ich Kompositionen von mir bei denen ich nicht mitspiele, auch das ist reizvoll. Als Fazit kann ich sagen, für mich als Komponist ist es ein höchstes Gut meine Musik so auszuformulieren, dass sie ohne mein Beisein, ohne dass ich am Leben bin, ihre volle Bedeutung entfalten kann; gleichermaßen liebe ich es zu performen, lege viel Wert darauf und möchte es sehr lange tun.

Riemer: **Welches Potential sehen Sie in Ihrer Musik und in einem Projekt wie dem VKKO dafür, über den Moment hinaus die Formen der klassischen Komposition und des tradierten Konzertierens nicht nur assoziativ abzubilden, modernistisch zu erweitern sondern auch zu bewahren?**

96

Krause: Das VKKO und die Musik die für das Ensemble von Christopher Verworner und mir geschrieben wird, bestätigt Tradition in mannigfaltiger Hinsicht. Das Orchester ist eine der nobelsten Errungenschaften der Menschheit: jahrhundertalte Instrumentalbau-traditionen treffen zusammen, verschiedenste Instrumente, unterschiedlichster Herstellungstraditionen und Klangspektren (eine Parabel auf das Zusammenleben der Menschen?), das gemeinsame Zusammenschwingen von 100 Musikern; einem nicht-materiellen Ziel folgend und dieses formend. Das VKKO ist eigentlich eine Popgruppe von Leuten die Neue Musik lieben oder ein Neue-Musik Ensembles welches gerne auf Raves geht? Aber genau hier zeigt sich das Bewahrende, die schiere Stärke der oben genannten Orchestertradition (ich würde auch das Wort Faszination verwenden wollen) kann in jedem Konzertumfeld (im Techno-Club, auf großen Festivals, auch im Jazzclub) ihre positiven Elemente effektiv zur Geltung bringen. Und das Strukturbewusstsein und die formale Differenzierung der klassischen Komposition (welche ab einer gewissen Größe eines musikalischen Ensembles umso notwendiger werden) sind kulturelle Errungenschaften der Menschheit die man eigentlich gar nicht bewahren müsste, weil ihre intrinsische Kraft und Expertise so groß sind, dass auf sie immer wieder “gestoßen” werden muss.

99

102

105

Riemer: **Welche Reaktionen erleben Sie von Ihrem Publikum, begeben Sie doch eine Gratwanderung zwischen bewussten Kompositionen für die ein reflektierendes Hören und Erleben angemessen scheint- und der Aufforderung zu purem, archaischem und intuitiven Tanzen. Wie gelingt es, dieses Aufeinandertreffen von Ratio und Emotio beim Hörer nicht zur Paralyse werden zu lassen?**

108

Krause: Das hypnotische Tanzen wie es u.a. in den 1990er Jahren durch die Techno Bewegung in abstrakter Rückbesinnung auf ein vermutliches “Ur-Tanzen” aufkam ist viel weniger extrovertiert als oft vermutet. Beim Tanzen über einen solch langen Zeitraum stellt sich notwendigerweise eine Introspektive ein, minutenlang zu hörende Snare-Drum Samples werden bspw. mit melodischer Qualität im inneren Ohr angereichert, man denkt sich zur Musik eigene Geschichten aus. Und genauso kann man bei VKKO Konzerten zwischen träumerischer Introspektive (hier lassen sich textliche, klangliche und formale Ebenen im eigenen Ohr trotz der Masse um einen herum verarbeiten) und wütender Extrovertiertheit im Einklang mit der Masse hin und her changieren.

111

114

Aufgabe 7: Hören Sie nun unter dem Eindruck des Interviews und Ihrer analytischen Betrachtungen „The Babadook“ in voller Länge.

Aufgabe 8: *„Und das Strukturbewusstsein und die formale Differenzierung der klassischen Komposition (welche ab einer gewissen Größe eines musikalischen Ensembles umso notwendiger werden) sind kulturelle Errungenschaften der Menschheit die man eigentlich gar nicht bewahren müsste, weil ihre intrinsische Kraft und Expertise so groß sind, dass auf sie immer wieder “gestoßen” werden muss.“*

Diskutieren Sie diese Aussage des Komponisten Claas Matti Krause vor dem Hintergrund Ihres Höreindrucks und vor dem Hintergrund Ihrer eigenen musikalischen Sozialisation.

Aufgabe 9: Erweitern Sie die Definition des Begriffes Konzert aus dem Riemann Musik-Lexikon indem Sie die Perspektive des Jahres 2030 einnehmen. Spekulieren Sie dabei über die Rolle und das Wesen der Gattung und der „musikalischen Versammlung“ Konzert in der kommenden Dekade.

Literaturangaben und Hinweise:

- Alle Noten (The Babadook), Fotos und persönliche Informationen sowie Interview mit freundlicher Erlaubnis des Komponisten im Juli 2017.
- Mozart, KV 175 – Kadenz aus: www.imslp.org (Entnommen: 01.07.2017)
- Dahlhaus, Carl / Eggebrecht, Hans Heinrich: Brockhaus Riemann Musiklexikon, 4 Bde. Mainz: F. A. Brockhaus 1989
- www.kultur-vollzug.de (Entnommen: 01.07.2017)
- www.sueddeutsche.de(Entnommen: 01.07.2017)
- www.kammerorchester.eu (Entnommen: 01.07.2017)
- www.imdb.com (Entnommen: 01.07.2017)

The Babadook vom Album **Basic Soul Encoder** kann als mp3-Datei bei www.amazon.de und bei www.musicload.de für derzeit 1,29€ legal erworben und heruntergeladen werden.

¹ Die diastematische Struktur beschreibt die auf Intervallbeziehungen aufbauende Tonfolge eines Themas, einer Reihe u.a. und geht damit abstrahierend über den Begriff der „Melodie“ hinaus.