

## **Jetzt zeigst du mir, was du gemacht hast. Die energetische Substanz von Geräuschen**

Uli Aumüller im Gespräch mit dem Weimarer Komponisten Hans Tutschku

Vor allen Dingen müssen sie sich diese Musik vollkommen anders vorstellen, die sie jetzt zu hören bekommen. Gedacht ist sie für Räume, die von 4 oder 8 oder 16 Lautsprechern umgeben sind, so daß die Klänge wandern und während ihrer Wanderschaft ihre Dichte, Geschwindigkeit, Intensität und Farbe verändern, also zugleich den Raum verändern, in dem sie wandern, oder eilen, oder hetzen, oder stehen bleiben, sich konzentrieren, aufplatzen wieder, sich verstreuen, in mehreren simultanen Bewegungen gleichzeitig, den Raum einschnüren, ihn erweitern, kurzum: Es sind zwar die gleichen Klänge, die gleichen akustischen Informationen, die sie nur stereo, eingezwängt zwischen links und rechts zu hören bekommen, was ihnen aber fehlt, ist ihre dritte Dimension, ihre Räumlichkeit, Leiblichkeit, und es bleibt nur ein matter Abglanz von dem Eindruck, sich inmitten einer Klangskulptur zu befinden, wie im Innern eines Körpers, der vibriert und bebt, vor Erregung, vor Energie, eines Körpers, der lebt.

Die Arbeit des Interpreten elektroakustischer Musik hat sich in das für den Zuhörer, den Konzertbesucher unsichtbare Vorher verschoben. Die rechten Positionen für die Lautsprecher zu finden, sie auf die akustischen Eigenschaften, die Eigenschwingung des Konzertsaaes anzupassen, was schon mit der Auswahl der angemessenen Lautsprechertypen beginnt, ihre Klangbalancen festzulegen, für jede Passage eines Musikstücks womöglich verschieden, die Parameter automatisierter Klangsteuerungsprogramme für jedes Konzert neu zu bestimmen, oder mit der Hand an den Reglern, also manuell, nach Gefühl zu steuern, kann Stunden, manchmal Tage dauern und ist obendrein konzentrierteste Teamarbeit, die ästhetische, technische, logistische und natürlich finanzielle Interessen unter einen Hut bringen muß. Wenn diese Arbeit getan ist, sieht hinterher alles so einfach aus, und es soll ja auch einfach aussehen, nichts stören und ablenken von reinen Musikgenuß: Da stehen ein paar Lautsprecher herum, die Kabel sind sorgfältig verborgen, irgend ein Typ wirft eine CD ein oder DVD oder was auch immer, und eigentlich hört man doch nur eine Reproduktion von etwas, was sich eben dieser Typ in seinem Studio in zugegeben monatelanger Arbeit, für den, der dies zu schätzen weiß, zusammengefriemelt hat.

Wie geradezu bestürzend einfach und menschlich kommen uns im Gegensatz dazu die real anwesenden künstlerisch gelockten Pianisten oder bildhübschen Geigerinnen vor, die mit ihrer Bühnenpräsenz einen ganzen Konzertsaal erfüllen und uns naturaliter an ihrem Tun und Treiben mitleiden lassen, staunend darüber, wie virtuos und mit welcher scheinbarer Leichtigkeit sie selbst die schwierigsten Anforderungen meistern, sich engelsgleich, ja geradezu unmenschlich darüber erheben.

*H: Insofern, wir sind ja auch in einer Art imaginären Musik. In einer sehr bildhaften Musik, die sehr viele Möglichkeiten von Assoziationen bietet, und ja keinen sichtbaren Musiker, der jetzt die Auslösung dieser Klänge darstellt, mehr zur Schau stellt. D.h. wir sind in einer ganz anderen Art von Raumerfahrung. D.h. wir haben einen Raum, der ist viel mehr um das Publikum herum, und auch die Imaginationen, ich sage oft, wenn sie es wollen, dann schließen sie doch die Augen, während dieser Musik, und vergessen sie mal, an welchem Ort sie jetzt sind, und die Imagination kann und Gesten können besonders unterstrichen werden, wenn man den Raumfaktor mit benutzt.*

Musik:

Hans Tutschku, geboren 1966, hat mit sehr jungen Jahren begonnen, elektroakustische Musik zu komponieren - und dazu gibt es eine kleine Anekdote, die sich so vielleicht nur in einem kleinen Städtchen wie Weimar und eben im Osten, in der damals noch real existierenden DDR ereignen konnte.

*T: Michael hat Mitte der 80er Jahre ein Konzert in Weimar gemacht, das nannte sich Musik zum Mitmachen, da wurde das Publikum eingeladen mir Topfdeckeln, Flöten und anderen Geräuschaktionsgeräten zu kommen und er hat dann Musik gemacht, die das Publikum mit einbezog. Und das war kombiniert mit einer Aktion von dem Ensemble, wo also Matthias der Cellist und ein anderer damals den Synthesizer spielte. Und das war 82 im Januar im Osten damals eine absolute Attraktion, daß jemand einen Synthesizer hat. Und ich bin nach dem Konzert dann zu ihm vor und habe ihn einfach gefragt, kannst du mir die Kiste einfach mal erklären. Und da guckt er mich so an und sagt, naja, erklären kann ichs dir jetzt nicht so aber, nimm sie doch mal mit nach Hause. Da war ich irgendwie total erstaunt, daß er mir dieses Gerät einfach so mitgegeben hat. Ich meine, Weimar ist klein, und meine Eltern sind Musiker, die kannten sich wahrscheinlich irgendwie, aber das Vertrauen und irgendwie auch die*

*Neugier, das fand ich total spannend. Ja, und dann habe ich die Kiste also mitgenommen, so ein kleines Aktenköfferchen. Und habe dann zwei Tage die Schule geschwänzt, und habe mir das Ding reingezogen. Und habe alle möglichen Sachen ausprobiert, das war so ein kleiner Koffersynthesizer, analoger Art, wo man eben die Module auf alle möglichen Arten zusammenpatcht. Und sowohl Klänge synthetisieren kann, also generieren kann, als auch Klänge, die von außen kommen bearbeiten kann. Naja, und nach zwei Tagen bin ich eben wieder zu ihm hin hab ihm den Koffer zurückgebracht, und hab gesagt, schönen Dank, und da hat er gesagt, nix schönen Dank. jetzt zeigst du mir, was du gemacht hast. naja, und da habe ich ihm vorgeführt, was ich bis dahin rausgefunden hab, und da war er etwas erstaunt. Und das war der anfang von unserer Zusammenarbeit und das dauert jetzt schon naja über 19 Jahre.*

Den erwähnten Michael, also Michael von Hintzenstern, gibt es immer noch - und auch sein Ensemble für intuitive Musik, EFIM abgekürzt, das sich darauf spezialisiert hat, in der Besetzung eines Klaviers, eines Cellos, einer Posaune und Liveelektronik Konzerte mit formal vorkonzipierter, im Detail aber improvisierter, sie nennen es eben intuitiver Musik zu geben, oft in der Umgebung von Weimar, aber auch im europäischen Ausland und überall in der Welt...

Musik:

Zentrale Rechneinheit des Maschinenparks, den Hans Tutschku im Zusammenspiel mit den Livemusikern des EFIM verwendet, ist noch immer ein alter ATARI der seiner Zeit letzten auf dem Markt erhältlichen Baureihe, den er 1989 von einem der Stockhausen-Söhne geschenkt bekam.

*H: Ein Computer an sich ist ja nichts anderes als eine dumme graue Kiste. Das kommt ja darauf an, was du damit machst. Und ich habe damals eben dann ja gut eineinhalb Jahre verbracht um programmieren zu lernen. Und habe mir meine Software selber geschrieben. Und das ist das, was heute noch läuft. Und das sind Dinge, die finde ich heute noch nicht auf dem Markt, das sind Programme, die gibt's nicht. Mit bestimmten Klangbearbeitungen, die halt so nicht angeboten werden. Ich meine, die sind heute auch nicht mehr revolutionär, aber ich meine das ist 12 Jahre her. Und dann haben wir auch viele Konzerte damit gemacht, und als es darum ging, nach Südamerika zu reisen für 6 Wochen für Konzerte, da war es mir zu heiß mit dem Computermonitor herumzureisen, also mit dem*

*Bildschirm, weil ich kein Flightcase hatte. Und da habe ich den einfach dann weggelassen. D.h. ich habe meine ganzen Einzelfunktionen von den Programmen auf die einzelnen Tastaturknöpfe gelegt, und habe mir nur noch zwei kleine Lampen gebaut, die wenn er spielt grün ist, und wenn er aufnimmt rot ist. Und das ist alles. Ich habe kein Bildschirm mehr von dem Computer. Und das war auch ein interessanter Schritt, daß man sozusagen beim Computer vom visuellen wegkommt. Daß man wieder hinkommt zum mehr instrumentalen. Der Instrumentalist muß ja auch nicht immer nachgucken ob die Taste auch wirklich an der Stelle ist. So daß man also ein Spielen bekommt, das weniger visuell ist, sondern mehr durch Hören gesteuert.*

Musik:

Auch das Klavier ist nichts anderes als eine dumme schwarze Kiste (mit einem besonders klugen mechanischen Innenleben) - und es kommt darauf an, was man daraus macht. Etwas in dieser Art muß sich Hans Tutschku bei seiner ersten Tonbandkomposition auch gedacht haben, welche die Klänge der dummen schwarzen mit den Klangbearbeitungsmöglichkeiten der dummen grauen Kiste verbindet - aber auch hierzu gibt es eine Geschichte, die Hans Tutschku am besten selbst erzählt:

*T: Ich glaube, wenn man neugierig ist, dann spielen eigentlich die Gegebenheiten rings herum gar nicht so eine große Rolle. Also wenn man eine Autopanne hat, dann gabs ja auch keine Werkstatt, die einem dann weitergeholfen hat. Dann hat man den Motor eben auseinander geschraubt, und hat reingeguckt, wie das geht, und dann hat man gelernt eben auch Zylinderkopfdichtungen zu wechseln und so hat man eben, wenn man irgendeine musikalische Idee hatte, mit den technischen Dingen das umgesetzt, was man eben zur Verfügung hatte. Und das erste Tonbandstück - was ich gemacht habe - ist mehr so eine Art Studio, das ist eben mit drei Kassettenrekordern entstanden und einer Tonbandmaschine, die ich mir für zwei Wochen ausgeliehen habe. Und man kennt das ja aus der Geschichte der Tonbandmusik, daß da eben die Komponisten das Band zerschnitten haben und durch das Wissen, wieviel Zentimeter pro Sekunde vor diesem Tonkopf langlaufen, eben dann Rhythmen komponieren konnten. Ich habe dasselbe dann eben mit Kassetten gemacht. D.h. die Kassetten wurden dann eben auch zerschnitten, das was dann etwas pieplicher als mit Tonband,...*

*...Ich habe also Klavieraufnahmen gemacht, habe die dann mit einem analogen Synthesizer bearbeitet, aber mit ganz einfachen Dingen, mit*

*Filterungen, mit Ringmodulation, und daraus sind dann längere Bänder, die eben dieses Material verarbeiten. Und dann habe ich eben Rhythmen komponiert, die versuchen zwischen diesen einzelnen Bearbeitungen hin und her zu springen. D.h. wir kriegen jetzt 2 Sekunden Rindmodulation, dann kriegen wir eine halbe Sekunde eine Filterung, und dann kriegen wir eine andere Modulation. D.h. da ist eine Art rhythmischer Wechsel der zwischen verschiedenen Bearbeitungen passiert. Und davon haben ich dann einzelne Schichten gemacht, und habe dann ausprobiert, wenn ich also diese Schicht starte, und dann starte ich nach 5 Sekunden die zweite Kassette, wie klingen die denn zusammen. Ah, die klingen nicht gut zusammen. Jetzt kann ich aber nicht die ganzen Schnipsel neu machen. D.h. wie klingt es denn, wenn ich sie drei Sekunden vorher starte, oder d.h. das war dann so eine Art Ausprobieren wie kann ich jetzt die schon komponierten Schichten übereinander legen, daß sie trotzdem noch einen Sinn machen. Und das - man kann ja beim Erlernen von Komposition, was ja nie aufhört, auch heute nicht, nie sagen, ich will das so und so machen. Das ist ja nichts, wo man alles vorher im Kopf hat. Man lernt auch durch das Material, was man sozusagen erzeugt, was man gerade erzeugt, was man machen läßt. So eine Aktion Reaktion, man hat eine Idee, man probiert sie aus, und sagt, das ist es aber beinahe. Also wo muß ich jetzt dran feilen, damit es das wirklich wird.*

Musik:

Dem Zeitalter der Tonbandschere und des Ringmodulators ist Hans Tutschku inzwischen längst entwachsen. Lange Zeit hatte er einen Lehrauftrag an der HighEnd-Schmiede in Sachen Elektroakustik, am IRCAM in Paris - und hat inzwischen eine Professur an der Musikhochschule von Montbelliard angenommen. Das Interesse an elektroakustischer Musik ist in Frankreich einfach wesentlich entwickelter und auch institutionell ausgebauter, und da kann es schon passieren, daß ein Komponist in diesem Genre wie Hans Tutschku mitten im Gespräch ins Französische umschaltet, weil er für einen Augenblick vergessen hat, in welchem Land er sich gerade befindet. Unzählig sind die Computerprogramme, mit denen man Klänge bearbeiten oder komponieren kann, die er hoch virtuos bedient und häufig ineinander verschachtelt. Er mag es, wenn die Rechner etwas zu tun haben, und auch nachts nicht zur Ruhe kommen. Bei allen Unterschieden, die zwischen den Programmen bestehen, die alle besondere Möglichkeiten und Begrenzungen haben - es gibt fast durchgängig bei fast allen Werken von Hans Tutschku ein übergeordnetes Interesse, ein roter Faden einer Forscherneugier - und das

ist der Versuch sozusagen zur energetischen Substanz eines Geräusches, eine Klänge, resp. der Aufnahme davon, vorzudringen.

Energetische Substanz, dieser Begriff klingt vage - was also ist damit gemeint. 1997 unternahm Hans Tutschku eine längere Konzertreise nach Asien, und nahm unterwegs sowohl die Klänge der Großstädte auf, als auch die Musik der Kirchen und Tempel, Straßenmusik und Kindergesang, und so weiter. Man hätte nun diese Geräusche zu einem Bilderbogen akustischer Exotika kollagieren können, aber das war es eben nicht, was Hans Tutschku daran herausforderte: Vielmehr ging es ihm darum, sein eigenes Empfinden in den Vordergrund zu rücken, das er hatte, als er diese Geräusche einfing, d.h. die Intensität unendlich vieler und neuer Eindrücke, die auf ihn einströmten - d.h. ihn interessierte an diesen Eindrücken ihre emotionale Geste, in diesem Fall sozusagen "Das Einstürmende", das sich schlagartig in sein völliges Gegenteil, in ein "Meditatives", "Entspannendes" verwandeln kann, wie es eben ist, beim Reisen in unbekanntem Ländern.

Und um eben diese Gesten zu finden, nimmt Hans Tutschku seine Tonbandaufnahmen, sein originales Geräuschmaterial, Stimmen, Straßenlärm und so weiter, und befreit sie von ihren anekdotischen Qualitäten, ihrer Gegenständlichkeit, und reduziert oder erweitert sie zu einer allgemeinen abstrakten Aussageform. Das ist so, wie wenn ich mich mit meiner Kamera einem beliebigen Objekt nähere, einem Baum, den ich anfangs sofort als Baum erkenne...aber irgendwann schlägt dieses Bild vom Baum, wenn nahe genug heranzoomt, um zu einer abstrakten Komposition, ein Stückchen Rinde, ein Geflecht von Zweigen, die sich im Wind bewegen, die ich nicht mehr als Baum erkennen würde, wenn ich dieses Bild sehe - die aber dennoch ganz ursprünglich und wesentlich das Bild eines Baumes ist.

Extrémités lointaines, 1998 komponiert, Francis Dhomont gewidmet, von Hans Tutschku in der Stereofassung der 8-kanaligen Originalversion.

Musik:

*T: ... eben mit Aufnahmen aus der Natur, und Aufnahmen aus anderen Kulturen, das ist ein Tick, den ich seit Jahren verfolge, wie viele andere Komponisten auch, daß ich eben mit dem Mikrophon rumreise, und das also so eine Art akustische Kamera betrachte. D.h. wie ein Photograph, der eben auf einer Reise viele Aufnahmen macht, und dann erst mal aus*

*dem gesamt der Aufnahmen erst mal bestimmte Einzelbilder aussucht, die prägnant sind, und dann vielleicht auch aus diesen Einzelbildern dann noch einen Ausschnitt aussucht, der noch prägnanter ist. Und der dann sozusagen seine persönliche Vision von einer bestimmten Situation darstellt. Und ähnlich ist es mit den Klängen auch. D.h. wenn ich diese Klänge höre, dann entwickeln sich im Kopf natürlich die gesamten Erinnerungen von einer gesamten Reise. Alles, was dazu gehört hat, und wie weit kann man das jetzt abstrahieren zu einem Klangbild, das jemand anderem auch was sagt. D.h. das mit der Suche nach bestimmten gemeinsamen Erfahrungen zu tun. D.h. was passiert, wenn ich jemanden einen Kindergesang vorführe, der erst mal fremd klingt, wo man weiß, der passiert nicht in Deutschland, oder nicht in Europa, was kann das auslösen, an Gedanken an Empfindungen. Und was passiert dann, wenn ich diesen Kindergesang, eben noch weiterführe, d.h. er bleibt nicht mehr nur die dokumentarische Aufnahme, sondern er wird dann in einer Gesamtkomposition mit hinein genommen und spielt da drin eigentlich eine Rolle, wie ein Element. Das geht von Anekdotischen völlig weg, sondern es geht eben immer in Richtung von Abstraktion, was kann ich von diesem Einzelklang dann für ne Rolle spinnen, was spielt der jetzt für eine Rolle, dieser Klang. Und was dabei auch noch eine ganz wichtige Rolle spielt, ist, man hat dann so die gesamte Palette zwischen Abstraktion, d.h. wo die Quelle überhaupt nicht mehr erkennbar ist, es ist die Quelle Struktur geworden, ist Klang Masse geworden, ist ein musikalischer Ablauf wie crescendo oder Raumbewegung geworden. Und dann habe ich die gesamte Palette bis zum völlig erkennbaren anekdotischen Klang, der dann auch seine kulturelle Umwelt also seine kulturelle Heimat noch - der also seine kulturelle Heimat noch birgt.*

Was sich mit kleinsten Partikeln oder anderswie bearbeiteten Geräuschaufnahmen einer Asienreise bewerkstelligen läßt, ist auch auf das akustische Material einer Sprachaufnahme anwendbar, denn was ist gesprochene Sprache anderes als eine strukturierte Sequenz von Lauten und Geräuschen. Und so läßt sich vermuten, daß im akustischen Substrat, dessen, wie etwas gesagt wird, sich die abstrakte, die musikalische Geste findet von dem, was gesagt wird. Jedenfalls wenn der Sprecher es ehrlich meint.

Wenn man Sprachaufnahmen mit dieser Art musikalischen Erkenntnisinteresse sucht, ist es fast egal, welche Sprache gesprochen wird, welcher Kultur die Sprecher entstammen - ja sogar was sie eigentlich zu sagen haben: Viel wichtiger ist die Entwicklung und Fluktuation ihrer

Intensitäten und energetischen Zustände - will sagen, in einfachen Worten: viel wichtiger ist ihre Musikalität.

Epexergasia - Neun Bilder komponierte Hans Tutschku im Jahre 2000 im Studio des Mekka der Elektroakustiker, im französischen Bourges, konzipiert für 4 Kanäle. Das Stück verwendet Sprachaufnahmen verschiedener Kulturen, man versteht kein Wort, nur gelegentlich läßt sich andeutungsweise überhaupt erkennen, daß gesprochen wurde, aber wie gesagt, was und in welcher Sprache gesagt wird, bleibt völlig im unklaren. Ist auch klar, diese Musik will als Klangrede verstanden werden, und Klangrede hat wahrscheinlich die gleichen Wurzeln, ist aber nicht das gleiche wie Sprache: Und diese Klangrede will als ein dreidimensionaler Klangkörper verstanden werden, ein Sprachklangraumkörper, der sich in seiner Dimension und Dichte und Ausformung in der Zeit verändert, und somit die Zeit und den Raum verändert, des Zuhörers, der sie mit geschlossenen Augen betrachtet. Davon hören wir im Radio leider nur wenig - aber das ist und bleibt eine Binsenweisheit: Gute Musik sollte man in einem Konzertsaal hören.

Epexergasia - Neun Bilder...