



Foto: Reiner H. Nitschke

Spiel mit dem *Risiko*

Christian Lillinger gehört zu den derzeit aufregendsten und innovativsten Jazzschlagzeugern. Mit seinem eigenen Label PLAIST erforscht er nun unbekanntes Terrain zwischen Free Jazz und Neuer Musik – als Schlagzeuger, aber auch als Komponist und Produzent. **Johannes Schmitz** sprach mit dem Klang-Revoluzzer über sein neuestes Album, das in keine Schublade passt.

Wie ist das Verhältnis von Komposition und Improvisation auf Ihrer neuen Platte?

Es ist viel komponiert, ich kann das aber jetzt nicht in Prozenten ausdrücken. Es gibt bestimmte Formen, die eingehalten werden. Und innerhalb

dieser Formen wird improvisiert. Dabei geht es dann natürlich um Fragen der Haltung und der Sound-ästhetik. Im Studio hatte ich während der Aufnahmetage die Möglichkeit, meine Kompositionen zu hören und unmittelbar zu verändern. Insofern ist die CD dann eigentlich ein komplett durchkomponiertes Werk, zu dem

auch die Improvisationen gehören – als Teil des Konzepts.

Gut, ich dachte schon, die „Open Society“ aus dem CD-Titel wäre bloße Behauptung ...

Das ist keine Behauptung. Offene Gesellschaft im Sinne einer kritikfähigen Gesellschaft. Die offene Gesellschaft

ist aber natürlich auch an den Hörer gerichtet. Der muss offen gegenüber Neuem sein. Dabei geht es mir nicht um neoliberales Gefallen. Ich möchte ein Statement setzen; ob man das mag oder nicht, ist mir mittlerweile gar nicht mehr so wichtig. Es ist wichtig, dass ich so krass oder optimal ausdrücken konnte, was ich wollte. Im Jazz sind wir gar nicht mehr so diskursiv aufgestellt. Da heißt es des Öfteren: Och, der Rüpel macht wieder seine Avantgarde-Scheibe und will nur provozieren.

Wie sind die besonderen Klangeffekte gemacht?

Manchmal sind die Sachen speziell verzerrt, sodass man denken könnte, die Anlage hätte einen Fehler. Aber das ist alles gewollt, wir haben als Ausdrucksorgan den Lautsprecher selbst mit einbezogen. Wir haben erst mal im Studio analog aufgenommen über ein Mischpult aus den 60er-Jahren mit ganz alten Effektgeräten: Kompressoren. Die zerstören den Sound nicht, sondern holen eigentlich nur die ganze Information kompakter nach vorne. Whammys kamen auch zum Einsatz, um Instrumente nach unten zu pitchen u.s.w. Es gibt sehr wenig Schwelgen im Raum im kitschigen Sinn, man hat oft pur mit dem Instrument selbst und der Plastizität der Musik zu tun. Die Effekte sind dann so gemacht, dass die analogen Signale den Sound in Einzelteile aufbrechen.

Haben Sie ein kritisches Verhältnis zum Raum?

Überhaupt nicht. Ich finde es unglaublich wichtig, den Raum zu bespielen und ihn dadurch zu gestalten. Ich bevorzuge eher trockene Räume, da ich mehr Möglichkeiten der Gestaltung habe. Je mehr Noten, je dichter die Musik ist, desto mehr bespielt du den Raum. Ich kreierte den Sound meiner Musik durch das Spielen einer hohen Anzahl an geordneten Noten hinter der eigentlichen Note. Diese ultimative Verdichtung ist so gewollt.

Und wenn sich diese Energiezustände auf den Hörer übertragen, dann ist es eben nicht basierend auf bloßer Emotion, sondern strukturelle Arbeit.

Sie haben etwas gegen Emotionen?

Emotionen sind immer gekoppelt mit und getriggert von Wissen. Man kann die Emotion anders verschalten, wenn man diese Art von Komposition zu verstehen weiß, wenn man Wissen über Musik hat. Man hat dann mehr

„Beim Schaffen von eigener Musik gibt es keine Sicherheit. Deshalb wähle ich auch den Ansatz der Neuen Musik.“

Konzentration und Fokus, um sich mit einem Werk länger beschäftigen zu können.

Ist Emotion nicht auch eine Frage von Erfahrung und vielleicht sogar von Sicherheitsgefühl? Das bieten Sie einem ja überhaupt nicht.

Ich spiele mit dem Risiko. Beim Schaffen von eigener Musik gibt es keine Sicherheit. Deshalb wähle ich auch den Ansatz der Neuen Musik, weil die diskursiv ganz anders aufgestellt ist als der Jazz, der oft nur unterhalten will. Darum geht es mir schon lange nicht mehr. Der ganze Weg ist der Prozess, das Forschen an neuen Sounds und neuen Verschaltungsebenen, die man vielleicht erst in ein paar Jahren besser versteht.

Das Jazzpublikum ist doch ohnehin schon so klein, und von diesen wenigen Leuten schließen Sie die meisten auch noch aus. Ist das nicht Forschung um der Forschung willen, die Sie da betreiben?

Für mich ist es die Erweiterung der Grammatik. Sonst kommen wir nicht weiter. Es ist vielleicht auch ein sich aufopfern, aber ich kommuniziere damit bis jetzt erfolgreich, weil ich viel mehr bei mir selber sein kann, als wenn ich mir irgendeinen Jazzstil aneigne und dann nur lächerlich schlecht erfüllen

kann. Ich versuche, mich zumindest dadurch unique zu machen, dass ich ich bin. Nur so kann ich das Diskursive ausleben. Ich versuche und habe eine Sprache ausformuliert, die ich nicht so schnell verliere. Und ich versuche, das so verständlich wie möglich zu machen.

Sie haben schon mal mehr Noten pro Sekunde gespielt als auf dieser Platte.

Richtig. Auch das ist ein Prozess, den ich eingegangen bin, der mich am Ende aber mit Licht erfüllt. Ich trete bei dieser Platte eher als Komponist in Erscheinung, der ein Gesamtwerk im Blick hat, und sehe alles unter diesem

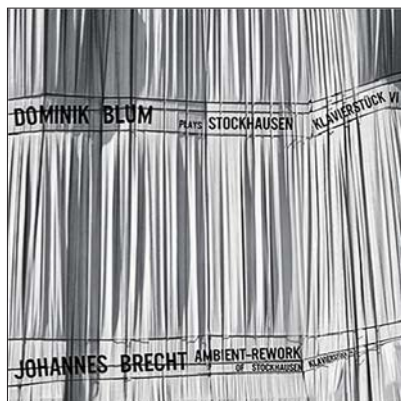
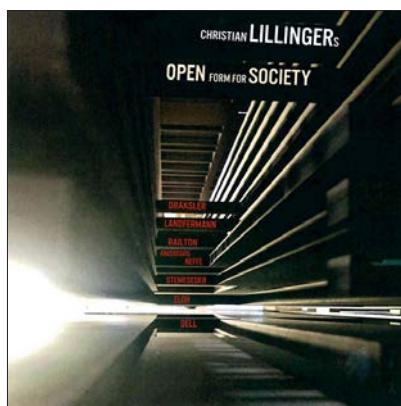
Aspekt. Daher nehme ich mich auch bei einigen Stücken als aktiver Musiker zurück.

Sie haben den Anspruch, Werke zu schaffen?

Ja, mir geht es darum, ein Werk zu schaffen, das den chronologischen künstlerischen Prozess abbildet. Das ist teilweise etwas verloren gegangen in der Jazzszene, da geht es vor allem ums Überleben und Effizienz. Das ist in der Klassik auch der Fall, die ziemlich krass vorkommt gerade, siehe Neoklassik. Grauenhaft, nur Moll-Dreiklänge in absoluter Zeitlupe. Das will ich unter keinen Umständen. Es gibt ein riesen musikalisches Erbe, und dazu will ich irgendwie meinen Beitrag leisten.

Ich habe den Eindruck, dass Ihre Musik einen nicht im metrischen Flow atmen lässt, sondern eher zerklüftet ist.

Ich phrasiere ganz klein in Mikrostrukturen, aber verliere das große Ganze nicht. Das ist das, was atmet: Dass es in sich rund läuft. Bis man diese Art von Relaxtheit und Routiniertheit hört, braucht es eine Weile. Für mich ist das sehr langsam, und es gibt ja, wo ich nicht spiele, auch sehr ruhige Passagen, die durch den Sound unglaublich intensiv wirken, weil die total verdichtet sind. Mir ging es um einen wirklichen Overload. Diese Be-



Vier Alben hat Christian Lillinger auf seinem eigenen Label bisher veröffentlicht, teilweise auch auf Vinyl. Die Rezension seiner neuesten Produktion „Open Form For Society“ lesen Sie auf Seite 71.

hauptung, dass man jetzt ruhig sein und ruhige Melodien aufschreiben muss, ist für mich ein Lebensstil, der nur noch die eigene Bequemlichkeit zum Ziel hat. Ich bin noch jung, warum soll ich nicht Druck machen? Es ist mein Lebensziel, immer neugierig zu bleiben und immer klarer zu werden, vielleicht auch immer radikaler.

Okay, dann bin ich auch wieder im Einklang mit der „Open Society“, denn die Neoklassik ist ja nicht durch

„Ich habe vor, noch viel mehr aus dem Grenzbereich von Klassik, Elektronik, Avantgarde – um nur einige zu nennen – zu bringen.“

Zufall gerade jetzt so hip, sie sagt ja etwas über den Zustand unserer Gesellschaft.

Stimmt, da muss ich mich noch ein bisschen empören. Denn alles, was man über Musik gelernt hat, geht im Neoliberalismus völlig unter. Nur noch die Verkaufszahlen zählen und sind Bestandteil der Qualität – das ist unglaublich. Das ist so eine Verlotterung der Musik, das ist einfach Wahnsinn! Das ist beim Jazz und der Klassik bestimmt nie gewollt gewesen. Das ist auch eine Art Ruhigstellen. Alle wollen ruhige Musik hören und träumen, keiner will sich streiten oder den Mund aufmachen, und keiner sagt kontroverse Sachen oder etwas Unangenehmes oder positioniert sich deutlich.

Geht es Ihnen mit Ihrem eigenen Label „PLAIST“ auch darum, sich deutlich positionieren zu können?

Ein Werk zu schaffen – das ist es, was für mich zeitgenössische Musik ausmacht. Ich versuche hier durch extrem viel Liebe zum Detail die Musik, an die ich glaube, zu produzieren und zu vervielfältigen. Ich war auf drei Produktionen selber mit dabei, habe bei einer aber schon zwei Musiker ge-featured, einmal Dominik Blum, der das Stockhausen Klavierstück Nr. 6 gespielt hat. Und auf der B-Seite ist

eine elektronische Bearbeitung dieser Aufnahme von Johannes Brecht. Durch diesen Ansatz bekommt das Stück eine komplett andere Aussage.

Also eine Art Gegenentwurf zu den Neuen Meistern?

So kann man das sagen. Es beleuchtet das Stück elektronisch unter ganz anderen Fragestellungen. Die A-Seite der Platte ist ganz puristisch, der Dominik Blum hat eine unfassbare Verkörperlichung des Stücks geschaffen. Er hat

das alles live gespielt. Er ist auch in der Improvisation zu Hause, daher hat er einen ganz anderen Bezug zu diesem Stück. Und auf Seite B ist die Ambient-Rework-Version von Johannes Brecht, der das alles ganz anders hört.

In welche Richtung wollen Sie Ihr Label „PLAIST“ weiterentwickeln?

Ich habe vor, noch viel mehr aus dem Grenzbereich von Klassik, Elektronik, Avantgarde – um nur einige zu nennen – zu bringen. Dabei geht es mir auch darum, die Genres aufzusprengen. Ich versuche, drei bis vier Produktionen im Jahr zu machen, die aber auch soundlich sehr gut produziert werden. Ich beschäftige mich natürlich lange mit den Produktionen: Angefangen bei der visuellen Gestaltung, die ich mit meiner Frau entwickle, über die Kommunikation bis hin zum Sounddesign, Mastering und Vinylschnitt, wo ich überall selber anwesend bin. Oft war es bei mir bisher so, dass ich Musik aufgenommen habe, und dann war das Design am Ende komplett anders, als ich das wollte. Das ist dann schade, weil die Frage, wie ein Künstler visuell präsentiert wird, auch dazugehört. Natürlich erreicht man eh nicht viele. Aber die, die es begreifen könnten, die möchte ich auch versuchen zu erreichen durch ein sehr gutes Produkt. ■