

Hanno Ehrler

Zwischen den harmonischen Tönen

Der Musiker und Instrumentenbauer Christoph Schläger

1. Sprecher 1

Auf dem Gelände der Zeche Teutoburgia in Herne steht eine kleine Maschinenhalle. Obwohl die Zeche seit 1985 stillgelegt ist, erfüllt die Halle immer noch ihren eigentlichen Zweck. Sie beherbergt Maschinen, allerdings nicht mehr für die Kohleförderung, sondern Klangmaschinen, merkwürdige Skulpturen aus Motoren, metallenen Federn, Rohren und allerlei technischen Fertigteilen, gesteuert durch ein Keyboard, das der Musiker Christoph Schläger bedient.

1. Musik --- 0'52'' + 0'53''

Die Sirene ist ja ein kombiniertes Instrument, da gibt es einen Ventilkasten, einen Gebläsekasten und eine Art kleinen Mixer, mit dem man die Sirendrehzahl steuern kann. Ich stell jetzt das Gebläse an, (Anschalten) dann steht das ein bißchen unter Druck, und dann ist es möglich über die Tastatur, so funktioniert das einfach, die Luft (Luft zu hören) einfach zu öffnen, und dann kombiniert damit kann zum Beispiel dann die Motoren (Motor an) wenn man jetzt Luft dazu schaltet (Sirene läuft)

2. Sprecher 1

Die Sirenen sind nebeneinander auf einem ungefähr drei Meter breiten Gestell montiert, das durch einen Ständer auf Augen- und Ohrenhöhe gebracht ist. Dicke Schläuche führen zu einem Gebläse, und Kabel verbinden die Geräte mit dem Keyboard. Dort können die Sirenen an- und ausgeschaltet und ihre Motordrehzahlen reguliert werden, indem jeder Funktion der Maschine Tasten zugeordnet sind. Wenn man will, kann man jetzt die Sirenen über die Klaviatur spielen, als seien sie ein klassisches Instrument.

2. Musik --- 0'24''

Sirene

1. O-Ton --- 1'15''

Das Komponieren das Arbeiten entwickelt sich aus einem Experiment, Keyboard, Instrument erklingt durch Regelvorgänge entsteht Klang Geräusch Ablauf, den ich wiederholen kann, löschen arbeiten, bis Ergebnis wo ich das Gefühl habe, das ist interessant, da ist etwas drin, das ich interessant finde. Dann nächstes Instrument, kann ersten Teil als Hintergrund als Playback laufen lassen und spiele das nächste Instrument, so entsteht Mehrschichtigkeit, und aus diesem Vorgang entstehen wieder neue Ideen für einen Gesamtablauf. Es gibt Erfahrungen Ansätze aus Stücke, die ich schon gemacht habe, ich denke an bestimmtes Instrument, da will ich weiterarbeiten.

3. Musik --- 1'47''

3. Sprecher 1

Christoph Schläger, geboren 1958 in Beuthen, absolvierte eine Ausbildung als Ingenieur und hatte vier Jahre Klavierunterricht. Dabei veranstaltete er Experimente durch Demontage des Instruments, durch Präparierung der Filze mit Reißnägeln, durch Anbringen von Ketten an die Saiten. 1982 entschied er sich gegen den Ingenieurberuf und für ein Leben als freier Künstler. Er organisierte Festivals und Performances, entwarf große Luftskulpturen aus aufblasbaren Schlauchsystemen und entdeckte dabei die akustischen Aspekte solcher architektonisch skulpturaler Projekte. 1984 entstand die erste Klangmaschine.

2. O-Ton --- 1'02''

Während dieser Zeit entdeckte ich immer mehr die Klangqualitäten, das was mich am Klang interessierte, eine Skulptur ist etwas, was schweigt, die Zeit ist gefroren, bei einem Objekt, wenn Klang dazu kommt, bricht das auf einmal auf, Zeit bewegt sich, das fand ich so spannend, daß ich meine alte Leidenschaft für klingende Objekte wieder entdeckte, aber nicht dort begann, wo ich mit dem Klavier aufgehörte, Klavier, sondern direkt mit mechanischen, geräuschhaften Instrumentarium anfang, das erste waren die Klangmaschinen. Klangmaschine war das erste sich berühren mit mechanischen Geräuschen und Klängen, ich hatte auch da erst mal mit Abfallmaterial gearbeitet, Magneten, Motoren vorwiegend aus alten Autos, die ausgetauscht wurden, hatte das in neue Form gebracht und über Schaltpult steuerbar gemacht, um Motor, die an Metallstäbe geschlagen haben und Geräusche erzeugte.

4. Musik --- ca. 1'18''

Federine

4. Sprecher 1

Die Federine, eine steile, etwa mannshohe Metallpyramide, an die kräftige Federn von Garagentoren in halbkreisförmiger Krümmung gespannt sind. Außerdem haften am Fuß des Geräts fünf- undzwanzig Magnete von Spinnereimaschinen, die auf Metallstangen und Drähte schlagen. Wenn die Federine in Bewegung gerät, erzeugt sie ein blechernes, voluminöses Rappeln, strukturiert durch Kaskaden von Einzelschlägen Metall auf Metall. Der Sound des Instruments ist laut und wirkt maschinell, hauptsächlich wegen seiner metallisch mechanischen, rhythmusbetonten Klangcharakteristik.

Andere Instrumente von Christoph Schläger heißen Rauscher, Riller, Quaker oder Wopper. Sie sind geschraubt, geschweißt und zusammengebaut aus Türklingeln, Nähmaschinenmotoren, Heizungsventilen, Elektrotuckern, Luftklappen, Blechkörpern von Alarmanlagen oder Plattenspielermotoren. Fertig montiert wirken diese Instrumente wie surrealistische Plastiken, wie Roboter aus einem Science-Fiction-Film, deren Zweck und Funktionsweise man nicht kennt.

Die eigenwilligen Gestalten der Klangmaschinen ergeben sich aus der Gestalt ihrer Einzelteile und der Funktion, die sie erfüllen sollen. Christoph Schläger möchte mit jedem Instrument eine bestimmte Klangcharakteristik erzeugen und muß dafür geeignete Materialien zu Maschinen zusammenbauen. Dabei entstehen massive Konstruktionen wie die Federine, oder fragile Instrumente aus dünnen Stäben und flexiblen Verbindungen wie der Flutterbaum.

3. O-Ton --- 0'48''

Der interessante Aspekt, Geräuscherzeuger ist materiell, damit muß ich auch optisch arbeiten, wie ordnet man zum Beispiel 16 oder 32 Plattenspielermotoren an. Ein Geräuscherzeuger nennt sol-

cher Flatterbaum, Plattenspielermotoren, Plattenteller ist Folie, hat Löcher, verschieden groß, erzeugen sehr sanfte, pfeifende, sausende Geräusche, wie Wind im Winter durch den Fensterrahmen, nicht ganz geschlossen, also die ordne ich zu einer Form, sieht aus wie Baum, hat bestimmte geometrische Form, steht im Raum.

5. Musik --- ca. 2'20''

Flatterbaum

5. Sprecher 1

Christoph Schläger gehört zu den experimentierenden Musikern, die neue Instrumente entwerfen, bauen und auch spielen. Der berühmteste von ihnen ist wohl der US-Amerikaner Harry Partch. Hierzulande etwas bekannter sind der Frankfurter Komponist Volker Staub, der auf einem Glockensortiment aus abgesägten Korbflaschen und auf meterlangen, durch den Raum gespannten Metallsaiten spielt, oder der Leipziger Musiker Erwin Stache, der klangerzeugende Geräte aus Schrott und Industriemüll bastelt. Wie Christoph Schläger stehen diese Musiker am Rand des Neue-Musik-Betriebs; ihre Namen liest man nur selten in Konzertprogrammen.

Das hat weniger organisatorische Gründe, wie das Heranschaffen der Instrumente und die Tatsache, daß meistens nur die Konstrukteure selbst ihre Geräte spielen können. Mehr befremdet bei der Musik der experimentellen Instrumentenbauer der radikale Traditionsbruch, den sie begehen. Musiker wie Christoph Schläger brechen innermusikalisch strukturelle Konventionen und verwenden darüber hinaus ein kompositorisches Material, das mit dem herkömmlichen Klangvorrat eines Tonsetzers wenig gemein hat. Wie bei manchen Phänomenen elektronischer Musik und wie bei musique concrète verzichten auch Instrumentenbauer auf ein systematisierbares musikalisches Material, auf die temperierte Skala und auf die ausgefeilte und perfektionierte Tonerzeugung des klassischen Instrumentariums.

Sie verlassen das Fundament, auf dem die Musik des Abendlandes gründet und begeben sich auf unbekanntes Terrain, in einen unstrukturierten, unerforschten, anarchischen Klangraum, anarchisch hier im ursprünglichen Sinne des Wortes verstanden als „ohne Anfang“, „ohne Geschichte“.

4. O-Ton --- 2'00''

Das Klavier als solches fand ich schlicht begrenzt, hatte bestimmte eigene starke Form, je länger ich experimentierte, merkte ich hat einen eigenen Widerstand, eigenen Philosophie in Klang gegossen, materiell vor mir stand, Vergewaltigung von einem anderen Konzept, diese andere Konzept war Pythagoras, Vorstellung von Harmonie und Verhältnissen, die dort vor mir stand, das widersprach ursächlich einer ganz anderen Erfahrung, die ich mit meiner Umwelt gemacht hatte. Diese Welt war voller Maschinen, Geräusche, Universum von Krach, von Lärm, bedrohlich natürlich, aber eben auch faszinierend, wenn ich auf eine Industrieanlage kam, gewaltig, erdrückend, erschlagend, auch vom Lärmpegel unerträglich, aber manchmal ist es auch eine Stadtlandschaft, dann entsteht ganz andere eigene Klangatmosphäre, die geheimnisvoll sein kann, in der Ferne gibt's Klangatmosphäre sie sehr mich fesselte. All diese Aspekte fand ich in dieser Klang-Geräusch-Welt fand sie nicht wieder in diesem klassischen Instrument, ich hatte das Gefühl, daß diese Instrumente wie eine Art eine eigene Zeit sind, jedenfalls nicht mehr geeignet um meinen Impuls auszudrücken, das war der Antrieb um mit diesen klingenden Maschinen, Apparaten zu arbeiten. Ich hatte den Eindruck, daß die Welt zwischen den harmonischen Tönen existiert.

6. Musik

1. Sprecher 2

Die Welt der alltäglichen Geräusche ist voller semantischer Ambiguität. Die meisten Menschen erkennen keinerlei Muster in den Alltagsgeräuschen. So wird die normale Erfahrung nicht semantischer Geräusche als Lärm interpretiert. Eine Desambiguierung der Geräusche wird erst möglich sein, wenn die Gesellschaft die Fähigkeit entwickelt, Muster oder Merkmale wahrzunehmen, die als Teil eines semantischen Kontextes erkennbar sind, wie das Klangvokabular der zeitgenössischen Musik und der Klangkunst. Die Aufgabe der Klangkunst ist es, alle alten, historischen Definitionen von Lärm und die sich daraus ableitenden vorgefaßten Meinungen der meisten Menschen über die Geräusche, mit denen sie leben, von Grund auf in Frage zu stellen.

6. Sprecher 1

Christoph Schläger bezieht seine akustischen Erfahrungen aus der alltäglichen Realität, den Umweltklängen. Beim Komponieren geht er nicht den Weg von der abstrakten Klangvorstellung zum konkreten Musikstück, wie ein Komponist der Noten für das herkömmliche Instrumentarium schreibt, sondern genau umgekehrt, vom Konkreten zum Abstrakten, vom realen Umweltklang zur musikalisch formulierten Struktur.

Zum Umweltklang gehört das Rauschen. Es ist ein Grundphänomen der akustischen Umgebung, weshalb eine von Christoph Schlägers Klangmaschinen „Rauscher“ heißt.

7. Musik --- 2'14''

Rauscher

6. O-Ton --- 2'11''

Rauschen interessiert mich ganz klar auf jeden Fall, das ist der wichtigste Impuls für mich, mich mit diesen Objekten zu beschäftigen, auch wenn nicht alle das Rauschen enthalten, ich hatte immer das Gefühl, da steckt was drin, etwas Geheimnisvolles, Unbekanntes, ein eigenartige Fülle, die nicht so zu erfassen ist, was ist kosmisches Rauschen, fand den Gedanken faszinierend, daß die Aktivität von unendlichen Anzahl von Sternen ist, wir hören die Unendlichkeit, ein Paradoxon, was nicht möglich ist, ein Hörbares unfaßbares, beim Luftrauschen eine unglaubliche große Zahl Moleküle aneinanderstoßen, eigene Formen und Strukturen erzeugen, Rauschen ist nicht etwas strukturloses natürliches Rauschen, ist nur eine Kunstidee, ich bin überzeugt, daß im Rauschen eigene Strukturen existieren, witzige Geschichte, daß Mandelbrot, die Basis seiner Arbeit war Störgeräusche in Telefongeräuschen, Formeln die das beschrieben, kam er zu den Apfelmännchen, zum Beginn dieser fantastischen Bilder, die wir sehen, was wir sehen, ist die Struktur des Rauschens, möglicherweise oder ganz bestimmt. Das hat etwas Naturhaftes, das ist die Idee, das Universum befindet sich zwischen den harmonischen Tönen, dadrin ist dieses Rauschen, diese große Fülle aus der nur ein ganz kleiner Sektor schön selektiert und geordnet uns da entgegenkommt als harmonische Tonfolge, aber das viel größere ist das rauschende Universum.

2. Sprecher 2

Wo gibt es kein Rauschen? Strenggenommen nirgends. Das thermische Rauschen ist immer vorhanden, außer im nicht erreichbaren absoluten Nullpunkt. Jede Beobachtung und Messung ist durch zufällige Störungen beeinträchtigt, mögen sie auch noch so klein sein. Auch im deterministischen System des Computers entstehen bei Berechnungen mit irrationalen Zahlen notwendige

Rundungsfehler, deren genaue Größe nicht bestimmt werden kann, die also zufälliges Rauschen sind. Selbst das Nichts, das absolute Vakuum, ist den Wahrscheinlichkeitsgesetzen der quantenmechanischen Unschärfe unterworfen. Also wiederum Rauschen. Noch einmal anders gefragt: Wo herrscht Stille? Auch nirgends. jeder Raum besitzt auch bei „völliger Stille“ ein meist deutlich hörbares Grundrauschen. Selbst im schalltoten Raum würden wir nicht nichts, sondern das Rauschen hören, das durch die turbulente Strömung des Bluts in unseren Ohren hervorgerufen wird.

7. Sprecher 1

Rauschen gilt zunächst als akustisches und physikalisches Phänomen. Darüber hinaus wirft es informationstheoretische, soziologische, philosophische und ästhetische Fragen auf. Es bezeichnet Undefiniertes, Unklares, nicht-Systematisiertes und nicht-Systematisierbares. Es bedeutet das Fehlen von eindeutiger Information. Datenübertragung und Fehlerkorrektur zum Beispiel, beim Militär, im Internet oder beim heimischen CD-Player, basieren auf der Unterscheidung zwischen Rauschen und informationsträchtigem Signal. Lärmschutzbestrebungen, akustische Ökologie und Sounddesign müssen Kriterien zu Beschreibung und Bewertung von rauschhaftem Lärm ermitteln, und bei Musik betrifft die Auseinandersetzung mit dem Rauschen das musikalische Material. Rauschen ist dort nicht nur das, was man physikalisch darunter faßt, sondern auch als Krach oder Störgeräusch Definiertes, Klänge zwischen den Tönen, die auf Notenpapier festgehalten werden können.

3. Sprecher 2

Musik, die wirklich Musik sein will, intelligible Musik, was mehr ist als hörbare Musik, muß sich also dem Lärm öffnen, einen offenen Raum bilden, durch den alle Schallformen und alle Instrumente, ob musikalisch, ob Lärm, Geräusch oder Klang, ziehen können. Klassische Musik schweigt zur Realität, Gebrüll, Geräusch, Getöse ist daher oft der legitime Klang des Realen.

7. O-Ton --- 0'58''

Ich habe mich dafür immer interessiert, ich wußte nicht, daß Cage das gemacht hatte, das hatte ich damals noch nicht gewußt, ich hatte vielleicht eher anderen Impuls, ich wollte mich nicht zu stark an das was neue experimentelle Musik war, zu sehr anlehnen, sondern Versuch starten, etwas unberührt einen eigenen Anfang machen, anders zu interpretieren, was mich beeindruckte, nicht zu schnell Form suchen die schon da ist, ein wenig der Ansatz, soll man das Rad neu erfinden oder nicht, das Risiko ist da, der Gewinn, der winkt, ist eigene Ausdrucksform zu finden, deshalb hatte ich mich erstmal nicht angelehnt, was ich gehört hatte.

8. Musik

8. Sprecher 1

Jedes Instrument des Sinfonieorchesters hat eine lange Geschichte, selbst das jüngste unter ihnen, das 1846 patentierte Saxophon. Im 19. Jahrhundert war der Entwicklungsprozeß dieser Instrumente abgeschlossen. Seitdem stehen sie uns als Kulturgut zur Verfügung, denn Instrumentenbau ist stets Kulturarbeit.

Das gilt auch für Christoph Schlägers Entwürfe klingender Maschinen. Denn wie in der klassischen Musik verbindet sich mit dem Instrument eine bestimmte Vorstellung von Klang, von akustischer Gestalt. Diese Arbeit ist bei Schläger keineswegs abgeschlossen. Ständige Verbesserungen

existierender Instrumente und Entwicklung von neuen gehören zu seinen täglichen Aufgaben. Dennoch können viele Klangmaschinen als fertig bezeichnet werden, in dem Sinn, daß Schläger sie gründlich getestet hat und ihr klangliches Potential gut kennt.

8. O-Ton --- 1'00''

36'20'' Das ist eine konzeptionelle Entwicklung, auch den Erfahrungen bisher, am Anfang war ich begeistert von einer gewissen Fülle, Zusammenklang verschiedener Geräusche, das Ausprobieren von Klang-Geräusch-Flächen, die daraus entstehen, und entdecke jetzt erst langsam immer mehr Qualitäten einzelner Instrumente, sie auch mal alleine stehenzulassen, klingen zu lassen, nicht nur im Verband mit anderen Objekten, eine Entwicklung, die jetzt langsam einsetzt, Zeitfrage, bisher mit Zusammenklang beschäftigt, Blick verloren, was in diesen Objekte alles drin steckt, Prozeß in dem ich mich befinde, entdecke sozusagen einige Instrumente wieder neu.

9. Musik --- kurz, dann unterlegen

9. Sprecher 1

Christoph Schlägers Klangmaschinen werden nicht manuell gespielt. Sie werden wie Industriemaschinen bedient: mit Strom und automatischer Steuerung. Das Keyboard, mit dem die Instrumente von Hand gespielt werden können, benutzt Schläger hauptsächlich zum Testen seiner Konstruktionen. Denn komplexe Kombinationen mehrerer Maschinen und diffizile Rhythmen übersteigen schnell das Menschenmögliche. Schläger überträgt die Steuerbefehle für seine Klangmaschinen an einen Computer, der diese per Midi weitergibt. Für jedes Stück existiert eine Datei, die alle Steuerbefehle enthält. Sie ist sozusagen die Partitur, denn ganz ähnlich wie die Noten bei einem Klavierstück die zu bedienenden Tasten bezeichnen, so geben Programmbefehle an, welcher Schalter, welches Ventil, welches Relais oder welcher Motor an- oder abgeschaltet, was wann wie reguliert werden soll. Darüber hinaus sind Schlägers Stücke durch die Steuerdateien genauso reproduzierbar wie klassische Werke.

Bis heute gibt es über hundert solche Stücke, bei denen alles streng komponiert ist. Beim Hören jedoch entsteht ein eher improvisatorischer Eindruck. Ein Stück beginnt beispielsweise mit einer Maschine, die einen trockenen Rhythmus spielt. Als bald tönen aus einer anderen Ecke röhrend rauschende Geräusche, und irgendwann schaltet sich ein Konvolut von Klingeln dazu. So bilden sich komplexe Klangteppiche, flächige, durch ineinander verzahnte Rhythmen strukturierte Sounds aus sehr unterschiedlichen Geräuschen, die kaum miteinander verschmelzen. Das Ganze wirkt wie ein heterogenes Nebeneinander verschiedener Phänomene, wie eine vielseitige und vielschichtige Klangwelt, in der man sich als Hörer in verschiedenen Richtungen bewegen kann. Darüber hinaus verteilt Christoph Schläger seine Instrumente im Saal. Es entsteht ein dreidimensionaler Klangraum, der einer realen Klangumwelt ähnelt.

9. O-Ton --- 1'09''

Ein wenig klingen die Assoziation der Geräusch-Klang-Umwelt, eigenartige Ereignisse plötzlich auftreten, man ist in einer Landschaft, plötzlich Buslinie vorbei, ein wenig überraschend, doch regelmäßig alle 15 Minuten, manchmal sind das auch Anregungen, es sind auf jeden Fall Vorgänge die beim Spielen entstanden sind, die so gesetzt sind, hab das alles durchgespielt, bis zum Punkt, es ist so, daß diese Ereignisse sich nach klar musikalischen Prinzipien sortieren.

9. Musik weiter

10. O-Ton --- 2'00''

In der Phase des Suchens bin ich auch Tonband durch Landschaft gestakt, im Ruhrgebiet, das Ergebnis war, daß ich das Gefühl hatte, das ist nicht der Weg für mich, nicht das Abbilden von Industrie oder Geräusch was mich umgibt, war mir zu direkt und zu einfach, wollte für mich eine andere Interpretation suchen, hatte die Maschine als solche entdeckt, ich hatte das Gefühl, daß das Geräusch etwas ganz Ursprüngliches ist, mich faszinierte, daß diese Maschine etwas ganz Ursprüngliches war, mit elektronischer Begriff, dann ist das eine Art Generator, den ich vor mir habe, mit dem ich konkret arbeiten kann, der jedesmal ein eigenes Leben entfaltet, so ist der Schöpfungsakt des Geräusches immer vor mir präsent, das führte dazu, daß ich Maschinen anfang zu sammeln, weiterzuentwickeln und begann mich an den Grenzen der Maschinen zu reiben. Gegensatz zur elektronischen Musik, kann man machen was man möchte, Aufnahmen Symphonie erzeugen, aus dem Radio sampeln, Uferlosigkeit, alle diese Möglichkeiten stehen im Gegensatz zu dem was ein Apparat erzeugt, mechanisch begrenzt, daran muß ich mich reiben, damit muß ich spielen, aber ich arbeite immer am ursprünglichen originalen Material, was im Moment entsteht.

10. Sprecher 1

Die Klangwelt der Maschinen ist ein wichtiger Ausgangspunkt von Christoph Schlägers musikalischer Arbeit. Diese zielt aber nicht auf die Abbildung von Maschinenklang, auf eine irgendwie gestaltete, dennoch mehr oder weniger direkte Spiegelung der technischen Umwelt in Musik, wie es in manchen Stücken der musique concrète der Fall ist, zum Beispiel in Pierre Schaeffers berühmter „Etude aux chemins de fer“, eine Komposition aus Eisenbahngeräuschen. Maschinenklang dient Christoph Schläger als Exempel für Rhythmen und Klangfarben, die das traditionelle Instrumentarium nicht zu bieten hat.

Auf der materiellen Ebene sind ihm Maschinen eine Quelle für diverse Einzelteile, für Motoren, elektronische Steuerungen und vieles anderes. Schläger verwendet diese Einzelteile in neuen Zusammenhängen; beim Flatterbaum zum Beispiel dienen Plattenspielermotoren nicht als Rotationsaggregate für Schallplatten, sondern als Rotoren für flatternde Papierscheiben. Schläger wählte diese speziellen Motoren, weil sie klein und für eine Umdrehungsgeschwindigkeit ausgelegt sind, die die Papierscheiben zum Klingen bringt, ohne sie zu zerstören.

Schläger funktioniert die Maschinenteile für seine Zwecke um, aber er rührt nicht an ihrer Grundfunktion. Ein Elektromotor bleibt ein Elektromotor. Er treibt seiner Größe und Bauweise gemäß an und kann in verschiedenen technischen Geräten oder eben in Klangmaschinen eingesetzt werden; das gleiche gilt für Schalter, Relais und anderes. Nach solchen Bauteilen sucht Christoph Schläger wie ein Geigenbauer nach geeigneten Holz.

11. O-Ton --- 0'59''

Ich versuche etwas von Firmen zu bekommen, ich kann natürlich für meine Instrumente keine gebrauchten oder Schrott verwenden, diese Maschinen müssen perfekt funktionieren, ausdauernd funktionieren, das ganze Bemühen und dann technisches Versagen ist ineffizient, ich warte lieber und sammle aus günstigen Angeboten oder Spenden von solchen Firmen, was die technischen Anforderungen auch hat. Das hat zur Folge, daß Fertigung dauert nicht nur wegen künstlerischem Prozeß so lange, sondern weil Materialien so teuer sind und ich suchen muß um sie zu bekommen.

10. Musik, kurz frei, unterlegen

11. Sprecher 1

Christoph Schläger möchte mit seiner musikalischen Arbeit eine eigenständige Klangsphäre generieren. Dabei forscht er nach dem klanglichen Potential, das in heutiger Technologie steckt. Seine Neugier ist auf das gerichtet, was man mit modernen technischen Mitteln an Klang erzeugen kann und welche neue Welten sich dadurch möglicherweise öffnen.

Die improvisatorisch wirkenden, heterogenen Klangfelder, die Schläger erzeugt, bewegen sich daher in einem Raum zwischen technik-inspirierten Rhythmen und Geräuschklängen. Sie entgleiten herkömmlichen Kriterien der Analyse und Beschreibung. Die Musik hat Affinitäten zu minimal music, durch repetitive Rhythmen und deren Verschränkung, ohne allerdings das Prinzip minimal zu verkörpern. Es gibt Tonhöhen und Tonhöhenverläufe, die aber nicht als Melodien beschrieben werden können. Anfang und Ende der Stücke sind in den Steuerdateien ganz eindeutig fixiert. Dennoch entsteht ein eher freier Eindruck, als würde das Stück irgendwann beginnen und eher zufällig enden. Und es gibt Geräusche wie Rauschen und Scheppern, die ohnehin nicht klassifizierbar sind.

10. Musik wieder hoch

4. Sprecher 2

Die Geräusche der technischen Zivilisation beherrschen die akustische Umwelt. Deren Grundton ist der Verkehrslärm. Darüber quillt Industriegedonner, Motoren- und Gebläseheulen von Haushalts- oder Gartengeräten, überlaute Musik in Diskotheken oder aus Autos, aber auch leise Musik in Kaufhäusern und Restaurants, unterschwelliges Summen, Brummen, Rauschen und Pfeifen von Kühlschränken, Computer-Ventilatoren und anderen Geräten des täglichen Gebrauchs. Mit Strom betriebene Geräte produzieren häufig Resonanzobertöne, und in einer ruhigen Stadt kann man nachts eine Reihe von konstanten Tonhöhen hören, etwa von Straßenlampen, Ampeln oder Generatoren. Um ein Vielfaches übertönen diese technischen Geräusche die natürlichen unseres Planeten, das Meeresrauschen und das Rascheln der Blätter im Wind, den Vogelgesang und das Zirpen der Grillen. Techniklärm überzieht die Erdoberfläche mit einer mittlerweile wohl lückenlosen akustischen Schicht.

12. O-Ton --- 1'06''

Ich hab das Gefühl unsere Welt macht Geräusche, ist ein singender zischender Globus auf dem wir sitzen, der von Bohrseln Flugzeugen akustisch durchtränkt ist. Die Zeit hat sich geändert. Unser klassisches tonales Wertesystem basiert auf der griechischen Tradition religiöser Akt, und für mich gibt es keine Begrenzung, unsere Zeit ist anders, Griechen gegen die Natur behaupten, Ordnung gegenüber der chaotischen Natur, ich hab das Gefühl, daß unsere Zivilisation viel kontrolliert, Globus Stadt geworden, wir leben in einer völlig anderen Zeit, muß ich anders antworten, kann nicht auf die griechische Antike zurückgreifen.

12. Sprecher 1

Christoph Schlägers Arbeit ist eine Auseinandersetzung mit den Geräuschqualitäten unserer technisierten Umwelt. Klangerfahrungen aus dieser Umwelt bilden die Motivation für Instrumentenbau und Komponieren, und Technik ermöglicht und prägt die spezielle Klangwelt seiner Musik. Diese

wiederum reflektiert die Technik selbst, weil Schläger das Technische ins Ästhetische wendet. Schlägers Musik spricht über die Prägung des akustischen Alltags durch künstliche, technische Klänge, auch ganz direkt durch die verwendeten Instrumente.

Denn die Klangmaschinen sind Produkte künstlerischen Gestaltens und Produkte von Technik zugleich. Aber im Vergleich zu vielen technischen Produkten des Alltagslebens sind Schlägers Maschinen die besseren Maschinen. Sie sind rational völlig durchdrungen und zweckmäßig bis ins Detail. Darüber hinaus sind sie beherrschbar, was kann man von technischen Produkten und Verfahrensweisen nicht ohne weiteres sagen kann. Diese verkörpern oft eine technizistische Ideologie, das Machen des Machbaren, was auf Kosten einwandfreier oder gar sinnvoller Funktion und ohne Berücksichtigung negativer Konsequenzen bestimmter Technologien geschieht, seien es zu kurz geratene Stromkabel an Elektrogeräten oder die allgemein bekannten Mängel von Computersoftware, sei es Lebensmitteltechnologie durch Genmanipulation. Christoph Schlägers Klangmaschinen, bei denen Konstruktion und Funktion im Einklang stehen, könnten somit als Vorbilder für Technologie dienen in einer Welt, wo die technologische Entwicklung der zivilisatorischen vorausgeeilt ist.

5. Sprecher 2

Das ist daran zu erkennen, daß unsere Zivilisation technologisch immer komplizierter wird, und zugleich in kultureller Beziehung immer einfacher. Die Kultur, die immer schwächer wird, ist nicht mehr imstande, die existierenden technologischen Instrumente - und schon gar nicht diejenigen, die in Zukunft hinzukommen werden - in sich aufzunehmen, um sie so zu einem Ganzen zu integrieren und ihnen eine entsprechende Richtung zu geben.

11. Musik

E N D E

Musiknachweis:

alle Musikeinblendungen Aufnahmen des Autors = Reporterband und zur Sendung freigegeben durch den Komponisten