



© Peggy März

# HOW TO GET LOST

RAVE-ERFAHRUNG IN DER MUSIK VON ALEXANDER SCHUBERT

von Martin von Frantzius

Wer sich in einem Konzert dem rauschhaften Sog von Alexander Schuberts neueren Stücken aussetzt, läuft schon mal Gefahr, die Orientierung zu verlieren oder unvermittelt selbst im grellen Scheinwerferlicht zu stehen, eingehüllt in undurchdringlichen Nebel, umgeben von scharfkantigen elektronischen Sounds und fragmentierten Beats.

■ Alexander Schubert hat nun schon seit einigen Jahren einen festen Platz in den Konzertprogrammen der internationalen Szene für Neue Musik. Er steht für eine junge Komponistengeneration, die ihren Weg fernab der Tradition sucht, die für Ensembles mit alternativen Besetzungen schreibt, statt klassische Formate zu bedienen und keine Berührungspunkte mit Computern oder neuen Medien kennt. In diesem Umfeld bildete sich 2012 auch das Hamburger *decoder ensemble*, zu dessen Gründungsmitgliedern auch Schubert zählt. Seine Instrumente im Ensemble sind Mischpult und Computer. Mittlerweile führten namhafte «Ensemble-Bands» wie Nadar, Ictus oder Nickel seine unkonventionelle Musik vor begeistertem Publikum auf.

Man kann nur froh sein, dass es so gekommen ist – vermutlich wäre Schubert noch vor einigen Jahren durch die allzu traditionellen Raster der Zugangsbeschränkungen für Kompositionsstudien und damit auch zur Neuen Musik-Szene gefallen. Schließlich basiert seine musikalische Prägung vor allem auf der experimentellen Popkultur. Er versuchte zunächst gar nicht, Musik zu studieren. Nach seinem ersten Studium der Bioinformatik bot ihm jedoch das neu gegründete und von Georg Hajdu geleitete Studienfach «Multimediale Komposition» an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg passende Möglichkeiten. Auf eine andernorts übliche Gehörbildungsprüfung mit musiktheoretischen Fragen wird hier in der Eignungsprüfung verzichtet, denn der Schwerpunkt liegt ausschließlich auf dem künstlerischen Potenzial der Bewerber. Schubert hatte zu diesem Zeitpunkt schon größere Tonbandstücke

am ZKM realisiert, spielte in improvisierenden Ensembles von Hardcore bis Freejazz und trat auch als Solokünstler mit live-elektronischen Performances auf. Seit 2004 verlegte er auch schon auf seinem eigenen Label Ahornfelder avancierte Musik und Literatur.

Schubert lernte während des Masterstudiums seine hauptsächlich am Sequenzer entwickelte Musik in spielbares Notenmaterial zu übertragen. Über Klangbibliotheken wie *conTimbre* integrierte er zeitgenössische Spieltechniken in seine Stücke. Sein Werdegang ist geradezu beispielgebend für Harry Lehmanns Gedanken über *Die digitale Revolution der Musik* (2012).

Seine Virtuosität im Umgang mit digitalen Medien zeigt sich in Schuberts Werkkatalog. Es gibt dort eigentlich nur ein einziges Stück für klassische Besetzung, das Streichquintett *SCANNERS* (2013/16), komponiert für das Ensemble Resonanz. Aber auch dieses ist kein rein akustisches Werk, sondern spielt mit verschiedenen medialen Ebenen, die für Schuberts Musik charakteristisch geworden sind: mit der Zuspiegelung elektronischer Klänge, der Einbeziehung gestischer Elemente, mit Licht oder Videoprojektionen. Inmitten dieser Vielfalt kondensiert sich sein künstlerischer Standpunkt, dessen Ankerpunkt immer die kompositorisch-klangliche Ebene ist.

Die Auseinandersetzung mit dem gestischen Vokabular des Musizierens spielt in vielen von Schuberts Stücken eine tragende Rolle. Für das Publikum nachvollziehbar, «trigger» hierbei der «augmented»-Performer mit seinen Spielbewegungen weitere mediale Elemente wie Sounds, Videos, Effekte etc. Es ist ein Spiel mit und gegen die Erwartungshaltungen, eine Parodie stereotyper Bühnensituationen. *La Place Tiger* für Drum-Set (2009) und *Your Fox's, A Dirty*

*Gold* für Stimme, E-Gitarre und Licht (2011) sind derartige Kompositionen, in denen gezielt überbetonte Gesten der Performer ein multimediales Spektakel erzeugen. Bei diesen Stücken geht es immer auch um die mal ironische, mal ernsthafte Selbstinszenierung der MusikerInnen.

## RAVE ALS BASISERFAHRUNG

In den jüngsten Stücken von Alexander Schubert vollzieht sich nun ein Paradigmenwechsel: weg von der Selbstinszenierung, hin zu einer Erfahrungsinszenierung für das Publikum. Die Idee konkretisierte sich während der Proben zu einer Wiederaufführung von *Lucky Dip* für Midi-Drum-Set, Keyboard, E-Gitarre, Hazer, Licht und Video-Projektion (2013), dem ersten seiner Stücke mit Rave-Bezug. Dessen Lichtchoreografie ist fein ausgearbeitet: Alle Lichtfahrten der Scheinwerfer und die bewegten Formen und Muster der Video-Projektion sind detailliert auf die Musik abgestimmt, allerdings frontal auf das Podium gerichtet. Während einer Probe drehte Schubert kurzerhand das Licht teilweise in den Zuschauerraum: Die Wirkung der Lichtchoreografie ist damit ungleich stärker.

Im knapp fünfzigminütigen *Supramodel Parser*, das 2015 im Auftrag von Wien Modern für die Sängerin Mohna und das Ensemble Nickel entstand, komponierte Schubert diesen Gedanken erstmals von Anfang an mit ein. Die visuellen Komponenten bespielen nun den ganzen Veranstaltungsraum und haben im künstlerischen Gefüge an Bedeutung gewonnen. Ein Ausschnitt aus den technischen Anweisungen der Partitur offenbart die Dimensionen: 3 Nebel- und 2 Hazer-Maschinen, 16 Publikums-Blender (!), 14 Scheinwerfer, 3 Hochleistungs-Stroboskope, 6 Schwarzlicht-Strahler und 10 Moving-Heads. In einer mitreißenden

den, detailliert ausgearbeiteten Lichtchoreografie werden die Lichtquellen – ähnlich wie in *Lucky Dip* – synchron zur Musik von einem Computer gesteuert.

Eine logische Folge der Fokussierung auf eine derartige «Erfahrungsinszenierung» ist die Abschaffung von Bühne und Performer sowie die Konzentration auf Besucher und Raum; ebendies ist in Schuberts Installation *Solid State* für Surround-Audio, Nebelmaschinen und Licht (2016) der Fall.

Für *Lucky Dip* schrieb Schubert statt eines üblichen Programmtexts ein Gedicht, das den atmosphärischen Subtext für die drei genannten Werke liefert. Er zeichnet mit einer offen gehaltenen bildhaften Sprache das Psychogramm eines exzessiven Rave-Erlebnisses nach: Der starke Sog («heavy drag») des halluzinativen Reiz-Overkills, verursacht durch Techno-Musik, Lichteffekte und substanz-geweitete Sinne, evoziert ein intensives hedonistisches Gemeinschaftserlebnis, eine Welt des Glücks, in der alles bis hin zu erotischen Begegnungen möglich erscheint; provoziert werden aber auch Phasen von Erschöpfung und Desorientierung bis zum Verlust der eigenen Persönlichkeit («a shadowed washout of your own repute»).

twenty hours, forward, bridge,  
circle, line, open, twitch.  
heavy drag, align the moths,  
feathers hit embrace, the froth.  
fast awake.  
post-rave.  
clouds of tongues, aligned commute,  
a splitting point no less acute,  
break lights constantly reroute,  
a shadowed washout of your own repute.  
ok I get it now, the undertow reloops,  
the nets draw in, the flock regroup,  
cheeks, light wash, attention  
another breath, another quickening,  
prolonged retimed, and kisses too,  
an exceed intervention.

### ÜBERFORDERUNG ALS PRINZIP

Schuberts Ziel ist es, dem Publikum ein Kondensat solchen Erlebens erfahrbar zu machen. Dazu nutzt er die der Rave- und Technokultur inhärenten audiovisuellen Mittel und erweitert sie in seinem Sinne. Wie bereits in der Remix-Ästhetik früherer Schaffensphasen ist ihm die Synthese der anklingenden Genres (damals z. B. Freejazz,

Rock oder Hardcore) mit seinem Personalstil sehr wichtig. Er möchte nicht zitieren, sondern integrieren. In *Lucky Dip*, das als verdichtete Vorstufe von *Supramodal Parser* betrachtet werden kann, gelingt ihm dies durch eine virtuose Übersteigerung dieser vom Rave übernommenen musikalischen Mittel. Leopold Hurt, sein Kollege im Decoder ensemble, beschreibt treffenderweise, dass Schubert «die originalen Parameter der musikalischen Produktionsmittel» des Techno übernimmt: die elektronischen Sounds mit wuchtigen Bässen bei gleichzeitig stark komprimierter Dynamik, das Tempo sowie den formalen Aufbau mit «Breaks» und Steigerungen. Er «übertreibt die medialen Aspekte jedoch bewusst und überfordert somit jede Form von Wahrnehmung».

Aus der von DJs über Stunden ununterbrochen fortgeführten Tanzmusik destilliert Schubert ein Extrakt. Der Textvorlage folgend, ergeben sich Abschnitte unterschiedlicher Aktionsdichte. Nach einem kurzen Intro mit zweimalig hektischem Ein- und langsamem Ausatmen setzt sich die Beat-Maschinerie in Gang. Allerdings nicht im 4/4-Einheitsrhythmus des vermeintlichen Originals, sondern fragmentiert mit unerwarteten Akzenten in ständig wechselnden Taktdauern. Im Verlauf verschränken sich verschiedene Beat-Elemente, Ambient-Flächen und hämmernde Repetitionen – ein energetisches Feuerwerk, manchmal unterbrochen durch Breaks und stiltypische, quasi zum Auftakt verkürzte Steigerungen. Was zunächst als aggressiv wahrgenommen wird, ist für Schubert Ausdruck positiver Lebenskraft und legitimes Mittel, um «auf Teufel komm raus», wie er selbst sagt, in einen gewissen psychologischen Zustand zu kommen.

Exzessives Feiern – Ekstase. Nach etwa sechs Minuten, die wie im Rausch verfliegen, treten psychedelische Sounds in den Vordergrund und leiten mit einer starken Entschleunigung den zweiten Abschnitt ein. Stark zurückgenommen und auf Einzelaktionen beschränkt entsteht der Eindruck von Erschöpfung und Isolation. Erste Versuche des Wieder-in-Gang-Kommens scheitern und verlieren sich in einem deformierten, grenzenlosen Hallraum: Risset-Glissandi in scheinbar unendlichem Tonhöhenabfall entziehen dem Hörer den Boden unter den Füßen; die Sinne versagen, können die Realität nicht mehr aufnehmen, die nur noch in Form bruchstückhaft eingespielter Field Recordings mit Stimmen-

gewirr aufblitzt. Aus diesem Lähmungszustand befreit sich die Musik nach etwa zehn Minuten. Alles scheint gleichzeitig zu existieren. Die Ereignisse überschlagen sich, die letzte Energie wird verbraucht. Zuletzt handeln sich mechanisch hämmernde Repetitionen im Accelerando von Plateau zu Plateau, versickern aber allmählich im Nebel: Die Party ist nach 13 Minuten vorbei.

### GANZHEITLICH IMMERSIVES ERLEBEN

Während die absurd gesteigerte Verdichtung zeitlicher Erfahrungen in *Lucky Dip* auch als Parodie gehört werden könnte, hat sich Schubert in seinem folgenden *Supramodal Parser* mehr Zeit für die Ausgestaltung derselben musikalischen und thematischen Elemente gelassen. Er gibt dem Publikum Gelegenheit, in die Klangwelt der vier Abschnitte des Stücks einzutauchen. Seine Musik bleibt trotz aller kompositorischen Komplexität näher an ihren Techno-Vorbildern. Schubert übernimmt auch deren ikonografische Elemente: das schnelle Blitzen des Stroboskops zusammen mit stampfenden «Four-on-the-floor»-Passagen zum Anpeitschen hochenergetischer Momente – so etwa im zweiten Abschnitt «White Rooms». Oder eine Diskokugel dreht einen Sternenhimmel durch den Raum als Zeichen großer Emotion wie zu Beginn des dritten Abschnitts «Dark Eyes». Schubert verwendet solche Klischees nicht im postmodern-ironischen Sinn, sondern ganz direkt mit der ihnen innewohnenden emotionalen Wirkung und bedient sich damit offen der von Helmut Lachenmann kritisierten, industriell beförderten Magie des Techno.

Allerdings: Schubert macht diese Magie nicht zum Ziel, sondern vielmehr zum Werkzeug seines künstlerischen Vorhabens; dieses liegt nicht in der oberflächlichen Reproduktion eines Clubbesuchs. Er möchte von psychologischen Zustände erzählen. Der Clubbezug wird zur Metapher für das Prinzip des Loslassens, das Schubert in all seinen positiven wie negativen Facetten fokussiert. Es ist ein Zustand, den er, eigenen Angaben zufolge, für sich selbst nicht nur im Club, sondern auch in anderen Lebensbereichen sucht. Die Gesamtinszenierung mit hypnotischer Musik, visuellem Bombast und theatraler Darstellung zielt auf eine Überwältigungsästhetik und eine ganzheitlich immersive Erfahrung, der man sich schwerlich entziehen kann und die beileibe nicht nur Momente ekstatischen Glücks bereithält. Der Komponist weiß: Nach ge-

steigert euphorisch erlebten Phasen nimmt anschließend auch die Fallhöhe zu.

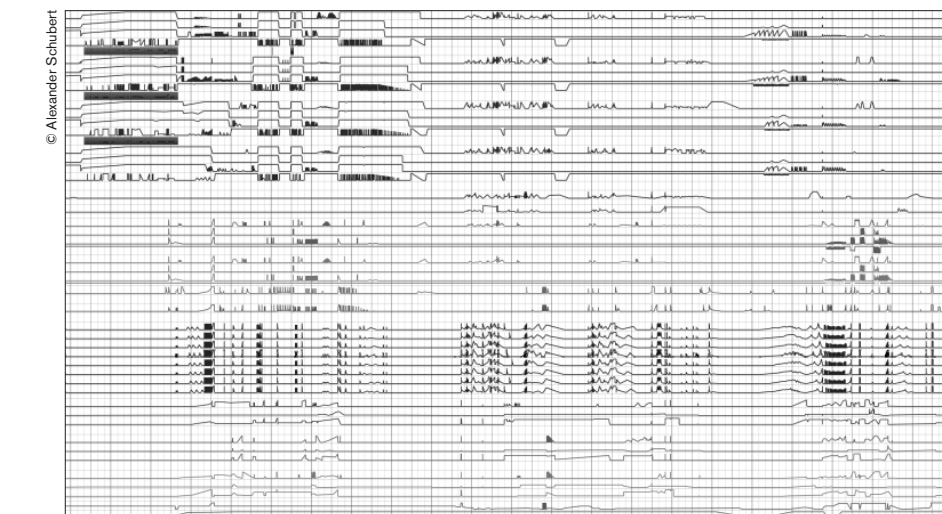
Neben dem erweiterten Einsatz akustischer Instrumente (Klavier, Saxofon, E-Gitarre und Schlagzeug) und der Besetzung einer Sängerin zeichnet *Supramodal Parser* aus, was für viele Stücke von Schubert gilt: Die aufwändig gestalteten elektronischen Anteile der Partitur spielen eine dominierende Rolle und maskieren akustisch mitunter das Spiel der MusikerInnen. Ein Phänomen, an dem man sich in manchen Stücken Schuberts stören mag, da es den Eindruck nahe legt, es käme auf die Klangfarbe der eingesetzten Instrumente bisweilen wenig an. Hier passt es indessen gut zur Inszenierung der Clubatmosphäre, in der jegliche menschlichen Laute von der Musik übertönt werden.

Das bereits erwähnte Gedicht wird in der anfänglichen Exposition «N400» von *Supramodal Parser* vorgetragen. Die Sängerin rezitiert es mit monoton verhallter Stimme, durch Scheinwerfer von hinten zur Erscheinung stilisiert. Es folgen die harten Beats der «Techno-Walze» des zweiten Abschnitts, deren optische und akustische Reize nicht mehr getrennt, sondern gleichzeitig bzw. «supramodal» verarbeitet werden. Ein ausgedehntes und bis ins Äußerste gesteigerte Glissando des Ensembles gipfelt in weißem Licht. Das Geschehen fällt anschließend durch Permutationen bis zum gefühlten Nullpunkt in sich selbst zusammen.

Dieser Zusammenbruch bereitet das Terrain für den dritten Abschnitt «Dark Eyes» mit der Anmutung eines traurig-schönen, trip-hop-inspirierten Liebeslieds. Die zerbrechlich schöne Gesangsstimme schwebt über psychedelisch verwebten Hintergrundflächen und verzaubert nun um so mehr. Die Zeit steht still.

Im letzten Teil «Rolling Shutter» entfaltet sich über einem mechanisch roboterhaften Grundrhythmus ein weiter Klangozean. Die Sängerin wiederholt den Text des Beginns, zuerst mit natürlichem Ausdruck, später mit stark elektronisch veränderter Stimme, zuletzt androgyn, geschlechtslos. Vielleicht eine Anspielung an den im Gedicht angedeuteten Verlust der eigenen Persönlichkeit, der durch andauernde Überforderung des Körpers nach stundenlangem Tanzen und Drogenkonsum irgendwann unweigerlich einsetzt?

Schubert schreibt, eigenen Aussagen zufolge, seine Musik so, wie sie ihm selbst am besten gefällt. Er achtet nicht auf eventuelle unausgesprochene Verbote, die immer noch



Es geht um audio-visuelle Erlebnisse | Lichtsteuerung von «Supramodal Parser» (2016, Partiturausschnitt)

durch die Neue-Musik-Szene geistern. Aufgrund des hohen Anteils intensiver Emotion in Schuberts Musik wird er im Programmheft der Wiener Uraufführung von *Supramodal Parser* vom australischen Komponisten Matthew Shlomowitz als «Romantiker» bezeichnet. Allerdings komponiert Schubert für Shlomowitz nicht «neoromantisch» oder «postromantisch», sondern «post-pomo, digital, hip trash-romantisch», da Schuberts Musik «ganz im Zeitgeist der Möglichkeiten aktueller künstlerischer Praxis verortet ist».

#### KONTROLLVERLUST UND HALLUZINATION

Schuberts *Solid State* (2016) bezieht sich nochmals auf die Erlebniswelt der Rave-Kultur. Das Setting gleicht einem Versuchsaufbau und simuliert eine transzendente Drogenerfahrung. Zwei begehbare Hallen – in Analogie zu den beiden menschlichen Hirnhälften – sind durch eine offene Pforte miteinander verbunden. In jedem der mit dichtem Bühnennebel gefüllten Räume befindet sich ein Hochleistungsstroboskop, das mit dem jeweils anderen verschränkt synchronisiert ist, d. h. die Stroboskope blitzen immer abwechselnd. Die Geschwindigkeit («Phasing») variiert und wird durch Klick-Geräusche akustisch unterstützt. Die baslastige Umsetzung mit elektronischen Klängen und Geräuschsamples nimmt Bezug auf Genres wie Ambient und Techno, ist aber durch die im Vordergrund stehenden Beschleunigungs- und Verlangsamungsbewegungen der Stroboskopblitze abstrakter als die emotional aufgeladene Musik von *Supramodal Parser*. Begibt sich ein Besucher

in einen der Räume, kann er dessen Dimensionen nicht erfassen. Der starke Nebel und die sich ständig verändernden Lichtwechsel verstärken das Gefühl der Desorientierung und des Kontrollverlusts. Einzig die Pforte kommt, je nach Position, in den Blick des Betrachters und «erzählt [...] vom triphaften Übergang in eine andere Welt». Unregelmäßig und überraschend auftretende klangliche Erschütterungen im Bassbereich unterstützen das körperliche Erlebnis. Durch den optischen Effekt der «Nachbildwirkung» bilden sich halluzinative, von den Blitzlichtern angeregte ornamentale Muster auf der Netzhaut. Wer sich in diese Welt fallen lässt, kann Erstaunliches erleben.

Am 9. Dezember 2016 wurde beim Festival «rainy days» in Luxembourg erstmals *Black Mirror* (2016) aufgeführt. Das Prinzip der Erfahrungsinszenierung wird hier auf die Spitze getrieben. Die BesucherInnen sind Akteure einer surrealen Inszenierung. Sie und alle Mitwirkenden sind mit Umhang und Maske verkleidet und damit nicht mehr voneinander unterscheidbar. Über Kopfhörer fremdgesteuert, tauchen sie in eine hypnotische Traumwelt ein, deren finsternes Setting ein im Wald gelegenes, seit Jahren verlassenes Hotel in der Luxembourger Peripherie ist. Es ist die aufwändige Umsetzung einer im Grunde wahnwitzigen Idee, die zu Schuberts Künstlerpersönlichkeit passt: Einmal betretene Pfade werden ihm schnell langweilig – erfrischend frei folgt er seiner kreativen Intuition und ist vielleicht manchmal selbst überrascht, wohin sie ihn entführt. ■