

10 Jahre elektronische Musik

Interview mit dem ZeM-Pionier Klaus Weinhold

Vor kurzem gab es an der PH Freiburg wieder eines der mittlerweile traditionell gewordenen Wochenenden für Elektronische Musik unter der Gesamtleitung von Klaus Weinhold - und so ganz nebenbei stellte sich heraus, daß Herr Weinhold, der ZeM-Pionier schlechthin, vor genau 10 Jahren begann, sich mit Elektronischer Musik zu beschäftigen. Über seine damaligen Anstöße und Beweggründe, die ihn zur Elektronischen Musik hinführten, gibt er uns in diesem Interview Auskunft.

Corinna Uhl (ZeM): Herr Weinhold, 10 Jahre Elektronische Musik - wie fing denn das alles an?

Klaus Weinhold (K.W.): Die Arbeit begann über einen Kollegen, der mir vor etwa 10 Jahren in Karlsruhe den Logik-Synthesizer vorführte. Ich war davon so fasziniert, daß ich sofort nach Stuttgart ins Institut Rehberg fuhr und mir dort dieses Gerät anschaute und es dann auch gleich anschaffte, weil ich der Meinung war, daß tatsächlich mit diesem Instrument, was sicherlich nicht ganz vollkommen war, enorme Möglichkeiten, die den traditionellen Ton- und Musikbegriff revolutionieren, möglich sein würden.

ZeM: Beim letzten ZeM-Wochenende erwähnten Sie auch den Jupiter4 - welche Rolle spielte dieses Gerät am Anfang?

K.W.: Der Jupiter4 war ein ganz hervorragendes Instrument, von dem ich restlos begeistert war - und wenn es das noch gäbe, glaube ich, könnte man von dem warmen analogen Klang auch heute noch begeistert sein. Wenn ich also jemand empfehlen würde, neu anzufangen, würde ich sagen, kaufen Sie sich ein solches Instrument. Übrigens hat er Abspeichermöglichkeiten, und wenn ich mich recht erinnere, auch Sequencermöglichkeiten. Man konnte dort mit einfachen Mitteln, wenn man einigermaßen Klavierspielen konnte - er hatte ja eine Tastatur - tatsächlich etwas ganz Neuartiges, was die Tonalität völlig verließ, erzeugen.

ZeM: Wie ging es dann weiter nach dem Logik-Synthesizer und dem Jupiter4?

K.W.: Das ist ganz klar zu sagen. Nach dem Logik schaute man sich nach anderen Geräten um, und es kam neben dem Jupiter4 dann der Teisco, der ähnlich ist wie der Jupiter4, und dann ging es Schlag auf Schlag: Es kam der Jupiter8 auf, mehr schon mit digitalen Speichermöglichkeiten, und parallel dazu lief das System 100M von Roland, was bis heute noch aktuell ist - ich habe es auch noch. Dann, als man das hatte, kam allerdings der große Bruch zum DX7, und danach kam MIDI. Das hat nun natürlich das eingeleitet, was in den letzten 6 Jahren, also etwa seit 84 die Sache beherrscht, hoffentlich auch weiter beherrschen wird, so daß man heutzutage in dem Digital-MIDI-Studio das Nonplusultra der Klangerzeugung, Sequencerproduktionen und der ganzen Soundproduktion sehen kann.

ZeM: Sie kommen von der Orgel her - wie haben Sie den Schritt vollzogen von der Orgel zur Elektronischen Musik?

K.W.: Die Orgel ist immer schon ein Synthesizer gewesen, d. h. also ein Instrument, mit dem man nicht mit fertigen Klängen arbeitet, sondern stets gezwungen ist, einen Sound, einen Klang - bei der Orgel nennt man es Registrierung - erst einmal zu erstellen. Im Laufe der Jahre kommt

man natürlich bei der Orgel an Grenzen, die im Instrument und in der Technik liegen. Diese Grenzen innerhalb des Instruments zu überwinden ist aber kaum möglich. Es kam ein Komponist hinzu, Ligeti, der vor ca. 30 Jahren in seiner *Volumina* die traditionellen Mittel der Orgel ganz enorm erweitert hat, indem er einfach die Töne denaturierte durch Manipulationen an der Windzuführung. Diese Komposition und diese neue Technik haben dazu geführt, daß man innerhalb der Orgel und dann auch außerhalb, wie es die Elektronik ermöglichte, nach neuen Wegen und nach neuen Möglichkeiten suchte.

ZeM: Doch trotz der enormen Möglichkeiten können viele den Sprung zur Elektronischen Musik nicht nachvollziehen.

K.W.: Das ist ein grundsätzliches Problem, das sich nicht nur in der Elektronischen Musik, sondern auch beispielsweise innerhalb der Orgel stellt. Die meisten Instrumentalisten, in dem Fall also Organisten, erwarten, daß das Instrument eine ganz bestimmte Stellung des Klanges und der Interpretation ermöglicht, und sind nicht bereit, von dieser vorgefertigten Vorstellung in irgendeiner Weise abzurücken. Grundsätzlich muß man eben auch sagen, daß eine Orgel und jedes andere Musikinstrument dem Aufnahmevermögen des Menschen in einer ganz bestimmten Weise entgegenkommt. Und der Mensch ist von Natur aus in gewisser Hinsicht bequem und will sich in den gegebenen Möglichkeiten ausruhen, ohne in irgendeiner Weise eine Erweiterung zu suchen oder erforschen zu wollen.

ZeM: Würden Sie denn sagen, daß der Schritt von der Orgel zu elektronischen Musikinstrumenten leichter zu vollziehen ist als jetzt von, sagen wir mal, Klavier, Flöte, Geige

usw.?

□ **K.W.:** Absolut. Denn wie ich schon sagte, ist ein Klavierspieler z. B. auf einen Klang fixiert, den er durch Anschlagstechnik, durch Üben dieser feinen Unterscheidungen ständig kultiviert. Ein Sänger in genau dem gleichen Maß. Er hat seine Stimme, die sozusagen naturgegeben ist, und er kommt über diese Stimme irgendwo nicht hinaus. Er will es vielleicht auch gar nicht, während der Organist ständig Kombinationen suchen muß, weil sie in der Natur des Instrumentes liegen. Eine Orgel mit etwa 100 Registern hat natürlich ungeahnte und fast unbegrenzte Möglichkeiten, neue Klänge zusammenzusuchen - vielleicht sogar auf Kosten einer differenzierten Anschlagkunst, auf die die Pianisten zu Recht sehr stolz sind.

ZeM: Muß man denn bei elektronischen Instrumenten nicht üben? Das ist ja eine recht verbreitete Meinung.

K.W.: Üben im traditionellen Sinne nicht, denn üben setzt voraus, daß man eine bestimmte körperliche Fähigkeit genau wie beim Sport, beim Fahrradfahren oder Skifahren, austrägt. Diese mechanischen Fähigkeiten übernimmt in gewisser Weise das elektronische Instrument. Was man aber sofort ausbilden muß, ist eine Sensibilität dem Klang gegenüber. Sie müssen lernen, nicht auf Ihre Finger zu achten oder auf Noten zu schauen, sondern mit dem Ohr zu arbeiten, das Ohr zu sensibilisieren, und das ist erheblich musikalischer, als nur auf Übertragungen von Notenbildern in Fingermechanik zu achten.

ZeM: Haben Sie denn irgendwelche Vorbilder in der Neuen Musik oder im elektronischen Musikbereich?

□**K.W.:** Die Vorbilder in der Elektronik liegen in der gesamten Modernen Musik, und da würde ich sagen in der sogenannten Serialität. Dort werden ganz bestimmte Ereignisse in einer bestimmten Reihe angeordnet. In der klassischen Serialität sind es Töne, die nicht mehr einer Tonleiter folgen, sondern in einer Reihe, die der Komponist sich selbst setzt. In der Elektronik können Sie beispielsweise eine solche Reihe selbst setzen, indem Sie 10 oder 100 oder 200 Synthesizerklänge, Sprachklänge oder Gemischtsampleklänge zusammensetzen, die dann in den verschiedenartigsten Variationen ablaufen.

Also von der traditionellen Musik, von der traditionellen Patternvorstellung und Tonvorstellung führt meines Erachtens kein direkter Weg zur elektronischen Klanggestaltung.

ZeM: Aber auch in Sequencern und Sequencerprogrammen wird doch von Pattern und Patternvorstellungen gesprochen. Wie können Sie das vereinbaren?

K.W.: Die Pattern in einem Sequencer orientieren sich natürlich am traditionell geschulten Musiker, der im Grunde genommen das neue Wesen der Elektronik nicht verstanden hat oder auch nicht verstehen will. Im Unterschied zu den amerikanischen Programmen, das Dr. T's zum Beispiel, wollen die europäischen und deutschen Programme letztlich in traditionellen Mustern und Pattern, die sich also auch in den Sequencern niederschlagen, bleiben.

ZeM: Sequencerprogramme und auch elektronische Musikinstrumente werden ja oft dazu benutzt, um solche klassischen Muster wieder zu kopieren. Was gibt es denn für Möglichkeiten, in neue Richtungen vorzudringen?

K.W.: Es ist letztlich eine philosophisch-religiöse Frage: Solange der Mensch im traditionellen Bewußtsein bleibt, und das wird er wohl weitestgehend tun, sind diese Neuerungen einfach nicht durchsetzbar. Der Mensch neigt ständig dazu, bei den in der Kindheit erworbenen Denk und Verhaltensmustern, auch Musikmustern irgendwie zu bleiben. Das ist von der Kindheit an gegeben, beim erwachsenen Menschen, beim Politiker, der eine Wirklichkeit mit Pattern von vor 40 Jahren heute vollziehen will. Die Wirklichkeit verändert sich ständig, und der Mensch ist offenbar von Natur aus konservativ und kann sich an diese Veränderungen, die in allen Bereichen und damit auch in der Musik explosionsartig vor sich gehen - er kann sich an diese Wirklichkeitsbewältigung nicht anpassen. Und deswegen bin ich der Meinung, daß die Elektronische Musik deshalb keine Zukunft findet, weil sich der Mensch an diese neue Zukunft nicht rasch genug anpassen kann. Kann sein, daß die Firma Yamaha oder die elektronischen Instrumente irgendwann verschwunden sein werden, weil sich die Menschen an die neuen Möglichkeiten ganz einfach nicht angepaßt haben, auch nicht versucht haben, sich anzupassen.

ZeM: Nach 10 Jahren Elektronischer Musik - welche Bilanz ziehen Sie für sich und dann auch für die jungen Menschen?

K.W.: Die Bilanz ist, wenn man so will, auch für mich persönlich eine großartige, und sie wird es bleiben. Ich selbst habe sozusagen die Möglichkeiten, die uns gegeben worden sind, soweit ich das konnte, voll ausgeschöpft. Die Potentialität, die sich einfach ergeben hat durch die Instrumente, konnte tatsächlich durch die neuen Instrumente immer wieder in Aktion gesetzt und immer wieder ausgefüllt werden. Nur, das Tragische ist, daß die meisten Menschen, auch

junge, diese Entwicklung gar nicht mitvollziehen wollen. Sie sind gar nicht gewillt und vielleicht auch nicht in der Lage, diese neuen Möglichkeiten für eine eigene künstlerische Arbeit anzuerkennen und überhaupt einmal umzusetzen. Der Grund mag der sein, daß die Kommunikation, und das ist eine Grunderfahrung der 10 Jahre, mit anderen Hörern nicht in dem Maße gegeben war und auch nicht gegeben sein wird, wie man sie sich vielleicht wünscht. Ich persönlich habe das inzwischen akzeptiert, denn ich weiß, daß der Mensch diese Kommunikation gar nicht haben kann, weil er in diesen neuen Medien noch nicht geschult ist und auch nicht gewillt ist, sie ohne Schulung und ohne neue Erkenntnis zu übernehmen. Ich glaube auch nicht, daß der sinnliche Reiz solcher unbekannten Klänge so stark ist, daß man davon in jedem Falle fasziniert ist. Offenbar lebt der sogenannte natürliche Mensch immer von dem, was er irgendwie kennt. Und das Unbekannte wirkt auf ihn letztlich nicht befreiend, sondern eher nur beklemmend.

ZeM: Immerhin gibt es einige Personen, die beispielsweise von den Klängen des DX7 so fasziniert waren, daß sie angefangen haben, Elektronische Musik zu machen. Wie kommt es, daß dennoch die meisten jungen Menschen davon nicht so fasziniert sind?

K.W.: Es ist klar, daß viele Menschen begeistert sind von der Sache. Und denen braucht man es überhaupt nicht zu sagen. Sie erkennen das, genauso wie ich das vor 10 Jahren automatisch und instinktiv erkannt habe. Ich möchte diese Menschen fast als unnormal bezeichnen, als Menschen, die in der Lage sind, eine solche Rezeption aufzunehmen. Aber die Mehrheit ist offenbar dazu nicht in der Lage, und die Frage ist, ob wir in unserer Arbeit diese Menschen dazu bringen können, ob wir dazu missionieren müssen oder ob wir dazu ein hervorragendes pädagogisch-didaktisches Konzept entwickeln müssen, ob wir einfach mal warten müssen, bis die Zeitläufe für uns günstiger sind. Diese Frage ist noch nicht entschieden. Ich bin auch zutiefst davon überzeugt, daß es im Moment tatsächlich bei den jungen Menschen 10 Prozent gibt, die von den DX7-Klängen und dieser Art Musik restlos fasziniert sind. Nur, wenn wir Öffentlichkeitsarbeit machen wollen, geht es nicht nur um 5 bis 10 Prozent, sondern wir müssen uns an eine Mehrheit wenden. Und die wird unserer Arbeit nach wie vor sehr reserviert gegenüberstehen.

ZeM: Wie, glauben Sie, kann man die Mehrheit begeistern?

K.W.: Wie ich eben schon sagte, durch eine Missionierungstechnik oder durch charismatische Persönlichkeiten, die aufgrund ihrer Person auf andere so wirken, daß plötzlich das, was bisher abgelehnt wurde, auf einmal in aller Munde - und in aller Ohren ist.

ZeM: Und was würden Sie den 10% jungen Menschen empfehlen, die einsteigen wollen in Elektronische Musik und nicht genau wissen, woran sie sich orientieren sollen?

K.W.: Denen würde ich empfehlen, tatsächlich zu versuchen, ein solches Konzept zu entwerfen und nicht nur im stillen Kämmerlein zu arbeiten und im stillen Kämmerlein begeistert zu sein, sondern sich mit Freunden zusammenzutun, die auch begeistert sind. Dann immer wieder in Konzerten, Vorführungen und Workshops usw. auf die großartigen Möglichkeiten dieser neuen Technologie hinzuweisen und damit den Menschen von einem rezeptiven zu einem kreativen Verhalten zu führen.

ZeM: Ich nehme an, daß auch Sie ganz am Anfang die Elektronische Musik in Ihrem stillen Kämmerlein vollzogen haben. Wann traten Sie denn damit das erste mal an die Öffentlichkeit?

K.W.: Eigentlich sehr bald. Jede Produktion war bei mir als Musiker, der eine sogenannte Außenwirkung haben muß, nie für sich selbst, man spielt nie für sich selbst. Schon immer war dieser Gedanke da, etwas der Öffentlichkeit vorzustellen. Und deswegen sind wir bereits ein dreiviertel Jahr nach Anschaffung des Logik in Offenburg in einer Kirche, in der ich damals Organist war, mit Produktionen am Logik, mit dem Jupiter4 und mit dem Teisco an die Öffentlichkeit getreten. Ich glaube, daß man sich in meinem Alter etwas zurückziehen wird, daß aber im Grunde genommen jeder Produzent Elektronischer Musik immer daran denken sollte, im kleinen oder im großen Kreis seine sogenannten Werke oder Stücke oder Produktionen an die Öffentlichkeit zu bringen.

ZeM: Sie geben auch Kurse in Synthesizer bzw. Synthesizerprogrammierung an der PH. Wann begann denn das?

K.W.: Schon, sobald der Logik und der AKS angeschafft waren. Die Geräte wurden an die PH transportiert, und wenn ich mich recht erinnere, ist schon im Jahre 84 mit etwa zehn Studenten ein erster Kurs in Musikelektronik/Soundelektronik durchgeführt worden. Ob allerdings Geräte daraufhin gekauft worden sind, entzieht sich meiner Kenntnis. Jedenfalls sind die ersten Instrumente dann gekauft worden, als Instrumente mit Tastaturen im digitalen Bereich, also wie der DX7, angeboten wurden. Der DX7 wird übrigens bis heute gekauft. Da ich gerade nach Kursen gefragt wurde, wir haben jetzt an der PH drei Studierende, die sich also sechs Jahre nach der Erzeugung des DX7 ein solches Instrument antiquarisch gekauft haben und damit spielen wollen.

ZeM: Wurden Sie denn von der Hochschule bzw. von Ihren Musikerkollegen in irgendeiner Weise unterstützt?

K.W.: Eigentlich in keiner Weise. Einmal ist vor etwa 8 Jahren ein kleines System 100M gekauft worden, aber das ist bereits vor der Entstehung der Elektronik beantragt worden. Und in Stuttgart hat man das Wort Synthesizer gelesen und dann gedacht, es ist wohl etwas Neues und müßte gekauft werden. Das Gerät steht inzwischen unter dem Tisch. Seitdem ist nichts angeschafft worden, und ich bin auch in keiner Weise von Kollegenkreisen und Hochschulkreisen bei der Arbeit unterstützt worden, ganz einfach wohl deshalb, weil sich die meisten bei dieser Arbeit nichts oder nur etwas sehr Abstruses vorstellen können.

ZeM: Wie ist die Resonanz von den Studenten her?

K.W.: Die Resonanz bei den Studenten hat ständig zugenommen. Heute kann man sagen, daß 5 bis 10 Prozent von der Sache wissen und auch willens sind, in dieser Angelegenheit zu arbeiten, zum Teil auch deshalb, weil sie nun wissen, daß eine Lehrkraft für dieses Fach an der PH Freiburg da ist.

ZeM: Aus diesen 5-10 Prozent ist ja ZeM entstanden.

K.W.: Ja, richtig. Es sind insbesondere zwei bis drei Namen, die das förderten. Inzwischen ist eine gewisse Diskrepanz entstanden: Die einen wollen an der PH Elektronische Musik studieren, die anderen gehen zu ZeM und ZeM College. Wir hoffen, daß wir da einen

gemeinsamen Nenner im Laufe der nächsten Jahre finden werden. Mein persönlicher Wunsch ist, daß die Arbeit von der PH letztlich zum ZeM College als einer eigenen Institution hinübergelegt wird.

ZeM: Vielen Dank für das Gespräch

Corinna Uhl in: ZeM-Heft 7 / 1992