

Harald Muenz

Stellungnahme zur *MusikTexte*-Umfrage über die **Zukunft der elektronischen Musik in Musikhochschulstudios**

Die strikte Trennung in elektronische und „herkömmliche“ Musik, die vor 50 Jahren vorgenommen wurde, scheint mir zu Beginn des 21. Jahrhunderts anachronistisch. Zum Kompositionsunterricht gehört heute zumindest ein Einblick in die grundsätzlichen Möglichkeiten kompositorischer Arbeit mit Musikelektronik, gleichgültig ob sie für die eigene Kunst eine Rolle spielt oder nicht. Im Gegenzug dürfen Studiengänge für Elektronische Musik keine rein technizistisch orientierten blinden Flecken bilden – die Kenntnis kompositorischer Gestaltungsprinzipien gehört zum Rüstzeug jedes Künstlers, gleich ob er mit elektronischen oder traditionellen Klängen, mit Akustischer Kunst oder Klanginstallation umgeht. (Die Konsequenzen aus der Vernachlässigung dieses fundamentalen Aspekts sind bei vielen „elektronischen Komponisten“ leider omnipräsent.) Die Studioleitung sollte in den Händen einer vielseitigen Künstlerpersönlichkeit liegen, die jenseits ihrer eigenen Vorlieben einen breiten Horizont für die Studierenden eröffnen kann. Künstlerische bzw. künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiter, die sich speziellen Gebieten (z.B. der Musikinformatik) widmen, sollten dazukommen. Ein qualifizierter Tonmeister als technischer Ansprechpartner ist von großer Bedeutung; er kümmert sich vor allem um die Studio- und Aufnahmetechnik.

In einer globalisierten Kunstwelt kann keine Person oder Institution mehr alle Teilbereiche gleichermaßen abdecken. Trotzdem sollte ein Ausbildungsinstitut keine „Schule“ zum Ziel haben. Gebührenzahlende Studierende werden von den Hochschulen künftig noch stärker erwarten, daß sie zu allererst flexibel auf ihre individuellen Bedürfnisse, Fähigkeiten und Wünsche eingehen. Daher müssen internationale Gastkünstler, -vorträge und -dozenten das Angebot ergänzen. Composer-in-residence-Programme sind bereichernd und müssen so konzipiert sein, daß die Studierenden tatsächlich Einblicke in die Arbeitsweise eines anderen Künstlers bekommen können.

Ein starrer Gerätepark, der nur bestimmte Prozeduren erlaubt, mindert die Attraktivität eines Studios. Bei der Projektrealisation kommt man nur anhand konkreter künstlerischer Fragestellungen weiter. Darum und aufgrund der permanenten und rasanten technischen Veränderungen ist Flexibilität in der technischen Ausstattung unabdingbar. Die Anschaffungsstrategie sollte auch Geräte bedenken, die Komponisten zuhause in der Regel nicht zur Verfügung stehen können; Beispiele hierfür wären hochwertiges Aufnahmeequipment und Studioräume, Mehrkanalproduktion und -wiedergabe, spezielle Controller und Sensoren, aufwendige Live-Elektronik, Verbindung mit Videoproduktion. Daneben tut musikwissenschaftliche Forschung, auch in Kooperation mit anderen Instituten und Laboratorien, not. Musik mit elektronischen Mitteln kann eine ideale Brücke zu anderen Disziplinen bilden; gerade dieser Bereich ist an künstlerischen Ausbildungsstätten in Deutschland derzeit noch unterrepräsentiert, während er sich etwa in den Niederlanden im Aufbau befindet und in den USA oder Großbritannien selbstverständlich zu den künstlerischen Fakultäten gehört. Dies schliesse künstlerische und künstlerischwissenschaftliche Publikationen sowie einen angegliederten PhD-Studiengang mit ein. Die künstlerischen, künstlerisch-wissenschaftlichen und künstlerisch-technischen Bereiche könnten sich so in idealer Weise ergänzen und durchdringen.

abgedruckt in: *MusikTexte* 105, Köln 2005 (Mai), 13