

SWR2 Essay

Studios für elektronische Musik

Ist die Zukunft schon vorbei?

Von Martina Seeber

Sendung: Montag, 04.05.2020

Redaktion: Lydia Jeschke

Produktion: SWR 2020

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml>

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Sprecher 1 Kapitelüberschriften
Sprecher 2 Schubert

Studios für elektronische Musik sind Dinosaurier. Sie entstanden in einer Zeit, in der Rundfunkanstalten und Telefongesellschaften ihre Technik (damals fast ausschließlich männlichen) Komponisten zur Verfügung stellten, die in Klanggemischen aus Sinustönen, in Experimenten mit Umweltaufnahmen oder reinen Lautsprecherkonzerten der Musik der Zukunft auf der Spur waren. Viele der Pionierstudios haben die Arbeit eingestellt. Und das einzige Forschungs- und Produktionszentrum ZKM in Karlsruhe, das den Aufbruch der Kunst in das digitale Zeitalter gefeiert hat, hat jüngst seine Musiksparte verkleinert. Ist die Zukunft schon vorbei? Sind Studios für elektronische Musik obsolet? Von neuen Utopien ist nichts zu hören, obwohl die Elektronik mit der Digitalisierung in fast jeden Winkel der künstlerischen Praxis vorgedrungen ist.

45.000 Z

Musik: Kees Tazelaar Rayons de Son (2010)
Elektroakustische Musik
Interpreten: --
CD: Institute of Sonology, PS 001-3
LC: 99999
CD3, Track 2

O-Ton 1

1a Hans W. Koch

Ich würde mir auch als Künstler ein Studio wünschen, das keines ist...

1b Student Essen

Die Utopie wäre natürlich, dass jeder jederzeit jede Technik zur Verfügung hätte

Sprecher

Das Studio der Zukunft

Autorin

Auf die Idee zu diesem Essay kam ich, als ich erfuhr, dass das Zentrum für Kunst und Medien seine Musiksparte aufgeben wollte. Das ist inzwischen geschehen. Das Musikinstitut ist aufgelöst. Zwar gibt es ein neues, multimediales Labor, aber die Mittel wurden gekürzt. Das Ganze ist nicht klammheimlich geschehen und ganz ohne öffentlichen Aufschrei. Damals habe ich mich gefragt: Brauchen wir keine Studios für elektronische Musik mehr? Wie viele Institutionen gibt es eigentlich noch, an denen sich KomponistInnen und MusikerInnen mit neuen Technologien auseinandersetzen? Was ist mit den Orten, an denen, wie es früher hieß, die Musik der Zukunft entsteht?

Wo ist die Zukunftseuphorie geblieben, die in vor 70 Jahren, dafür gesorgt hat, dass in vielen Ländern - in Paris, in Mailand, Warschau oder

Stockholm - Studios gegründet wurden. Als 1951 am damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk in Köln beschlossen wurde, den Möglichkeiten der elektronisch-künstlerischen Klangerzeugung nachzugehen und ein Studio zu gründen, stand am Ende des Besprechungs-Protokolls der folgende Vermerk: „Wenn die angeschnittenen Fragen in diesem Jahr nicht in Deutschland zu einer Realisierung führen, werden sie uns im nächsten Jahr von den USA vorgelegt werden.“.

Musik Tazelaar

O-Ton 2

2a Thomas Neuhaus

9'40...ich hätte gerne einen Ort, der auch ganz leer sein kann,

2b Studentin Darmstadt

0'45 Dieses: ach jeder kann am Laptop irgendwo auf ner Wiese das gleiche produzieren wie in nem Raum mit der gewissen verlässlichen Akustik, das halte ich für ne gewagte These. /ich würde bei der Konzeption von einem Studio heutzutage eher darauf achten, wirklich Raum für Kreativität zu schaffen dass man nicht nur technische räume schafft, die man auch braucht, aber auch eben kreativräume, wo die technik auch mal in den technik in den hintergrund treten kann

Autorin

Wo stehen die Studios heute? Und welche sind überhaupt noch in Betrieb? Das Münchner Siemens-Studio stellte schon Ende der 1960er Jahre den Betrieb ein. Die Geräte stehen heute im Deutschen Museum. Das Studio di Fonologia des italienischen Rundfunks in Mailand wurde 1983 ohne großes Aufsehen geschlossen. Das Studio für elektronische Musik des WDR, das seinen Pioniergeist erfolgreich in die Welt getragen hat, wurde 2001 offiziell stillgelegt. In Stockholm und Amsterdam gibt es noch je ein Studio, aber mit Finanzproblemen und offensichtlich auch wenig Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Aktiv sind neben dem veränderten multimedialen Labor am ZKM in Karlsruhe noch das Experimentalstudio des SWR in Freiburg und das vergleichsweise sehr kleine Studio an der Akademie der Künste in Berlin.

In Paris hingegen arbeitet vor allem das große zentrale Forschungszentrum IRCAM und auch noch eines der Pionierstudios, das Studio des französischen Rundfunks.

Ausgenommen aus dieser Aufzählung und auch aus meinen Überlegungen zur Zukunft des Studios habe ich allerdings die Studios

der Musikhochschulen. Nicht, weil sie nicht wichtig wären, sondern, weil sie nur den Studierenden offenstehen und nicht ausgebildeten KomponistInnen oder InterpretInnen. Um Sie und ihre Projekte soll es hier gehen.

Als ich Studioleiter, Komponistinnen, Komponisten, Interpreten und Ensembles angeschrieben und nach ihren Träumen vom Studio der Zukunft gefragt habe, bekam ich viele Antworten.

Musik

O-Ton 3

2c Hans W Koch

...0'40 technische geräte, die kommen und gehen, ändern sich alle fünf Jahre, eigentlich will man jedes Jahr was neues haben. Dafür braucht man ein Budget, aber ein Budget und platz, das würde mir viele Träume möglich machen. vor allem auch die Träume verändern.

1'40 Das wäre ein Experimentalstudio, und zwar eins das grundlegende Experimente ermöglicht. / wo man mit allen möglichen physikalischen Apparaten experimentieren kann, die Klang hervorbringen, die vielleicht nicht mal klang hervorbringen.

39 Kilian Schwoon

4'20 heutzutage ist es so vielschichtig, dass man nicht alles in einer Institution abbilden kann, deshalb sind Netzwerke wichtig.

2d Mann Karlsruhe

10'32 es muss auch diese Leuchttürme geben als ort der begegnung der leute die maßgeblich auf dem Feld operieren, um das weiter zu entwickeln.

Sprecher

Wovon sprechen wir. Was ist ein Studio für neue Musik?

Autorin

Was ist ein Studio? Die Schwierigkeit beim Nachdenken über die Zukunft der Studios beginnt schon damit, dass der Begriff überholt ist. Ein Studio ist kein Ort wie ein Konzertsaal oder ein Theater, das – abgesehen von Renovierungen – über Jahrhunderte hinweg auf die gleiche Weise genutzt werden kann.

Als die ersten Institutionen zur Produktion elektroakustischer Musik gegründet wurden – und das geschah vor allem in den 1950er Jahren - war das Studio zunächst einmal ein Ort, an dem technische Geräte bereitgestellt wurden, die den Musikschaaffenden anderswo nicht zur Verfügung standen. Allein eine Tonbandmaschine war für KomponistInnen unerschwinglich teuer. Natürlich gab es – wie immer –

Ausnahmen. In New York zum Beispiel richteten sich zwei Privatleute, das Ehepaar Bebe und Louis Barron, ein Studio ein, in dem sie Filmmusik produzierten, wo aber auch Komponisten wie John Cage erste Stücke realisierten. Sonst waren es öffentliche Einrichtungen, die Studios gründeten.

In diesen frühen Studios, die in der Regel auch „Studio“ hießen, standen Bandmaschinen, Lautsprecher, Oszillatoren und viele andere analoge Geräte vor allem aus der Rundfunksendetechnik. Und es gab Techniker, die mit den Möglichkeiten experimentierten, die neue Geräte bauten und die KomponistInnen betreuten.

In solchen Studios entstanden die frühen Kompositionen wie die *Symphonie pour un homme seul* von Pierre Schaeffer und Pierre Henry oder Karlheinz Stockhausens *Gesang der Jünglinge*.

Bezeichnend für die Studios ist aber auch, dass sie sich zwar von Anfang an über den technischen Fortschritt definierten, aber es kaum schafften, mit den Entwicklungen Schritt zu halten. Allein die Geschichte des legendären Studios für elektronische Musik des WDR ist eine Geschichte der ständigen Umbauten und Umzüge. Kaum war das Studio halbwegs eingerichtet, hatte sich die Technik weiterentwickelt, der Betrieb wurde eingestellt und wieder aufgenommen.

Und spätestens mit der Digitalisierung veränderten sich die Arbeitsweise und das Arbeitsfeld der Studios grundlegend. Seit Ende der 1970er Jahre heißen neue Studios deshalb auch gar nicht mehr Studios, weil sich die Praxis so sehr verändert und auf neue Bereiche ausbreitet, dass das der Ort, in dem man Musik produziert und hört, nur ein möglicher Ort unter vielen ist.

Die Institution, die Pierre Boulez 1977 in Paris gründet, heißt Forschungsinstitut für Akustik und Musik, kurz IRCAM. 1979 wird in Österreich die "Ars electronica" gegründet. Zunächst als Veranstaltungsreihe dann als Institut für elektronische Künste und 1989 schließlich entsteht in Karlsruhe das Zentrum für Kunst und Medientechnologie, das heute "Zentrum für Kunst und Medien" heißt.

Die Namensnot ist symptomatisch und eine Folge der Digitalisierung. Mit der Digitalisierung hat sich die elektronische Technologie auf so gut wie alle Bereiche der Musik ausgebreitet: vom Notenschreiben über die Klangsynthese und die live-elektronische Veränderung von Klängen, die

Komposition mit künstlicher Intelligenz bis hin zur Art und Weise, wie wir Musik hören.

Dass sich die Technik weiterhin rasant weiterentwickelt, bestreitet heute niemand. Warum aber schießen dann nicht überall neue Zentren aus dem Boden, wo sich Musikschaaffende und Technikexperten begegnen und gemeinsam an Zukunftsvisionen arbeiten? Warum passiert genau das Gegenteil? Warum hat das Karlsruher Zentrum für Kunst und Medien, das einzige seiner Art in der Bundesrepublik, die Musikabteilung geschlossen?

Ich fahre hin.

Sprecher

Erste Station der Rundreise. Das Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe.

Autorin

Wenn man etwas über die Zukunft erfahren will muss man in der Gegenwart beginnen. Ich betrete das riesige, verglaste Foyer des ZKM. Am Empfang warten Schulklassen auf Führungen und im Museumsshop Bücher auf Käufer. Eine Ausstellung über „Skulptur und Installation“ verspricht einen umfassenden Gesamteindruck über die jüngste Medienkunstgeschichte. Parallel zeigt das ZKM Werke aus seiner eigenen Sammlung unter der Überschrift "Writing the history of the future". "Die Geschichte der Zukunft schreiben".

Geschichte ist nun tatsächlich auch das ZKM-eigene Institut für Musik und Akustik. Es hat 2017 seine Arbeit eingestellt. Vorher arbeiteten hier Gastkünstler an Kompositionen für die besondere Akustik des Klangdoms mit seinen 47 Lautsprechern. Es wurden multimediale Werke entwickelt, in denen zum Beispiel die Liveelektronik über Sensoren gesteuert wird, es wurden Musikapps programmiert oder Klangkunst realisiert.

In Deutschland ist das ZKM, das mit der Mission angetreten ist, die klassischen Künste ins digitale Zeitalter zu überführen, die einzige große Einrichtung, die sich außerhalb der Hochschulen spartenübergreifend der Verbindung von Kunst und Medien und damit auch der Musik widmet.

Ich bin mit Ludger Brümmer verabredet. Er ist der ehemalige Leiter des Instituts für Musik und Akustik im ZKM. Jetzt ist er für das neu gegründete audiovisuelle Hertz-Labor zuständig, in dem das alte Institut und das Institut für Bildmedien verschmolzen sind. Als ich ihn nach den Gründen für die Umgestaltung und Fusion frage, holt er weit aus.

O-Ton 20 Brümmer

3' Es ist ein langer Prozess, es gibt ein paar kritische Bemerkungen dazu und ein paar positive: das ZKM war seit 1990 arbeitsbereit. / Das Haus ist gewachsen. 1990 waren 2, 3 Wohnungen in denen das ZKM produziert hat, in der Innenstadt verteilt. Jetzt haben wir seit 1997 einen riesen Bau, der bespielt wird. Das ändert die Situation. Das ist jetzt der kritische Teil: Man muss sehen, dass der Museumsbereich sehr viel stärker, größer geworden ist. Wir haben auch einen Archivbereich. das ZKM hatte 1997 gar nicht sehr daran gedacht, sich zu archivieren, weil es immer an der Schwelle zur Zukunft agiert hat und insofern die Vergangenheit ignoriert hat, negiert sogar. Inzwischen haben wir eine große Archivierungsabteilung, aufgebaut, die Abteilung Wissen. Die Abteilung Publikation ist stark vergrößert. Aber das sind Bereiche, die vornehmlich dem Museum zugute kommen. Wo nimmt man es her? Da hat man sich entschieden, die Produktionseinheit - bis jetzt - zu verkleinern - ich weiß nicht, was in der Zukunft kommt - und hat das „Institut für Musik“ und das „Institut für Bildmedien“ zusammengelegt und das ist das, was ich gut nachvollziehen kann.

Autorin

Zusammengefasst bedeutet das: Ein Institut, das bereits die Geschichte der vor kurzem noch selbst gestalteten Zukunft im Museum präsentiert, muss das Geld dafür aus dem laufenden Betrieb nehmen, sofern es nicht mehr Mittel bekommt, und das ist nicht der Fall. Die Zusammenlegung von Bild und Musik ist also eine Sparmaßnahme. Allerdings nicht nur, sagt Ludger Brümmer:

O-Ton 21 Brümmer

Viele Künstler arbeiten gar nicht mehr in diesen Genregrenzen: Musik oder Bild oder Installation, Bildende Kunst, Komposition, sondern selbstverständlich in allen diesen Bereichen.

5'25 Da fällt es einer Institution leichter, wenn sich die Genregrenze erst mal gar nicht in sich abbildet, sondern eine Produktionseinheit hat, die stark auf Forschung, Produktion audiovisuell ausgerichtet ist.

/ Wir hatten uns im Institut für Musik und Akustik, klar auf Neue Musik konzentriert, / hatten uns stark auf Klangliches fokussiert.

Es sind inzwischen Themen entstanden wie zum Beispiel Artificial Intelligence. Das Thema ist nicht visuell oder akustisch. Das Thema ist ein Softwarekonzept.

7' Solche Themen, auch VR, audiovisuelle Themen sind Themen, die das ZKM immer stark interessiert haben. Da macht es Sinn, gar nicht mehr zu trennen zwischen den Genregrenzen. Einfach zu denken: das

ist eine Produktionseinheit mit einer bestimmten Zahl von Mitarbeitern, Informatikern, Programmierern. Die forschen und entwickeln in dem Bereich.

Autorin

Aktuell hat das Hertz-Labor 13 Mitarbeiter: Tonmeister, Audioingenieure, Programmierer, Bildexperten. Was die Zusammenlegung von Bildkunst und Komposition bedeutet: das Hertz-Labor setzt andere Schwerpunkte als früher das „Institut für Musik und Akustik“.

Das Hertz-Labor schreibt, wie in der Wissenschaft immer mehr üblich, thematisch klar umrissene Projekte aus, für die sich KünstlerInnen, KomponistInnen, PerformerInnen aber auch WissenschaftlerInnen bewerben können. Das Labor gibt also Themen vor. Zum Beispiel die Virtuelle Realität, klangliche Verräumlichung, Künstliche Intelligenz oder Quantencomputer

O-Ton 24 Brümmer

..Was sind Ideen, die noch nicht da sind?

Das heißt nicht unbedingt, dass man ne technologische Forschung macht. Das ist uns allen klar, dass wir Grundlagentechnologien schwerlich in Konkurrenz mit Google und Facebook auf dem Niveau entwickeln können. / Selbst Universitäten haben Schwierigkeiten, sich in diesem Bereich zu profilieren / und Universitäten haben einen Lehranspruch, können nicht in die blaue Welt hinein forschen. Bei uns: ich würde das wirklich als eine Art Marktlücke sehen. Wir sind abhängig davon, welche CPU von Intel entwickelt wird oder von den anderen CPU-Schmieden/ wir können nur mit dem Computer als Box umgehen und sagen: unsere Stärke ist da, wo der Computer flexibel ist: die Software. Da können wir individuelle Lösungen anbringen. Da können wir Tools, wie bei AI, Magenta oder Networks verwenden, die entwickelt worden sind in verschiedenen Kontexten und sagen: Ok das ist ein interessantes Tool, um eine Problemstellung zu bearbeiten.

Autorin

Das ZKM, das zu gleichen Teilen vom Land Baden-Württemberg und der Stadt Karlsruhe getragen wird, hat sich entschieden, wohin die Reise in den kommenden Jahren gehen soll. Es konzentriert sich auf die Kernidee des Zentrums, auf die künstlerische Arbeit mit neuen Technologien.

Das ZKM setzt Themen. KünstlerInnen können sich in Open Calls bewerben Die Residenzen dauern meist nur einen Monat. Dafür sind die Residenzprogramme oft mit kurzen Stipendien an anderen ausländischen Instituten verknüpft. Vorausgesetzt natürlich, das eigene künstlerische Vorhaben passt auf die aktuelle Ausschreibung.

Komponisten, die in ihrem Kerngebiet, also rein kompositorisch, arbeiten wollen, fallen hier meist aus dem Raster.

Mit Prospekten und Ausschreibungen stehe ich wieder im Foyer des ZKM und bin überrascht, wie sehr die Vergangenheit in Gestalt von wachsenden Archiven und Sammlungen die Zukunft verändert.

Musik

O-Ton 3

1c Kilian Schwoon

Jede Stadt ab 500.000 Einwohnern könnte gut einen Klangdom gebrauchen / mit den entsprechenden Freiheiten, dort auch experimentieren zu können.

1e Student Essen

Für mich steht der Raum in einem idealen elektronischen studio der Zukunft nicht unbedingt im Fokus, sondern vielmehr, dass die Produktionsmittel radikal demokratisiert werden. dass es dort keine Einschränkung gibt, wenn sich jemand kein Macbook leisten kann, dass er dann auch nicht arbeiten kann.

Sprecher

Zweite Station der Rundreise. Das SWR Experimentalstudio.

Autorin

Nach Karlsruhe habe ich einen Ortstermin in Freiburg. Im „Studio Freiburg“ des SWR nehme ich den Aufzug in die oberste Etage. Im Chefzimmer des Experimentalstudios mit Blick auf bewaldete Berghänge empfängt mich Detlef Heusinger. Er leitet das einzige, verbliebene Rundfunkstudio für elektronische Musik in Deutschland.

O-Ton 6 Detlef Heusinger

8' Das ist ein bisschen das Dilemma, dass wir bei großen Produktionen momentan das Alleinstellungsmerkmal haben. / Das ist eine Frage der finanziellen Ausstattung und Ressourcen.

Autorin

Und das wiederum bedeutet, dass die Mittel manchmal knapp sind. Vor allem, wenn das SWR Experimentalstudio viele Repertoirestücke zu betreuen hat.

O-Ton 7 Heusinger

5'45 Man darf nicht vergessen, dass wir ~~übermächstes Jahr~~ 50 Jahre alt werden....Meilensteine der Musikgeschichte. Stockhausen, Boulez, Nono, Cage, Globokar, Nunes.... ..gespielt werden.

Autorin

Hier in Freiburg stehen noch die Geräte, die Luigi Nono benutzt hat, um die Liveelektronik des *Prometeo* zu realisieren, auch das legendäre Halafon wird hier gepflegt, eine inzwischen historische Erfindung des Studios.

Die Kernbesetzung des Experimentalstudios besteht aus acht fest angestellten Mitarbeitern. Tonmeister, Entwickler, Musikinformatiker, Klangregisseur, Tontechniker und redaktionelle Mitarbeiter.

55 Konzerte, zum Teil mit neuen Produktionen, zum Teil mit Repertoirestücken realisierte das Studio 2019, damit verbunden sind Arbeitsaufenthalte im Studio. Das sind erste Fakten.

Was aber kann dieses Studio, was die Tontechnik eines Opernhauses oder eine Komponistin mit ihrem Computer allein oder ein Ensemble mit Laptops nicht vermag?

O-Ton 11 Heusinger

30'30 Was wir anders machen als die meisten Ensembles, die eher rudimentär unterwegs sein müssen, sodass sie nicht in der Lage sind, ein großes Orchester zu mikrofonieren, mit der Hardware, mit der wir unterwegs sind, Liveelektronik mit einem Orchesterapparat zu machen oder Musiktheater. Das können auch die Theater nicht. Deswegen werden wir ja dauernd in die größten Theater der Welt eingeladen, können von Wiener Staatsoper bis zur Staatsoper in Berlin alles bespielen. Wenn es dann ambitionierte, avancierte Projekte mit Liveelektronik gibt, sind wir praktisch der einzige Ansprechpartner oder das Ircam vielleicht noch.

Autorin

Ein wichtiges Alleinstellungsmerkmal des SWR Experimentalstudios liegt außerdem in der Aufführung von Werken aus dem Repertoire. Viele Kompositionen, die hier entstanden sind, können oder sollen nur von diesem Studio aufgeführt werden: weil es die spezielle Technik und vor allem auch das Wissen um die Besonderheiten der Werke woanders nicht gibt und die Komponisten auf die Techniker vertrauen. Dazu gehören Kompositionen von Luigi Nono, Pierre Boulez oder Mark Andre. Die Arbeit im Freiburger Studio ist immer an konkrete Kompositionen gebunden. Über die Jahre ist der Anteil an Wiederaufführungen immer größer geworden. Die Aufgabe, bestehende Werke auf die Bühne zu

bringen und das Equipment bereitzuhalten, ist dem Studio zugewachsen.

O-Ton 14 Heusinger

4' ...Das Problem mit Stücken von Luigi Nono oder überhaupt mit unserem historischen Erbe ist, dass diese Stücke nicht aus der Kiste geholt und dann sofort gespielt werden können, sondern sie müssen immer auf heutiges Equipment angepasst werden, wir sagen dazu Migration, weil wir dafür andere Gerätschaften haben als vor 40 Jahren.

Autorin

Ein Studio ist deshalb heute nicht mehr nur ein Zukunftsort. Das Freiburger Studio muss den Spagat schaffen zwischen Neuschöpfungen und Repertoirepflege.

O-Ton 15 Heusinger

5'45 Ich schätze ungefähr 20% Neuproduktionen, 80% ist mittlerweile schon Repertoire.

Autorin

Dass die Repertoirepflege so viel Zeit und Mittel binden würde, hatte in den Pionierjahren, in denen die elektronische Musik keine Vergangenheit, sondern nur eine Zukunft hatte, niemand bedacht. Weder in Karlsruhe noch in Freiburg.

Das SWR Experimentalstudio, das zwar offiziell ein Verein ist, aber trotzdem das einzige verbliebene elektronische Studio einer deutschen Rundfunkanstalt, wird in erster Linie, das heißt aktuell zu einem großen Teil vom SWR finanziert, die Stadt Freiburg und das Land Baden Württemberg“ steuerten den Rest bei. Der Bayerische Rundfunk, der sich zuvor auch am Experimentalstudio beteiligt hatte, ist 2018 aus der Mitfinanzierung ausgestiegen.

Um eine Vorstellung von der finanziellen Größenordnung zu erhalten: Im Jahr hat das Studio ein Budget von rund 1 Million Euro zu Verfügung. Wohin sich das Studio entwickeln wird? Die meiste Energie wird wohl auch in Zukunft in Konzerte fließen, weil sie nachgefragt sind und Geld einspielen.

O-Ton 17 Heusinger

20' Wenn sich jemand mit Forschungsfrage an uns richtet, ist uns auch lieb. Da suchen wir gerne die Zusammenarbeit. / Sind in einem Netzwerk, das wir auszubauen versuchen. Allerdings bräuchte das viel viel mehr Zeit, viel mehr Ressourcen, um überhaupt die Mitarbeiter dafür freustellen zu können.

Autorin

Was das Experimentalstudio also am stärksten verändert hat und prägt, ist – wie beim ZKM in Karlsruhe, die eigene Vergangenheit mit wachsenden Archivaufgaben und der Repertoirebetrieb.

Und – Zufall oder nicht - die beiden wichtigen deutschen Studios stehen im selben Bundesland und werden auch dort finanziert. Ein zentrales Studio, ein nationales Leuchtturmprojekt für die Verbindung von Kunst, Medien und Technologie gibt es in Deutschland nicht. Kulturpolitik ist eine Angelegenheit der Länder, und auch der Rundfunk ist bis auf den Deutschlandfunk föderal.

Nur ein einziges Studio, allerdings ein kleines, fällt aus diesem Schema heraus. Es ist das elektronische Studio der Akademie der Künste in Berlin.

Es hat 2012 Akademiegebäude im Hansaviertel zwischen West-Zoo und Hauptbahnhof seine Neueröffnung gefeiert.

Sprecher

Dritte Station: Das elektronische Studio der Akademie der Künste in Berlin

Autorin

Das Studio der Akademie der Künste ist keine ganz neue Institution. Schon 1980 hatte der Komponist Georg Katzer an der Akademie der Künste Ost ein elektronisches Studio initiiert. Seit 2014 setzt der Pianist, Toningenieur und Musiktheoretiker Gregorio Garcia Karman die Tradition dieser vergleichsweise kleinen Einrichtung fort. Auf alle Fragen nach Personal, Produktionsmitteln und Anzahl der realisierten Projekte reagiert er ein bisschen reserviert. Ich solle nach der Qualität fragen, mahnt er, nicht nach der Quantität. Trotzdem ein paar Zahlen vorweg. Das Studio hat drei Mitarbeiter, das heißt einen Techniker, eine Büroleitung und Gregorio Garcia Karman selbst. Mit 10.000 im Jahr hat das Berliner Studio einen verschwindend kleinen Etat für Produktionen. Gregorio Garcia Karman formuliert es so: "Wir haben eine Grundstruktur, die man mit Inhalten anreichern kann". Nutzen dürfen das Studio die Stipendiaten der Akademie der Künste. Aber auch andere Komponisten und Musiker können sich für Arbeitsaufenthalte bewerben. Sie nutzen Studios und Equipment, finden

technische Beratung und Hilfe bei Softwarefragen. Die Projekte bringen die Künstler mit, die aber auch für ihre Produktionsmittel und Honorare selbst aufkommen.

Seit 2015 veranstaltet die Akademie der Künste alle zwei Jahre ein Festival für elektroakustische Musik. Es heißt *Kontakte*.

Dass dieses Studio kein nationales Aushängeschild und kein Zentrum für akustisch-musikalische Forschung ist, stört Komponisten und Musiker, die dort gearbeitet haben, kaum. Für sie ist auch eine so kleine Einrichtung eine Bereicherung, weil sie ein zusätzlicher Arbeitsort mit technischer Unterstützung ist - und weil jedes Studio ein Ort des Austauschs ist.

Tatsächlich waren es auch in der Geschichte der elektronischen Musik nicht immer die großen, vom Staat, von Ländern, Rundfunkanstalten oder Firmen finanzierten Institutionen, die der elektroakustischen Musik wichtige Impulse gegeben haben.

Dazu gehören unter anderen das Privatstudio des New Yorker Ehepaars Barron, wo die Barrons selbst, aber zeitweise auch John Cage, Earle Brown und David Tudor arbeiteten, dazu gehört auch das Kölner Feedback-Studio um Johannes Fritsch, Rolf Gelhaar und David Johnson oder das San Francisco Tape Music Center, bevor es dem Mills College angegliedert wurde.

Gerade heute realisieren viele KomponistInnen ihre Projekte außerhalb der Studios mit eigener oder gemieteter Technik und mit Experten für die jeweilige Technologie, die sie aus Projektmitteln bezahlen.

Auch die Aufführungspraxis von Kompositionen mit Live-Elektronik akustischer oder visueller Art ist nicht mehr – wie früher - die alleinige Domäne der Studios. Immer mehr Ensembles arbeiten mit eigenen Technikexperten, die als Klangregisseure an der Aufführung von neuen Werken betreuen, aber auch an der Wiederaufführung von historischen Kompositionen mitarbeiten.

Experimente mit speziellen Lautsprechersystemen, die Programmierung neuer Software, die Entwicklung von Interfaces, oder auch die ganz spezifische Verschaltung von Elektronik aus dem Fachmarkt finden also längst auch außerhalb der Studios statt.

Braucht man die Institutionen also überhaupt noch?

Musik

O-Ton 5 Michael Iber

1' Eine große Hemmschwelle an Entwicklungspotential ist ja eigentlich, dass die Leute nicht miteinander reden,

O-Ton 4 Studentin *Darmstadt*

Alles auf virtuelle Kommunikation zu reduzieren, finde ich ganz schwierig bei der Zusammenarbeit, das ist ne tolle Ergänzung, aber ersetzt für mich nicht die persönliche Begegnung.

Autorin

Nicht nur in Deutschland, auch wenn man nach Europa blickt, lassen sich Institutionen, die Musik und Technologie verbinden, an den Fingern von zwei Händen abzählen.

Das 1964 gegründete Elektronmusikstudion in Stockholm bietet Arbeitsaufenthalte an. In den Niederlanden existiert noch das 1969 gegründete *Steim*. Das Amsterdamer Institut verlagert aber gerade sein Arbeitsgebiet von Performances mit Liveelektronik hin zur Klangkunst. In Österreich gibt es die Ars Electronica in Linz. Hier ist 1996 aus dem Festival Ars Electronica ein sehr aktives, nicht nur auf die so genannte E-Musik fokussiertes Zentrum entstanden, an dem, ähnlich wie am Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe, technologische Forschung und künstlerische Produktion zusammengeführt werden.

Die meisten Institutionen gibt es in Frankreich. Die älteste ist das Studio des französischen Rundfunks: Die Groupe de Recherches musicales. Gegründet hat sie 1958 der Komponist Pierre Schaeffer. Heute gehört die *Groupe de recherches musicales*, kurz GRM zum Nationalen audiovisuellen Institut, dem *Institut national audiovisuel* im Gebäude von Radio France.

INA GRM unterhält drei Studios, ein Lautsprecherorchester, entwickelt Software und kooperiert mit Ausbildungsinstituten. Jedes Jahr werden rund 30 Komponistinnen und Komponisten zu Arbeitsaufenthalten eingeladen, wo sie Auftragswerke für die GRM Konzertsaison und das Festival Présences Electroniques realisieren. Unter den 12 Mitarbeitern sind Ingenieure, Techniker, Produzenten, Forscher und Entwickler.

Das Studio konzentriert sich nach wie vor auf seine Kernaufgaben, die Produktion und Aufführung von elektroakustischer Musik. Die größte Veränderung in den vergangenen Jahren war 2005 die Gründung des Festivals Présences électronique. Was die Zukunftspläne angeht?

Francois Bonnet, Komponist, Bildhauer, Radioautor und Leiter von INA GRM schreibt auf meine Anfrage:

Zitat 10 Francois Bonnet, INA GRM

Es ist schwer, die Zukunft der öffentlichen Institute vorherzusagen. Unser Ziel ist es, unseren Einfluss international zu vergrößern und unsere nationale Bekanntheit zu verstärken.

Autorin

Wie und was genau dafür getan wird, verrät er nicht, sondern schreibt vage weiter:

Zitat 11 Francois Bonnet

Studios wie dieses sind Inseln, die es erlauben, Entwürfe für eine andere Musik zu machen und dadurch eine andere Sicht auf die Welt zu entwickeln. Was sie in sich tragen, ist eine mögliche Zukunft für die Musik, sie setzen die Versprechungen der Avantgarde fort, die an die Möglichkeit glaubte, die Gesellschaft durch die Kunst verändern zu können.

Autorin

Die GRM ist mit 12 Mitarbeitern kein kleines Studio. Im Vergleich zum größten französischen Zentrum für Musik und Technologie nimmt es sich aber wie ein Zwerg aus. Das Ircam gleich neben dem Centre Pompidou im Herzen von Paris ist so etwas wie die Mutter aller modernen Institute.

Sprecher

Das Ircam. Forschungsinstitut für Akustik und Musik.

Autorin

So kompliziert kann ein Name sein. Die sprachliche Konstruktion allein verrät schon viel über die Gedanken, die sich Pierre Boulez in den 1970er Jahren darüber gemacht hat, was eine Institution sein könnte, für die der Begriff "Studio" längst zu klein geworden ist. Was Boulez vorschwebte, war "ein Forschungsinstitut nicht nur für die Elektroakustik und Elektronik, sondern für die Forschung in allen Bereichen, die das Gebiet der Musik und Akustik betreffen". Weiter kann man es kaum

fassen. Das Institut sollte ein Zukunftsmodell sein, wo nicht nur produziert, sondern auch geforscht wird. Nachdem Pierre Boulez den Staatspräsidenten Georges Pompidou für seine Pläne begeistert hatte, wurde 1977, also ganz am Anfang des digitalen Zeitalters, das IRCAM gegründet.

Wie wichtig die Franzosen die Musik- und Klangforschung genommen haben, verrät allein der Standort im Herzen der Hauptstadt gleich neben dem Centre Pompidou.

O-Ton 28 Madlener

1'30..la fondation de l ircam ca a ete une relation entre une volonte artistique – celle de pierre boulez – und volonte politique (celle de georges pompidou) il y a 40 ans, mais encore quelque chose de aussi important qui etait cette vague du numerique, puisque on etait dans les annees 70 et on voyait tres bien qu il y avait un bouleversement de toute la societe par la revolution du numerique, de technologie. On ne peut pas considerer que l art se tienne a cote de l histoire, a cote de la societe, a cote du monde. Il est pleinement lié a ce qui se passe. C etait un peu le fantasma moderniste de l ircam mais qui a toujours sa force.

Overvoice ok

Die Gründung des Ircam fand vor 40 Jahren im Spannungsfeld zwischen einer künstlerischen Absicht - der von Pierre Boulez - und einer politischen (der von Georges Pompidou) statt. Was aber mindestens ebenso wichtig war, war die digitale Revolution. In den Siebziger Jahren konnte man die gesellschaftlichen Umwälzungen schon sehr gut absehen. Man konnte nicht mehr annehmen, dass sich die Kunst aus der Geschichte oder den gesellschaftlichen Entwicklungen heraushält. Die Kunst ist mit all dem fest verbunden. Das war der modernistische Sehnsuchtstraum des Ircam, der noch immer Kraft besitzt.

Autorin

Der Blick aus dem Besprechungsraum des Ircam, wo ich Frank Madlener, den Leiter des Ircam treffe, geht auf die Pariser Place Stravinsky mit den bunten Brunnenfiguren von Niki de Saint Phalle. Frankreich leistet sich eine zentrale Forschungsstelle für Musik und Akustik, die seit den Gründerjahren unter Pierre Boulez immer weiter gewachsen ist. Heute platzt sie aus allen Nähten.

O-Ton 29 Madlener

34'20 l ircam a totalement changé d echelle. d abord le nombre de disciplines de recherche a augmenté. on a acoustique instrumentale, des salles, intelligence artificielle, perception, connexion, la cao - composition assiste par ordinateur - on a une demultiplication de champs de recherche. on pourrait meme imaginer un ircam pour chaque une des recherches. on est une unite mixte de recherches avec beaucoup beaucoup de champs ouverts differents.

Overvoice ok

Das Ircam hat den Maßstab geändert. Die Forschungsgebiete sind mehr geworden. Wir haben die Akustik der Instrumente, die Raumakustik, Künstliche Intelligenz, Wahrnehmung, Vernetzung, Komponieren mit dem Computer, die Forschungsbereiche haben sich vervielfacht. Für jedes Gebiet könnte man sich ein eigenes Ircam vorstellen. Wir sind eine gemischte Forschungseinheit mit vielen unterschiedlichen offenen Bereichen.

Autorin

Am Ircam arbeiten 100 Menschen, die Doktoranden mitgerechnet sogar 160. Die drei Hauptbereiche des Zentrums gliedern sich in Forschung, künstlerische Produktion und Ausbildung. Zur Ausbildung gehören sowohl öffentliche Seminare als auch der 1990 noch von Pierre Boulez initiierte Jahreskurs für Komposition und Computermusik. In der Forschungsabteilung arbeiten Teams an den unterschiedlichsten Themen.

O-Ton 30 Madlener

7'25 et puis il y a un domaine qui prend une place inquietante, provocante, qui est la créativité artificielle. On sait que la créativité est humaine. On l'espère. Mais il existe aujourd'hui des programmes de recherche, où la machine elle-même est capable de surprendre, capable d'invention. Elle est capable d'apprendre. C'est fascinant de voir comment une machine apprend. Elle est capable de traverser des corpus des heures et des heures et de heures de musique et de provoquer quelque chose. C'est un domaine qui intéresse certains compositeurs. La relation entre moi compositeur et la machine qui propose quelque chose, qui invente.... Et de voir comment cela peut reculer même les limites de la création et la créativité.

Overvoice ok

Ein Bereich, der einen etwas beunruhigenden, provozierenden Raum einnimmt, ist die schöpferische künstliche Intelligenz. / Es ist faszinierend zu erleben, wie eine Maschine lernt. Sie kann Stunde um Stunde Musikarchive durchforsten und daraus etwas entstehen lassen. Das ist ein Gebiet, das auch bestimmte Komponisten interessiert. Die Beziehung zwischen mir als Komponisten und der Maschine, die etwas vorschlägt oder sogar erfindet. Und dann zu sehen, wie sich die Grenzen der Schöpfung und Kreativität verschieben.

Autorin

Ein anderes großes Thema ist der Raumklang, die computergestützte Inszenierung von immersiven Räumen. Wichtig ist auch die Entwicklung von Software. Die von Musikern viel genutzte Software Max/MSP für live-elektronische Prozesse hat ihren Ursprung in Paris, auch Audiosculpt und FFT1 wurden hier entwickelt.

O-Ton 33 Madlener

29'50 Ircam a pris une option assez tot, c est de produire ses propres software, pour ne pas dependre du bon vouloir du marche qui decident: on arrete ces software parce que c est pas rentable, ca nous interesse pas on a autre chose a faire. nous avons un travail, presque la moitie de notre travail c est ce qu on appelle le portage, de tout le temps transformer les plateformes sur lesquelles on travaille pour pouvoir encore jouer les oeuvres.

il y a malheureusement une course folle au renouveau technologique dans lequel on est pris. si on veut utiliser la technologie on subit ce mouvement.

la seule facon de ne pas le subir completement c est de preserver certains des outils des fonctionalites des environnements qu on utilise parce qu il sont plus riches, plus fins, le marche n en a pas besoin mais les artistes en ont vraiment besoin,

si vous voulez un outil ded a l orchestration, c est extremement fin, c est pas le pop, c est un outil qui doit repondre a des criteres de qualite, diversite, de finesse que n a pas le marche. donc on a developpe et on va encore plus developper 7 de software ircam qui sont suivis de facon a ne pas subir entierement le marche.

Overvoice ok

Das Ircam hat sich ziemlich früh für die Entwicklung eigener Software entschieden: zum einen, um vom Markt unabhängig zu sein. Ein Unternehmen kann ja ein Produkt, das sich nicht mehr verkauft, vom Markt nehmen oder nicht mehr unterstützen. Fast die Hälfte unserer Software-Arbeit am Ircam besteht deshalb in der Anpassung, damit alte Werke aufführbar bleiben. Die technologische Entwicklung befindet sich in einem verrückten Rennen um Neuerungen.

Wenn man Technologie einsetzt, ist man darin gefangen. Die einzige Lösung, sich dieser Entwicklung nicht zu unterwerfen, besteht darin, bestimmte Umgebungen und Programme zu erhalten, auch weil sie mehr Möglichkeiten bieten und auch feineres Arbeiten erlauben. Für den Markt haben sie keinen Nutzen, aber die Künstler brauchen sie. Ein Programm zur Orchestrierung muss zum Beispiel extrem differenziert sein. Es ist ja nicht wie im Pop. Es ist ein Werkzeug, das ganz anderen Bedürfnissen entsprechen muss, da geht es um Vielfalt und Feinheiten. Deshalb entwickeln und unterstützen wir Software, die dann nicht ganz den Marktgesetzen unterliegt.

Autorin

Zugleich finden am Ircam Forschungen statt, die keine absehbaren Auswirkungen auf Kompositionen, Klanginstallationen oder andere künstlerische Arbeiten mit Klang haben. In Paris werden auch Technologien für die Industrie entwickelt.

O-Ton 32 Madlener

25'...Ca veut dire que c'est un rapport art-science a la base. /il faut l imagination en alerte. ils se disent: je ne suis pas en train de appliquer ce qui va sortir du labo, mais je suis en eveil, en aguet comme un animal dans la foret qui a des oreilles ouvertes.

Overvoice ok

Es geht um das Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft an der Basis. / Es braucht Phantasie in Alarmbereitschaft. Man muss nicht

anwenden, was aus dem Labor kommt, aber man muss bereit sein, auf der Lauer wie ein Tier im Wald, das seine Ohren immer spitzt.

Autorin

Wenn Studioleiter oder Direktoren von Forschungszentren über die Zukunft sprechen, ist immer Marketing im Spiel. Die Zukunft muss virtuos verkauft werden. Wer keine Visionen hat, hat verloren. Wenn auch nicht am Markt, dann doch in der Politik. Das Ircam wird vom französischen Kulturministerium unterstützt. Zugleich gehört das Ircam zum Nationalen Zentrum für wissenschaftliche Forschung CNRS und kooperiert mit Universitäten und Musikhochschulen.

Der Direktor des Ircam präsentiert sein Institut als Flaggschiff der musikalisch-akustischen Forschung. Was aber soll oder wird sich in Zukunft ändern im IRCAM?

O-Ton 35 Madlener

36...moi je reve qu un jour les doctorats couples, faits d un compositeur et peut etre d un musicologue, un analyste, sociologue, antropologue, un doctorat a deux voix, collectif, pas encore fait. on voit qu une oeuvre elle ouvre beaucoup de pistes.

Overvoice ok

Ich träume von Partner-Doktorarbeiten, zum Beispiel von einem Komponisten und vielleicht einem Musikwissenschaftler, Soziologen oder Anthropologen. Eine zweistimmige, kollektive Dissertation. Das gibt es noch nicht, aber man würde sehen, dass eine Arbeit viele Wege öffnet.

Autorin

Kollektive Dissertationen, Forschungsk Kooperationen, Softwareentwicklung, Ausbildung, Konzerte, Festivals und viele zu offene Fragen, nicht zuletzt die Frage, wie wir in Zukunft Musik hören wollen. Die musikalische Arbeit mit neuen Technologien erstreckt sich auf einem Feld, das kaum noch zu übersehen ist. Das Ircam in Paris ist weltweit das größte Institut, das diese Themen abzudecken versucht. Ist es angesichts der Themenexplosion wichtig, dass ein Institut wie das Ircam im zentralistischen Frankreich groß ist? Machen kleine Zentren überhaupt noch Sinn?

O-Ton 36 Madlener

38' c est tres difficile. il y deux models. il y a le model mammoth qui a assez de qualité, qui est lourd, institutionel, qui a des fragilites, et puis le model agil, rapide, plus guerrilla, mais qui est aussi plein de fragilités. je pense que c est le rapport d echelles. il faut avoir des petites equipes

heterogenes qui travaillent sur un projet, qui peut être à la fois un projet scientifique, technologique et artistique et qui en même temps sont reliés à un centre plus gros /

39'10 c'est génial pour l'avenir: / on a ce lien avec le laboratoire qui est installé à Paris mais qui est en même temps des relations dans d'autres pays, continents, notamment Corée, Amérique latine. / et ça c'est un enjeu pour les 5 ou 10 prochaines années.

Overvoice ok

Es gibt zwei Modelle. Das Mammouth-Modell, das recht gute Qualität liefert, ist schwerfällig, institutionalisiert und auch starr. Das agile, schnelle Guerilla-Modell hat aber auch Schwächen. Es geht um das Verhältnis. Man braucht kleine heterogene Arbeitsgruppen, die an einem Projekt arbeiten, das vielleicht zugleich wissenschaftlich, technologisch und künstlerisch ist, aber an ein größeres Zentrum angebunden ist. / Was für die Zukunft toll wäre: dass dieses Labor in Paris Verbindungen in andere Länder, Kontinente aufbaut, vor allem nach Korea und Lateinamerika. Das ist noch eine Herausforderung für die nächsten fünf oder zehn Jahre.

Autorin

Nach diesen Worten stehe ich wieder auf dem Pariser Strawinskyplatz und blicke auf den etwas in die Jahre gekommenen Futurismus der Achtziger des Centre Pompidou. Ist das Zukunftsmodell eines Zentrums für akustische Forschung und Musik, das Pierre Boulez hier entworfen und ins Leben gerufen hat, heute angesichts der vielen potentiellen Forschungsbereiche und Arbeitsweisen wirklich so alternativlos?

O-Ton 40 Michael Iber FH Poelten

Für mich ist das Ircam eigentlich schon das Vorzeigemodell. weil die musikalische Produktion nicht das einzige ist, was da gemacht wird, weil die beschäftigen sich genauso mit Sound Design, genauso mit industrieller Klanggestaltung. und dadurch verbinden sich sehr viele Sachen, die musikalisch auch interessant sein können. Ich habe ein ganz anderes Budget, Möglichkeiten in der Entwicklung. /

Es geht um Kunst und konkrete Forschung, angewandte Forschung in Zusammenhang mit eben anderen Anwendungsfeldern, Physiotherapie zum Beispiel. / Ich entwickle zum Beispiel Schuhsohlen zum Einsatz für die Physiotherapie und bekomme jede Menge Sensordaten, die ich natürlich aus dem Gangbild z.B. eines Tänzers oder eines Schauspielers herauslesen und weiterverarbeiten kann.

Autorin

Michael Iber, Pianist und Dozent für Audiodesign und Researcher am Institut for Creative Media Technologies St. Pölten in Österreich

Musik

Autorin

Nach dem Rundgang durch die ausgewählten Studios und Zentren für Musik und Technologie, ist es Zeit für grundsätzliche Überlegungen. Zunächst einmal: Wie steht es um die Visionen? Der einzige Institutsleiter, der professionell träumt, ist Frank Madlener vom Pariser Ircam. Er spricht allerdings recht allgemein vom Auf- und Ausbau musikalisch-wissenschaftlicher Netzwerke, aber als einziger auch von Expansion und von den großen technologischen Entwicklungen. Bei allen anderen Institutionen lässt die Sorge um gefährdete Mittel oder wachsende Pflege des Repertoires und der Technik wenig Platz für neue Ideen. Es ist dennoch erstaunlich, wie wenig Zukunftsträume sich eine Sparte leistet, die so eng mit der technologischen Entwicklung verbunden ist. Warum also ist es ausgerechnet in dieser Sparte still? Weil niemand nach den Träumen oder auch nur Bedürfnissen fragt?

Zitat 2 Sebastian Berweck, Pianist ok

Die existierenden Studios sollten sich auch als Servicepartner für *Interpreten* verstehen. Ich sehe für mich als Interpret kaum Anknüpfungspunkte, um mit den Studios zu arbeiten, denn wenn ich ein Projekt machen möchte, gibt es dazu keine Zugangsmöglichkeiten, die gibt es nur in der Form von Kursen für mehr oder weniger Anfängerinterpreten und ganz generell als Stipendien für Komponisten.

Autorin

Sebastian Berweck, Pianist

Zitat 6 Stefan Prins ok

Ich finde, was Studios heute nicht leisten, ist das Updaten von bestehender Software. Mit jedem neuen Betriebssystem kommen neue Probleme mit existierender Software auf. Das ist ein nie endender verfluchter Alptraum, wenn ich das so unverblümt sagen darf. Meistens steht der Komponist dann mit den Problemen allein da. Es wäre ein Traum, wenn Studio auch diese Dienstleistung anbieten würden.

Autorin

Stefan Prins, Komponist

Zitat 8 Sprecher 2 Thomas Bruns ok

Für uns vom Kammerensemble Neue Musik spielt die Zusammenarbeit mit Studios keine große Rolle. Durch die Demokratisierung der Technik ist es selbst kleinen Ensembles und Einzelpersonen möglich, auch aufwendige Stücke mit Zuspielen, Live-Elektronik oder Spatialisierung zu realisieren.

Wichtig für uns ist, dass wir einen Klangregisseur im Team haben, der alle notwendigen akustischen, künstlerischen und technischen

Kenntnisse hat und einbringt. So wird eigentlich unser Probenraum zum Studio.

Zurückblickend wäre es interessant einen Partner zu haben, der Expertise in Fragen der historischen Aufführungspraxis von elektronischer Musik und gleichzeitig das nötige Equipment mit einbringt. Das wird sicherlich eine wichtige Aufgabe werden - viele ältere neue Musik wird bald nicht mehr aufführbar sein - denn die damalig Soft- und Hardware steht nicht mehr zur Verfügung.

Autorin

Thomas Bruns, Leiter des Kammerensemble Neue Musik Berlin

O-Ton Kirsten Reese

Die Zukunft der elektronischen Studios sehe ich unter dem Stichpunkt ‚Tool Diversity‘: Jede elektronische Software und Hardware ist spezifisch, insbesondere im Hinblick auf die Interfaces, also die Schnittstellen von Mensch und Maschine - die Weise, wie man mit den Tools umgeht, macht aus, was mit ihnen komponiert wird. Das gilt für historische Geräte und Instrumente ebenso wie für aktuelle Medien und Tools. Und das Zusammenspiel der verschiedenen Tools wird heute immer komplexer. Deswegen sehe ich die Bedeutung des Studios von morgen vor allem in den dort arbeitenden Menschen, Tontechnikern- und Softwareingenieurinnen, die alte, besondere Instrumente pflegen und neueste Entwicklungen in Soft- und Hardware begleiten und vorantreiben können - im Austausch mit Komponist*innen und Klangkünstlern, die mit Ideen und Konzepten ins Studio kommen.

Sprecher

Technik von gestern. Die neuen Dinosaurier

Autorin

Das schnelle Altern der Technik ist die Kehrseite des schnellen Fortschritts. Die Produktionsmittel altern schneller, als man sie entwickeln, kaufen und sich ihre Namen merken kann. Man könnte entscheiden, nur nach vorn zu blicken, aber Neue Musik wird nicht nur uraufgeführt, sondern auch weiter gespielt. Das ist wunderbar und nachhaltig, aber dafür müssen Geräte und Software einsatzbereit gehalten werden. Die Wiederaufführbarkeit von elektroakustischer Musik ist ein Arbeitsfeld für sich. Allein dafür könnte man ein eigenes Institut gründen.

Ein anderes Thema sind die inzwischen historischen Geräte, die Musikinstrumente wie Synthesizer oder Sampler, die die Musik in den vergangenen Jahrzehnten verändert haben, heute aber ungenutzt oder nicht mehr funktionstüchtig in Kellern verstauben. Auch hier könnte man sagen: kein Problem, es gibt ja neue, bessere Technologien. Heute gibt

es für alles eine Software, die simuliert, was der Synthesizer konnte. Trotzdem: es ist nicht dasselbe, wenn die Hardware verschwindet, sagen MusikerInnen und KomponistInnen. Und das musikalische Potential der ebenso kurzlebigen wie aufwändig konstruierten Erfindungen wie dem Synclavier, des Fairlight oder des Synthi 100 ist noch längst nicht genutzt. Der Komponist Enno Poppe hat das gerade in seiner Komposition für 9 Synthesizer mit dem Titel *Rundfunk* demonstriert. Allerdings - das muss man zugeben - nicht mit historischen Synthesizern, sondern mit Computerprogrammen. Nur das Klangmaterial ist historisch.

Die elektroakustische Musik hat also nicht nur ein neues Problem- sondern auch ein neues Themenfeld: die eigene Geschichte. Das ist ein ganz normaler historischer Prozess. Nicht anders, als Mendelssohn auf Bach und Bach auf Vivaldi zurückgeblickt hat und altes Material immer wieder neu verarbeitet und reflektiert wird, sucht sich auch die zeitgenössische Musik ihre Referenzen in ihrer noch jungen aber schon wechselvollen Geschichte. Angesichts der rasanten technologischen Umwälzungen ist das vielleicht nötiger denn je.

Was aber ist zu tun? Brauchen wir Studios für elektronische Musik, die sich der eigenen Vergangenheit zuwenden, sie bewahren und pflegen und die offenen Enden suchen? Brauchen die Dinosaurier ein Gnadenbrot?

Auch dafür gibt es kein Patentrezept. Am SWR Experimentalstudio in Freiburg versucht man den Spagat zwischen alt und neu. Das Electronic Music Studion in Stockholm hat sich ganz auf seine alten Geräte spezialisiert und lässt dort KomponistInnen arbeiten. Die Geräte des Münchner Siemens-Studios, das schon 1968 geschlossen wurde, sind im Deutschen Museum zu besichtigen.

Was mit dem seit zwanzig Jahren aufgegebenen Studio des Westdeutschen Rundfunks in Köln geschieht, steht in den Sternen. Der Plan, die Gerätschaften in den Räumlichkeiten eines Mäzens wieder in Betrieb zu nehmen, hat sich zerschlagen. Weder der WDR noch die Stadt Köln noch das Land wollen die Einrichtung mitfinanzieren. Das Konzept, das Kölner Initiativen unterstützen, sieht vor, dass Studierende dort lernen, dass dort geforscht, aber auch weiter produziert werden kann. Von den Hochschulstudios der Region interessiert sich aber keines für das Erbe.

Ich persönlich finde es wichtig und essentiell, dass das alte Studio in einen neuen Zusammenhang gesetzt wird. Das Konzept eines unabhängigen Studios, ob vor den Toren oder in der Stadt, halte ich für wenig nachhaltig. Interessanter wäre es, Synergien zu schaffen, das Studio einer bestehenden Einrichtung anzugliedern, die davon profitieren kann und wo bereits Expertise vorhanden ist. Nur: in Nordrhein-Westfalen gibt es außerhalb der Musikhochschulen keine solche Institution. ...womit wir wieder bei der Frage nach dem Studio der Zukunft wären. Die Antworten führen in alle Richtungen.

O-Ton 19 Hans W Koch KHM Köln Klanglabor

0' Ich würde mir auch als Künstler ein Studio wünschen, das keines ist...

/

Ich würde schrecklich gern mal Forschungen machen zu Phononen, den Schallquanten, dafür müsste ich eher mit physikalischen Anstalten zusammenarbeiten, mit besonderen akustischen Materialien. Die Grundbedingungen dafür sind ein Budget und ein Raum für mich. Ich würde das auch gerne verbunden mit anderen Leuten machen. Wo man sich zusammenrottet für gleich geartete Interessen. wenn man die Möglichkeit setzt: für das Studio nehmen wir uns jetzt vor, ein Jahr lang beschäftigen wir uns mit Phonons, und dann laden wir 3, 4, Leute ein, die sich dafür interessiert. Die müssen nicht das ganze Jahr da sein, aber wo man sich überlegt was brauchen wir vor Ort, damit wir vernünftig arbeiten können. Wir besorgen das, wir arbeiten damit und am Ende kommt was heraus. Ob das jetzt ne künstlerische Arbeit ist oder Dokumentation oder nur ein Haufen Fragen ist, das fände ich nicht so wichtig.

Zitat 3 Sprecher 2 Orm Finnendahl ok

Ein Studio, das mir vorschwebt, wäre ausgesprochen wichtig und sinnvoll. Hier sind die Dinge, die ich für zentral halte:

1. Raum, Geld und Infrastruktur für experimentellen Umgang mit Technologie
in einem performativen Kontext (alles andere kann man zu Hause machen).
2. ein Sozialer Ort: Gegenseitiger Austausch, ästhetischer Diskurs mit einer Mischung von Leuten mit hoher technischer, musikwissenschaftlicher und ästhetisch reflexiver Kompetenz.
3. Unterstützung mit Equipment/Infrastruktur/Personal für Konzerte
4. Konzertveranstaltung
5. Agent für die Verbreitung von Technologie im Betrieb

Autorin

Orm Finnendahl, Komponist.

Musik 1

O-Ton 26 Thomas Neuhaus Folkwang

9'40 Ich glaube, ich würde nicht mehr ein klassisches Produktionsstudio

gründen./ diese Produktionsmittel hat jeder bei sich im Schlafzimmer. Einen Satz guter Boxen, einigermaßen trockene Akustik und Laptop, und dann kann jeder Musik machen.

Was mich interessieren würde, sind zwei Dinge: ich hätte gerne einen Ort, der auch ganz leer sein kann, der aber Möglichkeiten bietet, mit elektronischen Mitteln, auch musikalischen Mitteln ein Experimentierfeld aufmachen kann. /und ganz wichtig, weil wenn die Studios keine Orte mehr sind die Produktionsmittel bereitstellen, so bleiben sie immer noch ein Ort, wo sich Leute treffen, wo man in Austausch, in Kommunikation kommt. Das dürfte an so einem Ort auf keinen Fall zu kurz kommen.

Zitat 9 Sprecher 1 Folkmar Hein

Das EM-Studio hat sich vom reinen Produktionsort zu einem Kommunikationsort gewandelt. Der Kommunikationsort ist die eigentliche Rechtfertigung für die Einrichtung bzw. den Erhalt der EM-Studios: hier treffen sich Menschen, national und international./

Nach der Analogzeit war Teamarbeit rein praktisch kaum mehr möglich, da zwei Personen am Bildschirm nicht zusammenarbeiten können.

Das führt zu einer totalen Isolierung, und es kam auch der sogenannte Composer-Performer heraus (ein weites Thema).

Genau hier schlussfolgern den meisten Leute, dass auch das Studio selbst nun überflüssig wird. Dabei wird übersehen, dass die Produktion eines EM-Werkes schon immer intensive Diskussionen auslöste und auch für sich notwendig waren; das Studio für elektronische Musik des WDR war nicht nur wegen des Guru Stockhausen so bedeutend, sondern es war eine Zelle für Diskussionen und Fortschritt (im Sinne des Fortschreitens) in ganz Europa.

Das gleiche gilt für auch für andere Studios. Sie hatten alle eine Kaffeemaschine für den kleinen Ruhe- und Diskussionsplatz vor dem Studio (der war womöglich der wichtigste Teil des Studios). Allen gemeinsam war das Vorhandensein von Produktion neben Wettbewerb und Festival, womit eine Art Diskussionsrunde mit dem „Kampf“ um die besten Plätze verbunden ist bzw. war.

Autorin

Folkmar Hein, der ehemalige Leiter des Elektronischen Studios der Technischen Universität Berlin

O-Ton 38 Student Essen

2'20 Für mich steht der Raum in einem idealen elektronischen Studio der Zukunft nicht unbedingt im Fokus, sondern vielmehr, dass die Produktionsmittel radikal demokratisiert werden. dass es dort keine Einschränkung gibt, wenn sich jemand kein Macbook leisten kann, dass er dann auch nicht arbeiten kann, dass ein studio der zukunft auf open source setzt, /

Ich bin im ländlichen ostfriesland aufgewachsen und bevor ich einen fuß in die hochschule gesetzt habe, hatte ich nie die chance, überhaupt etwas darüber zu erfahren, wie man sich wissen aneignet. / Viellleicht sind newsletter und emailstrukturen bisschen zu alt, aber dass es da irgendwo eine austauschstruktur gibt, wo es vielleicht auch leute gibt, die einfach die zeitliche Kapazität haben, sich bestimmten Fragen, und seien sie auf der einen Seite noch so trivial oder noch so komplex zu widmen. /

Es gibt ja gerade in vielen coding-plattformen, / moderatoren, die viel zeit und lust haben, anfängern u fortgeschrittenen fragen zu beantworten und bei problemen zu helfen. / wenn man es schaffen könnte, so eine infrastruktur zu schaffen, dass es immer genügend leute gibt, die so viel muße und freie zeit haben, fragen zu beantworten, das wäre hilfreicher schritt.

Autorin

Kompositionsstudent, Essen.

Sprecher Alexander Schubert

Mir hilft in meiner Arbeit, wenn ich mit Experten aus Informatik, Technik und Forschung zusammenarbeiten kann, wenn dort Infrastruktur und Expertise gestellt wird, die ich selber im eigenen Studio nicht leisten kann.

Autorin

Der Komponist Alexander Schubert

Sprecher

Epilog. Die Studios der Zukunft. Orte oder Nicht-Orte?

Autorin

Braucht es für die musikalische Arbeit mit Technologien zwingend Institutionen, die zugleich auch Orte sind? Gibt es nicht Alternativen wie Projektmittel, mit denen die KünstlerInnen Experten ihrer Wahl bezahlen und in lokalen Probenräumen können? Die Streuung der Mittel wäre in jedem Fall größer. Schließlich war eines der Probleme der bestehenden Studios immer ihre Exklusivität.

Was andere Fragen betrifft, scheint der Ort hingegen alternativlos. In den Antworten auf meine Frage nach dem Studio der Zukunft, kommt immer wieder der Wunsch nach einem Ort mit technischer Basisausrüstung und vor allem nach einem Ort der Begegnung zum Ausdruck.

Zitat 4 Hannes Seidl ok

Ich glaube nicht an die One-man-Show des aus sich allein schöpfenden Komponisten. Immer mehr Menschen arbeiten in Teams zusammen. Die Studios können solche Austauschorte zu sein, an denen sich kreative Menschen treffen können. Menschen aus verschiedenen Bereichen: Forschung an neuen Wiedergabeformaten, Klangbearbeitungsmöglichkeiten, Komposition, Instrumentenerweiterung, neue Interfaces, what ever. Natürlich kann sich jede und jeder heute auch leicht einen eigenen Arbeitsplatz einrichten, an dem man mit Laptop, Interface und

akzeptablen Lautsprechern arbeiten kann. Die Frage ist nur, wie wünschenswert diese Vereinzelung ist. In einem elektronischen Studio stehe ich im Austausch mit anderen (daher finde ich einen gemütlichen Hörraum mit Sofa, Kühlschrank, Kaffeemaschine essentiell). Den Austausch, das gemeinsame Wissen ist finde ich enorm hilfreich. Zumindest habe ich das immer am meisten in den Studios genossen, an denen ich gearbeitet habe.

Autorin

Hannes Seidl, Komponist.

Immer wieder fällt das Wort Kaffeemaschine und Sofa. Beide sind offenbar ebenso wichtig wie die Rechenleistung der Computer, die Entwicklung von Software oder technische Beratung. Und ebenso wichtig wie der geistige Austausch innerhalb der Institution, ist die Außenwirkung, die ein Ort haben kann.

Studios, oder Zentren für Musik und Technologie, wie auch immer man sie nennen will, sollen der Öffentlichkeit zugänglich sein. Für Konzerte, Performances, Installationen, Vorträge, Diskussionen und Symposien, aber auch für Kurse, die Laien zugänglich sind.

In Deutschland gibt es dafür keine Pläne. In föderalen Strukturen werden, wie es aussieht, eher kleine Brötchen gebacken. Und mit Baden-Württemberg leistet sich bisher überhaupt nur ein Bundesland (zusammen mit der Stadt Karlsruhe) ein solches Brötchen. Aber Brötchen per se sind ja nicht unbedingt schlecht. Auch sie machen - wenn sie nicht zu klein sind - satt, man kann sie besser verteilen und nach unterschiedlichen Rezepten backen. Aufgaben gibt es genug. Was fehlt, sind die Visionen. Die Kunst - und damit auch die Musik - braucht Orte, an denen die Auseinandersetzung mit Technologie stattfinden kann. Sonst überlässt sie das Feld gänzlich der Wirtschaft. Und die hat ihre eigenen Visionen.

Musik

Ende