

In der Altstadt von Marseille, liegt das Atelier von Erik M, angefüllt mit technischen Geräten. Neben einem Computer stehen Verstärker und Lautsprecher, moderne Hi-Fi-Komponenten wie Minidisc- und CD-Player, aber auch Low-Fi-Geräte wie tragbare Plattenspieler aus den 60er und 70er Jahren. In unterschiedlichen Zusammenstellungen benutzt der Musiker diese Geräte als Instrumente, zum Beispiel eine Gruppe aus vier Plattenspielern oder ein Ensemble aus Plattenspielern, Minidisc- und CD-Playern oder eine um einen Sampler ergänzte Kombination. Die Klänge, die diese Instrumente erzeugen und mit denen Erik M improvisiert und komponiert, stammen in der Regel von handelsüblichen Tonträgern mit Musikaufnahmen: von Schallplatten, CDs und Minidiscs.

Erik M wurde 1970 in der Nähe von Mühlhausen geboren und absolvierte keinerlei musikalische oder akademische Ausbildung. Er begann Baß- und E-Gitarre zu spielen und arbeitete seit seinem 17. Lebensjahr mit Rockbands. Dies führte ihn nach Marseille, wo er mit Gruppen spielte, die industriellen, sehr geräuschhaften Rock produzierten. Dort begann er mit Tonbändern und Sampling zu arbeiten, später mit einem Walkman mit Lautstärkepedal und mit Plattenspielern.

Neben den musikalischen Aktivitäten in der Rockmusik experimentierte der Musiker auch im Bereich bildende Kunst, machte Collagen auf Papier und mit Videos. Dies übertrug er auf die musikalische Arbeit, weshalb viele Stücke komplexe und vielschichtige Collagen aus Klängen sind, die von Tonträgern, aus dem Fernsehen oder dem Radio, manchmal aus der Klangumwelt stammen. Diese Klänge benutzt der Musiker in teils stark fragmentarisierter Form. Da er das Material jedoch meistens unbearbeitet läßt, klingt vieles davon vertraut. Man hört Streicherklänge, Gesangsfetzen, Bruchstücke von Refrains, Sprache, Techno-Rhythmen.

Darüber hinaus sind die Stücke mit Neben- und Störgeräuschen durchsetzt, wie sie bei der Verwendung von audiovisuellen Medien zwangsläufig entstehen: Knistern beim Abspielen von Schallplatten, Rauschen von alten Aufnahmen oder beim Radioempfang, Geräusche aus dem Computer, zum Beispiel spezifisches Knacken, das Programme für digitale Tonaufnahme und -bearbeitung erzeugen. Sie prägen das Klangbild der Musik. Einige davon betrachtet der dreißigjährige Musiker sogar als historisches Material; er ist mit CDs aufgewachsen und hat die Schallplatte als einen Tonträger der Vergangenheit kennengelernt. Umso größer scheint die Faszination am Knistern einer Platte, am Ploppen, das der Tonarm

Hanno Ehrler

explode comme un virus...

Der Musiker Erik M aus Marseille

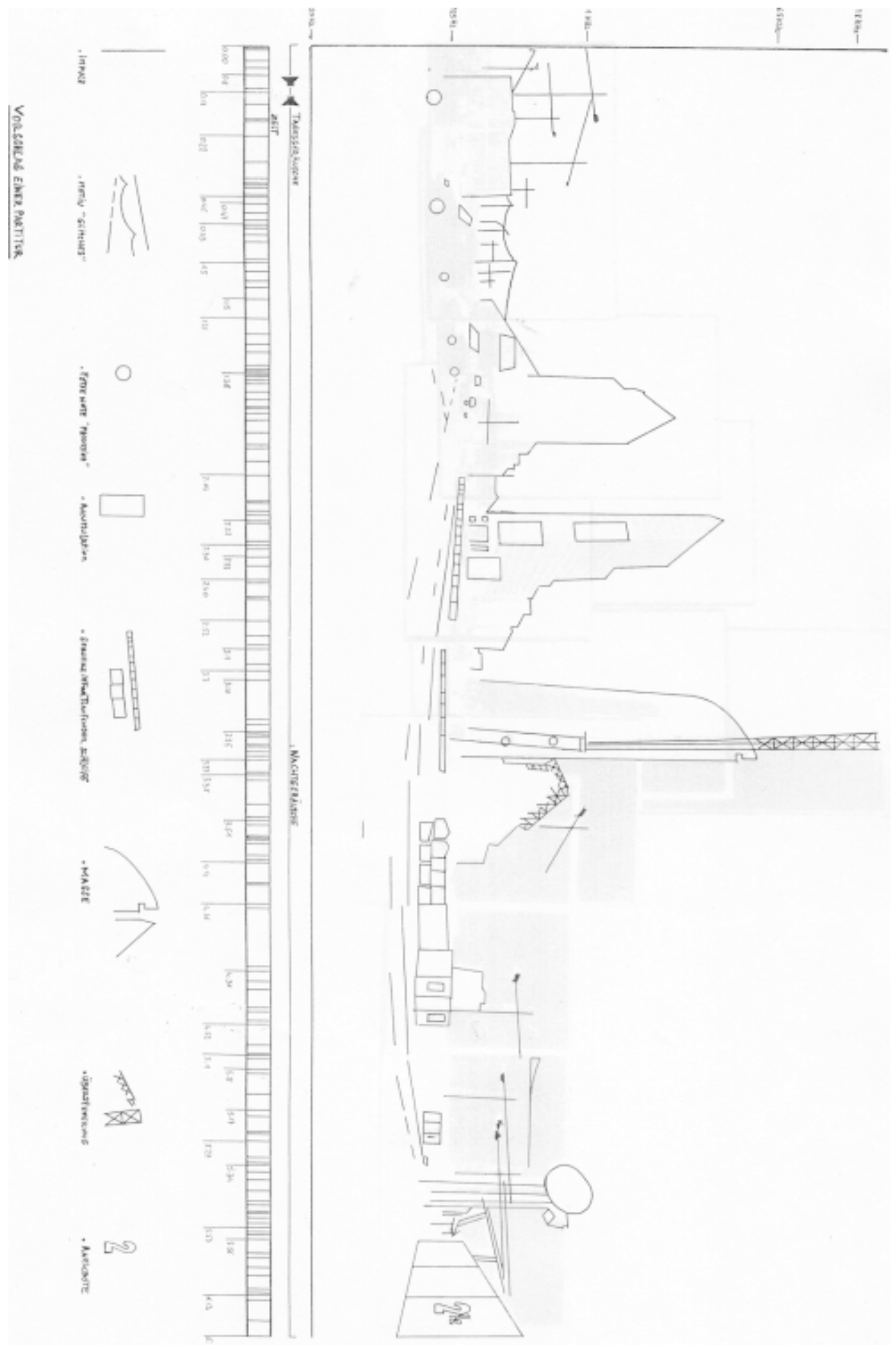
beim Aufsetzen auf die Scheibe verursacht, am Laufgeräusch der Nadel in den Rillen. Solche Geräusche verleihen den Stücken Rauheit, Unsauberkeit, einen verzerrten Charakter und unterlaufen die Vertrautheit mit den bekannt scheinenden Musik-Fragmenten. Sie wirken, so Erik M, wie ein Virus in der Musik, der das Konventionelle und Gewohnte zum Explodieren bringt.

Erik M verwendet bei der musikalischen Arbeit Musikklänge und Störklänge gleichermaßen. Beides repräsentiert das Material, das über audiovisuelle Medien zu hören ist, einerseits Musik- und Sprachaufnahmen aller Art, andererseits technische Störgeräusche und Verzerrungen. Erik Ms Stücke sind daher audiovisuell geprägt. Sie haben eine mediale Charakteristik, was der Musiker durch Präparierungen der verwendeten Tonträger und Geräte betont und verstärkt.

»Die Schallplatten sind präpariert, ähnlich wie eine präparierte Gitarre, die mit verschiedenen Objekten bearbeitet wurde. Zum Beispiel habe ich einige Schallplatten zerbrochen und dann wieder zusammengeklebt oder sie auf andere Weise manipuliert und zerstört. Ich habe eine alte Platte, die völlig verbrannt ist. Es gibt Reste von Musikklingen, aber fast die ganze Oberfläche ist glatt. Das gibt einen ganz speziellen Ton, direkt vom Vinyl, direkt vom Material. Eine andere Platte ist dezentriert und dreht sich völlig unregelmäßig. Mit weiteren Präparationen kann ich Loops erzeugen und so weiter. Außerdem gibt es Techniken, wo ich den Klang der Plattenspieler, der Geräte selbst verwende; man kann die Plattenspieler zum Beispiel mit einem Bogen spielen, natürlich auch die Schallplatten. Viele dieser Techniken habe ich selbst entwickelt, viele andere kommen von der Pop-Musik oder vom Techno, vor allem vom Scratching. Jeder DJ hat da eigene Techniken, was nicht heißt, daß ich mich zu den DJs zähle. Meine Musik ist anders, auch meine Herangehensweise an Musik ist eine ganz andere, nur das Material ist das gleiche, nämlich die Plattenspieler und die Schallplatten. Im Grunde ist meine Arbeit eine Umfunktionierung der Objekte, die ich benutze.«¹

Bei einigen Stücken erzeugt Erik M Repetitionen durch Aufkleben von Papierstücken auf

¹ In einem Gespräch mit dem Autor am 2.7.1999 in Marseille.



Positionen dreiundvierzig

Schallplatten und ähnliche Präparierungen der Rillen. Aufgrund dieser Manipulationen spielt die Nadel des Plattenspielers ein kurzes Stück der Rille ab und springt dann wieder an die Ausgangsstelle zurück, wodurch ein Loop entsteht. Eine solch repetitive Struktur ähnelt bestimmten Erscheinungen der minimal music. Ähnlich wie minimal-Komponisten arbeitet Erik M hier mit der Addition kleiner, oft wiederholter Klangeinheiten. In anderen Stücken greift der Musiker auf andere Verfahren zurück: Collagieren, Sampeln, Klangsynthese und -bearbeitung per Computer, alles Arbeitsweisen und Kompositionstechniken der avancierten, zeitgenössischen Musik, im besonderen der elektronischen Musik und der *musique concrète*. Genau wie diese verwendet Erik M Technologie, Geräte vom Plattenspieler bis zum Computer und Tonmaterial von Umweltaufnahmen über Tonkonserven bis hin zu synthetisiertem Klang. Schließlich hat er eine Notation für seine Musik entwickelt. Er schreibt graphische Partituren, die die Struktur seiner Stücke, die Geräte, die Tonträger und die Effekte auf einer Zeitachse präzise verzeichnen. Mit dieser Partitur kann prinzipiell jeder das jeweilige Stück nachspielen.

Erik M gehört zu einer Generation junger Musiker, die in den neunziger Jahren eine neue Art von Musik entwickelt haben. Sie basiert auf bekannten Stilen und Genres, auf improvisierter Musik, experimentellen Techno-Produktionen, zeitgenössischer E-Musik und elektronischer Musik, aber sie führt zu ganz selbständigen musikalischen Produkten. Diese stehen der »klassischen« zeitgenössischen E-Musik an Komplexität, kompositorischer Finesse, struktureller Vielfalt und Klangphantasie nicht nach. Neben Erik M gehören zu diesen Musikern zum Beispiel der Engländer Xenton Jones, die US-Amerikaner Terre Thaemlitz und David Shea, der Spanier Francisco Lopez, die Gruppen Oval aus Berlin, General Magic aus Wien oder Brüsseler Platz 10 A und Mouse on Mars aus Köln.

Allen diesen Musikern gemeinsam ist ein Ausscheren aus gewohnten Schemata des Komponierens. Das manifestiert sich am deutlichsten in einem neuartigen Verhältnis zum musikalischen Material. Es wird aus dem Bereich der Musikreproduktion bezogen, sowohl die »Hardware« wie Abspielgeräte, Computer und Sampler, als auch die »Software« wie Schallplatten, CDs, Kassetten, Minidiscs sowie Klänge aus Fernseh- und Radiosendungen. Die Verwendung von solch vorfabriziertem Material unterscheidet diese Musiker von einem Komponisten, der für das traditionelle Instrumentarium schreibt und sein Material aus Grundbausteinen wie Tönen, Harmonien

und Rhythmen erst konstruieren muß. Erik M betrachtet die vorfabrizierten Elemente als eine Art kulturelles Gedächtnis, mit dem er arbeiten und die Elemente dieses Gedächtnisses collagieren, zusammenstellen und assoziativ verbinden kann.

Collagen aus Stücken anderer Komponisten gibt es auch in der Instrumentalmusik, etwa in Bernd Alois Zimmermanns *Musique pour les soupers du Roi Ubu*, in elektro-akustischen Produktionen wie Stücken der *musique concrète* oder in John Oswalds *Plunderphonics*. Solche Werke spielen mit den Bedeutungen des verwendeten Materials, die sich aus seiner Herkunft und seinem kulturellen Kontext ergeben. Durch Collage werden sie in neue Zusammenhänge gestellt oder ironisiert. Erik M hingegen interessiert sich für diese Bedeutungen nur am Rande, obwohl sie ihm durchaus bewußt sind. Das dokumentiert vielmehr eine neue Haltung, ein Verschieben oder ein Ablösen vom Zwang, das musikalische Material, das man verwendet, historisch zu legitimieren.

Solche Legitimation hat den ästhetischen Diskurs der Musik im 20. Jahrhundert entscheidend geprägt. Dazu gehören Pierre Boulez' Kritik an der Nicht-Systematisierbarkeit des Materials der *musique concrète* in den fünfziger Jahren, die europäische Kritik an der Einfachheit und der repetitiven Struktur der US-amerikanischen minimal music Ende der Sechziger, die Auseinandersetzung über die Rückgriffe auf Expressives Anfang der Siebziger, die Diskussionen über die universale Verfügbarkeit allen Materials durch Theoretiker der sogenannten Postmoderne in den Achtzigern, das Postulat komplexen Komponierens durch Brian Ferneyhough in den Neunzigern. Materialdiskussionen zählen zu den wesentlichen musikästhetischen Fragestellungen der avancierten zeitgenössischen Musik.

Seit längerem allerdings ist eine gewisse Müdigkeit in der Reflexion über das musikalische Material zu beobachten, wohl aus mehreren Gründen. In jahrzehntelangen Auseinandersetzungen scheinen Fragen wie die Antinomie zwischen Geräusch und Klang oder zwischen Einfachem und Komplexem ausdiskutiert. Ebenso ist die universelle Verfügbarkeit eines jeden Materials, einst emphatisch verkündet, heute zum alltäglichen und kompositorisch häufig realisierten Tatbestand geworden. Dazu kommt die fortschreitende Zersplitterung musikästhetischer Entwürfe, eine progressive Individualisierung des Komponierens, die kompositions- und damit auch materialkritische Aussagen zunehmend erschwert.

Einige Musiker und Komponisten wie Erik M brechen mit ihrer Arbeit aus dem Material-

diskurs aus. Im Vordergrund steht nicht mehr die Erfindung eines bestimmten Materials, sondern die Nutzung von bereits erfundenem und auf Tonträgern fixierten Klang, und zwar in der vollen Breite des akustischen Spektrums.

Erik Ms Musik ist daher eine Art *musique concrète*, aber in einem ganz eigenwilligen Sinn. Sie hat Elemente der eigentlichen *musique concrète*, wo musikalische Strukturen aus Aufnahmen der Klangumwelt gebaut werden, und der »*musique concrète instrumentale*« von Helmut Lachenmann. Lachenmann bezeichnet mit diesem Begriff das Komponieren mit klassischen Instrumenten, aber mit den Klängen, die beim Tonerzeugungsprozeß entstehen, wie Blas- oder Zupfgeräusche, die nicht zum eigentlichen Ton gehören. *Musique concrète* und »*musique concrète instrumentale*« deuten explizit auf Außenwelt, auf akustische Alltagserfahrungen, die unmittelbar in die Musik einbezogen werden.

Gleiches gilt für die Arbeit von Erik M. Er benutzt Instrumente, die einem jeden wohlvertraut sind, nämlich Musik-Abspielgeräte. So wie Lachenmann die Nebengeräusche der Instrumente komponiert, so entfaltet Erik M die Eigen-Klänge der Geräte und Tonträger. Er läßt die Geräusche der Abspielnadel eines Plattenspielers zu Gehör kommen, oder er betont die Topographie einer Schallplatte durch Präparierung – wie Beschädigung der Oberfläche – oder Dezentrierung. Und das auf den Schallplatten gespeicherte Material, meistens Musikaufnahmen, ist einem ähnlichen »Präparierungs«-Prozeß unterworfen. Es wird nicht einfach abgebildet, sondern durch diffizile Fragmentierung und komplexe Verflechtung aus seinem ursprünglichen Zusammenhang herausgelöst.

Erik Ms musikalische Arbeit bewegt sich nicht in einem abgezielten, ausdrücklich der Kunst zugewiesenen Klangraum zeitgenössischen Komponierens, wo akustische Realitäten des Alltags zunächst ausgegrenzt sind, im Gegenteil. Sie bezieht einen gewichtigen Teil der heutigen Klangumwelt mit ein, denjenigen, der vom Musikreproduktionsprozeß beherrscht wird, zum Beispiel die allgegenwärtige Musikberieselung, wo Musikstücke, ganz gleich ob von Bach, Beethoven, Guindo Horn oder Michael Jackson, zum Konsumprodukt funktionalisiert sind.

Aus diesen Ressourcen funktionalisierter Musik schöpft Erik M die Klänge, mit denen er komponiert. Dabei bricht er die Funktionalisierung durch derart differenzierte und komplexe Splitterung und Verschiebung auf, daß seine Stücke über den Charakter der Col-

»Die elektroakustische Musik ist ein Universum, das ich seit ungefähr zwei Jahren entdecke, hauptsächlich durch CDs mit Musik von Luc Ferrari, zum Beispiel sein Stück *presque rien*. Meine Arbeit geht ganz klar mehr und mehr in den Bereich der elektroakustischen Musik, weil ich mehr und mehr an der Textur des Klangs arbeiten will. Ich habe jetzt einen ganz guten Computer, der mir die Möglichkeit bietet, wirklich in das Innere des Materials einzudringen, gewissermaßen in seine molekulare Substanz, in seinen atomaren Kern. Da will ich hin und dann die Sachen verändern und transformieren, das ist das, was mich wirklich interessiert.«²



CDs

Zygosis, Sonoris SON-06 (Sonoris, 28, rue du
Parlament Ste-Catherine, F-33000
Bordeaux)

Frame, Metamkine MKCD026 (Metamkine,
20, passage des Ateliers, F-38140 Rives)

2 Siehe Fußnote 1.