

Clarenz Barlow im Gespräch mit Martin Supper

»... eine Maschine, um die Arbeit abzunehmen...«

Barlow, Barloh, Barreleaulx, Brlo u.a., Clarence, Klarenz, Clarent, Klarz u.a. geboren 27.12.1945 in Kalkutta. Erste Kompositionen 1957. Bis 1965 naturwissenschaftliches Studium, danach erste Beschäftigung mit nordindischer Kunstmusik sowie Musik des europäischen Mittelalters; parallel dazu erste Zwölftonkompositionen. Lebt seit 1968 in Köln. 1971 erstmaliger Einsatz eines Computers als Kompositionshilfe sowie Beginn einer zahlentheoretischen Auseinandersetzung mit Tonalität und Metrik. Längere Arbeitsperioden in elektronischen Studios verschiedener europäischer Städte (u.a. Musikhochschule Köln, Institut für Sonologie Utrecht, IRCAM Paris, STEIM Amsterdam). Umfangreiche Dozententätigkeit; seit 1982 bei den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, seit 1984 Kurse für Computermusik in Köln. 1988 Leiter (Musik) der XIV. Internationalen Computermusik-Konferenz (ICMC) Köln. Seit 1990 Künstlerischer Leiter des Instituts für Sonologie, Den Haag.

M.S. *Clarenz, gehen wir davon aus, Du wärst kein Komponist sondern ein Schachspieler. Eines Tages versucht sich der Schachspieler Clarenz Barlow Gedanken darüber zu machen, wie er eigentlich Schach spielt. Um dies zu ergründen fängt er an, die Regeln des Schachspiels zu formalisieren; insbesondere jedoch die Verfahrensweisen, wie er glaubt, Schach zu spielen. Mit dieser Formalisierung, die in codierter Form ein Computerprogramm wäre, könnte sich Barlow nun Vorschläge seines eigenen Gedankengebäudes für einen Schachzug errechnen lassen. Wäre diese Vorstellung ein Vergleich, wie der Komponist Barlow komponiert?*

C.B. Ich glaube nicht. Denn wenn ich so vorgehen würde wie der Schachspieler, dann wäre ich ein Wissenschaftler, der in der künstlichen Intelligenz eine gewisse Forschung anstreben würde. Aber der Grund, warum Clarenz Barlow an den Computer ging, ist der, daß er gewisse Dinge nicht im Stande war zu komponieren mit seinen bloßen Händen. Er wußte aber, was er haben wollte und wußte, daß eine Maschine ihm die Arbeit abnehmen könnte. Nur deswegen hat der Barlow mit dem Computer angefangen.

M.S. *Und was wäre nun genau der Punkt, der abgenommen werden würde?*

C.B. An verschiedenen Kompositionen, die ich jetzt aufzählen könnte, hatte ich klangliche Vorstellungen, und wie bei allen Stücken entwickelt der Komponist eine Kompositionstechnik. Es gibt Komponisten, die immer die gleiche Technik anwenden, aber von denen wollen wir gar nicht reden. Bei jedem Stück gibt es meist eine neue Problematik und diese neue Problematik fordert eine neue Technik. Diese Technik muß man entwickeln und kann man entwickeln. Dann geht es darum, die Technik zu bewerkstelligen, durchzuführen. An diesem Punkt ist dann das Problem. Manchmal heißt es, man möchte tausende von Wahrscheinlichkeitszahlen ausrechnen, weil die ganze Komposition nur durch Wahrscheinlichkeitsrechnung gelöst werden kann, z. B. wenn man Wolken von Tönen berechnet, die eine gewisse Gestalt haben. Wie es innerhalb der Wolke aussieht ist nicht so wichtig, Hauptsache, die Verteilung stimmt, also die Art der Verteilung, aber nicht die genaue Plazierung. Sagen wir mal ein Maler wollte einen Regenguß malen; es ist nicht wichtig, wo er die einzelnen Tropfen hinmalt, wichtig ist, daß der Gesamteindruck eines Regengusses entsteht. So ähnlich könnte das in der Musik vorkommen; nicht gerade ein Regenguß, aber irgendwelche anderen Vorstellungen. Die Vorstellungen kommen bei einem guten Komponisten nicht von einer Technik, die danach schreit, in Töne umgesetzt zu werden, sondern aus einer musikalischen Eingebung, wenn man z.B. Stockhausen zitieren möchte. Insofern kann es durchaus sein, daß man merkt, daß tausende von Zufallszahlen gar nicht von Hand ausgerechnet werden können. Ein solches Problem hatte ich zu einer Zeit, als es noch keine Taschenrechner gab. Die einzige Möglichkeit, solche Zahlen auszurechnen, war mit Hilfe meiner Logarithmentafeln, gekoppelt mit einer alten elektrischen Rechenmaschine. Bei einem Vorabschlag für ein dreiminütiges Stück stellte sich heraus, daß ich 6 Monate täglich arbeiten müßte. Dies ist ein Grund, daß ich auf den Computer kam.

M.S. *Implizieren diese Gedanken nicht, daß Du in gewissen Hierarchien denkst/komponierst? Du begibst Dich auf eine bestimmte Ebene, definierst dort eine Rahmenbedingung und würfelst innerhalb dieser Bedingung.*

C.B. Dies ist der Fall, wo solches notwendig ist. Ich komponiere auch direkt und kann, je nach Vorgabe, auch ganz anders arbeiten. Immer wieder benutze ich den Computer nicht wegen der hierarchischen Art zu arbeiten, sondern wegen der strukturierten Art. Das meiste, was ich mache, zeigt eine gewisse Struktur, auch die frei komponierten, kontrapunktischen Stücke. Ein Beispiel: ich stelle mir ein Orchesterstück vor, wo der musikalische Leitfaden bildlich im Raum umherläuft (unter den Musikern). Jetzt ist es viel einfacher, die gesamte Partitur in den Computer einzugeben und mit der mouse über das Orchester hin- und herzufahren und dadurch die Auswahl der zu spielenden Noten zu bestimmen. Der Computer ist auch unbestechlich und sehr genau. Er ist nur dumm und das ist das einzig ärgerliche am Computer.

M.S. *Es kann also gesagt werden, daß der Computer bei Dir in erster Linie ein Mittel zur Zeitersparnis ist. Gibt es denn einige Ideen in Deinem musikalischen Denken, auf die Du ohne Computer nicht gekommen wärest?*

C.B. Ich denke, auf die meisten Ideen wäre ich auch ohne Computer gekommen, allerdings mit weit größerem Zeitaufwand. Aber manchmal ist der Computer nützlich, um ein sehr klares Bild von Situationen zu liefern. Es gibt jedoch Dinge, die man auf einen Blick erfassen muß, wo die Zeit gar keine Rolle spielen darf. In solchen Fällen kann man nicht von Zeitersparnis reden. Denn, wenn derselbe Prozeß auf die Zeit ausgedehnt wäre, würde der Prozeß

zerfallen. Insofern gibt es tatsächlich Situationen, wo der Computer neue Möglichkeiten, neue Qualitäten bringt. Aber meistens geht es um Quantität.

M.S. Wenn bei der Anwendung des Computers zwischen Klang- und Partitursynthese unterschieden wird, dann kann der Schwerpunkt Deiner Arbeit der Partitursynthese zugeordnet werden?

C.B. Das ist richtig, es gibt jedoch eine Art der sogenannten Partitursynthese, nämlich die Echtzeitkomposition, die sich nicht ohne weiteres unterordnen läßt. Da sind ganz andere Qualitäten gefordert. Wenn man eine Partitur macht und feststellt, die ist nicht gut, dann muß man den ganzen Prozeß neu eingeben usw. Aber wenn man ein Echtzeitsystem hat, das man vielleicht selbst entwickelt hat, dann kann man direkt umherfahren und die Musik präzisieren, sie auf die gewünschte Einstellung einfahren. Das ist eine Art der Komposition, die allein durch das Wort Partitursynthese nicht erfaßt wird.

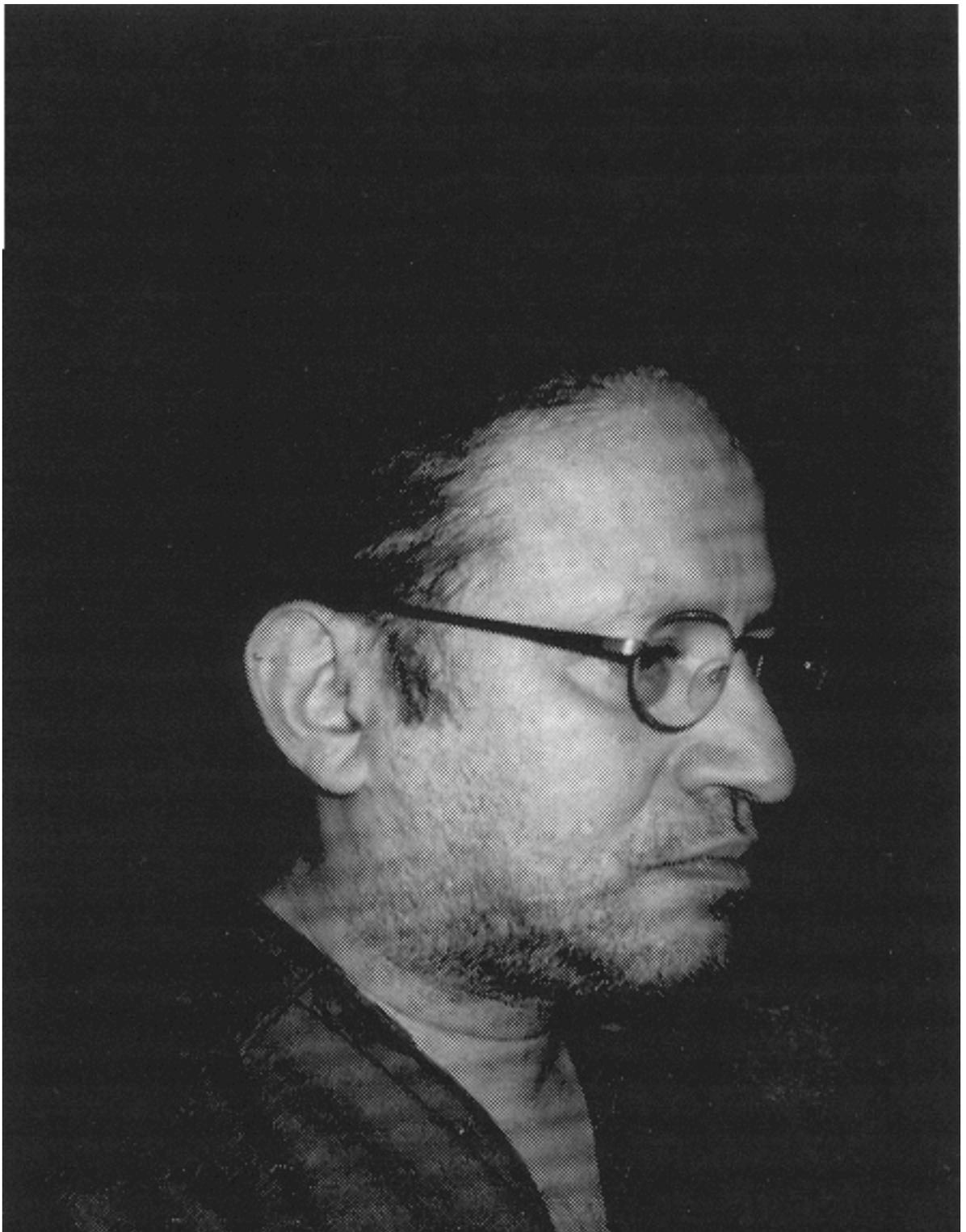




Foto: Martin Supper, 1992

Auch Klangsynthese interessiert mich. Anfang der 70er Jahre habe ich in Stockholm mit 800 Sinustönen, die ein sehr komplexes Gebilde liefern, gearbeitet. Es ging mir nicht darum, irgendwelche schönen Klänge zu erfinden, sondern eine Welt aus Sinustönen zu gestalten, d. h., daß damit die Klangfarben auch erfaßt wurden. Ich bin in dieser Hinsicht eher ein atomarer Synthetiseur, mache sozusagen »Atomsynthese« und gehe nicht, wie sehr viele klanginteressierte Komponisten, wie ein Koch vor, die in dem Sinne immer neue Geschmäcke und Gewürze suchen. Ich bin eher ein Chemiker als ein Koch. Die gefundenen Klangfarben sind für mich sehr interessant, aber als Ergebnis von irgendwelchen Untersuchungen. Z.Zt. bin ich damit beschäftigt, ein Sample-Stück zu machen, wo aus einer eingegebenen Klangwelle ganz verschiedene Gebilde hergestellt werden. Tatsächlich sind jedoch die klangsynthetischen Arbeiten, die ich gemacht habe, nicht so bekannt.

M.S. Um zu Deinen bekannten Arbeiten, wie »Çogluotobüsisletmesi« und damit zur Partitursynthese zurückzukommen: Computergenerierte Partitursynthese kann heute beinahe als europäische Tradition betrachtet werden, ich denke an Herbert Brün, Gottfried Michael Koenig, Iannis Xenakis. Wenn Du Dich mit den Methoden dieser Komponisten vergleichst, worin unterscheidet sich Deine Arbeit?

C.B. Brün geht eher von Algorithmen, von Techniken, von Gestalten, von logischen Prozessen aus. Koenig ist mehr verwurzelt in der alten seriellen Tradition, sucht aber auch nach Methoden, nach Techniken. Ich glaube, bei den beiden Komponisten sind die Kompositionstechniken sehr wichtig. Die musikalische Eingabe könnte bei Koenig eher als bei Brün eine Art Leitlinie geliefert haben. Bei Xenakis, glaube ich, geht es eher um Wissenschaft. Er will gerne Prozesse aus der Wissenschaft in Musik umsetzen. Er vermag das so musikalisch zu machen, daß doch Musikstücke herauskommen. Ich glaube, seine Inspiration ist nicht die Musiktechnik sondern direkt die Physik. Er läßt Physik in Musik umsetzen, aber zum Glück kommen - weil er doch insgeheim ein guter Musiker ist - gute Stücke heraus. Von den anderen beiden meine ich, daß sie in erster Linie Musiker sind, vor allem Koenig. Aber sie gehen von Kompositionstechniken aus und die Ergebnisse lassen sich doch nicht so sehen, wie die von Xenakis.

M.S. Würde denn bei Koenig oder anderen der Vergleich mit dem Schachspieler zutreffen? Ich muß ja zuerst meine eigene Gedankenwelt analysieren, treibe die Formalisierung dann so weit, bis ich an einen Punkt komme, wo ich nicht mehr bestimmen kann, wie ich mich an diesem Punkt entscheiden würde. Und vielleicht ist dieser Punkt dann das eigentlich Interessante.

C.B. Ja, man könnte das Schachspiel am Beispiel von Koenig gut anwenden. Brün ist eher ein Computertechniker, der an Algorithmen interessiert ist.

M.S. Und Barlow über Barlow?

C.B. Immanenter Musiker, ein Begriff, den ich auch auf Koenig angewandt habe, der Techniken sucht und nicht dem Computer oder der algorithmischen Komposition oder der Physik verfallen ist, sondern zum Glück von diesen Gebrauch machen kann nach Bedarf.

M.S. *Gibt es für Dich Vorbilder für Computeranwendung?*

C.B. Als ich vor 21 1/2 Jahren damit anfang, wußte ich noch gar nichts von anderen Komponisten in diesem Bereich. Ich wußte, daß Xenakis irgendwie in diese Richtung arbeitet, aber ich wußte doch nichts. Aber dies ist ja überhaupt kein Problem, wenn Du genau weißt, was Du machen willst. Dann entwickelst Du Deine Technik. Die kompositorische Technik hatte ich schon entwickelt, bevor ich überhaupt an den Computer dachte. Bei dem ersten Stück, das ich mit dem Computer gemacht habe, wußte ich schon lange bevor der Gedanke an den Computer kam, was ich kompositorisch machen wollte. Insofern brauchte ich keine Vorbilder. Ich wußte nur, daß der Computer die Lösung bieten würde für mein musikalisches Problem. Auch später sah ich nie die Notwendigkeit, mich allzusehr mit der Arbeit von anderen Kollegen in der Computermusik zu befassen, da diese sich ohnehin mit ganz anderen Problemen herumgeschlagen haben.

M.S. *Du hattest früher am Rechner des phonetischen Instituts in Köln gearbeitet?*

C.B. Inoffiziell ja, um nachts den Computer benutzen zu können.

M.S. *Meine Überlegung ist, ob die Tatsache, daß Du Dich gerne mit Sprachspielereien umgibst, Dich mit phonetischer Sprachanalyse beschäftigst und die entsprechenden klanglichen Analysen wieder in die klangkompositorische Arbeit für Instrumentalmusik einfließen läßt, in Indien geboren bist und doch kein »richtiger« Inder bist, in Köln lebst und kein »richtiger« Deutscher bist, gewissermaßen wurzellos zwischen den Welten stehst, ob dieser Sachverhalt der Auslöser sein kann, sich mit Sprache zu beschäftigen, um darin eine Orientierung zu finden?*

C.B. Sprache war für mich immer sehr interessant. Als ich noch gar kein Deutsch sprach, sondern nur Englisch, sehr gebrochenes Hindi und ein fast nicht existentes Bengali, in der Zeit habe ich leider mein Sprachinteresse nicht auf diese beiden Sprachen ausgedehnt. Das Lernen einer Sprache war noch nicht so interessant. Mit der englischen Sprache jedoch habe ich immer meine Späße getrieben. Klangfarbe – jetzt sind wir wieder bei der Klangsynthese – hat mich immer interessiert und 1981 hatte ich die Idee, für ein Ensemble Sprachklänge zu resynthetisieren durch die Musiker. Ich glaube nicht, daß dieses Interesse auf meine Unverwurzeltheit zurückzuführen ist. Eigentlich bin ich ziemlich verwurzelt. Einmal in der alten englischen Kultur und inzwischen sehr stark in der deutschen Kultur. Auch meine ich, daß, obwohl ich mich nicht als Deutscher bezeichnen würde (trotz meines deutschen Passes), ich mich auf jeden Fall als Kölner bezeichne ...

