Umfrage

Sollte der Westdeutsche Rundfunk in Köln sein Elektronisches Studio aufgeben oder erhalten und in welcher Form?

An Kulturpolitiker, Rundfunkverantwortliche, Komponisten, Interpreten, Improvisationsmusiker und Musikwissenschaftler

Nach Recherchen eines freien Mitarbeiters der „Berliner Morgenpost“ im August 2000 und nach einem Briefwechsel zwischen Karlheinz Stockhausen und dem Intendanten des Westdeutschen Rundfunks, Fritz Pleitgen, der von Stockhausen der Presse zugänglich gemacht worden ist, gibt es im WDR Überlegungen, das hauseigene 1951 gegründete Elektronische Studio, das sich heute in einem Gebäude in der Kölner Annostraße befindet, aufzugeben oder an anderer Stelle teilweise oder ganz neu zu installieren oder in ein Museum einzubringen. Das Haus in der Annostraße hat der WDR inzwischen verkauft. Räumungstermin für das Elektronische Studio ist Mai 2001. Und das einzige, was man von den verschiedensten WDR-Mitarbeitern der verschiedenen Verantwortlichkeiten zu den bevorstehenden Veränderungen einvernehmlich derzeit recherchieren kann, ist, daß ihnen von der Geschäftsleitung im engeren oder weiteren Sinne untersagt ist, darüber öffentlich irgendetwas auszusagen. So ist auch im Moment nicht sicher, ob nicht inzwischen eine Entscheidung über die Zukunft des Elektronischen Studios des WDR, des ersten und kompositionsästhetisch bahnbrechenden und folgenreichen derartigen Studios in Deutschland, schon gefallen ist.

Die Zeitschrift MusikTexte sieht in derartigen Überlegungen und Verhaltensweisen, die an diejenigen der Programmreform von WDR3 – unter dem gleichen Intendanten Fritz Pleitgen und dem ehemaligen Hörfunkdirektor Thomas Roth – erinnern, die Gefahr eines weiteren Abbaus von spezifischen, im Rundfunk entwickelten Produktionskapazitäten und Kunstformen und damit eine weitere Aushöhlung des Kulturauftrags der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten unter dem Konkurrenzdruck der Kommerzmedien, aber auch eine Chance zu einem Neubeginn. Sie unternimmt darum eine Umfrage unter kompetenten Musikern, Nichtmusikern und Musikverantwortlichen im In- und Ausland und hat dazu die folgende Fragen formuliert, die nur als Anregung gedacht sind. Erbeten ist eine Stellungnahme, in der natürlich auch andere Gesichtspunkte als die folgenden eine Rolle spielen können.

Gegründet worden ist das Elektronische Studio des Westdeutschen Rundfunks in Köln mit Apparaturen der Meßtechnik Anfang der fünfziger Jahre, wie Meßgeneratoren, Rauschgeneratoren, Mikrofonen, Tonbandaufzeichnungs- und Wiedergabemaschinen, sowie Filtern. Die Technologie hat sich seitdem in mehreren Generationen erneuert und verjüngt, so daß vergleichsweise

langsamer sich entwickelnde Einrichtungen wie Rundfunkanstalten inzwischen der Technologie hinterherhinken. Sehen Sie dennoch sinnvolle Aufgaben und Möglichkeiten für Produktionsstudios elektronischer und elektroakustischer Musik in den Rundfunkanstalten?

Auch das Elektronische Studio des Westdeutschen Rundfunks Köln ist mehrfach technisch aktualisiert worden und hält verschiedene Technikgenerationen, darunter analoge und digitale elektroakustische Einrichtungen, nebeneinander einsatzbereit. Bedarf es möglicherweise zur Aktualisierung nur einer vergleichsweise geringfügigen Aufrüstung von rechnergestützten Klangverfremdungs- und Klangsyntheseprogrammen, wie sie am Ircam Paris entwickelt worden sind und heute überall auf der Welt in den neuesten Studios Anwendung finden?

Oder ist es vielmehr am Ende aller technischen, kompositorischen und ästhetischen Fortschrittsvorstellungen an der Zeit, die elektronische, elektroakustische, mit und ohne Computer erzeugte Musik zusammen mit (oder auch ohne) die analoge instrumentale und vokale Musik in ein allzeit über Netze abrufbares Musikmuseum einzubringen, das jedermann zugänglich ist und interaktiv jedem Benutzer erlaubt, sich seine eigene Zukunfts-, Gegenwarts- oder Nostalgiemusik zusammenzustellen?

Sollte der Westdeutsche Rundfunk, wie bisher, begabten jüngeren und älteren Komponisten die Nutzung seines Elektronischen Studios einräumen, Kompositionsaufträge und Arbeitsaufenthalte finanzieren, um mehr oder weniger reine elektronische Kompositionen mit oder ohne Instrumente und Stimmen bis hin zu sogenannten Internetkompositionen zu ermöglichen, die sein Programm und andere Rundfunkprogramme und Aufführungsforen bereichern und – wie die frühen Arbeiten von Herbert Eimert, Karel Goeyvaerts, Karlheinz Stockhausen, Gottfried Michael Koenig und György Ligeti – die Chance bekommen, Geschichte auch in dem Sinne zu machen, daß auch die nichtelektronische Musik bis hin zur Bühnen-, Film- und Hörspielmusik wie zum Beispiel in Stanley Kubricks Film „2001“ davon nachhaltig beeinflusst wird?

Oder sollte der WDR das inzwischen ubiquitäre Medium der elektronischen Musik vielmehr für seine vielfältigen eigenen Produktionen von Features, Hörspielen und -bildern, Fernsehfilmen und Serien zum Beispiel futuristischer oder Science-Fiction-artiger Natur, nutzen, um zum Beispiel Projekte wie das Zusammenleben von besonders ausgesuchten, weltraumprobt Menschen in Containern auf dem Mond oder auf dem Mars angemessen klanglich zum Ausdruck zu verhelfen?

Oder sollte der Westdeutsche Rundfunk seine Ressourcen elektronischer Musikproduktion vielmehr in den Dienst der ökologischen Trend-Botschaften stellen,

zum Beispiel das Rieseln der Sporen von Pilzen aus Röhren- und Lamellenpilzen, von deren Klang John Cage geträumt hat, darstellen und damit das Unhörbare und kaum Hörbare hörbar machen oder doch simulieren und damit dem breiten Publikum den Gesang der Wale, Haie und Delphine nahebringen?

Sehen Sie selbst eine Chance für Ihre Arbeit, in einem oder mit einem erneuerten Studio Elektronischer Musik des Westdeutschen Rundfunks Köln zu arbeiten und könnten Sie sich vorstellen, die Ergebnisse dieser kompositorischen, interpretatorischen oder musikjournalistischen Arbeit im Programm des Westdeutschen Rundfunks zu veröffentlichen? Und was könnten Sie sich in diesem Zusammenhang vorstellen?

Carola Bauckholt

Komponistin in Köln

Seit meinem Studium habe ich den großen Wunsch, in einem elektronischen Studio zu arbeiten, und es ist bis heute noch nicht dazu gekommen. Es ist für mich eine spannende Herausforderung, die Maschinen zu verstehen und durch meine Phantasie und Intelligenz die Unzulänglichkeiten der Maschinen zu überwinden. Es ist viel einfacher, für Musikerinnen und Musiker zu komponieren, weil sie durch ihre Persönlichkeit Klänge sinnvoll machen können. Das elektronische Studio fordert die grundlegende Auseinandersetzung mit Musik heraus und braucht musikalische Ideen.

Warum eigentlich soll sich das elektronische Studio nicht erneuern und auf individuellen interessanten Stand bringen, wie es alle Ensembles, Streichquartette, sogar einige Orchester tun? Der Umgang und Zugang durch die Computertechnologie mit diesem Medium hat sich so verbessert, daß es gerade jetzt ein schwerer Fehler wäre, diesen Zweig abzuschneiden. Es müßte in kreative experimentelle Hände gegeben werden.

Ich würde viel darum geben, in einem elektronischen Studio arbeiten zu können. Ich würde mich der Geräusch- und Sprachklanganalyse widmen, weil mich die Verbindung von Geräuschklängen, die die Erinnerung an konkret Erlebtes wachrufen, und Tönen sehr fasziniert.

Ludger Brümmner

Komponist, lehrt in London

Deutschland ist schon längst nicht mehr das Land erster Wahl, wenn es um elektroakustische Musik geht. Im Vergleich zu Frankreich und den nordischen Ländern liegt die Produktion und Rezeption elektroakustischer Musik weit zurück. Auch Nordrhein-Westfalen hinkt als bevölkerungsreichstes Bundesland, daß sich doch der technologischen Innovation verschrieben hat, als Produzent und professioneller Förderer elektronisch akustischer Kultur weit hinter Ländern wie Baden-Württemberg (Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe – ZKM – und Heinrich Strobel Stiftung des SWR Freiburg) und Berlin hinterher.

Die Ausbildungssituation in den Musikhochschulen ist mit Köln und Essen sicherlich sehr gut, aber wenn nun die einzige professionelle Institution elektronischer

Akustik in Nordrhein-Westfalen ihre Tore schließen soll, dann ist es bezüglich der Präsenz Elektroakustik deutscher Provenienz schlecht gestellt. Bereits jetzt arbeiten die wenigen international renommierten deutschen Komponisten im elektroakustischen Bereich vornehmlich im europäischen Ausland, werden dort im Rundfunk und in Konzerten und Festivals aufgeführt.

Anstatt das Studio zu schließen, würden der WDR, die Städte Köln und Essen beziehungsweise das Ruhrgebiet und das Land eine Produktionsstätte nach dem Modell des ZKM in Karlsruhe dringend benötigen, um aus der Talsohle der Produktion und Rezeption elektronischer Akustik herauszukommen.

Dabei sollte nach zeitgemäßen Konzepten gesucht werden, die sich auf die Anwendung von Software stützen. Die Hardware sollte sich auf hochwertige Abhöranlagen und Rechner beschränken. Die Rechner können ohne allzugroßen finanziellen Aufwand alle zwei bis drei Jahre erneuert und somit auf den neuesten Stand der Technik gebracht werden. Außerdem sollte sich innerhalb dieser Institution eine Forschungsaktivität mit Stipendien und Projektvorhaben befinden, die ihre Ideen und Erkenntnisse im Zusammenhang mit den im Studio entwickelten künstlerischen Projekten realisieren.

Das Konglomerat aus technologisch ästhetischen Entwicklungen stellt die Faszination dar, die bei der jungen Generation nichts an Anziehungskraft verloren hat.

Hier geht es um Innovation, nicht nur um Tradition. Genau das ist es, womit sich die Deutschen schwer tun.

Paulo C. Chagas

Komponist und bis 1999 Mitarbeiter am WDR-Studio

Glaubt man den unterschiedlichen Äußerungen der Gegenwart – von Journalisten, Musikkritikern, Komponisten, WDR-Funktionären und Musikinteressenten im allgemeinen –, machen sich alle große Sorge um die Zukunft des Studios für Elektronische Musik des WDR. Gegenstand dieser Sorge ist die Befürchtung, daß das fünfzigste Jahr des Bestehens des Studios gleichwohl sein letztes sein könnte. Dafür gibt es konkrete Anzeichen und widersprüchliche, verwirrende Äußerungen der WDR-Funktionäre. Aber vor allem die Tatsache, daß das Studio in Kürze das Gebäude an der Annostraße – in dem es seit Mitte der achtziger Jahre angesiedelt war – verlassen muß (der Verkauf des Gebäudes allein erklärt nicht die Notwendigkeit des Umzugs). Und was mit dem Studio danach geschieht, ist der Öffentlichkeit bis heute nicht bekannt.

Natürlich beruht die allgemeine Sorge nicht auf einem Konsens, sondern auf unterschiedlichen, zum Teil individuellen Interessen. Die Notwendigkeit eines Elektronischen Studios scheint von niemandem in Frage gestellt zu werden. Aber wenn es darum geht, die Rolle des Studios genauer zu definieren, rückt vor allem seine historische Bedeutung in den Vordergrund, diejenige in den heroischen Jahren der Analog-Ära. Und dann hat man den Eindruck, keiner weiß genau, wofür er sich heute einsetzen soll.

Vergangen ist die Zeit, als man von einer „Elektroni-

schen Musik“ als eigenständiger Erscheinung in der Musikwelt sprechen und die Arbeit des Studios der Überzeugung entsprechend in einer bestimmten Richtung kanalisieren konnte. Die Zeit der reinen Entdeckung, als der elektronische Klang und das Medium Radio zum Gegenstand der musikalischen Auseinandersetzung instrumentalisiert wurden, ist also vorbei. Heute ist der Begriff „Elektronische Musik“ mit subjektiven Bedeutungen, die sich in verschiedene Richtungen ausbreiten, geladen und umfaßt praktisch alle musikalischen und akustischen Formen, die sich elektronisch reproduzieren lassen. Dazu kommt auch die technologische und mediale Entwicklung, die neue Kommunikationsstrukturen und Wahrnehmungsräume für die musikalische Kunst öffnet und gleichzeitig das akustische Phänomen eng mit komplexen Beziehungsfeldern verknüpft.

Haben die Komponisten versagt?

Im Unterschied zur traditionellen Musik, die mit akustischen Instrumenten und mit der menschlichen Stimme produziert wird, bedient die technische Musik elektronische Apparate. Zur Zeit sind die Apparate vorwiegend Produkte der Informations- und Telekommunikationsindustrie, aber man braucht keine große Phantasie, um sich vorzustellen, daß in absehbarer Zukunft künstliche Intelligenzen und Maschinen der Bio- und Nanotechnologie zur Produktion und Distribution von Musik eingesetzt werden, und zwar nicht nur von Menschen bedient, sondern als selbst musizierende Maschinen.

Früher war das Elektronische Studio der Ort, an dem die Apparate zur Verfügung standen, weil sie sonst nirgendwo zu bedienen waren. Die Funktion des Studios war vergleichbar mit derjenigen einer Schaltstelle: Komponisten, Ingenieure und Kommunikatoren (Mediengestalter) arbeiteten dort zusammen, und das Output des Studios informierte die Gesellschaft. Die Werke drücken diese Wechselwirkung von Menschen, Ideen und Apparaten aus. Die Arbeit des Studios verwirklichte von Anfang an die für die heutige Gesellschaft selbstverständliche Metapher der Vernetzung als Grundlage der Erzeugung von Information.

Die Vernetzung setzt voraus, daß Strömungen aus drei Bereichen gleichzeitig in die Struktur des Studios fließen: aus der Kunst, der Wissenschaft und der Kommunikation. Dies läßt sich nur in einem medialen Kontext realisieren. Und genau das – die unmittelbare Anbindung an das Medium – ist die Stärke des WDR-Studios. Sie unterscheidet es zum Beispiel von einer Institution wie dem Ircam, einem künstlichen kulturellen Gebilde, das nur mit hohen Subventionen am Leben erhalten werden kann. Die Ircam-Maschine kann sich selber nicht ernähren und reproduzieren, weil sie nicht über die Kommunikationskanäle verfügt. In einer ähnlichen Situation befinden sich die elektronischen Studios, die an Hochschulen oder Universitäten angesiedelt sind. Hier wird der Akzent auf die Forschung und die pädagogische Funktion gelegt, und deswegen spielt das Feedback der Gesellschaft eine geringere Rolle.

Es ist ein großer Fehler, das Studio für Elektronische Musik an eine Hochschule „verschenken“ zu wollen und

ihm dadurch seine medialen Arme und Beine zu amputieren. Es geht nicht nur darum, neue elektronische Werke zu schaffen, sondern die Kommunikation der Gesellschaft zu verändern, damit neue (musikalische) Welten überhaupt existieren können. Noch verhängnisvoller ist die Absicht, dem Elektronischen Studio den Status einer medialen Werkstatt zu erteilen – es in einen erweiterten Produktionskomplex für die sogenannte Radio-Akustische-Kunst zu verwandeln. Zwar lebt der elektronische Klang in virtuellen Sphären – und läßt sich durch das Radio und demnächst durch das Internet auch sinnvollerweise reproduzieren, doch die elektronische Musik erfordert die Gestaltung des Raums, die Konstruktion von alternativen akustischen Welten und die Fortsetzung der musikalischen Tradition. Das Studio sollte nicht lediglich als ein Labor für Klangexperimente, sondern vielmehr als musikalischer Klangkörper wie ein Orchester oder ein Kammermusikensemble betrachtet werden. (Eines der schrecklichsten – und gleichwohl faszinierenden – Bilder unserer Zeit ist die Vorstellung des einsamen Menschen, der in seinem Computer das Bild des Meeres bewundert und dabei den sausen „Dreidimensionalen Klangraum“ des Meeresrauschens im Kopfhörer erlebt.)

Gegenwärtig befinden wir uns in einem gewaltigen Transformationsprozeß der kulturellen Werte. Wir beginnen, alternative Welten zu entwerfen, die Kategorien der Kunst und der Wissenschaft neu zu codieren. Doch wir haben die alten Codes noch nicht verlassen. Die Krise des Elektronischen Studios läßt sich in diesem Prozeß der Umcodierung erklären: einerseits durch die veränderte Bedeutung des Rundfunks als Träger der Kultur, andererseits durch die Lethargie der Neuen Musik. Als technologischer rechter Arm der „offiziellen“ Neuen Musik sind die unterschiedlichen technischen Musikformen, wie sie in vielen etablierten Studios der Welt produziert werden (auch im Ircam und im WDR), teilweise zu einer rein akademischen und formellen Kunst geworden. Sie wird zu einer Art geschlossenem Club distribuiert, abgeschottet von der Öffentlichkeit und der wissenschaftlichen Forschung.

Ein mangelndes Interesse am revolutionären Potential der Musiktechnologie ist in den letzten Jahren sowohl bei den medialen Apparaten als auch bei den Komponisten der Neuen Musik zu beobachten. Warum beschäftigen sich so wenige „etablierte“ Komponisten mit der Elektronischen Musik? Warum setzen sie sich nicht mit den elektronischen Apparaten auseinander, statt den Funktionären die Entscheidungen zu überlassen? Praktisch gesehen stellt sich die momentane Lage folgendermaßen dar: Es sind nicht die Komponisten, die die Apparate programmieren, sondern die Komponisten werden von den Musikapparaten der Gesellschaft programmiert. Sie werden beauftragt, Werke zu komponieren, die den Erwartungen des Apparates entsprechen und letztlich dessen Erhalt dienen. Selbst die „alten Hasen“ der elektronischen Musik scheinen einen Rückschritt gemacht zu haben: Die Freude am Experimentieren wird durch den Zwang, die Apparate mit möglichst „sicheren“ Werken

zu füttern, ersetzt. Die Elektronik orientiert sich am Klanggeschmack der Zeit und nicht an der Suche nach neuen Paradigmen. Andererseits ist das Handwerk der Elektronik in den Musikhochschulen noch ein Fremdwort. Das Bewußtsein über den geistigen Umbruch und für die Entstehung alternativer Welten reflektiert sich noch nicht in der Ausbildung junger Komponisten.

Was brauchen wir?

Die Krise des Elektronischen Studios hat sich mindestens bereits seit Anfang der neunziger Jahre angedeutet, als die Umwandlung der Werte durch die mediale Entwicklung nicht von der künstlerischen Leitung des Studios erkannt wurde. Es macht den Eindruck, als ob man sich von der Entwicklung überfordert fühlte und an die alten Strukturen anklammern wollte. Die Programmreform des WDR und der Verkauf des Gebäudes an der Annostraße beschleunigen schließlich den Prozeß und erzwingen die Notwendigkeit einer klaren Entscheidung. Man kann überzeugende Argumente finden, die nach fünfzig Jahren außergewöhnlicher Leistungen sowohl die Auflösung als auch einen neuen Anfang des Studios rechtfertigen können. Dieses Paradox spiegelt die Lage, in der wir uns alle befinden: Ist es möglich, die Umstellung in die bestehenden Strukturen zu integrieren, oder müssen wir nach Alternativen suchen, die es uns erlauben, die grundlegenden Ideen des Studios zu verwirklichen?

Die elektronische Musik ist heute ein lebendiges pulsierendes Feld, das sich durch alle Bereiche der Gesellschaft ständig ausbreitet – sowohl im positiven als auch im negativen Sinn. Das Zusammenrücken von industriellen, wissenschaftlichen und künstlerischen Kategorien führt zur Vielfalt der musikalischen Formen. Die Zukunft der elektronischen Musik hängt schon lange nicht mehr von der Existenz des Elektronischen Studios ab. Deshalb wäre es sinnvoller, wenn man es wagen würde, die Frage nach dem Weiterbestehen des WDR-Studios offen und deutlich zu stellen. Die Sorge ist ein Zeichen, daß wir der gegenwärtigen Entwicklung mißtrauisch gegenüberstehen, weil wir den Glauben an die alten Modelle verloren und noch keine neuen entworfen haben. Aber es gibt keinen Grund, im Kulturpessimismus zu versinken. Die Diskussion und der nicht vorhandene Konsens weisen auf das bestehende Bewußtsein hin, daß wir neue ästhetische Kategorien zum Ausdruck bringen wollen. Alle Kunstformen veränderten sich durch die Digitalisierung, und wir haben die Chance, das Abenteuer schöpferisch zu gestalten. Die Frage, die ich im Anschluß mit einigen Vorschlägen zusammenfassend beantworten möchte, lautet nun: Wie sollen wir der künstlerischen Herausforderung entgegentreten?

Wir brauchen einen Dialog zwischen Kunst und Wissenschaft für den kritischen Umgang mit den Apparaten – den der Medien eingeschlossen –, um der Banalität der Musikindustrie und den sterilen Tendenzen der Neuen Musik die Stirn zu bieten.

Wir brauchen Visionen, Mut zu künstlerischen Ansätzen, die sich mit dem Wesen der technologischen Entwicklung auseinandersetzen und neue konkrete Modelle für den Dialog entwerfen.

Wir brauchen keine Komponisten, die das Handwerk der elektronischen Musik abfällig betrachten, weil sie es nicht gelernt haben oder keinen Sinn darin erkennen, sondern solche, die fähig sind, selber das Handwerk zu beherrschen.

Wir brauchen Musiker – Dirigenten, Sänger, Instrumentalisten und eine neue Art von Interpreten – die in Zusammenarbeit mit Komponisten, Technikern und Wissenschaftlern die Praxis der technischen Musik entwickeln. Solange der elektronische Klang nicht mit dem Körper und mit Gesten in Verbindung gebracht wird, bleiben seine Ausdrucksmöglichkeiten begrenzt.

Wir brauchen Räume für die Aufführung elektronischer Werke. Der virtuelle Raum ist heute ein Paradigma geworden, aber er ist nicht alles. Es geht um grundlegende Erfahrungen der elektronischen Musik, die nur im akustischen, realen Raum wahrgenommen werden können. Übrigens, Köln braucht mindestens einen modernen Konzertsaal für flexible Aufführungsmodelle – Konzerte, Live-Elektronik, Installationen, Multimedia und so weiter – und vor allem für das Klang-Raum-Erlebnis mit komplexer Klangprojektion.

All dies ist nichts Neues. Das wirklich Neue wäre die Umkehrung der Tendenzen zur Verflachung der künstlerischen Werte, wäre eine „neue anthropologische Zivilisation, die nicht mit dem Maßstab der unmittelbaren Kommunikation zu messen ist“. Bezogen auf die Qualität von Information läßt sich eine Utopie künftiger dialogischer Medien folgendermaßen skizzieren: „Die Umschaltung vom Bündel zum Netz, vom verantwortungslosen Terminal zum verantwortungsvollen Knoten und der Umbau aller Kanäle von eindeutigen zu reversiblen“ (Wer wird zitiert?). Noch sind die politischen Voraussetzungen dafür nicht zu erkennen, aber die schlimmste Lage wäre hier der abwartende Stillstand.

Ulrich Dibelius

Musikschritsteller in München

Geschichte, auch die bedeutsamste, wird unterm Glassturz (Museum) nicht wieder lebendig. Ausgestellte Relikte mutieren zu Erinnerungsstücken für Dabeigewesene. Dennoch wäre die Überführung eines möglichst frühen Bestands des WDR-Studios ins Münchner Deutsche Museum – parallel zum anders strukturierten Siemens-Studio – als Vergleichsmodell unterschiedlicher technischer Verfahren zur Klangsynthese sinnvoll. Dies aber nur als letzter Ausweg.

Im übrigen hat sich die Frage nach dem weiteren Schicksal des WDR-Studios nicht an geschichtlichen Verdiensten, sondern ausschließlich am richtigen Einschätzen des gegenwärtigen Bedarfs zu orientieren. Und da scheint mir – unabhängig von Komponistenwünschen – die Sachentscheidung, daß der Rundfunk genuiner Ort für eine Begegnung zwischen Hörkunst, also Musik, und Technik ist, schlichtweg zwingend, um bei einer Institution, die dafür einsteht, die heute immer noch erforderliche Einrichtung für Klanganalyse und Klangsynthese plus dazugehörigen Produktionsmöglichkeiten zu fordern und anzumahnen. Alle Umwidmungen des Studios

für möglicherweise näherliegende, aber nicht primär musikalische Zwecke sind dagegen abzulehnen. So gesehen bleibt der WDR aufgrund der fünfzig Jahre Studio-Geschichte in der Pflicht.

Péter Eötvös

Komponist und Dirigent, lehrt an der Kölner Musikhochschule, ehemaliger Assistent im Elektronischen Studio des WDR

Zur Problematik, was mit dem Elektronischen Studio weiter geschehen kann, kann ich nur sagen: Es ist keine Frage, was damit geschehen kann. Es muß einfach weitergehen. Man muß es einfach leben lassen. Es ist genauso unsinnig, das Elektronische Studio zu schließen, als ob ich sagen würde: „Bitte, WDR-Orchester, Sie können jetzt die Blechbläserabteilung zumachen.“ Das ist eine Instrumentengruppe, die genauso da ist. Und solange der WDR noch Aufträge für Kompositionen erteilt und jemand kommt und sagt, „Ich habe ein Orchesterstück und ich möchte dazu diese und jene Elektronik haben“, dann muß dieses Studio vorhanden sein – wenn nicht da, wo sonst?

Und diese Produktionen, die seit den fünfziger Jahren da sind und jetzt in den Schränken stehen, die wären jetzt sehr aktuell. Das heißt, wenn man diese Bänder einfach so nimmt, wie sie sind, und auf DVD überspielt und verkauft beziehungsweise auf den Markt bringt, so daß sie jetzt alle hören können – und zwar in der Originalform, endlich nicht nur Stereo, was immer eine „falsche“ Abmischung war im Vergleich zur Originalkonzeption. Jetzt ist das Interesse da, glaube ich, genauso wie im allgemeinen für die fünfziger Jahre. Das ist modisch geworden. Also gäbe es ein Publikum dafür, aber vor allem gibt es jetzt endlich eine weit verbreitete Technik, die diese originale Klangform ermöglicht. Die Entwicklung der Zeit ist jetzt so weit, daß die Leute tatsächlich daran interessiert sind, mehrkanalig zu hören.

Ich glaube, das Ganze hängt davon ab, wie man es vermarktet, wie man es verkauft. Diese Leute sind an Neuigkeiten interessiert. Die kaufen alles gerne und hören alles gerne, wenn sie eine klare Begründung haben, was das ist und warum sie das so und so hören sollten. Die Klänge der elektronischen Musik sind inzwischen in der Filmindustrie so selbstverständlich geworden; die Musik der fünfziger und sechziger Jahre – ich meine jetzt als Klang, nicht als Komposition – ist inzwischen ein allgemein bekannter Klang geworden, das Fernsehen bringt das ohne weiteres. Insofern ist diese Fremdheit nicht mehr da, das, was früher noch ein Argument war: „Das klingt aber schrecklich!“ – heute klingt alles „schrecklich“. Die elektronische Musik ist eine natürliche Klangumgebung geworden und gerade für eine jüngere Generation, die irgendwie doch eine Nostalgie für etwas Unbekanntes hat – ich glaube, man könnte ihnen ziemlich einfach beibringen, warum sie gerade diese Musik hören sollten. Es könnte ohne weiteres ein Kult werden. Meine Beobachtung ist: Es geht in diese Richtung, es hängt immer nur damit zusammen, wie man etwas zum Kult macht.

Es ist wichtig, daß diese Produkte bekannt gemacht

werden. Ich leide auch ein bißchen darunter – obwohl ich in derselben Branche arbeite –, daß ich über diese Produkte des Kölner Elektronischen Studios nach den siebziger Jahren kaum Informationen habe. Ich weiß nicht, was da geschah. Weil es so wenig Möglichkeiten gibt, das im Konzert zu hören oder in Aufnahmen zu hören oder eine Platte zu haben. Stellen Sie sich vor: Ich lebe drin und weiß nichts. Mit den Pariser Ircam-Produktionen ist es dasselbe. Ich weiß, was Boulez gemacht hat, ich habe es selber dirigiert und ein paar Mal gehört. Aber außer den Produktionen von Stockhausen und Boulez weiß ich leider kaum etwas über die Kollegen.

Bei der Frage, was weiter mit dem Kölner Elektronischen Studio geschieht, ob das ein Museum sein wird oder ein produktives, kreatives Studio weiter bleiben kann, spielt die Pädagogik auch eine sehr große Rolle. Weil es elektronische Musik in sehr vielen Hochschulen als Fach gibt. Das heißt: Generationen werden ausgebildet für elektronische Musik, nicht nur in Deutschland, sondern auch an den amerikanischen Universitäten, oder in Paris – am Ircam ist eine phantastische pädagogische Arbeit vorhanden. Das bedeutet, daß in einigen Jahren, also in zehn bis fünfzehn Jahren, der größte Teil der ausgebildeten Musiker und Komponisten elektronische Erfahrung hat. Für sie ist es eine Selbstverständlichkeit, elektronisch zu denken. Und deswegen müssen die elektronischen Musikstudios einfach da sein, damit man produzieren kann. Aus der Ircam-Besetzung weiß ich, daß die Studenten – ich bin mit sehr vielen in Kontakt – begeistert sind von der Möglichkeit, daß sie da vierundzwanzig Stunden arbeiten können. Die bekommen einen Schlüssel – das ist eine neue Art zu arbeiten, meistens isoliert – die sitzen in einem Zimmer mit dem Computer zusammen und fummeln da freundlich vor sich hin, und wenn es nicht klappt, gehen sie einen Kaffee trinken oder ins Kino oder ins Theater und kommen nachts zurück und beginnen nachts um zwei wieder, weiter daran zu arbeiten. Also, es ist nicht nur eine neue künstlerische Denkart, sondern auch eine neue Art, mit dem Prinzip umzugehen, und das ist eine Lebensart geworden. Ich glaube, in zehn bis fünfzehn Jahren werden wir das deutlicher sehen als heute.

Die Idee, aus dem Elektronischen Studio jetzt ein Museum zu machen, wenn es in der Annostraße abgebaut wird, halte ich nicht für sehr sinnvoll. Es ist vergleichbar mit einer Ausstellung, die man in Hollywood machen könnte, wenn man die alten Filmkameras da ausstellt als „Requisiten“ von einer berühmten Zeit. Die Produkte zu zeigen – wie in Hollywood die Filme, und hier im Elektronischen Studio einfach die Klänge –, das gehört zu dem, was ein Museum eigentlich sein könnte. Aber in diesem Moment ist das kein Museum mehr, sondern eine ganz normale Konzerttätigkeit.

Was das schönste Geschenk zum fünfzigjährigen Jubiläum des Studios sein könnte: Wenn man endlich die Möglichkeit schaffen würde, die Werke zu hören, in einer idealen akustischen Form. Das muß kein sehr großer Saal sein, aber die Klänge müßten so eingerichtet sein, wie die Komponisten sich das damals vorgestellt haben.

Ich glaube, was wir am meisten nötig haben, ist die richtige Verwertung dieser Musik. Und das andere, was natürlich sehr, sehr wichtig ist: Daß diese Schätze, die Originalbänder aus den Studios – genauso wie die Originalfilme in Hollywood – sehr sorgfältig aufbewahrt werden. Ich weiß, daß das sehr viel Geld kostet, und Personal und alles – das sind schon Teilprobleme. Aber das ist ein sehr wichtiger Aspekt für die Zukunft des Studios.

Aus einem Gespräch mit Kornelia Bittmann

Johannes Fritsch

Komponist und Leiter des Feedback-Studios, lehrt in Köln.

Auch wenn ich nicht viel Hoffnung habe, will ich antworten.

Ich finde es skandalös – und die bisher bekannt gewordenen Überlegungen beziehungsweise Entscheidungen scheinen mir überdies nicht von viel Sachkompetenz geprägt, in welcher Weise man über Veränderungen des Status des Elektronischen Studios im WDR nachdenkt. Als eine der wichtigsten Institutionen der Neuen Musik hat das Elektronische Studio Musikgeschichte gemacht und beeinflußt. Dieser historische Aspekt muß erhalten und gepflegt werden. Das sogenannte „Museumsstudio“, das ja noch funktioniert, ist ein ganz wichtiger Teil der Musikgeschichte – und ich könnte mir denken, daß nicht nur ich interessiert bin, noch einmal mit den alten Maschinen zu arbeiten. Inzwischen hat sich die Technologie massiv verändert, die Produktion elektronischer Klänge ist weitgehend computerisiert und erheblich billiger geworden. Allerdings scheint mir notwendig, alle Stationen dieser technischen Veränderungen zu bewahren, da sie jeweils auch ästhetische Konsequenzen beinhaltet haben. Es geht sicher nicht darum, im Sinn einer Ästhetik der Originalinstrumente (wie im Bereich der Alten Musik) aufführungspraktische Konsequenzen daraus zu ziehen und Konzerte mit zum Beispiel den alten Tonbandmaschinen und Lautsprechern zu veranstalten; es geht vielmehr darum, den alten Klang in seiner Qualität zu konservieren, mindestens so wie wir heute Toscanini-Aufnahmen zur Verfügung haben. Das heißt, alle Dokumente müssen digitalisiert und auf verschiedenen Speichermedien zur Verfügung stehen, auch für die Wissenschaft.

Im übrigen sollte es möglich sein, die historisch wichtigen Stationen der Entwicklung mit ihren Geräten zu erhalten. Nur ein Beispiel dazu: „Mikrophonie 1“, „Prozession“ und „Kurzwellen“ von Stockhausen verwendeten die Maihak-Filter W 49, alte Hörspielverzerrer, die aus der Geschichte der elektronischen und live-elektronischen Musik nicht wegzudenken sind. Es gibt sie nicht mehr. Ich selbst habe zwei und sie bei der Aufführung von „Mikrophonie 1“ in der Musikhochschule zu Stockhausens siebzigstem Geburtstag verwendet. Danach habe ich „Kurzwellen“ mit dem Kammerensemble Neue Musik Berlin einstudiert und aufgeführt und bei den Aufführungen computerisierte Filter verwendet, die im Prinzip den alten W 49 nachgebaut sind. Allerdings ist

der Klangcharakter anders, auch schön, aber nicht mehr „original“ – die Frage, ob man die Originalinstrumente verwenden soll oder nicht, ist sicher eine Entscheidung der Musiker. In jedem Fall aber sollten die Originale erhalten und so gepflegt sein, daß man für „authentische“ Aufführungen darauf zurückgreifen kann. Daraus folgt die unbedingte Notwendigkeit, alle im Studio verwendeten Geräte zu erhalten und wenn notwendig, zur Verfügung zu stellen.

Die organisatorische Form, die dieses Museumsstudio in Zukunft haben muß, läßt sich daraus sehr einfach ableiten: ein bis zwei technische Mitarbeiter, die Interesse an der Sache haben, die entsprechenden Räume und die Wartung der Geräte durch Spezialisten, die schon jetzt im WDR immer seltener werden. Wie Restauratoren müßten diese Spezialisten ihr Wissen an die nächste Generation weitergeben. Rechtsform wäre sinnvollerweise eine Stiftung.

Mir scheint notwendig, diesen musealen Aspekt des Studios genau so ernst zu nehmen wie seine Weiterentwicklung als Produktionsstätte aktueller elektroakustischer Musik. Mit nicht sehr großem finanziellen Aufwand wäre das Studio auf den neuesten Stand aufzurüsten und müßte, mit einem neuen künstlerischen Leiter, seine alte Aufgabe weiterführen. Da die jungen Komponisten heute vielfach über neueste Software verfügen, häufig auch selbst programmieren, sollte eine große Flexibilität der Anlagen gewährleistet sein.

Kompositionsaufträge sollten wie bisher von ein bis zwei technischen Mitarbeitern betreut werden, und bei Produktionszeiten von drei bis sechs Monaten und der Möglichkeit, daß zwei Komponisten gleichzeitig arbeiten, könnten – wie zu den besten Zeiten – im Jahr vier oder mehr Stücke entstehen.

Der konservative Aspekt, daß weiterhin „Kunst“ produziert werden soll, wenn auch mit aller neuester Technologie, scheint mir wesentlich für die Zukunft der elektroakustischen Musik.

Unabdingbar ist die Person eines künstlerischen Leiters, der die Möglichkeiten hat, Aufträge zu erteilen. Ihm zur Seite muß ein technischer Leiter des Studios stehen, ein Tonmeister oder Toningenieur, der den neuesten Entwicklungen der Industrie aufgeschlossen und kritisch gegenübersteht.

Die Entwicklung der Rundfunktechnologie wird sich weiter computerisieren, immer mehr werden auf Knopfdruck bestimmte Samples abgerufen und die Studioteknik weiter automatisiert werden. Dieser Aspekt ist zutiefst unkünstlerisch und läßt jede Kreativität in technischer Hinsicht verkümmern. Solche Kreativität aber war das, was das elektronische Studio auszeichnete. Der innere Zusammenhang der Produktionsstätte elektronischer Musik mit dem „Sender“ WDR wird sich nur auf der Programmebene halten lassen. Das Elektronische Studio muß eine Art Enklave werden.

Es ist Aufgabe des Gesetzgebers, einen Rundfunkrat einzusetzen, der nicht nur aus engstirnigen Interessenvertretern besteht, sondern in der Lage ist, kulturelle Entwicklungen zu überschauen und zu bewerten. Ein

solcher Rundfunkrat würde dem WDR die Weisung geben, das Elektronische Studio in obigem Sinn erstens als „Museum“ zu erhalten und zu pflegen und zweitens als unabhängige Produktionsstätte aktueller Kunstmusik weiterzuentwickeln. Entscheidungen wie der Verkauf des Hauses Annostraße sind im System „Rundfunk“, das sich immer mehr in Richtung Unterhaltungssender entwickelt, konsequent. Wenn im Hause weiter „Kultur“ im traditionellen Sinn eine Bedeutung haben soll, muß ein Richtungswechsel auf den oberen Ebenen dieser Organisation stattfinden.

Johannes Goebel

Komponist, Musikchef im ZKM Karlsruhe

Es ist wichtig, daß es Produktionsstudios außerhalb von Hochschulen gibt, die eine professionelle Arbeitsumgebung für die musikalische Arbeit mit Technologie ermöglichen. Hochschulen stehen nur Studierenden und Lehrenden offen und unterliegen dem Druck des Ausbildungszyklus. Für Projektarbeiten anderer oder in anderen Bahnen stehen sie nicht zur Verfügung.

Es ist wichtig, daß es professionelle Arbeitsumgebungen für Musik mit Technologie gibt, die nicht von kommerziellen Arbeitsrhythmen, -abläufen und -zielen geprägt sind. Kommerziell ausgerichtete Arbeitsprozesse unterliegen letztlich einer rein finanziell orientierten Bilanzierung. Solange es eine Kulturfinanzierung aus öffentlicher und privater Hand gibt, die einer solchen Bilanzierung nicht die alles dominierende Priorität einräumt, sollte auch ein kompetenter Umgang mit zeitgenössischer Technologie im Rahmen einer solchen Kulturpolitik getragen werden. Technologie im Bereich der Unterhaltungsindustrie kann meist nur das eine Ziel haben, daß das Gleiche nur durch eine andere Oberfläche verpackt wiederholt wird. Die Entwicklung oder der Einsatz neuer Technologien hat kaum eine inhaltliche Konsequenz. Dementsprechend wird auch die verfügbare Technologie in den meisten Fällen nur auf die Umgestaltung des Gleichen ausgelegt, obwohl anderes Potential vorhanden ist. Um dieses Potential von Technologie für die künstlerische Arbeit für etwas „anderes“ (im Gegensatz zum immer Gleichen) zu öffnen, bedarf es anderer Produktionsumgebungen und Produktionsbedingungen.

Die Position der Rundfunkanstalten hat sich bekanntermaßen zunehmend in die Richtung der Produktion des Immergleichen verschoben. Der Produktions- und Senderraum für etwas „anderes“ wird unter dem Mäntelchen des Quotendrucks seit langem verkleinert. („Mäntelchen“ deshalb, weil die Instrumentalisierung des Quotendrucks bei öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten natürlich nur der Ausdruck eines geänderten Kulturverständnisses ist, das die bestehenden Strukturen einsetzt, um so das bestehende Machtpotential für eben dieses Kulturverständnis zu nutzen.) Ob ein solches Studio noch in einer Rundfunkanstalt Platz hat, ist nicht die Frage der Technologie und der damit verbundenen Investitions- und Personalkosten, sondern ist eine rein po-

litische Frage. Ist die rundfunkpolitische Unterstützung nicht mehr gegeben, kann ein solches Studio auch nicht mehr positive Arbeit hervorbringen. Anhand des Experimentalstudios der Heinrich-Strobel-Stiftung in Freiburg kann allerdings gezeigt werden, daß sich durchaus die Dinge auch wieder zum Positiven wenden können, wenn mit Energie ein entsprechendes Ziel mit politischem Einsatz verfolgt wird – verbunden mit persönlichem Engagement und einer inhaltlichen Perspektive. Ohne „Vision“ gekoppelt mit politischer Strategie und Taktik kann ein solches Studio in der gegenwärtigen Situation nicht in einem Sender gehalten werden.

Die Antwort zur zweiten Frage ergibt sich aus der ersten: „Ob ein solches Studio noch in einer Rundfunkanstalt Platz hat, ist nicht die Frage der Technologie und der damit verbundenen Investitions- und Personalkosten, sondern ist eine rein politische Frage.“ Bloß die Software und die damit verbundene Hardware rechtfertigt heutzutage nicht mehr ein solches Studio. An erster Stelle steht die menschliche Expertise, die in einem solchen Studio notwendig ist und ständig sich akkumuliert, sowie die Abhör- und somit Produktionsumgebung als ganzer. Künstlerische Produktion bedarf des Austauschs zwischen den Beteiligten (so ist es auch bei akustischer Musik) und einer möglichst guten Gesamtintegration. Der Computer als Produktionswerkzeug macht nur einen kleinen Teil einer Gesamtumgebung aus, in der Musik mit diesen Instrumenten produziert werden kann.

Zur dritten Frage: Die Wiederbelebung der zuletzt in den sechziger und siebziger Jahren lauter vorgetragenen These, jeder sei ein Künstler, wenn er oder sie in einen meist vorgegebenem Rahmen mit hörbarem Ergebnis aktiv werde (oder so ähnlich ...), wird auch nicht dadurch erfolgreicher, daß sie jetzt im Zusammenhang mit „interaktiv“ und „Vernetzung“ proklamiert wird.

Regression ad infinitum war immer schon möglich und selbstverständlich kann die Computertechnologie dabei auch „gute Dienste“ leisten.

Zur vierten Frage: Ja, ja, ja. Siehe meine Antworten zu den ersten Fragen. Daß dabei Geschichte gemacht werden könnte, sollte allerdings weniger die Motivation sein ... wie wäre es mit Musik für und in der Gegenwart? Dafür werden immer wieder neue Chance dringend benötigt.

Zur fünften Frage: Ich wäre eher dafür, die Musik auf dem Mond als Open Air Konzert in einem Krater zu machen, denn da würde man auf dem Mond nichts hören, weil es keine Air gibt und alles nur open ist. Das könnte dann das ultimative Arrangement von 4'33“ von Cage sein: die Lautsprecher bewegen sich, aber alles bleibt unhörbar, unerhört. – Die Abgrenzung „Elektronischer Musik“ von anderen elektrisch angetriebenen Produktionsfeldern ist nicht sinnvoll, weil elektronische Musik weder Gattung noch Stil noch ästhetische Richtung bedeutet. Im kommerziellen Bereich ist Sound-Design ein anerkanntes Arbeitsfeld. Dafür wird kein Studio im bisher besprochenen Sinne benötigt. Und auch im WDR sollte es dafür zweifelsohne genügend Geräte geben. Dafür benötigt man ein solches Studio nicht. Das

Kriterium für die Arbeit in einem solchen Studio kann nur darin liegen, wie Technologie künstlerisch eingesetzt wird, vor welchem Hintergrund, mit welchem Ziel und welchem Ergebnis. Und das wird über die Produktionsbedingungen definiert. Und das mag dann ein Feature oder ein Hörspiel, eine Sinfonie oder ein Streichquartett, eine interaktive Oper, eine Klanginstallation oder eine Arbeit fürs Computernetz sein.

Wenn ich die sechste Suggestivfrage ihrer Kalten-Kaffee-Suggestion entkleide (der ich im übrigen zustimme), bleibt über: „... das Unhörbare und kaum Hörbare hörbar machen“. Und im nicht-physikalischen Sinn halte ich das allerdings für die zentrale Aufgabe eines solchen Studios: das hörbar zu machen, was unter dem Druck des Immergleichen zusammengepreßt wird. Das hörbar zu machen, was nur mit dieser Technologie musikalisch erlebbar wird. Einen Platz und Raum für jene Musik zu schaffen, die in unserer Welt kaum hörbar ist – und zwar nicht, weil sie etwa von Pflanzen und Tieren stammt, sondern von Menschen für Menschen, die ihre Ohren nicht zur Ablenkung des Geistes benutzen wollen, sondern zum Hinhören auf jene sich stets wandelnden Feinheiten von Musik – und die kann eben auch mit den neueren Instrumentarien der Elektronik gespielt werden.

Solange wir noch öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten haben, ist es unverzichtbar, die Sendeplätze zu nutzen und zu hoffen, daß es in diesen Anstalten immer Menschen geben wird, die sich dafür einsetzen, daß das kaum Hörbare hörbar gemacht werden kann. Und unter „Erneuerung“ würde ich weniger eine technische Erneuerung sehen (die ist selbstverständlich eine laufende Aufgabe), als eine institutionell abgesicherte Position (politisch und somit finanziell), die sich dann dem auch in der Institution kaum Hörbaren zuwenden kann. Und das ist wieder eine Frage der Personen, die ein solches Studio bereit halten.

Erhard Grosskopf

Komponist in Berlin

Der WDR soll das Elektronische Studio nicht verschwinden lassen. Technische und künstlerische Möglichkeiten sollten, auch im Hinblick auf ihre Vielfalt, weiterentwickelt werden. Die „Konkurrenz“ zum Ircam weniger nur auf der Ausstattungsebene zu sehen als auf der geistig-künstlerischen, könnte fruchtbar sein.

Da der WDR hier überfordert wäre, sollten für eine gemeinsame Trägerschaft weitere Institutionen und Persönlichkeiten gewonnen werden mit dem Ziel, eine solche künstlerische Produktionsstätte nicht nur zu retten, sondern ihr mit aller notwendigen Unterstützung die Bedeutung wiederzugeben, die sie historisch verdient und die sie für die heutige Musik wertvoll macht.

Der WDR könnte sehr gut seine Medien zur Verfügung stellen: Das Studio braucht – wie bescheiden auch immer – eine eigene Sendereihe, für einzelne Projekte in Zusammenarbeit mit dem Fernsehen, um auch Überschreitungen in visuelle Bereiche verbreiten zu können.

Georg Hajdu

Komponist, lehrt in Münster

In der Gefahr eine unpopuläre Meinung zu vertreten, ist hier ist meine Antwort:

Natürlich ist das WDR-Studio eine altehrwürdige Institution, die für ihre bahnbrechenden Leistungen jeden Respekt verdient.

Das WDR-Studio hat in der Entwicklung von Software und Hardware schon lange nicht mehr Schritt halten können und ist daher als Produktionsstudio anzusehen. Es ist keine Tragödie, wenn eine Einrichtung ihren Zenit überschreitet.

Mittlerweile ist die Anwendung (ja sogar die Entwicklung) komplexer Software und Hardware nicht nur großen Studios vorbehalten, sondern kann – da sie im Vergleich zu den achtziger Jahren dramatisch billiger geworden ist – von jedem benutzt werden, der bereit ist, sich in die Materie einzuarbeiten.

Stockhausen würde heute wahrscheinlich zuhause mit einem Apple G4 und der Software CSound, SuperCollider, Logic Audio oder/und MAX an „Kontakte“ arbeiten.

Nichtsdestotrotz bleibt die Aufgabenteilung bei Komponisten, die eine Verwendung elektroakustischer Mittel in ihren Stücken wünschen und derer, die in der Lage sind, dies auch zu verwirklichen, bestehen. Es besteht also weiterhin Bedarf für einen Ort, der eine Zusammenarbeit von Komponisten und Elektronikern ermöglicht.

Meine Frage ist, ob das WDR-Studio die geeignete Struktur hat. Die Modelle für erfolgreiche Studios für elektronische Musik lassen sich weder von Frankreich (Ircam) noch den USA (Stanford oder Berkeley) auf Deutschland übertragen: Das französische Modell funktioniert nur wegen der zentralistischen Rahmenbedingungen, während das amerikanische wegen der Funktion der Universitäten als primäre Kulturstätten nur bedingt auf deutsche Hochschulen anwendbar ist.

Eine deutsche Lösung ist abhängig von einer gesunden Infrastruktur (das heißt Szene) und einer öffentlichen Förderung. Ein modernes elektronisches Studio hierzulande braucht eine andere Verwaltungsform – weniger hierarchisch, flexibler; es sollte auch Seminare und Kurse anbieten, eine Publikations- und Konzertreihe haben, mehr im Bewußtsein der Öffentlichkeit präsent und stärker mit anderen Institutionen vernetzt sein, projektorientiert mit kurzfristigeren Verträgen arbeiten.

Es gibt auch eine kunsttheoretische Dimension medialer Kompositionen, die nach anderen Räumen und Produktionspraktiken rufen. Sind klassische Tonbandkompositionen „auf einen Punkt gebrachte“ Verfestigungen von theoretischen Mannigfaltigkeiten, so stellen mediale, interaktive Kompositionen Räume von Möglichkeiten dar, die von den Produktions- und Aufführungsbedingungen beeinflusst werden. Die Entwicklung des Internets bedingt den Übergang von Radiokunst mit Radioformaten zu Internetkunst mit interaktiven Internetformaten. Trotzdem ist das Radio ein legitimes Medium

zur Propagierung von Kunstmusik und stellt zur Zeit Öffentlichkeit noch in weitaus größerem Maße her als das Internet.

Meiner Meinung nach sollte der WDR sein Gebäude verkaufen oder in ein Museum umwandeln. Vielleicht sollte er eine Art Outsourcing betreiben. Er könnte sich finanziell an einer privaten, jedoch mit öffentlichen Gelder subventionierten Produktionsfirma beteiligen, die sich in ihrer Ästhetik an der zeitgenössischen „Kunstmusik“ orientiert.

Es existieren zahlreiche Kollektive von technikerfahrenen Musikern/Technikern (oder Individuen), die derartige Dienste anzubieten in der Lage sind. Als Beispiel sei die Entwicklung einer Internetoper für die Münchner Biennale 2002 unter der Ägide der Siemens Kulturabteilung genannt. Ich halte dies für eine zeitgemäße Form.

Entscheidend ist der politische Wille diese Form der Kunstmusik überhaupt zu fördern!

Georg Heike

Phonetiker, lehrte bis 1998 an der Universität Köln

Zu ersten Frage: Sinnvoll sind Produktionsstudios deshalb, weil sie wenig erfahrenen Musikern und Komponisten mit ihrer Erfahrung und natürlich mit ihrer Ausstattung zur Verfügung stehen können.

Zur zweiten Frage: Eine ständige Aktualisierung wäre nicht nur notwendig, sondern auch heutzutage softwaremäßig ohne große Probleme und Kosten möglich.

Zur dritten Frage: Eine umfassende und universale Musikdatenbank und Software könnte und sollte zusätzlich bestehen (im Unterhaltungsmusikbereich vergleichsweise im Internet an mehreren Stellen vorhanden), ersetzt aber keinesfalls eine innovative Einrichtung, wie sie das „Studio“ sein sollte, im Gegenteil bedarf eine Datenbank solcher Einrichtungen, um stets auf den neuesten Stand gebracht zu werden.

Zur vierten Frage: Auf jeden Fall zu bejahen, siehe auch den ersten Abschnitt.

Zur fünften und sechsten Frage: Negativ (Wer kommt auf so abstruse Ideen?)

Zur siebten Frage: Prinzipiell ja. Konkret: Alles, was über die Möglichkeiten einer privat finanzierbaren, PC-basierten Klangbearbeitungseinrichtung hinausgeht, insbesondere Musikproduktionen mit interaktiver Live-Elektronik, zum Beispiel mein Projekt „Gesturale Musik“ (mit F. C. Stoffel): Mit Hilfe eines Elektroartikographen werden in Echtzeit Klangerzeuger nach Maßgabe phonetisch-sprachlicher ‘Textpartituren’ gesteuert.

York Höller

Komponist, lehrt in Köln

Ein kritisches Plädoyer für die Elektronische Musik

Nach frühen Experimenten während meiner Studien bei Herbert Eimert habe ich in der Zeit von 1970 bis 2000 fünfzehn Werke elektronischer beziehungsweise elektronische Klänge integrierender Musik komponiert und realisiert. Die Skala reicht von der reinen Tonband-

Komposition über Zuspieldänder einbeziehende Instrumental- und Vokalwerke bis hin zur abendfüllenden Oper, von der analogen bis zur digitalen Live-Elektronik. Sie wurden in Köln (WDR, Musikhochschule), Paris (Ircam) und Metz realisiert. Von 1990 bis 1999 war ich künstlerischer Leiter des Studios für Elektronische Musik am Westdeutschen Rundfunk. Bei der (von mir gewünschten) Beendigung des Vertragsverhältnisses mit dem WDR stellte sich mir die Situation des Studios und der elektronischen Musik folgendermaßen dar:

Der Verkauf des Gebäudes in der Annostraße und der damit verbundene erneute Umzug des dort untergebrachten Elektronischen Studios war seit langem vorhersehbar. (Seine Verlegung vom Funkhaus in die Annostraße Mitte der achtziger Jahre hatte das Studio für längere Zeit lahm gelegt.) Fest zugesagte Investitionen für dieses Studio (Automatisierung des zentralen Mischpults, dessen Anschaffung ich im übrigen als solches für eine eklatante technische Fehlentscheidung halte; Einrichtung eines kleinen zweiten Produktionsraums mit reduzierter, aber funktioneller Ausstattung) waren nie getätigt worden. Unter dieser Hypothek hatte dieses Studio fünfzehn Jahre lang zu leiden, und manche Produktion ist dadurch beeinträchtigt worden, obwohl die Mitarbeiter des Studios diese Defizite immer wieder geschickt zu kompensieren mußten.

Die leidige Frage der personellen Besetzung beziehungsweise Unterbesetzung des Elektronischen Studios kann ich hier nur anschnitten, aber nicht ausführlich darlegen. Ich muß mich auf Stichworte beschränken: Stellenabbau, Benachteiligung im Stellenplan, Fluktuation der Mitarbeiter. All dies kann in einem technologisch komplexen Bereich wie dem eines Elektronischen Studios auf Dauer nur begrenzt aufgefangen werden. Ein möglicher Zusammenbruch ist latent vorprogrammiert.

Die Produktion reiner Tonband-Stücke scheint ziemlich obsolet geworden zu sein. Stieß deren Aufführung in entsprechenden „Lautsprecher-Konzerten“ in den fünfziger Jahren bei Anhängern der Neuen Musik – auch wegen des Beigeschmacks des Sensationellen – noch auf reges Interesse, so ist nüchtern festzustellen, daß solche Veranstaltungen in den letzten Jahren, wenn nicht gar Jahrzehnten, nur noch schwachen Zulauf gefunden haben, selbst wenn bekannte Komponisten-Namen das Programm zierten. Nach fünfzig Jahren ihres Bestehens fristet die elektronische Tonband-Musik ein Mauerblümchen-Dasein jenseits der Konzert- und Sendeprogramme. Allerdings ist auch nicht zu überhören, daß im Unterschied zu manchen frühen elektronischen „Klangfiguren“ Instrumentalwerke wie etwa das „Quatuor pour la fin du temps“ tafrisch klingen wie der junge Tag. Das ständige Heraufbeschwören gewisser Namen aus der Frühzeit der elektronischen Musik, die heute allenfalls noch unter historischen Gesichtspunkten von Interesse sind, wirft die Frage auf, wo eigentlich die wahren Nostalgiker zu suchen sind.

Natürlich wird heute vielfach – und legitim – versucht, der Tonband-Elektronik durch vielkanalige räumliche Dispositionen neue Dimensionen hinzuzufügen. Aber

man sollte sich nicht täuschen: Jener, der Musik relativ äußerliche, Aspekt der Anordnung und Bewegung der Klänge im Raum wirkt zwar zunächst attraktiv, verliert aber rasch seinen Reiz für den kundigen und erfahrenen Musikhörer, für den in erster Linie die musikalische Substanz zählt – und die verliert auch bei stereophoner, quadrophoner oder Dolby-Surround-Wiedergabe nichts an Wirkung. Deshalb halte ich den Ausbau der kostspieligen Multi-Kanal-Elektronik (mit vielen Lautsprechern) nicht für sinnvoll, die Prioritäten sind aus meiner Sicht anders zu setzen.

Ich bin nach wie vor davon überzeugt, daß die Synthese von instrumentaler/vokaler und elektronischer Musik auch in Zukunft ein wichtiges Thema sein wird. Aber in welcher Form? Es gibt – so weit ich das sehe – heutzutage dreierlei Möglichkeiten, elektronische Klänge in ein solches Klanggefüge zu integrieren: mit Hilfe von Zuspieldändern, Synthesizern oder Samplern. Zuspieldänder werden immer noch von vielen Musikern (vor allem von Dirigenten) abgelehnt, weil man durch sie in ein „Tempokorsett“ gezwängt wird. (Obwohl ein guter Komponist die Tempi so gestalten wird, daß man sie nicht als „zwanghaft“ empfindet.) Synthesizer haben heutzutage eine Modell-Laufzeit von ein bis maximal fünf Jahren. Ihre Klänge sind auf anderen Synthesizern nicht wiederholbar. Wer als Komponist auf solche kurzlebige Hardware (oder Software) setzt, baut auf Sand. Immerhin lassen sich ihre Synthesizer-Klänge wie auch alle anderen „sampeln“. Davon darf man sich in bezug auf die Live-Elektronik einiges versprechen. Aber es geht – wie immer – nicht darum, daß die Sampler um ihrer selbst willen zum Einsatz kommen, sondern „wie“ das geschieht.

Das „Wie“ des Klangs ergibt sich aus der „Klangbearbeitung“, die im Bereich der seriösen elektronischen Musik sehr aufwendig sein kann, da es ihr unter anderem um die Vermeidung von Klischees zu tun ist und sein muß. Für die (digitale) Klangerzeugung und -bearbeitung stehen heutzutage zahlreiche Programme zur Verfügung, die ein einzelner Komponist kaum alle kennen, geschweige denn beherrschen lernen kann. Hier ist er auf Mitarbeiter angewiesen, die sich ganz auf die Aneignung dieses Know-how spezialisieren, um es – ähnlich wie ausübende Musiker – den Komponisten und ihren Werken zur Verfügung zu stellen. Die Personalunion von Komponist und Interpret ist durchaus selten und ebensowenig zu verlangen wie die von Komponist und Computer-Fachmann.

Zusammenfassend läßt sich folgendes sagen: Soll elektronische Musik – mit welcher ästhetisch-technischen Zielrichtung auch immer – als wichtiger und gewachsener Bestandteil der zeitgenössischen Musik – weiter existieren, so bedarf sie entsprechender Studios, effizienter Technologie sowie motivierter und hochqualifizierter Mitarbeiter. All das kann sich ein normaler Komponist nicht leisten. Deshalb plädiere ich erneut an den WDR, das Studio für Elektronische Musik zu erhalten und/oder unter den hier skizzierten Prämissen kritisch zu überdenken und zu erneuern. Ich wiederhole noch ein-

mal, was es bedeuten würde, wenn der WDR die in den fünfziger Jahren übernommene Verantwortung für die Entwicklung der elektronischen Musik vollständig an die Hochschul-Studios delegieren würde (bei denen im übrigen natürlich der pädagogische Aspekt im Vordergrund steht): keine Live-Elektronik – da nicht bezahlbar – mit Ensembles oder Orchestern, keine Einladung international wichtiger Komponisten (inklusive Bezahlung des Aufenthalts), keine Kompositionsaufträge für interessante Projekte, keine Konzertveranstaltungen, die eine breite Öffentlichkeit erreichen. Ist man sich darüber wirklich im klaren?

Klaus Huber

Schweizer Komponist in Bremen, lehrte bis 1990 in Freiburg

Sicherlich lassen sich pragmatische Gründe finden, die eine endgültige Aufgabe eines Forschungs- und Produktionsstudios auch dann nahelegen, wenn dort vor einem halben Jahrhundert entscheidende Entdeckungen und Erfindungen gemacht wurden, welche die heutige Omnipräsenz eines ganzen Musikzweigs ermöglichten. Werke wie „Gesang der Jünglinge“ und auf andere Weise „Kontakte“ oder die monströsen „Momente“ von Karlheinz Stockhausen haben in dieser Hinsicht das ästhetische Bewußtsein nicht nur unserer Generation geprägt.

Aber ein Studio wie jenes des WDR in Köln, das Geschichte gemacht hat, kann nicht aus pragmatischen (Rentabilitäts-)Überlegungen heraus geschlossen werden. Der „homo pragmaticus“, der Geschäftskundige (heute heißt man ihn Manager ...), auch wenn er sich vom öffentlichen Konsens: „Sparen um des Sparens willen“ angenehm getragen fühlt, kann ja nicht so beschränkt sein (möchte man immer noch glauben), daß er im Abbruch historischer Monumente eine hinreichend produktive Aufgabe sieht.

So kommt die Errichtung eines Museums auf.

Ich halte diese vorletzte Lösung, das „Einfrieren“, für – um es deutlich zu sagen – im genauen Wortsinn stumpfsinnig. Wenn man aus pragmatischen Gründen mumifiziert (vor allem um Stellen, Arbeitskräfte, also Gehälter einzusparen), dann beweist es, daß die Präferenzen, die man setzt, endgültig verschoben sind.

Es hieße, daß dem Schöpferischen keine Präferenz mehr zukommt und das, was einmal Forschung um der Zukunft der Musik willen war, fortan als unrentable Bausteine abgetan wird.

Wenn schon gespart werden müßte, was nur dann triftig gilt, wenn sich unsere Präferenzen weiterhin in Richtung der Privatierungs-, also einer kniefälligen Kapitalgläubig- und Hörigkeit verschieben¹, dann doch lieber aus dem Studio eine (private) Stiftung machen (Siemens zum Beispiel hätte das Geld dazu).

Das zweite, gewichtige Argument für eine Schließung des WDR-Studios betrifft seine augenblickliche Überholtheit. In einer Zeit, so glaubt man leicht, in der jeder kompositorisch Interessierte sich zuhause sein eigenes, voll computerisiertes-digitales Studio aufbauen kann, das dem neuesten Stand der spezifischen Technik entspricht (wenn er entsprechend versiert ist, es marktge-

recht auszuwerten weiß), müßte doch ein großes, historisch gewachsenes Studio, auch weil es unter anderem über enorme analoge Ressourcen verfügt, ganz einfach überflüssig sein.

Das halte ich für eine „terrible simplification“

Die Ästhetik und Strategie großer Studios, die bereit sind, außerhalb des Marktes Forschung und Produktion auf hohem künstlerischen Niveau aufrechtzuerhalten, füllen nach wie vor eine entscheidende Lücke. Sie sind für einen sanften Fortschritt im Herzen einer lebendigen Musikentwicklung bittere Notwendigkeit.

(Daß ich vor zehn Jahren aus Zeitgründen eine Einladung ins Studio nach Köln ausschlagen mußte, tut mir auch heute noch leid. – Wäre ich jünger, ich würde mich ohne Zögern an ein Projekt zur Erforschung der Klangpräsenz machen, ein Phänomen, über das bis heute immer noch große Erkenntnislücken bestehen. Ein entsprechendes Projekt habe ich vor Jahren dem Ircam unterbreitet.)

Ich bin also der Meinung, der WDR sollte das – sicherlich komplexe – Panorama seiner Präferenzen noch einmal neu überschauen. Und ich bin ziemlich sicher, daraus würde sich ein klares Ja zum Erhalt und weiteren Ausbau seines Studios ergeben. (Man könnte sich unter anderen ein Beispiel an der Entwicklung des Ircam in Paris nehmen. Warum auch nicht?)

Unsere Kultur hat ihre eigene Statik entwickelt. Deshalb sollte man aus grundlegenden Entwicklungen keine Ecksteine herausbrechen.

In einem Brief schrieb Heinrich Kleist vor zweihundert Jahren – er war gerade durch einen Torbogen geschritten –: „Warum, dachte ich, sinkt das Gewölbe nicht ein, da es doch keine Stütze hat? Es steht, antwortete ich, weil alle Steine auf einmal einstürzen wollen.“²

1 siehe hierzu: Noam Chomsky, Profit over People. Neoliberalismus und globale Weltordnung, Hamburg: Europa Verlag, 2000.

2 zitiert nach Erwin Chargaff, Das Feuer des Heraklit, München: dtv/Klett-Cotta, 1984.

Hans Ulrich Humpert

Komponist, Leiter des Elektronischen Studios der Musikhochschule Köln

Die „sinnvollen Aufgaben und Möglichkeiten ...“ eines derartig lang existierenden Studios liegen bereits in der Tatsache begründet, daß es, zunächst rein technisch gesehen, über eine Fülle von Apparaturen verfügt, welche aus vordigitaler Zeit stammen, und außerdem über Personal, das diese auch warten und bedienen kann. Nach wie vor werden analoge Gerätschaften in mannigfacher Form bei der Realisation elektronischer Musik eingesetzt – und nicht wenige sehen die „ideale Apparatur“ (wenn es sie denn überhaupt gibt) in der beliebig zusammenstellbaren Kombination von digitaler und analoger Technologie.

Im übrigen bedarf es tatsächlich zur ständigen Aktualisierung der modernen digitalen Systeme nur einer Art vergleichsweise billigen „Abonnements“ der entsprechenden Anbieter (etwa bei dem erwähnten Ircam, aber

auch anderswo). Die aufgeführten, jedermann zugänglichen interaktiven Netze sind ja vielleicht „hip und geil“ zur Herstellung der erwähnten Musiken, können aber die apparative wie personelle Existenz professioneller Studios niemals ersetzen.

Schließlich sollte der WDR sein Mäzenatentum auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik und damit in höherem Maße der elektronischen Musik nicht aufgeben (vom ewig zitierten Kulturauftrag einmal ganz abgesehen): Der Sender hat die Technik, er hat das Personal und die Räumlichkeiten (wenn er denn will), er hat seine Öffentlichkeits-Maschinerie und er hat das Geld, wer denn sonst? Er sollte sich die honorige Einstellung zu eigen machen, die der Direktor der (vergleichsweise „armen“) Kölner Musikhochschule, Professor Heinz Schröter, in den sechziger Jahren gelegentlich so äußerte: „Ich verstehe diese elektronische Musik ja nicht, eigentlich mag ich sie auch nicht, aber wenn die jungen Komponisten das studieren wollen, ist es meine verdammte Pflicht, für eine solche Studienmöglichkeit zu sorgen“ und gründete ein entsprechendes Institut (1965!).

Johannes Kalitzke

Komponist und Dirigent in Köln und in Wien

Das Elektronische Studio des WDR betreffend denke ich, der Container auf dem Mond wird seit längerer Zeit schon von uns selbst bewohnt, und das Klima dort ist der profilierungs- und konsumentenorientierten Physiologie hochherrschaftlicher Atemwege mittlerweile viel zu dünn, eine effiziente Atmosphäre braucht allein mehr Quotendampf zum Erstickten als ein Elektronisches Studio zum Atmen. Hopfen und Malz sind auf dem Mond nicht zu ernten, also muß man dem Hoffnungsverlieren doch noch auf den Teppich verhelfen:

Ich habe zur Zeit die pikante Situation zu genießen, Gast in einem eliminierten Studio zu sein. Ich beginne nämlich im Februar in einem angemieteten Ausweichstudio die Realisierung der Zuspierungen für ein Auftragswerk, das anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens des eliminierten Studios im Dezember uraufgeführt wird. Das Hick-Hack um die äußeren Umstände dieser Arbeitsphase, die aufwendig durch wochenlange Einarbeitungszeiten vorbereitet worden war, zeugt von einer seltenen Entscheidungsparalyse.

Harry Vogt tut sein Bestes, dies sei gleich vorausgeschickt, aber irgendwo gibt es startbereite Abwickler, die ja mit ihrem musealen Feigenblättchen einem besonders innovativen „Bedarfsfall“ entgegenkämen: einem, den es in kürzester Zeit nämlich gar nicht mehr gibt. Wer soll denn solch ein „Museum“, und zu welchem Zweck, aufsuchen? Ein Studio ist ein Ort der Arbeit, der Entdeckungen, und zwar auf der Basis kompositorischer Erfahrungen, die diese Entdeckungen erst qualifizieren: Das schlimmste, was man daher aus einem Studio machen kann, ist ein Spielzeug für alle, phänomenologisch verwandt mit einem OP für die ganze Familie, einzurichten im Hobbyraum des Kellers: genormte Ersatzteile sind ja genetisch bald verfügbar – Mutter sägt selbst.

Was Musik betrifft, sind solche Möglichkeiten ohnehin jedermann bereits durch zahlreiche Softwareprogramme zu erschwinglichen Preisen oder im Netz verfügbar. Die Idee liegt aber nicht im Programm, sondern in der Untersuchung seiner Grenzen, auf dem Mond sozusagen. Dahin kommt man bekanntlich nur durch Fähigkeiten.

Eine bequeme Strategie zur Selbstverwelkung des Feigenblättchens kann also keine Zukunftsoption für künstlerisch verantwortliches Handeln geschweige denn Innovation sein. Ich kann mir nur vorstellen, daß eine solche Einrichtung den Zweck außergewöhnlicher kultureller Leistungen verfolgt, nicht im vordergründigen Sinne technologischer Innovation, sondern im Sinne einer lebendig gehaltenen Phantasie, einem Gut, das so gefährdet wie wenig in unserer Zeit ist. Die Freiheit des Untersuchens ist die bedrohte Qualität, wenn sie durch eine solche Einrichtung nicht gefördert wird. Vielleicht hat ja doch der eine oder andere Verantwortliche das Bedürfnis, auf eine postlunare Zeit der Kulturpolitik hinzudenken, in der ungläublichen Ödnis der Einheitsangebote medialer Entmündigung maximale Genervtheit verspürend; er könnte sich dem tieferen Sinn öffentlicher Förderung zuwenden und sich wenigstens heimlich einer Minderheit zuwenden, willkommen im Club.

Thomas Kessler

Komponist, Leiter des Elektronischen Studios der Musikakademie Basel

Natürlich braucht ein junger Komponist oder eine Komponistin heute kein großes öffentliches Studio mehr. Jeder kann inzwischen mit einem Powerbook besser arbeiten, als wir es noch vor wenigen Jahren mit den teuersten Elektronikmöbeln taten.

Doch bald, wenn jeder von uns zu Hause seine eigene private Produktionsmaschine mit ungeahnten Möglichkeiten beseitzt, wenn wir bis zur fertigen Compactdisc inklusive unserem eigenen weltweiten Webversand alles alleine tun können, wird uns bewußt werden, daß wir vielleicht zu sehr allein sind, daß uns ein Ort der Kommunikation, der Begegnungen, des Austauschs von Ideen fehlt und zwar von Mensch zu Mensch.

In all den Aufenthalten, während derer ich in großen Studios unter anderen auch im WDR arbeiten konnte, waren nicht die Geräte, sondern die Menschen das Wertvollste. Hier konnte man in einer echten Werkstattatmosphäre mit erfahrenen Medienschaffenden, Redakteuren, Interpreten und Komponisten täglich über die gerade entstehende Arbeit diskutieren, wie es anderswo nicht möglich ist. Solch ursprünglichen Pioniergeist kann man nicht in einem Museum konservieren. Hier wäre wieder eine große Chance für das WDR-Studio und schließlich auch für den gesamten Rundfunk, der diesen Ort des Experimentierens dringend braucht, wenn er nicht völlig zum Automaten erstarren will.

Armin Köhler

Südwestrundfunk-Redakteur in Baden-Baden, Leiter der Donaueschinger Musiktage

Die historische Bedeutung des Studios muß an dieser Stelle nicht gewürdigt werden. Eine Fortbestandsgarantie, die allein aus einer großen Tradition heraus begründet wird, dürfte politisch jedoch nur schwer zu vermitteln sein. Die grundlegende Frage, die sich in solchen Krisensituationen stellt, ist doch, ob das Studio in seiner aktuellen technischen und ästhetischen Ausrüstung und Ausrichtung sowie unter den gegenwärtigen gesellschaftlichen Bedingungen noch den Anforderungen genügt.

In der Frage, ob „möglicherweise zur Aktualisierung nur eine vergleichsweise geringfügige Aufrüstung von rechnergestützten Klangverfremdungs- und Klangsyntheseprogrammen, wie sie am Ircam in Paris entwickelt worden sind“ nötig sei, wird dem Studio unterschwellig von vornherein unterstellt, nicht mehr auf der Höhe der Zeit zu sein. Das ist sehr leichtfertig. Ich kenne die technische Ausrüstung des Studios zu wenig, als daß ich hierzu Stellung nehmen könnte. Es geht aber vollkommen an der Realität vorbei, die Qualität eines Studios einzig nach aktuellen Soft- und Hardwarekriterien oder der Schnelligkeit seiner Maschinen zu beurteilen. Kein Studio der Welt kann alle technischen Neuerungen vorweisen, die gegenwärtig die technische Entwicklung bestimmen; keine Institution – und sei sie noch so gut finanziell ausgestattet – ist jemals in der Lage, der rasanten technischen Entwicklung auf diesem Gebiet zu folgen.

Zudem ist der in einem Nebensatz zum Ausdruck gebrachte Bezug zum Ircam Ausdruck eines zweiten häufig bei der Bewertung eines Elektronischen Studios anzutreffenden Fehlers: die gralshafte Ausrichtung auf eine allein seligmachende Technologie. So verständlich auf der einen Seite diese Akzentuierung vor der unbestreitbar großartigen Leistung dieses Studios und seines großes Bekanntheitsgrades auch sein mag, so einseitig ist sie auf der anderen Seite. Technik in einem elektronischen Studio ist doch kein Wert an sich, sondern existiert stets in einem dialektischen Verhältnis mit der ästhetischen Ausrichtung des Studios. Wenn ein Studio inhaltlich ganz andere Akzente setzt, und das ist nachweislich im Studio des WDR der Fall, dann ist eine noch so hochentwickelte Technologie aus Paris nicht unbedingt eine Bezugsgröße.

Auch wenn es nur eine Binsenweisheit ist: Die Qualität eines Studios wird nicht ausschließlich von der Technik bestimmt, sondern von der Lebendigkeit der Menschen, die dieses Studio zum Leben erwecken und dieses möglichst mit einem individuellen Ansatz versehen. Ein weltweiter Vergleich belegt eindeutig, daß all jene Studios stark gefragt sind, die sich auf ganz spezifische Aspekte konzentrieren. Ein von kompetenten Persönlichkeiten besetztes Studio ist schon die halbe Miete. Die Technik ist nur Werkzeug.

Mit der Auseinandersetzung um die Schließung des Studios erhält freilich eine andere Diskussion neue Nah-

rung: Sie kreist um die Frage, ob wir in Zeiten der vergleichsweise technologisch hoch ausgestatteten Homestudios überhaupt noch solch große institutionalisierte Studios benötigen. Dabei werden unüberhörbar all jene Stimmen lauter, die meinen, daß die kleinen privaten Studios den heutigen Anforderungen an das Komponieren besser entsprächen – etwa getreu der Devise: „Wir brauchen keine Kraftwerke, bei uns kommt der Strom aus der Steckdose.“

Es mag zwar zutreffen, daß ein solches Homestudio insofern effizienter arbeiten kann, als es seine Kapazitäten auf nur eine Person, den Besitzer, zu konzentrieren vermag und auch kein Techniker als Informationsfilter (um nicht zu sagen: -bremse) zwischen künstlerischer Idee und Maschine sitzt. Diese Protagonisten vergessen jedoch, daß all jene Maschinen und Softwareprogramme, mit denen sie arbeiten, zum überwiegenden Teil in den großen institutionalisierten Studios entwickelt beziehungsweise aufbereitet wurden. Auf Fallbeispiele für diese Behauptung kann ich hier sicherlich verzichten. Und noch ein Aspekt kommt hinzu. Bei der Arbeit im hauseigenen Studio bewegt sich der Künstler permanent im Kreise. Ihm fehlen die Anregungen von außen, ihm fehlt die Kompetenz des Teams. Die Mitarbeiter eines großen Studios sind Wissensträger mit einem großen Erfahrungsschatz, der von einem Einzelnen nicht anzusammeln ist. Dem Heimbastler fehlt auf die Dauer das technische Know-how.

Die großen institutionalisierten Studios haben heute ihre Berechtigung, wenn Sie neben der tagesaktuellen Kärnerarbeit an den kompositorischen Entwürfen auch Forschungsarbeit leisten, Forschung betreiben, die entweder die kommerziellen technischen Angebote für die neuen kompositorischen Ideen erweitern oder gar – wie in den vergangenen Jahrzehnten häufig genug geschehen – dem kommerziellen Markt Anregungen zur Weiterentwicklung geben. Wobei ich auch hier unter „Forschen“ eine Dialektik zwischen Maschine und Ästhetik verstanden wissen möchte. Dies setzt jedoch voraus, daß die Studios finanziell und personell entsprechend ausgestattet sind. Aus der Portokasse ist der Betrieb eines solchen Studios gewiß nicht zu zahlen.

Da die Kapazitäten der großen Studios bei weitem nicht ausreichen, wird es in Zukunft ein noch stärkeres Miteinander der beiden Studiotypen geben müssen. Zumindest wäre dies eine mögliche Variante zur Effektivitätssteigerung der institutionalisierten Studios. Bestimmte Teile einer Produktion werden demnach in das Homestudio ausgelagert. Im Großstudio werden wohl nur noch solche Teile eines künstlerischen Entwurfs produziert, die aus technischen Gründen im Homestudio nicht realisierbar sind: große Besetzungen, komplexe und individuelle Klangbewegungen im Computer und im Raum.

Unter diesen Prämissen brauchen wir solche Studios wie jenes des WDR. Wir brauchen sie auch, weil dort „Menschen mit Ohren“ sitzen, die in der Lage sind, den in die Maschinen hineinkomponierten Klang im Raum zum Klingen zu bringen. Das ist in dieser visuell gepräg-

ten Zeit schon ein Wert an sich. Wem nützt eine im Detail noch so ausgefeilte Komposition, wenn sie nicht adäquat (und sei es nur stereophon) verräumlicht wird?

Bleibt noch die Frage, die ja schon beim Biennialisierungsversuch der Donaueschinger Musiktage herangezogen wurde, ob solch ein Studio unbedingt in der Trägerschaft einer Rundfunkanstalt zu bleiben hat. Ich möchte an dieser Stelle nicht schon wieder die rundfunkpolitische Diskussion um den Kulturauftrag der Sender anzetteln. Vielmehr sollte auf die Chancen aufmerksam gemacht werden, die solch ein Studio für die Rundfunkanstalten – auch für deren kommerziellen Betrieb – haben kann. Dabei verweise ich auf die Forschungsarbeit dieses Studios, die erfahrungsgemäß immer auch auf den tagesaktuellen Betrieb zurückwirkt. Mögliche neue Aufgaben für ein elektronisches Studio einer Rundfunkanstalt, die insgesamt für einen Sender relevant werden können, erwachsen beispielsweise aus den Anforderungen, die das Zusammenwachsen der Medien Radio, Fernsehen, Telefon, Computer und Internet mit sich bringen werden.

Außerdem: Die Elektronischen Studios sind in gewisser Weise die Orchester des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts – dann müßten noch ganz andere Fragen gestellt werden ...

Gottfried Michael Koenig

Komponist, ehemaliger Mitarbeiter am Elektronischen Studio des WDR

Sollte der Westdeutsche Rundfunk in Köln sein Elektronisches Studio aufgeben oder erhalten und in welcher Form?

Diese Frage ist viel zu komplex, als daß man sie in einigen Zeilen, überhaupt mit E-mail-Zuschriften behandeln könnte. Deshalb hier nur die ersten flüchtigen Gedanken, die einem angesichts der beschämenden Situation durch den Kopf gehen:

Als der Westdeutsche Rundfunk 1951 das erste Elektronische Studio errichtete, war er, vor allem in der Gestalt seines Intendanten Hanns Hartmann, von einem mäzenatischen Geist erfaßt, der ihn seitdem verlassen zu haben scheint. Anders ist es nicht zu erklären, daß derselbe WDR das weltberühmte Studio wenige Monate vor dem fünfzigjährigen Jubiläum schließt. Ich bin denn auch nicht dafür, das Elektronische Studio in den Händen einer Institution zu belassen, die mit dem kulturellen Erbgut derart sorglos umspringt.

Die Frage, welche Organisationsform für das Studio angemessen wäre, ist nicht leicht zu beantworten. Man könnte auch bezweifeln, ob es für ein öffentliches Studio, das ausschließlich der Produktion dient, überhaupt noch Bedarf gibt – und wenn es Bedarf geben sollte, nicht anders organisiert sein sollte. Es müßte heraus aus der Isolation des Rundfunks und hinein in das Musikleben in seinen vielfältigen Facetten. Vor allem müßte eine Finanzierung her, die den Unterhalt der umfangreichen Apparatur garantiert, Neuentwicklungen ermöglicht, Forschung stimuliert und durch Kurse und Konzerte auf die musikalische Szene insgesamt einwirkt.

Solche Bedingungen lassen sich an Rundfunkanstalten kaum verwirklichen. Auch Industriefirmen kommen aufgrund ihrer Interessenlage nicht infrage; prominente Beispiele waren in der Vergangenheit die Firmen Philips in Eindhoven (Holland) und Siemens in München, die ihre Studios nach einer relativ kurzen Startperiode abgestoßen haben. Der Gedanke, das Kölner Studio in ein Museum zu überführen, läßt einen schauern, wenn man an die kümmerliche Existenz denkt, die das ehemalige Siemens-Studio im Deutschen Museum fristet. Freundlichere Perspektiven scheinen Universitäten zu bieten, weil sich dort Geistes- und Naturwissenschaften, Forschung und Lehre treffen, und es mag kein Zufall sein, daß viele bekannte Studios an Universitäten situiert sind. Dennoch ist die einseitige Ausrichtung auf Wissenschaft schwer mit den künstlerischen Aufgaben eines Elektronischen Studios zu vereinen.

Unwillkürlich denkt man bei dieser Fragestellung an das Ircam in Paris, das dank seiner Zielsetzung und sinnvollen Organisationsform, allerdings auch dank seines Gründers und langjährigen Leiters, eine ungemein fruchtbare Tätigkeit hat entfalten können. Das Land Nordrhein-Westfalen sollte sich der WDR-Hinterlassenschaft annehmen und ein Institut errichten, das neben der Produktion auch Forschung und Entwicklung, Lehre und Dokumentation, internationale Kontakte und Berührung mit den medialen Schwesterkünsten ermöglicht.

Helmut Lachenmann

Komponist, lehrte bis 1999 in Stuttgart

Das Kölner Studio für elektronische Musik sollte unbedingt weiterhin Komponisten zu Realisierung von Ideen und musikalischen Projekten zur Verfügung stehen. Es ist in dieser Funktion nicht ersetzbar und es ist keine Frage, daß sich permanent Aufgabenstellungen ergeben und auch in Zukunft ergeben werden, die seine Existenz und Fortentwicklung rechtfertigen.

György Ligeti

Komponist, lehrte bis 1989 in Hamburg

Berlin, 28. 1. 2001

Sehr geehrter Herr Pleitgen,

das Studio für Elektronische Musik des WDR ist eine historisch gewachsene Institution, die die Musikgeschichte der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts entscheidend mitgeprägt hat.

Nach der Gründung des Studios, hauptsächlich durch Dr. Herbert Eimert, 1951, haben führende Komponisten unserer Zeit dort gearbeitet und wesentliche Impulse die Ästhetik des Komponierens betreffend bewirkt. Durch das Studio hat sich die Landschaft der Neuen Musik geändert.

Die ersten wesentlichen Stücke hat Karlheinz Stockhausen komponiert, bereits 1952. Mit dem „Gesang der Jünglinge im Feuerofen“, 1955, hat Stockhausen das *Meisterwerk der Nachkriegsjahre* geschaffen. Das Kölner Studio galt als Zentrum des Komponierens in der ganzen Welt.

Gleich nach Stockhausen hat Gottfried Michael Koe-

nig seine wichtigen elektronischen Werke dort geschaffen, danach Evangelisti, Kagel und viele andere. Ich selbst habe im Kölner Studio in den drei Jahren 1957, 1958 und 1959 gearbeitet und drei Stücke komponiert (und zwei davon realisiert, das dritte war zunächst nur Partitur), darunter mein bekanntestes elektronisches Stück „Artikulation“.

Auf Grund der Erfahrungen mit elektronischer Klangproduktion konnte ich gleich danach neuartige Orchesterstücke entwerfen. Meine Kompositionen „Apparitions“, „Atmosphères“ und Requiem wären nie entstanden ohne die Assimilation der Studioteknik.

Damals in den fünfziger Jahren war die Studioteknik „manuell“, Sinustöne und gefiltertes Rauschen wurden aufgenommen, zusammenmontiert, die Tonbänder wurden mit der Schere geschnitten und danach zusammengeklebt. Heute gibt es viel effizientere und elegantere digitale Techniken; elektronische Musik mit Rechnern erzeugt, befindet sich gerade jetzt in der Entwicklung, nachdem Koenig in Utrecht und Max Mathews in Murray Hill, New Jersey, USA, in den sechziger Jahren die Grundlagen herausgearbeitet haben. Ich konnte 1972 diese Technik an der Stanford University erlernen, von John Chowning, der zusammen mit Mathews und Jean-Claude Risset die Methoden entwickelt hat. Die digitale Erzeugung von Musik hat große Zukunft. Sollte der WDR das Studio abschaffen (oder ihm eine Alibi-Funktion zuordnen) wäre das ein schlimmer Schlag gegen die „ernste“ Neue Musik.

Dann würde man in Europa hauptsächlich im Ircam-Institut in Paris und am Königlichen Konservatorium in Den Haag (und an wenigen anderen Plätzen) elektronische Musik komponieren, doch kaum in Deutschland.

Sehr geehrter Herr Pleitgen, wenn Ihnen die Zukunft der „ernsten Musik“ am Herzen liegt, dann lassen Sie nicht zu, daß das Elektronische Studio des WDR verkommt. Schützen Sie es bitte vor dem Abgleiten in Einschaltquoten-Kitsch. In der heutigen hollywoodisierten Welt müssen die Rundfunkanstalten des öffentlichen Rechts die Würde der Kultur schützen. Der Populismus (der an allen Ecken droht) führt zum Untergang des Abendlands. Würdige Musik von hohem Niveau kann den Untergang aufhalten.

Harald Muenz

Komponist in Köln

Oft höre ich die Frage, wozu man das Elektronische Studio des WDR eigentlich noch brauche: Heutzutage könnten Komponisten doch auf dem eigenen Rechner produzieren.

Ein Studio beim WDR mit aktuell und großzügig (Speicherplatz, Kanalanzahl et cetera) disponierten Geräten wird stets eine reichere Palette zur Verfügung stellen als ein Homestudio. Das bedeutet experimentelle Freiräume, die zuhause mangels Möglichkeit noch nicht einmal angedacht werden, zumal von jungen Komponisten mit schwachen Finanzen (für Audio ist es mit dem Aldi-Rechner eben nicht getan).

Künstlerisch *und* technisch fachkundiges Personal

kann das Sich-Verrennen in rein (!) technische Probleme ersparen, durch die man das künstlerische Ziel schnell hintanstellen muß: Man kann etwa bei der Bemühung, rechnerinterne Konflikte zu beseitigen, rasch ganze Tage vergeuden.

Die Gefahr, nur das zu realisieren, was sich ohnehin anbietet, bleibt dabei so aktuell wie es ästhetische Fragen eh und je für eine künstlerische Tätigkeit sind. Deshalb sollten ältere Apparate mit unwiederbringlichen Fähigkeiten nicht automatisch ins Museum verbannt werden.

Vor allem aber bleibt ein Rundfunksender der genuin richtige Ort für ein Elektronisches Studio: Es gibt redaktionelle Betreuung, hervorragende Voraussetzungen für Verbreitung, Präsentation und Kooperation mit anderen Institutionen, Zugriff auf professionelle Sprecher und „Klangkörper“ sowie umfangreiche Schall-, Bücher-, Bild- und Notenarchive (einschließlich des Deutschen Rundfunk Archivs in Frankfurt am Main) für die Recherche und als Materialquelle. Dies kann so keine andere öffentliche oder gar kommerzielle Institution bieten.

In Zukunft könnte ein Verbund zwischen den häuslichen Studios und dem des WDR Kapazitäten für eine größere Zahl Autoren schaffen: Bestimmte unverzichtbare Anteile steuert der Sender bei, andere Produktionsstrecken können zuhause stattfinden, denkbar wäre eine zusätzliche Online-Vernetzung.

Meine Vision ist es, so eine originär radiophone Kunst weiterzuentwickeln. Daran sollten sich die Abteilungen Elektronische Musik, Neue Musik, Hörspiel, Akustische Kunst, Klangdesign, Literatur und Sprecherdienst beteiligen. Ich bin absolut davon überzeugt, daß dies auch praktisch möglich ist und verkrustete Strukturen und Wege verflüssigen kann.

Musikwissenschaftliches Institut der Universität zu Köln – Der Vorstand

Sehr geehrter Herr Dr. Pleitgen,

mit großer Anteilnahme verfolgen wir die Nachrichten über den offensichtlich in Frage stehenden Erhalt des Studios für Elektronische Musik, das – wie Sie selbst nur zu gut wissen werden – eine zentrale Rolle in der bisherigen Geschichte der Elektronischen Musik gespielt und den Namen des Westdeutschen Rundfunks in aller Welt bekannt gemacht hat. Viele große Meisterwerke der Elektronischen Musik sind dort bis in die jüngste Gegenwart entstanden und haben immer wieder neue Maßstäbe besonders auch im Bereich der Raumkomposition gesetzt, die im Kölner Studio erfunden und anschließend weltweit verbreitet worden ist. Dabei bestand offensichtlich eine Besonderheit des Studios nicht zuletzt darin, daß ausgewählte Komponisten dort längere Realisationszeiten verbringen konnten, um im Bewußtsein einer großen Tradition mit originellen Innovationen die musikgeschichtliche Pionierfunktion des Studios weiterzuführen.

Als Repräsentanten des größten Musikwissenschaftlichen Instituts in Deutschland, das dem Studio für Elek-

tronische Musik nicht nur auf Grund einer örtlichen Nähe, sondern vor allem auch in jüngerer Zeit durch intensive Kontakte in Forschung und Lehre einschließlich gemeinsam durchgeführter Konzertveranstaltungen im Musiksaal der Universität zu Köln besonders verbunden ist, möchten wir eindringlich an Sie appellieren, die heute immer noch lebendige Tradition des Studios nicht abbrechen zu lassen, sondern bitte alles in Ihrer Macht Stehende zu unternehmen, um es als weltweit renommierte kompositorische Produktionsstätte elektronischer Musik zu erhalten.

gez. Dietrich Kämper, Christoph von Blumröder, Uwe Seifert, Rüdiger Schumacher

Frank Niehusmann

Komponist in Velbert

Das Elektronische Studio des WDR gehört auf den Schrotthaufen der Geschichte. Oder, halt! es gehört vielleicht doch – wie Konrad Zuses Urcomputer – an einen ehrenhaften Museumsplatz. Museal wertvoll wäre dabei allerdings nur noch Stockhausens Ur-Ausrüstung. Denn die beinahe wöchentlich aufs neue veraltete Technik eines solchen historischen Studios (Hardware!) hat keinen Nutzen mehr für Komponisten auf der Suche nach neuer Musik. Die neueste Technik für einen Zukunftsmusiker von heute ist so preiswert geworden, daß man von jedem Künstler erwarten darf, daß er sich sein jeweils aktuell benötigtes Werkzeug (Software!) selber besorgt, wenn er an eine neue Arbeit geht. Man braucht den ganzen blechdosenförmigen Plunder der alten Studios heute einfach nicht mehr!

Aber: Was wir Komponisten stattdessen wirklich dringend brauchen, sind geeignete Sendeplätze im Rundfunk, das heißt Sendungen in Radio und Fernsehen, die sich kompetent mit neuester Musik, also elektronischer Musik im allerweitesten Sinne befassen. Daher: Weg mit dem Scheinproblem des alten Studios und her mit mehr, anderen und neuen Sendungen für zeitgenössische und Zukunftsmusik, innovative Klangkunstformen, elektronische Kompositionen, Soundscapes, Geräuschcollagen, Avantgarde-Hörspiele und Experimental-Pop! Der WDR-Intendant Fritz Pleitgen sollte seinen kulturellen Auftrag dadurch noch zu erfüllen suchen, daß er umfangreich sendet, was die Künstler unserer Tage produzieren. Das Produzieren kann er dabei getrost den Künstlern überlassen.

Die Rolle der großen Rundfunkanstalten als Produktionswerkstätten ist technologisch längst überholt. Nur ihre Rolle als Distributionskanäle und Vermittlungsinstitutionen kann ihnen das Überleben sichern. Aber vermutlich werden sie das erst kapieren, wenn auch diese Chance längst vergangen ist: Mit der rasanten Entwicklung von mobilem Internet und UMTS wird sich die monopolhafte Publikationsmacht der Rundfunkanstalten endgültig erübrigen – und wir treten ein in eine neue Netzkultur, in der jeder auf höchstem technischen Niveau Sender und Empfänger sein wird. Die Schallplattenbranche hat ihr Netz-Waterloo ja mit Napster schon erlebt. Die Rundfunkanstalten werden es in ähnlicher

Form also auch bald bekommen – falls Sie mir noch folgen können? Wir müssen uns fragen, wozu diese Anstalten über kurz oder lang überhaupt noch zu Gunsten der neuen Musik nützlich sind.

Die ollen Geräte (Hardware!!) im elektronischen Studio sind so ziemlich das Langweiligste, worum die Zukunftsmusiker von heute sich kümmern könnten. Wir müssen uns heute kaum noch um technische Probleme des Produzierens kümmern, sondern vielmehr um Sendungen unserer zeitgenössischen und visionären Klangwerke – und um die Frage, ob der WDR dabei noch ein hilfreicher Partner sein kann. Aber hören Sie sich doch das Programm mal an, was da läuft!

ralf r. ollertz

Komponist in Berlin

Sehr geehrte Damen und Herren, sehr geehrter Herr Pleitgen!

Mit großem Bedauern und Bestürzen las ich diese Mitteilung und formuliere mit dieser e-mail meinen allergrößten Protest gegen eine Schließung oder gar eine museale Umwandlung des Studios für elektronische Musik des WDR in Köln.

Als einer der Wegbereiter der neuen Musik in der Vergangenheit und auch der Gegenwart, liegt die mangelnde Resonanz der entstandenen Werke, nicht an der mangelnden Bereitschaft Schaffender, sondern vielmehr an der ignoranten Haltung, reaktionärer, ungebildeter, großmäuliger Redakteure, die einerseits elektronische Musik auf hollywoodsche Effekthascherei und blubbersoundeffekte herabsetzen und andererseits dem vermeintlichen Hörgeschmack von RTL-Hörern nacheifern. Meine lieben Damen und Herren, wieviel Kosten die Dreharbeiten eines ihrer schwachsinnigen Talkshows und wieviel Freude, Wagnis, Verwirrung, Trugschluß, Anregung, Aufregung ... Würde die Sendung oder die regelmäßige Ausstrahlung von hausinternen und fremden Produktionen von elektronischer, elektroakustischer und akusmatischer Musik bewirken. Vergessen Sie nicht ihre einmalige Stellung, als öffentlich-rechtlich finanzierte Institution, noch dazu der größten Europas, geht es nicht ums „gefallen“ oder um banale Einschaltquoten, sondern um zukunftsorientierte Radiopolitik.

Wenn ein Sender wie Radio France seit über fünfzig Jahren wöchentliche Konzerte elektroakustischer Musik live und gesendet schafft, ohne Pleite zu gehen, wieso schafft dies der WDR nicht, beziehungsweise versucht es nicht einmal?

Das Publikum ist da, die Komponistinnen und Komponisten sind auch vorhanden, die laufenden Kosten eines Studios überschaubar, der Mut, das Wagnis, der Esprit und die Neugier scheint bei ihnen allerdings nicht vorhanden, verloren oder a priori nicht gefragt zu sein.

Geben Sie das Studio uns, geben Sie uns eine Stunde Sendezeit in der Woche (vor Mitternacht!!!) und sehen wir uns das Ergebnis in einem Jahr einmal an!

Wie könnte ich auf solche dummen, ignoranten und verachtenden „Sparpläne“ anders als mit Polemik und unverschämtheit reagieren? Dank billigerer Gerätschaf-

ten ist es heutzutage einigermaßen bezahlbar. Ein privates Studio einzurichten, aber wie armselig ist dies im Vergleich zu einem Kommunikationsfördernden, austauschfähigen Studio, in welchem Herr Stockhausen seine Klänge noch einschließen mußte, damit sie nicht gestohlen wurden, oh was für eine schöne nostalgische Vorstellung.

Ich wünsche Ihnen einen angenehmen Aufenthalt bei Archivaufnahmen, verstaubten Mülleimern und Anekdoten, als der WDR noch mit dem Heute zutun hatte und Inhalte Bedeutung hatten. Ihr Orchester brauchen Sie eigentlich auch nicht mehr, alle Klassiker sind bereits zur Genüge aufgezeichnet und abgespielt, Live-Sendungen könnten sich auch auf den 11. 11. reduzieren und Radio hören tun wir sowieso bald nicht mehr, denn Ihre Sendungen gibt's sicher bald schon bei Saturn.

Ein bedauerlicher Abschied von einer langen und alten Liebe, bye bye WDR, jetzt ist deine Zeit endgültig vorbei.

Younghi Pagh-Paan

Komponistin, lehrt in Bremen

In der Bundesrepublik studieren an den vierundzwanzig Musikhochschulen auch viele Ausländer aus allen Kontinenten. Mehr als die Hälfte dieser Musikhochschulen haben ein Studio für elektroakustische Musik aufgebaut, weil für ein Kompositionsstudium solche Studios unabdingbar notwendig sind. Außer einigen wirklich gut ausgestatteten Studios handelt es sich um eine Art von pädagogischen Studios.

Keine der Hochschulen aber verfügt über öffentliche Rundfunksendungen, so daß wir in den Musikhochschulen und als Komponisten auf den Rundfunk angewiesen sind. Sonst haben wir keine Möglichkeit, heranwachsende junge Künstler der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Diese kunstschaffenden Individuen und Individualisten müssen von uns hoch geschätzt werden. Wir hören öfter, daß sie unsere Zukunft sind. Aber was hören wir nun aus dem WDR?

Wenn das Studio für Elektronische Musik in der Kölner Annostraße nicht mehr wie bisher weiterexistieren darf, kann ich nur hoffen, daß das einen neuen Anfang für die nächsten fünfzig Jahre bedeutet, weil es enorme Kraft benötigt und enorme Schmerzen verursacht, einen solchen Neuanfang zu bewerkstelligen.

Jeden Tag sehe ich viele alte Olivenbäume neben neu gepflanzten jungen stehen. Die hundertjährigen Bäume tragen genauso viele Früchte wie die jungen, oft noch mehr. Die alten Olivenbäume breiten ihre Kronen über ihren eigenen oft morsch gewordenen Stamm aus, und aus demselben Wurzelstock kommen die als Fremdes erscheinenden neuen Bäume hervor. Das sage ich gerne, weil man eigentlich viel von der Natur lernen kann. (Warum aber tut das der entscheidende Positionsinhaber, die Positionsinhaberin nicht?) Bei den Olivenbäumen tun das und kümmern sich die Bauern seit über tausend Jahren von Generation zu Generation um die Bäume.

Und was tut sich nun hier in Deutschland mit einer Musikkultur der Welt, wenn überlegt wird, ein quicklebendiges Studio abzuschaffen ... Das ist fast unheimlich, daß ein so bedeutender Rundfunk wie der WDR seine

eigenen Klangkörper als fremde, als xenos, ansieht, so erscheint es mir, wenn man die Nachrichten hört, wie man das umfangreiche Studio wohin auf- oder abstellen könnte oder fusionieren et cetera ...

Ich kann nicht zusehen, wie für das lebendige Studio tödliche Maßnahmen überlegt werden, anstatt einen neuen Weg zu finden, mitten in Deutschland.

Im Jahr 1992 bekam ich einen Auftrag vom Westdeutschen Rundfunk, um ein Stück im Studio für Elektronische Musik des WDR auszuarbeiten. Neben Wolfgang Becker-Carsten hat damals York Höller das Studio geleitet. Im Frühsommer habe ich als „unbeschriebenes Blatt“ im Studio in der Annostraße angefangen zu arbeiten. Anfangs habe ich erst einmal alle elektronischen Musikinstrumente mit Hilfe von Gertrud Melcher, Paulo C. Chagas und Volker Müller studiert. Ich habe mich von den Klängen total anstecken und faszinieren lassen. Bald darauf hatte ich es soweit gebracht, daß ich im Studio auch zusätzlich noch allein arbeiten konnte. In dieser wertvollen Teamarbeit und konstruktiven Arbeits- und Denkweise habe ich dann das Stück „Tsi-Shin-Gut/ Erdgeistritual“ für vier Schlagzeuger und Zuspieldband komponiert und realisiert. Die Arbeit erforderte genau so viele Überlegungen wie ein Orchesterstück, aber ist noch komplexer, weil ich nicht mehr allein daran arbeite, sondern zusammen mit drei weiteren Technikern. Daher bezeichne ich dieses Stück als „unsere Komposition“. Natürlich habe ich das Stück doch selbst komponiert, aber ohne diese Zusammenarbeit unter solchen Arbeitsbedingungen, wie sie im Elektronischen Studio des WDR gegeben waren, wäre das Stück nicht so geworden, wie es nun fertig vorliegt.

Dafür bin ich bis heute dem WDR und dem Studio sehr dankbar. Zu dem Stück habe ich in der Programmnote geschrieben, daß ich unter anderem vor der sogenannten Wegwerfgesellschaft heute warnen will. Damit will ich sagen: Die alten analogen und digitalen Musikinstrumente im Studio werden nun als „Museumsstücke“ verstanden, mit deren Hilfe ich vor wenigen Jahren noch unverwechselbare Klänge hervorgebracht habe ... Das Leben ist vergänglich. Aber die Institute, die sagen: „Benutze mich, ich bin noch gesund“, will man lebendig begraben oder in den Schrank stellen ... In der Öffentlichkeit wird öfter von der Frühzeit des Studios gesprochen, aber ich möchte hier betonen, daß es in den neunziger Jahren auch wichtige „Produktionen“ im Elektronischen Studio des WDR entstanden sind (siehe auch die Texte von Paulo C. Chagas in Heft 35, 36 und 37 der Mitteilungen der DEGEM, der Deutschen Gesellschaft für Elektroakustische Musik).

Robert HP Platz

Komponist und Dirigent in Köln, lehrt in Maastricht

Jedes Ding hat seine Zeit. Auch ein Elektronisches Studio. Ob diese Zeit abgelaufen ist, ergibt sich aus der Frage, ob das Studio mehr Vergangenheit oder mehr Zukunft hat. Ein Studio ist kein Maschinenpark, sondern ein Instrument. Jedes Studio hat also – für den, der's hört – seinen eigenen Klang, der sich historisch ent-

wickelt hat. Solange es Komponisten gibt, die nicht an einer uniformen Software arbeiten wollen, sondern sich auf die Möglichkeiten eines Studios einlassen möchten, solange wird ein Studio wie das in Köln auch eine Zukunft haben können.

Ich fürchte aber: Das ist gar nicht die Frage. Vielmehr scheint der Leitung des WDR überhaupt die Existenz einer Musik (und ihres Publikums), die sich für ein elektronisches Studio interessiert, unbekannt: Im zweiten SPIEGEL in diesem Jahr (vom 8. Januar 2001, Seite 86) sagt Herr Pleitgen wörtlich: „Wir sind nicht wie andere, sondern ein Unternehmen der Dichter, Denker und Volksmusiker.“ Das ist wohl so. Und daher braucht der WDR auch kein Studio für elektronische Musik (mehr).

Ein anderes ist, daß das Studio seit einigen Jahren fast unter Ausschluß der Öffentlichkeit gearbeitet hat. Das rächt sich jetzt bitter.

André Ruschkowski

Komponist und Leiter des Elektronischen Studios des Salzburger Mozarteums

Was kann ein Studio für elektronische Musik heute leisten?

Für die Rolle von Studios für elektronische Musik sehe ich zwei mehr oder weniger deutlich unterscheidbare Aufgaben. Die eine besteht in der weiteren Entwicklung von Werkzeugen für Komponisten, das heißt der Programmierung von Software für Klangsynthese und Steuerung, wobei vor allem dem Aspekt der direkten Steuerung beziehungsweise leichteren und intuitiveren Handhabung immer mehr Bedeutung zukommt.

Hier gibt es weltweit nur einige wenige Zentren, wo so etwas in größerem Umfang möglich ist, wie etwa dem Medialab des MIT, dem Ircam oder Stanford, obwohl auch immer wieder einzelne Privatpersonen mit beeindruckenden Entwicklungen aufwarten, wie James McCartney mit „Supercollider“ oder Erik Wenger mit „Metasynth“. (Mit solchen Zentren sollte ein Rundfunkstudio etwa heute nicht mehr konkurrieren wollen.)

Die andere Aufgabe besteht in der Vermittlung, das heißt der Anwendung und Popularisierung dieser Techniken um damit für eine möglichst umfassende Verbreitung dieser Arbeitstechniken und so letztlich für viele interessante Kunstprodukte zu sorgen.

Dabei müssen sich die einzelnen Studios – durch die große Vielfalt elektronischer Techniken – sinnvollerweise auf bestimmte technische und musikalische Aspekte spezialisieren. Am einfachsten ist diese Spezialisierung noch für Universitäten beziehungsweise Musikhochschulen, da hier eindeutig der Ausbildungsaspekt im Mittelpunkt steht. Alle anderen Institutionen müssen individuelle Schwerpunkte finden, und das geht beim Rundfunk – so meine ich – auch noch relativ leicht.

Was kann der Rundfunk dabei für eine Rolle spielen?

Der Rundfunk sollte seine historische Vorreiterrolle nicht leichtfertig über Bord werfen, sondern neu definieren. Die in den letzten Jahrzehnten veränderten Rahmenbedingungen fordern eine stärkere Konzentration auf das, was in einer Rundfunkanstalt besonders gut

machbar ist, nämlich die diesbezügliche „Organisation“ von Öffentlichkeit. Während andere Institutionen, wie etwa das Elektronische Studio der Berliner Akademie der Künste, mit viel Werbeaufwand erst um Öffentlichkeit kämpfen müssen, hat der Rundfunk diese bereits systemimmanent „eingebaut“, das heißt, das Studio muß stärker programmrelevant sein. Die Arbeit von Klaus Schöning ist da sicherlich ein guter Ansatzpunkt. „Akustische Kunst“ als Oberbegriff nicht nur für ambitionierte Hörspiele, sondern auch für eine Art Medienlabor, welches auch live bei ausgewählten Veranstaltungen präsent sein sollte.

Gewissermaßen als Kontrapunkt zu den Techno-DJs, die von ratlosen Veranstaltern zunehmend auf Avantgarde-Festivals präsentiert werden. Wie dies konkret aussehen könnte, wäre ich gern bereit, an entsprechender Stelle ausführlicher darzulegen.

Und damit bin ich auch schon bei Ihrer letzten Frage: Ich wäre gern bereit, sowohl konzeptionell als auch praktisch beim Aufbau einer neuen Struktur des WDR-Studios mitzuwirken. Dabei würden mir sicherlich meine wissenschaftlichen und historischen Kenntnisse nützen, die ich im Rahmen meiner Recherchen für mein Buch „Elektronische Klänge und musikalische Entdeckungen“ (Stuttgart: Reclam, 1998) angestellt habe, aber auch meine gegenwärtigen Erfahrungen bei der Leitung eines Studios für elektronische Musik an der Musikhochschule „Mozarteum“ in Salzburg. Außerdem hatte ich im Rahmen einer Gastprofessur 1997 an der Universität Köln Gelegenheit, das WDR-Studio direkt kennenzulernen und auch Einblick in die dortige Arbeitsweise zu bekommen.

Frederic Rzewski

Komponist, Pianist, lehrt in Liège

Ich halte die Museumsidee für gut. Zu versuchen, das Studio in seinem Zustand von 1960 in einem Museum wiederaufzubauen, wie der „Merzbau“ im Museum in Hannover oder Robert Filiou's „store“ im Musée d'Art Moderne in Paris.

Marcus Schmickler

Komponist neuer elektronischer Musik in Köln

Offensichtlich ist es nur begrenzt sinnvoll, die in Ihrem Aufruf gestellten Fragen zu beantworten, ohne über die damit zusammenhängenden Finanz- und kulturpolitischen Fragen gleich mitzudiskutieren.

Zahlen und die genaue Sachlage liegen hier nicht vor. Daß diese Daten nicht der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, ist vielleicht auch so ein Problem. Deshalb nur einige kurze Anmerkungen, die auch angrenzende Fragen erörtern:

Polemische Lamentieren führt zu nichts. Die Geschichte der ersten Generation elektronischer Musik ist geschrieben. Die Bücher sind voll davon. Sauber dokumentiert. Daß aus dem elektronischen Studio vielleicht nun ein Museum werden wird, müßte manchen Kompo-

nisten eigentlich freuen, der mehr an der Zementierung eines Denkmals interessiert ist, als an musikalischem Fortschritt.

Wir wissen, daß die bereits investierten millionenteuren Umbauten von Tonstudios, wie in der Annostrasse mit entsprechender personeller 8-16-Uhr-Besetzung ein hohes Maß an technischer Qualität und Sauberkeit garantieren. Gleichzeitig unterstützen diese Klötze nicht per se kreatives Arbeiten. Denn auch das Improvisieren mit technologischen Unzulänglichkeiten, das Überwinden von Hindernissen fördert Phantasie und Emergenz. Aber hier geht es um die Frage nach dem „Front End“: Wenn schon ein vergleichsweise sehr teures Studio finanziert wird, dann muß auch ein hörbarer Technologievorsprung entstehen. Wenn die in einem High-End Studio erzeugten Ergebnisse letztenendes zwar besser klingen aber vielleicht uninteressanter sind, als die auf einem Viertausend-Mark-Laptop produzierten, dann darf man diese Ausgaben in Frage stellen.

Es muß den „Pionieren“ ermöglicht werden ihr Spätwerk zu realisieren. Diese Seite ihres Werks darf man uns nicht vorenthalten. Doch auch sie akzeptieren die Möglichkeiten der digitalen Technik. Sie benötigen nicht den Bruh & Kjaer Schwingungsgenerator anno 1955. Beispielsweise werden auch Neurealisierungen älterer Werke elektronischer Musik von den Komponisten vorzugsweise mit neuen Technologien produziert.

Gerade eine Vielzahl von Klangerzeugern mit ihren jeweiligen Artefakten ergibt eine mannigfaltige und spannende Musik, die über ihre Technologie hinausweist. Es gibt wenig langweiligeres als Musik, die mit immer den gleichen Tools erstellt wird. Schnell arbeitet man zu sehr als Beta-Tester für Softwareentwickler. Doch wir brauchen nicht mehrere Studios die gleichzeitig alle Generationen von Tonerzeugern bereitstellen. Es sollte mehr Austausch zwischen den Eigentümern der jeweiligen Technologien (WDR, Hochschulen, private Studios) stattfinden. Kommunikation & Austausch schadet niemandem.

Der WDR hat die Aufgabe, zeitgenössische Musik zu dokumentieren. Die Aufgabe, die Spreu vom Weizen zu trennen kann man allerdings keinem Redakteur abnehmen. Über Konsistenz oder langfristige Relevanz kann hier nur bestenfalls diskutiert werden.

Die momentan für elektronische Musik im WDR existenten Sendeformate sind unzureichend und bedürfen der Veränderung. Den Zentralisierungstendenzen in Richtung Hauptstadt gilt es mit zeitgemäßer Kulturförderung Akzente entgegenzusetzen, um diese Region nicht auch noch auf dem Gebiet der (elektronischen) Musik mittelfristig zur Provinz verkommen zu lassen.

Deshalb gerne neue Foren, gerne ein Museum, gerne neue Formate. Gerne auch die Bündelung verschiedener Arbeitsbereiche (elektronische Musik und akustische Kunst), solange Kapazitäten zur Dokumentation und Sendung bereitgestellt werden. Gerne auch hier „Outsourcing“ und Co-Produktionen.

Dieter Schnebel

Komponist, lehrte bis 1995 in Berlin

Ein Museum für Elektronische Musik – zugleich eine Forschungsstelle mit den alten Apparaten und mit welchen aus allen Phasen der Elektronischen Musik. Dies zugleich mit Arbeitsmöglichkeiten (man fährt ja auch gerne mit Oldtimern). Museen erfreuen sich heute großer Beliebtheit zumal wenn es Spielmöglichkeiten gibt. Ein Museum, das auch die große Geschichte des WDR dokumentiert (welcher andere Sender hatte ein solches Studio?)

Kilian Schwoon

Komponist, zur Zeit in Florenz

Bis vor gar nicht allzulanger Zeit konnten sich mit elektronischer Musik nur wenige Privilegierte beschäftigen, die den Zugang zu kostspieligen Studios hatten. Heute erlaubt die digitale Technologie beinahe jedem, auf qualitativ professionellem Niveau mit elektroakustischen Mitteln zu arbeiten – die Anschaffungskosten für einen Computer mit entsprechenden Peripheriegeräten liegen jedenfalls unter dem Preis hochwertiger Musikinstrumente. Aus dieser Situation heraus entsteht eine sehr lebendige und institutionell unabhängige Szene, die weder auf öffentlich-rechtliche noch auf kommerzielle Studios angewiesen ist. In naher Zukunft ist außerdem zu erwarten, daß Multimedia-Stationen mit Abspielfunktionen von komprimierten Soundfiles die herkömmlichen Radioapparate ersetzen werden: Schon heute lassen sich viele Sender die Musikauswahl vom Computer zielgruppengerecht errechnen, und nach dem gleichen Prinzip werden individuell konfigurierbare Multimedia-Stationen den jeweiligen Erfordernissen (im Büro, beim Friseur, im heimischen Wohnzimmer) noch viel besser anzupassen sein. Bei Bedarf können Nachrichten, Wettervorhersage oder Staumeldungen per Mausklick aus dem Netz abgerufen werden, störende Werbeunterbrechungen werden entfallen.

Die Rundfunkanstalten sind durch diese Entwicklungen gezwungen, ihre Funktion grundsätzlich zu überdenken und sich neu zu legitimieren. Wahrscheinlich werden sie weiter in der Lage sein, durch eigene Produktionen kulturelle Akzente zu setzen; gleichzeitig können sie in der Flut des verfügbaren Klangmaterials auf wichtige Weise filtrierend und orientierend wirken. Sie sollten aber auch dem nicht-medialen Musikleben hohe Aufmerksamkeit schenken, das sie schon heute mit Orchester-, Chor- und Bigbandkonzerten wesentlich bereichern. Das Interesse des Publikums am live entstehenden Klang nimmt nämlich mit der Entwicklung der neuen Medien keineswegs ab, wohl aber wächst die Neugier an Formen, die das Live-Erlebnis mit elektronischen Mitteln wie Zuspieldändern, Live-Elektronik, Video und so weiter verbinden. Auf diesem Gebiet überwiegt heute leider der Dilettantismus, da die notwendigen Mittel (Musiker, aufwendige Beschallungssysteme, geeignete Räume) nur selten und meist nur für kurze Zeit zur Verfügung stehen. Die Rundfunkanstalten, die so-

wohl über fest angestellte Musiker und Techniker als auch über die technologischen und räumlichen Möglichkeiten verfügen, sind beinahe die einzigen Strukturen, in denen eine neue Aufführungspraxis erprobt und entwickelt werden könnte.

Netzwerkartige Kommunikationssysteme, wie sie vor allem mit dem Internet entstehen, machen das Rundfunk von einem Zentrum aus überflüssig; notwendig bleiben Orte, an denen technologische und kulturelle Kompetenzen fruchtbar zusammentreffen. Diese Orte müssen einerseits virtuell (im Internet), andererseits aber auch physisch (im Konzertsaal) existieren, und die heutigen Rundfunkanstalten könnten in beiden Fällen eine Schlüsselrolle einnehmen.

Gerhard Stäbler

Komponist in Duisburg

Wie zu Beginn der Elektronischen Musik sollte der WDR weiterhin Motor der künstlerischen Auseinandersetzung mit neuen Medien sein und vor allem Komponisten die Chance bieten, über die mittlerweile weit verbreitete elektronische Musikproduktion hinaus sich mit Chancen (und Gefahren) von Musik beziehungsweise multimedialer Kunst im Internet auseinanderzusetzen und dem Stumpfsinn, der bislang im Netz zu finden ist, mit künstlerischen Mitteln Kontra zu bieten.

Was man an technischen Voraussetzungen braucht, sollte sich an der Intention orientieren. Es wäre sicherlich nötig, falls man sich beispielsweise mit Kunst im Internet befassen will, auch Bildmedien mit einzubeziehen und dafür die Grundlagen zu schaffen.

Die Chance in einem erneuerten, erweiterten Studio zu arbeiten, würde ich begrüßen, wenn sich auch über das Medium Radio dann die Möglichkeit eröffnen würde, in neue künstlerisch-musikalische Bereiche vorzustoßen, die das „Zuhören“, das „Hören“, das „Sehen“ und das Reflektieren dessen, was in Radio und Web gehört und gesehen wird, fördern.

Joachim Stange-Elbe

Musikwissenschaftler in Rostock

Zur ersten Frage: Der Rundfunk kommt seinem Kulturauftrag, den er ja zu Zeit der Gründung dieses Studios verfochten hatte, immer weniger nach. Sendensichen für experimentelle Musik jeglicher Couleur werden immer weniger, wenn es sie überhaupt noch gibt. Die Elektronische Musik führte ja immer schon ein Schattendasein innerhalb der Neuen Musik, und so denke ich, daß heute ein – wie auch immer geartetes – elektronisches Studio besser an freien Forschungseinrichtungen oder auch an Universitäten oder Musikhochschulen seinen Platz hätte. Aber auch die deutschen Universitäten hinken ja mittlerweile hinter der modernen Technologie her.

Zur zweiten Frage: Wenn dies nicht möglich sein sollte – ich bin mit dem derzeitigen technischen Stand des Studios nicht vertraut – sollte man es dennoch als produktionsfähiges Museum erhalten, um eben das mögliche Zusammenwirken von analoger und digitaler Technik zu exemplifizieren.

Zur dritten Frage: Mit meiner Idee des oben erwähnten Museums meinte ich etwas anderes. Eine historische Produktionspraxis für Elektronische Musik, vielleicht vergleichbar einer historischen Aufführungspraxis für Musik ...

Zur fünften Frage: Das wäre zu schön ... Ich kann mir nicht vorstellen, daß sich eine Rundfunkanstalt, auch wenn sie die vergleichbar höchsten Honorare zahlt, einen solchen Luxus leisten will; wo bliebe denn da die Quote ...

Zur sechsten Frage: Eine Möglichkeit sähe ich in der gemeinsamen Ausarbeitung elektronischer Werke zusammen mit jungen (Kompositions)-Studenten, die sich mit dem Ziel eines künstlerischen Ergebnisses mit den historischen Produktionsweisen und ihren klangästhetischen Vorteilen aktiv auseinandersetzen wollen.

Zur siebten Frage: Ein konkretes Projekt habe ich momentan nicht im Sinn, aber das kann ja noch werden.

Karlheinz Stockhausen

Komponist, lehrte bis 1977 in Köln

1. Januar 2001

An die Redaktion EXPRESS, Köln:

meine "größte persönliche und berufliche Niederlage im Jahre 2000" war die Nachricht, daß Intendant Pleitgen vom WDR und seine Mitarbeiter das Gebäude des "Studios für Elektronische Musik" in der Annustraße verkauft, die elektronischen Instrumente und Apparaturen verkaufen und das Studio schließen.

Am 13. März 1998 bin ich bruchstücklich über Nacht aus dem Studio geflohen, weil ein Großteil der Apparaturen defekt und der letzte technische Mitarbeiter dualgedrückt waren. Seitdem hoffe ich auf Reparaturen und zwei neue Mitarbeiter. Nichts geschah!

Seit Mai 1953, der offiziellen Eröffnung des "Studios für Elektronische Musik" - also 47 Jahre lang - habe ich mich mit diesem Studio identifiziert, regelmäßig dort gearbeitet und 14 Jahre das Studio künstlerisch geleitet. Es sollte von Beginn an ein Studio für radiophonische Musik werden. "Kennen Sie Musik, die man nur am Lautsprecher hören kann": so hießen die ersten ¹³ Sendungen einer Sendereihe, die ich 1963 begann. Es ist mir unangenehm, wie "die Verwaltung" des WDR diesen Untergang verantwortet.

Karlheinz Stockhausen

Prof. Dr. h.c. Karlheinz Stockhausen
Kürten, 12. August 2000

Offener Brief an die Redaktionen aller Medien

Von Mai 1953 bis Januar 1990 habe ich ständig im Studio für Elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks Köln gearbeitet, von 1963 bis 1997 war ich dessen künstlerischer Leiter, von 1977 bis 1990 ständiger künstlerischer Berater dieses Studios.

Von 1990 bis 2000 war der Komponist York Höller „Beauftragter“ des Studios für Elektronische Musik.

Ich habe von Januar 1990 bis März 1998 alle zwei Jahre drei Monate im Studio arbeiten dürfen und in diesen Jahren drei große Werke Elektronischer Musik mit insgesamt 261 Minuten Musikdauer realisiert.

Heute, am 10. August 2000, erfuhr ich durch eine interne Mitteilung, daß das Gebäude des Studios verkauft ist, daß die Apparate an die Musikhochschule Köln oder eine andere Institution des Landes NRW abgetreten würden, das Studio bis 2001 geräumt werden muß.

Der Abteilungsleiter der Technik des WDR hat, laut Bericht, erklärt, „daß es mit dem Studio so nicht weitergehen werde“, es gäbe dafür „keine programmliche Relevanz“, „es müsse damit gerechnet werden, daß der Laden zugemacht wird“, „einen solchen Klotz wolle man sich nicht ans Bein binden“ und so weiter ...

Der letzte Techniker des Studios wurde aufgefordert, eine „Liste zum Equipment des Studios“ zu erstellen, was davon „verschrottet werden kann“ und was zum Beispiel „bei einer Spedition eingelagert werden soll“.

Ich, Stockhausen, habe am 3. 4. 2000 und 29. 4. 2000 zwei Briefe an den Intendanten Pleitgen des WDR geschrieben mit der Bitte, alle von mir seit 1953 produzierten Materialbänder ... zu überlassen. Intendant Pleitgen lehnte meine Bitten ab. Kopien meiner Briefe an ihn und seine Ablehnungen füge ich bei.

gez. Ka Stockhausen

Manos Tsangaris

Komponist und Schlagzeuger in Köln

Ein freundlicher, ehemals sehr vitaler, wenn auch relativ kleiner Dinosaurier soll womöglich ausgestopft und ins Museum gestellt werden. Gut so! Für Kinder Freien Eintritt! Glücklicherweise hat er uns ein paar befruchtete Eier hinterlassen. Wir wissen noch nicht, welche Kreuzungen darin enthalten sind. Doch es obliegt uns, im eigenen Interesse, die Voraussetzungen zu schaffen, daß sie ausgebrütet werden können. Die Mutationsrate ist relativ

hoch, was gut ist, bei den zu erwartenden veränderten Lebensbedingungen. Vielleicht sind die nächsten Generationen ja schon in der Lage, eigenständig zu fliegen oder dem Rieseln der Pixel und Pilzsporen zu lauschen. Vielleicht auch werden wir dann in der Lage sein, ihre bisher noch nicht wirklich entschlüsselte Sprache zu verstehen?

Postscriptum: Dinosaurier dieser species sollen über ein besonders feines Gehör verfügen. Die jüngeren Exemplare sollen angeblich beim Hören auch nicht mehr automatisch die Augen schließen.

Elena Ungeheuer und Pascal Decroupet

Musikwissenschaftler, lehren in Düsseldorf/Bonn und Liège

Wir brauchen ein elektronisches Studio am öffentlich-rechtlichen Rundfunk für hochwertige künstlerische Produktion, Aufführung und Innovation!

Elektroakustische Technologie kennzeichnet die heutige Musiksparten übergreifend. Mit der Möglichkeit, sich Fragen der Kunst und weniger des Kommerzes zu öffnen, kommt einem elektronischen Studio im Rahmen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks eine große kulturelle Bedeutung zu und zwar unabhängig vom Bereich, der der Produktion von Hörspielen gewidmet ist.

Die Einbindung des Studios in den Rundfunk muß so gestaltet sein, daß den dort arbeitenden Ingenieuren und Technikern im Rahmen des Studios alle Möglichkeiten des Aufstiegs in höhere Gehaltsstufen offen stehen, so daß ein homogenes Team über Jahre hinweg die hohe Qualität der künstlerischen Betreuung gewährleisten kann.

Die Funktion eines elektronischen Studios im WDR sollte sich heute auf folgende Bereiche erstrecken:

- Produktion von neuen Kompositionen
- Künstlerische Innovation: Elektronische Musik als Ort der Auseinandersetzung mit Klang selbst, denn seit den fünfziger Jahren bedeutet das elektronische Komponieren zugleich auch Klangforschung.
- Elektronisches Studio als Klangkörper für das Repertoire elektronischer oder live-elektronischer Musik, das heißt auch regelmäßige Aufführungen von Werken aus anderen Studios. (Letzteres impliziert die Anpassung bestehender Werke an die technologische Umgebung des eigenen Studios.) Im Verbund mit Ausbildungsstätten elektroakustischer Musik muß eine hochwertige Interpretationskultur von Werken analoger und digitaler Studioteknologie geschaffen werden.
- Neben Kompositionen für den Konzertraum sollte eine Rundfunkanstalt neue Musikformen und neue Kommunikationsformen von Musik fördern und zu ihnen Stellung beziehen, sowohl gebunden an Live-Darbietungen (zum Beispiel Klanginstallationen und Performances) als auch in der Erforschung und Nutzung der neuen Netzverknüpfungen (Internet, digitales Radio/Fernsehen).
- Dokumentation der Geschichte: Angesichts der historischen Bedeutung des WDR-Studios besteht ein dringender Bedarf, Instrumente wie auch Produktionsbänder wissenschaftlichen Forschungen in adäquater

Form zur Verfügung zu stellen. Nur auf der Basis des unmittelbaren Einblicks in die eigentlichen Produktionsprozesse ist es möglich, die Besonderheiten des elektronischen Komponierens einem breiteren Publikum im Rahmen einer didaktischen Aufbereitung näher zu bringen und somit für die elektroakustische Musik im allgemeinen jenes Verständnis aufzubringen, das ihr angesichts der weiten Verbreitung ihrer Techniken und Methoden gebührt.

In einem ersten Schritt würde die Aufarbeitung der Archivbestände in Form einer Digitalisierung inklusive der visuellen Abbildung der Tonbandfakturen (Videomitschnitt) einen großen Arbeitsaufwand bedeuten, doch ist davon auszugehen, daß sich – ähnlich wie bei der seit zirka fünfzehn Jahren betriebenen Skizzenforschung zur Musik des zwanzigsten Jahrhunderts – durch die Verfügbarkeit eines einzigartigen Quellenmaterials auch eine grundlegende Neubewertung der Rolle der elektronischen Musik in der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts überhaupt einstellen wird. Das von Volker Müller mit viel Aufwand, Sachverstand, Geduld und privatem Engagement aufgebaute Museum des Elektronischen Studios Köln, in dem die historischen Studioinstrumente weitestgehend wieder funktionstüchtig gemacht wurden, verdient es, als eigenständige Einrichtung des Rundfunks neben einem am heutigen Kulturleben aktiv beteiligten Studio zu einer Begegnungsstätte für Fachleute, Musik- und Musikgeschichtsinteressierte und zu einer Referenzinstitution für Lehre und Forschung zu werden.

Caspar Johannes Walter

Komponist und Violoncellist in Köln

Ich finde es bedauerlich, das Kölner Studio für Elektronische Musik zu schließen beziehungsweise seine Bestimmung grundlegend zu ändern. Gerade jetzt beginnt sich die Erkenntnis durchzusetzen, daß die Ökonomie der Mittel für die künstlerische Entfaltung sehr wichtig ist. Im Bereich Neue Musik werden so die Kammer- und Ensemblemusik aufgewertet. Eine natürliche Konsequenz dieser Entwicklung zur individuellen Gestaltung der Mittel für jedes Stück (im Vergleich zur Verwendung standardisierter Muster wie zum Beispiel des Sinfonieorchesters als Interpretationskörper für die bedeutendsten Werke) ist die verstärkte und kreative Verwendung der Live-Elektronik für zentrale Kompositionen, da sie ein hervorragendes Mittel zur Individualisierung und zur Verfeinerung darstellt. In dieser Entwicklung sehe ich die Zukunft, auch zum Beispiel im Bereich Musiktheater, in dem auch auf großen Bühnen das Orchester teilweise durch Ensembles mit Live-Elektronik ersetzt werden wird.

Ich arbeite zur Zeit viel und gerne im Elektronischen Studio der Heinrich Strobel Stiftung in Freiburg und wünsche mir für Köln – immerhin ja auch in Tradition und Gegenwart ein Zentrum besonders für experimentelle Musik – ein vergleichbares Studio, in welchem die Komponisten die Möglichkeit haben, ihre Ideen mithilfe kompetenter Mitarbeiter zu entwickeln und aufzuführen.