

Als studierter Bioinformatiker würde sich Alexander Schubert heute vielleicht mit künstlicher Intelligenz oder mit Theorien der freien Willensäußerung auseinandersetzen, hätte ihn nicht die eigene Willenskraft vor rund zehn Jahren auf eine künstlerische Laufbahn gelenkt. Seine Arbeit als Komponist und Performer steht seitdem im Kontext signifikanter Veränderungen, die sich seit dem Auftreten der Digital Natives in der Neuen-Musik-Szene immer deutlicher abzeichnen scheinen. Der Antrieb für diese Umwälzungen ist augenscheinlich erkennbar, einerseits in den zahlreichen Ensemble-Neugründungen, die zunehmend auch das Öffentlichkeitsbild im institutionalisierten Bereich zeitgenössischer Musik prägen, andererseits im veränderten Umgang mit performativen (zum Beispiel live-elektronischen beziehungsweise elektronisch-visuellen) und publizistischen Medien (Blogs, Musik- bzw. Videoportalen), die im Zuge der Digitalisierung unseres Alltags vermehrt in den Fokus künstlerischer Arbeit gerückt sind. Alexander Schuberts Musik ist in vielfacher Hinsicht Ausdruck dieses kulturellen Phänomens. Seit 2011 ist er Gründungsmitglied im *Decoder Ensemble* für aktuelle Musik (Hamburg), in welchem er als Komponist, Sounddesigner und Elektronik-Performer das ästhetische Erscheinungsbild der Gruppe mitprägt. In der Doppelrolle als produzierender wie reproduzierender Künstler ist sein Hauptinstrument der Computer sowie dessen Peripherie, besonders in Form von intuitiv und differenziert bedienbaren Interfaces, die eine haptische, körperliche Komponente betonen. Die hierfür entstandenen Werke sind in den meisten Fällen multimedial angelegt: Live-Musik, Sampling sowie Video, Licht und im Spezialfall auch mal eine Nebelmaschine sind von Anfang an integraler Bestandteil der Komposition und unterliegen kompromisslos dem erdachten Konzept sowie der daraus entwickelten Struktur.

Mix und Remix

In der Wahl seines Werkzeuges spiegelt sich nicht zuletzt auch Alexander Schuberts eigene kreative Herkunft wider, denn seine musikalische Sozialisation vollzog sich nicht konservativ-klassisch, sondern bewegte sich anfangs vor allem im musikalischen Underground sowie im avancierten, alternativ-popkulturellen Sektor. So arrangierte er bereits als Jugendlicher elektronische Musik am Computer, erarbeitete mit Tracker-Software Soundcollagen aus selbst eingespielten Klängen und beschäftigte sich früh mit anspruchsvoller digitaler Audioverarbeitung wie zum

Leopold Hurt

Zwischen Hardcore und Software

Ein Porträt des Komponisten Alexander Schubert

Beispiel *Max/MSP*. Ab 2001 bestritt er als Elektronik-Act öffentliche Auftritte, vor allem im Rahmen von Festivals mit improvisierter beziehungsweise elektroakustischer Musik und in Konzertreihen der freien Szene. Wenig später folgten auch erste Veröffentlichungen als Solokünstler, unter anderem auf dem Netlabel *Pulsmusik*, während er Gitarre und Keyboard in Hardcore-, Impro- und Free-Jazz-Formationen spielte.

Eine musikalische Hochschulausbildung erschien Schubert vorerst nicht realistisch, sodass er zunächst ein Studium der Bioinformatik in Leipzig aufnahm, welches er mit einer Diplomarbeit am Max-Planck-Institut abschloss. Währenddessen verstärkten sich jedoch seine künstlerischen Ambitionen. So erfolgte 2004 die Gründung des bis heute bestehenden Labels und Buchverlags *Ahornfelder* sowie die Installation eines Festivals in Leipzig unter demselben Namen, das von Schubert bis 2009 in Eigenregie organisiert wurde. In der Zusammenstellung der dort stattfindenden Programme, speziell in dem Aufeinandertreffen von experimenteller Szene und Vertretern der aktuellen Electronica- und Techno-Kultur offenbart sich auch Schuberts Selbstverständnis als Künstler. Seine Idee ist die der Synthese, denn zu schnell erkannte er die Unzulänglichkeiten und Sackgassen musikalischer Differenzierungsmöglichkeiten, die mit der oftmals isolierten Betrachtung einzelner Genres einhergeht. Ein subjektiver Extrakt aus den stärksten und charakteristischsten Ansätzen, Techniken und Methoden schien für ihn ein Ausweg aus einem eher unbefriedigenden Schubladendenken – eine Haltung, an der sich bis heute nichts geändert hat. Während sich die Auseinandersetzung mit musikalischer Ästhetik intensivierte, verfestigte sich der Wunsch, die eigene künstlerische Arbeit auf professionelle Beine zu stellen. Die zuvor eingeschlagene wissenschaftliche Laufbahn gab er auf und trat stattdessen ein Volontariat am ZKM Karlsruhe an, gewissermaßen als Einstieg in die Institutionen der neuen Musik, dem sich nach einem knappen Jahr ein Studium der multimedialen Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg anschloss.



Alexander Schubert bekennt sich zu den Wurzeln seiner Musik (© A. Schubert)

Komponist für Instrumente, Live-Electronics, Visual Components und interaktive Sensoren (© A. Schubert)



Hypermediale Collage und gelenkte Improvisation

Dieser damals noch recht junge Studiengang eröffnete die Möglichkeit, auch abseits einer konservativ-klassischen Vorbildung professionell an den eigenen kreativen Vorstellungen zu arbeiten. Treibendes Moment war für Schubert das Bedürfnis, unter der Prämisse konzeptueller Genauigkeit und struktureller Detailarbeit den Erschöpfungszuständen der intuitiven oder improvisierten Musik, wie er sie bisher praktizierte, entgegenzuwirken. So entstand *Superimpose (I-V)*, ein Zyklus von Ensemblestücken für Jazz-Quartett-Besetzung und Zuspieldungen beziehungsweise Elektronik, in welchem er das von ihm favorisierte Prinzip des Sampelns sowohl auf elektronischem als auch live-instrumentalem Weg umsetzen konnte. Kurze bis kürzeste, mosaikartig aneinandergedrängte Bausteine ergeben dabei ein Partikelgestöber oftmals konkreter, einem bestimmten Genre unverwechselbar zuordenbarer Instrumentalklänge. Ergebnis ist eine Mixtur von Mediensplittern unterschiedlichster Herkunft, sei es in Form von »Copy-and-Paste«-Free Jazz, dekonstruierter Filmmusik oder typischen Klangelementen der neuen Musik, die erst auf übergeordneter Ebene einen formalen Zusammenhang herstellen.

Das selbst geschaffene Korsett, definiert durch die exakte Synchronisation live gespielter, akustischer Instrumente und vorproduzierter Playbacks, provozierte nach Fertigstellung der ersten beiden Nummern von *Superimpose* wiederum eine systematische Befreiung. So verfolgte Alexander Schubert bald eine Rückbesinnung auf seine musikalische Herkunft und auf früher praktizierte Ansätze, die Live-Elektronik und improvisierte Elemente beinhalten und einen stärkeren energetischen

32 Fluss in der Performance ermöglichen sollten.

Daraus entstand das für einige Werke Schuberts typische Prinzip der gelenkten Improvisation, das unter anderem einen intensiven Austausch mit den Interpreten während des Kompositionsvorganges voraussetzt.

Sichtbarkeit der Prozesse

Exemplarische Ergebnisse dieser Arbeitsweise sind die beiden eng miteinander verwandten Solowerke *Weapon of Choice* (für Violine) und *Laplace Tiger* (für Drum Kit), bei denen Sensoren, Live-Elektronik und Live-Video zum Einsatz kommen. Die hierfür erstellten Partituren sind grafisch notiert, folgen jedoch einem sekundengenauen Raster und enthalten detaillierte Anweisungen sowohl für die Ausführung als auch für die innere und äußere Haltung der Musiker. Bewegungssensoren, die an den Handgelenken (beziehungsweise im Fall von *Weapon of Choice* direkt am Geigenbogen) des Interpreten befestigt sind, werden gemäß einer speziell notierten Choreografie bewegt und steuern dabei sowohl das Videobild als auch die live-elektronische Prozessierung der Klänge.

Die Arbeit mit solchen Interfaces, die ohne allzu lange Einarbeitungszeit intuitiv und vor allem auch expressiv verwendet werden können, seien es Motion Controller, DJ-Turntables oder MIDI-Instrumente, rückten für Schubert immer mehr in den Fokus seines Interesses, nicht zuletzt auch im Rahmen seiner Doktorarbeit. Obwohl die Technologie zum Teil aus der Welt kommerzieller Videokonsolen stammt, ist sie bei Schubert weniger Ausdruck eines Spieltriebs oder eines digitalen Fetischs, vielmehr ermöglichen sie den Interpreten überhaupt erst die Realisation von komplexen, live-elektronischen Steuerungen, die in dieser Präzision nur mit Parameterkurven digitaler Studioproduktionen vergleichbar sind. In der

konzertanten Umsetzung nutzt der Komponist die feinmotorischen und intellektuellen Fähigkeiten von professionell ausgebildeten Musikerinnen und Musikern, um ein Klangbild zu erzeugen, das sich vom Alltagsound der neuen Musik weitgehend abhebt. Die kurzatmige, rastlose und zugleich hochenergetische Faktur verweist dabei auf die rasanten Hüllkurven, Cut-Ups, Glitches und Morphings der Electronica-Musik, wie man sie seit den 1990er Jahren kennt.

Jedoch versteckt sich die Steuerung der Klänge nicht, wie sonst üblich, hinter einem Bildschirm oder in den Eingeweiden der Apparate, sondern sie wird anschaulich vor Augen geführt und somit auch für das Publikum nachvollziehbar. Die damit einhergehende theatrale Wirkung reflektiert Schubert wiederum in Werken, die sich auf einer Skala zwischen absoluter Musik, instrumentalem Theater und Performance bewegen und dabei spezifische Situationen der Musikausübung fokussieren. Dazu gehört zweifellos *Point Ones* (2012), ein in traditioneller Weise notiertes Werk für kleines Instrumentalensemble, in welchem Alexander Schubert spezielle Schlaggesten für den mit Sensoren »erweiterten« Dirigenten vorschreibt. Dieser ist somit in der Lage, die Wiedergabe von Samples auszulösen oder die live-elektronische Veränderung des Ensembleklangs zu modifizieren. So entsteht ein Vexierspiel zwischen realem und virtuellem Dirigat auf der einen sowie realem und virtuellem Musizieren auf der anderen Seite.

Verdichtete Reproduktionen

In *Your Fox's A Dirty Gold* (2011) hingegen nimmt ein Soloperformer die isoliert beleuchtete, archetypische Rolle eines Lead Singers ein, wie man sie von Rock- oder Punk-Konzerten her kennt – inklusive umgehängter E-Gitarre, vokaler Shouts und martialischer Gesten. Die midifizierte Gitarre sowie die genau notierten, körperlichen Bewegungsabläufe, die dem Repertoire der Pop-Kultur entlehnt sind, dienen als elektronische Trigger für live-elektronische Prozesse, in denen sich brachiale Klangwände und scheinbar eingefrorene, narzistisch wirkende Standbilder gegenüberstehen.

Das Prinzip derartiger Verdichtung, besonders wenn es sich um die hyperexpressive Überwältigungsästhetik der Pop-Musik und deren Derivate handelt, bestimmt auch das 2013 entstandene Werk *Lucky Dip* für drei Musiker, Nebelmaschine, Licht und Video-Projektion. Der »Handlungsstrang« dieses Stücks orientiert sich an einer 24-stündigen Clubnacht mit all den damit verbundenen Sinneseindrücken, Euphorien und Anzeichen

der Erschöpfung, komprimiert auf dreizehn Minuten. Schubert teilt einen fiktiven, theoretisch auf Endlosigkeit angelegten DJ-Mix, der üblicherweise Rave- oder Technopartys über Tage hinweg am Laufen hält, in diskrete Schritte, filtert einzelne Einheiten heraus und setzt diese wiederum nahtlos aneinander. Der Komponist erstellt somit ein Extrakt, das an jeder einzelnen Stelle an das fiktive Original erinnert, jedoch die gängige Funktionsweise von Club-Musik aushebelt und in Schuberts System erst wieder reaktiviert werden muss. Dabei sind die originalen Parameter der musikalischen Produktionsmittel weiterhin vorhanden und nachvollziehbar, wie zum Beispiel die hohe, komprimierte Dynamik, die Wahl elektronischer Instrumente, die Tempo-Konvention (durchgehend 130 bpm) sowie die Reproduktion der Club-Atmosphäre mittels Nebelmaschine und aufwendiger, durchkomponierter Lichtgestaltung.

Schubert referiert das energetische Potenzial einer Rave-Veranstaltung, übertreibt die medialen Aspekte jedoch bewusst und überfordert somit jede Form von Wahrnehmung. Theoretisch könnte man das Stück in einem Technokeller, einem herkömmlichen Kammermusiksaal oder sogar in einem Fußballstadion aufführen: Es würde rein technisch an jedem Ort funktionieren, jedoch überall starke Irritationen auslösen.

Konstruktiver Ansatz

Maßgeblich für die Aufführungen von Alexander Schuberts Musik ist daher auch, in welchem Kontext sie innerhalb eines Konzertprogramms erscheint und welche Wirkung sie dabei auf das Umfeld ausübt, gerade wenn verschiedene Ausdrucksformen aktueller Musik aufeinandertreffen. Dabei will der Komponist weder die populistische Ästhetik seiner Vorlagen vorführen, noch auf etwaige Trivialitäten oder Unzulänglichkeiten hinweisen, sondern konstruktive Zusammenhänge schaffen. Indem er Material re-komponiert, das ihn im Laufe seiner musikalischen Sozialisation stark beeindruckt konnte, füllt er Lücken, die in der Abgrenzung vom Underground zur Hochkultur entstanden sind. Die medialen Einheiten wählt er dabei ganz nach subjektiven Gesichtspunkten aus und komprimiert deren Gestalt, wobei nicht die gemeinsamen Nenner, sondern die Extreme zutage gefördert werden. Dabei entstehen Kombinationen, die in sich schlüssig erscheinen, in dieser Form jedoch bisher nicht existierten und in der Lage sind, die eine oder andere Leerstelle in unserem Musikverständnis zu füllen. ■

www.alexanderschubert.net
www.ahornfelder.de
www.decoder-ensemble.de