

Auf der Suche nach dem „Stückchen mehr“

Zum 50. Jubiläum des Studios für Elektronische Musik der HfMT Köln

2011 haben wir - damalige Studenten der Musikhochschule im Studiengang elektronische Komposition - und Studenten der KHM, den Film „TonBandMaschine/ Elektronische Musik in Deutschland“ realisiert.

Ein Aspekt im Film, der das veränderte Verhältnis Komponist-Techniker thematisiert, kam mir besonders wichtig vor: Volker Müller, der Toningenieur des Studio für Elektronische Musik des WDR 1971-2001, beschreibt eine ziemlich witzige Situation, in der ein Komponist dem Techniker folgendes sagt: „Ich möchte hier einen Klang haben, der von ganz weit weg kommt...“, ohne auch nur im Geringsten eine Vorstellung davon zu haben, wie man diesen Klang technisch realisieren könnte. Also war der Techniker gefragt, Möglichkeiten aufzuzeigen, unter denen der Komponist sich die passende auswählen konnte. Diese Arbeitsweise kommt bestimmt sehr vielen jungen Komponisten fast schon absurd vor. Heute erwartet die Gesellschaft ein ganz anderes Bild vom Komponisten: jenes des Alleskönners, des Multitalents, des Grenzgängers, des Composer-Performers, des Software-Entwicklers usw.

Als ich mein Studium 2007 im Fach Elektronische Musik angefangen habe, konnte ich nur bedingt meine Ideen für elektronische Stücke beschreiben, von deren Umsetzung ganz zu schweigen. Es ist nicht verwunderlich, da ich nicht zur ganz jungen Generation der Komponisten gehöre, die man heute „Digital Natives“ nennt, die mit Internet und Computer ganz selbstverständlich umgehen. Meinen ersten Computer hatte ich erst im Alter von 25 Jahren bekommen, als ich bereits in Deutschland studierte.

Es hat aber nicht lange gedauert, bis ich meinen Zugang zu elektronischer Komposition, der meinem Denken in klingenden „objets trouvés“ entsprach, in der Praxis der Sampling gefunden habe.

Die Atmosphäre während des Studiums war konzentriert, aber trotzdem kollegial, unkompliziert, und durch die kompetente und fürsorgliche technische Betreuung durch Marcel Schmidt begleitet, auf dessen Hilfe ich auch nach dem Studium noch eine Weile angewiesen war. Dafür bin ich ihm sehr dankbar!

Michael Beil hat uns aufgefordert, über die Sachen, die wir machen, ernsthaft nachzudenken, uns zu rechtfertigen, uns Fragen zu stellen, warum und vor allem für wen wir etwas machen. Er hat uns zu Diskussionen angeregt, die weit über das handwerklich-technische hinaus gingen, hat uns gelehrt, auf eigenen Füßen zu stehen, damit man nicht nach dem Studium erst mal einen Schock gegenüber der „Realität des Kunstbetriebs“ erlebt. Er hat und ermutigt, unseren eigenen ästhetischen Vorlieben zu folgen.

In den genannten Aspekten sowie der Bereitstellung der neuesten technischen Möglichkeiten sehe ich einen Großteil der Arbeit eines jeden elektronischen Studios jetzt und auch in Zukunft. Darüber hinaus sehe ich aber auch einen wichtigen Aufgabenbereich in der Bereitstellung und Vermittlung der Technik der Vergangenheit (im Sinne einer historischen Aufführungspraxis elektronischer Musik), denn es gab zur jeder Zeit Instrumente oder Geräte, die sich nicht durch Simulationen oder Alternativen vollständig ersetzen lassen, so wie eine moderne Geige nur bedingt eine Barock-Geige oder ein Plug-In nur sehr begrenzt einen EMS VCS 3 ersetzen kann.

Das habe ich selbst deutlich bei der Beschäftigung mit dem genannten Synthesizer erleben können. Man denkt, musikalischer Fortschritt artikuliert sich durch Verwendung der avantgardistischsten technischen Mittel, aber vielleicht steckt in so einem Synthesizer-Schränkchen trotz seiner Beschränktheit und „Inconvenience“ mehr Charme als in manchen Klangbasteleien der hochgezüchteten elektronischen Studios.

Oft frage ich mich, warum ich mich in den letzten Jahren nicht der zeitgemäßen Mitteln bediene, die heute allgegenwärtig sind, sei es Web-bezogenes Komponieren, oder konzeptuelle Ansätze, oder Performance/Musik-Entwürfe, oder oder oder, sondern eher auf dem Flohmarkt der Musikgeschichte „bumble“. Liegt es an meiner Schwäche für alles nostalgische und antiquarische? Nur teilweise, würde ich sagen.

Die Frage, die sich jeder Künstler stellen muss, so Susan Sontag, lautet: „Worin besteht mein Radikalismus, der mir von meinem Talent und Temperament diktiert wird? Eine radikale Position ist nicht notwendig eine auf die Zukunft (Gegenwart) gerichtete Position“. Zeitgemäß bedeutet nicht automatisch fortschrittlich.

Es mag sein, dass meine Position etwas altmodisch, oder sogar provinziell erscheint, aber ich stimme absolut den Worten des 2015 verstorbenen F.J. Raddatz zu, der behauptete in einem seiner letzten Interviews, dass „jeder Künstler, egal, in welchem Genre, auch Komponist, auch Schauspieler, auch Maler, sein eigenes Sonnensystem sein muss. Wenn er das nicht ist, verströmt er sich zu sehr ins Außen, und dann ist er ein Journalist (das Wort heißt ja „dem Tag verpflichtet“). Der Künstler ist ein Stückchen mehr“.

Ich suche gerade nach diesem „Stückchen mehr“.