

TECHNO UNPLUGGED

Der 37-jährige Paul Frick studierte von 2000 bis 2008 Komposition bei Friedrich Goldmann in Berlin. Bekannt wurde er 2011 mit der akustischen Techno-Band «Brandt Brauer Frick», mit der er nun den Weg zurück in die zeitgenössische Klassik findet. Bastian Zimmermann traf Frick am Folgetag der Premiere des Musiktheaters «Gianni» an der Deutschen Oper Berlin, um mit ihm über sein Schaffen an den Schnittstellen von elektronischer Tanzmusik und zeitgenössischer Musikpraxis zu sprechen.

■ *Bastian Zimmermann: Das Titelthema dieses Hefts ist – vielleicht etwas untypisch für ein Neue Musik-Magazin – «Sex, Drugs & Rock 'n' Roll». Wo finden für dich diese Dinge statt? Fangen wir vielleicht mal von hinten an: Rock 'n' Roll. Wo rockt es für dich?*

Paul Frick: Ich zögere, jetzt einfach die positiven Assoziationen des Begriffs Rock 'n' Roll zu erläutern, weil ich an meine Unizeiten denken muss. Im Kompositionsstudium haben viele gesagt: «Ah, der macht so eine Art Rockmusik.» Die jungen KomponistInnen haben sich damals meist nicht so gebildet in dem, was außerhalb ihrer spezifischen Szene passiert. Ich habe als Jugendlicher mit 12 bis 15 Jahren in einer Rockband gespielt, aber später hatte ich mit Rock eher



© Nico Stinghe, Park Bennett

Statt Komponistenlaufbahn machten sie akustischen Techno für Clubs | das Trio «Brandt Brauer Frick»

wenig zu tun. Wobei ich in den letzten Jahren immer mehr von Bands wie «Can» beeinflusst wurde.

■ *Damit nimmst du Rock sehr wörtlich. Wo «fetzt» es für dich im weiteren Sinne? Du hast Komposition studiert, das Studium dann aber nicht weiter aufgegriffen.*

Naja, irgendwie schon. An dem Studium fand ich toll, dass man viel Zeit zum Komponieren hat. Die typische Laufbahn dieser Szene wollte ich dann nicht für mich akzeptieren. Aber meinen Lehrer vermisse ich nach wie vor: Friedrich Goldmann. Ich habe ihn acht Jahre lang wöchentlich gesehen.

Zur Frage, wo es rockt: Es stellt sich ja immer die Frage, macht man jetzt Musik für einen konkreten Ort, für eine Situation oder hat man so einen ideellen, fast neutralen Rahmen des Komponierens, der sich an persönliche und/oder utopische Hoffnungen knüpft? Bei mir war es eher die autistische Variante, dass für mich für lange Zeit der Ort, das Drumherum wenig greifbar war. Heute stelle ich diesen Autismus, in der eigenen Welt zu sein und anzunehmen, alle hören wahrscheinlich ähnlich wie ich, natürlich in Frage. Ich war relativ naiv. Aber ich denke das Kompositionsstudium bildet doch eine wichtige Grundlage meines Musikmachens – ob ich will oder nicht. Ich komme mir ja vor wie ein Spätzünder. Durch die umfangreiche Konzerterfahrung mit «Brandt Brauer Frick» ist mir das dann viel bewusster geworden. Ich mag Spekulation. Was kann denn da jetzt rauskommen? Ich finde gut gescheiterte Projekte oft spannender als die, die auf eine handwerklich gekonnte Art dieses oder jenes bereits Erprobte hervortriggern.

■ *Stichwort Drugs. Was bringt dich woanders hin?*

Ich bin der Letzte, der Drogen verherrlichen würde. Oder der Vorletzte. Aber viele Dinge wirken ja auf einen ein. Selbst eine Nudel oder eine Kartoffel hat einen Effekt auf dein Gehirn. Es ist sehr graduell, wo jetzt Drogen anfangen, wo sie aufhören. Die Droge, die unsere Gesellschaft so wahnsining vorantreibt, mit Leuten, die funktionieren müssen, die an der Macht sind, ist natürlich Kokain. LSD ist da anders. LSD wirft einen auf das Gefühl zurück, dass man nur ein Sandkorn im Universum ist, dass man Kreisläufe, Verbindungen, Kräfteverhältnisse verstärkt wahrnimmt und so weiter. Ich weiß aber auch, dass LSD nicht bei jedem so wirkt wie bei mir. Es gibt Leute, die haben wahnsinnig Angst bekommen. Trotzdem hatte ich damit für mich wichtige Erfahrungen, im Gegensatz zu Drogen, die vor allem das Ego aufblasen, was sich halt rächt.
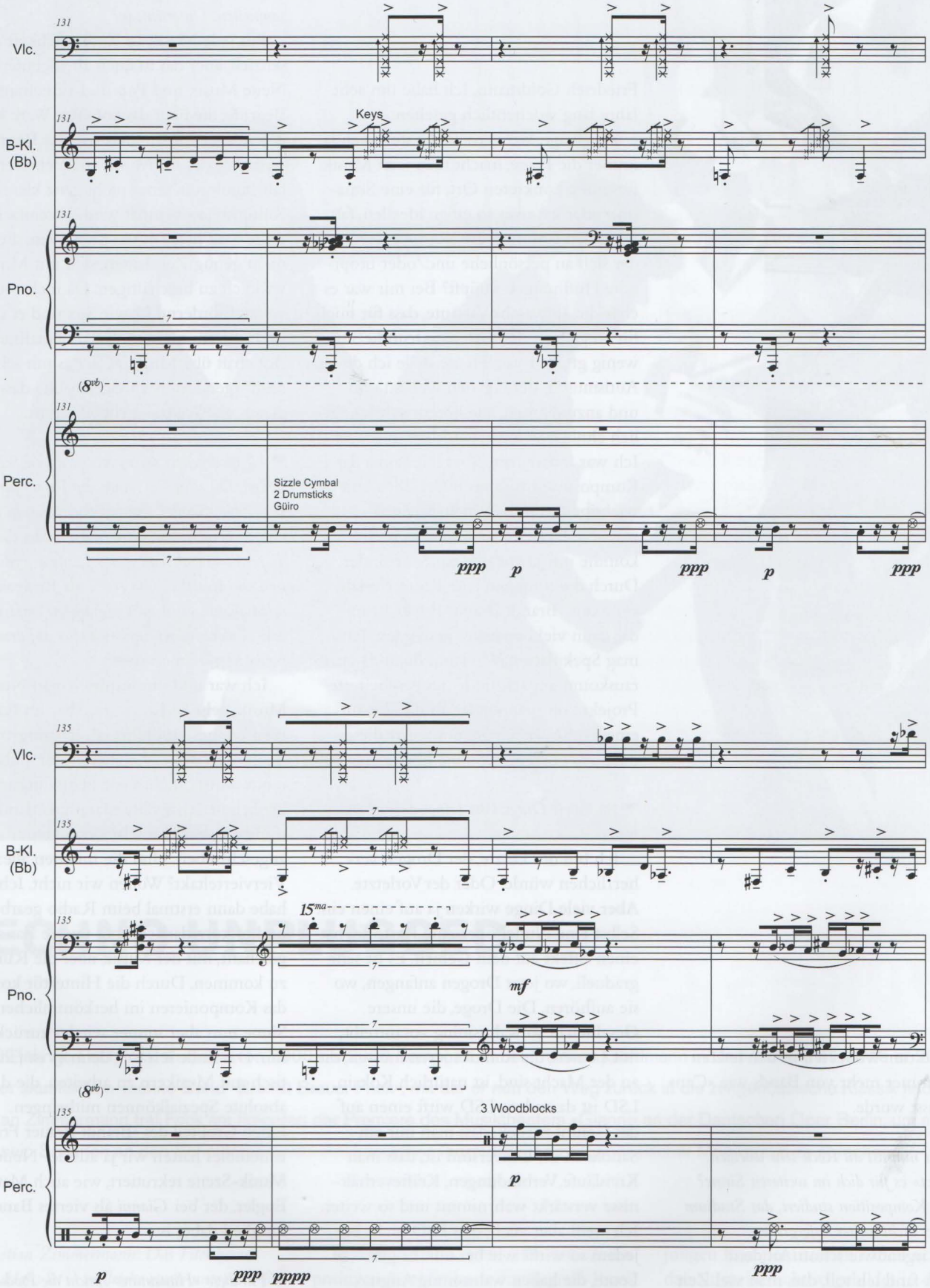
■ *Wie verhält es sich mit Sex? Wo wird es für dich geil? Verführung in der Neuen Musik, Verführung im Pop – wo siehst du Gemeinsamkeiten, Unterschiede?*

Für jede Musik ist Körperlichkeit essenziell, aber das ist auch zu allgemein. Neue Musik und Pop sind ausgefranste Begriffe, die über das konkrete Werk kaum etwas sagen. So ähnlich wie der Begriff «Klassik», der für Musik aus mehreren Jahrhunderten eines nicht ganz kleinen Kulturkreises benutzt wird. Vereinfachung sollte man den Leuten überlassen, die nicht genug Zeit haben, sich mit Musik wirklich zu beschäftigen. Da nichts so verkaufsfördernd ist wie Sex und er demnach die am meisten instrumentalisierte Botschaft überhaupt ist, fällt es mir schwer, dazu irgendetwas zu sagen, ohne dass es gleich wie Werbung rüberkommt.

■ *Heute arbeitest du an verschiedenen Schnittstellen: Du schreibst Dinge auf Papier für das Ensemble Adapter, wurdest aber bekannt mit akustischem Techno für Clubkontexte. Gab es da in der Vergangenheit, im Laufe des Studiums, die Entscheidung gegen die Komponistenlaufbahn mit dem regelmäßigen Verfassen von Förderanträgen und sich eher auf dem freien Markt zu bewegen?*

Ich war und bin inspiriert von Neuer Musik, gehe in Konzerte. Aber im Rahmen meines Studiums sah ich aufgrund meines Interesses für rhythmisch pulsierende Musik nicht viele Handlungsmöglichkeiten. Ich wollte mal im Ausland studieren, habe verschiedene Lehrer angeschrieben. Und die meinten alle: Viervierteltakt? Wollen wir nicht. Ich habe dann erstmal beim Radio gearbeitet und es kurz danach über unsere Band geschafft, mit der Musik über die Runden zu kommen. Durch die Hintertür kommt das Komponieren im herkömmlichen Sinne nun aber immer wieder zurück zu mir. Das finde ich toll, denn es ist fantastisch mit Musikern zu arbeiten, die dieses absolute Spezialkönnen mitbringen. Einen Großteil des «Brandt Brauer Frick»-Ensembles hatten wir ja aus der Neue-Musik-Szene rekrutiert, wie auch Matthias Engler, der bei *Gianni* als viertes Bandmitglied dabei ist.

■ *Für diese «Hintentüre» spricht die Produktion* Gianni *an der Deutschen Oper Berlin und zuvor* Pazifik Exil *für sechs Stimmen und Live-Elektronik (2014–16), eine Zusammenarbeit mit dem Komponisten Sergej Newski.*



Paul Frick: «Camouflage II (2008/2014)», S. 17

© Paul Frick

Für *Pazifik Exil* hab ich selbst tatsächlich nur zwei Stücke geliefert und Live-Effekte für die Bühne kreiert; der Großteil ist von Sergej, den ich sehr bewundere. Mit *Gianni* verhält es sich anders. Der Regisseur Martin Butler hat uns schon vor vier Jahren mit der Idee angesprochen, eine Oper über Gianni Versace und seinen Mörder zu machen. Er wollte das als griechische Tragödie aufziehen und gleichzeitig in Form eines *Voguing*-Balls erzählen. Mode, Starkult, das Religiöse daran und das Grauen dahinter. Wir haben da für uns sofort viele Anknüpfungspunkte gesehen.

■ *Wie habt ihr* Gianni *entwickelt?*

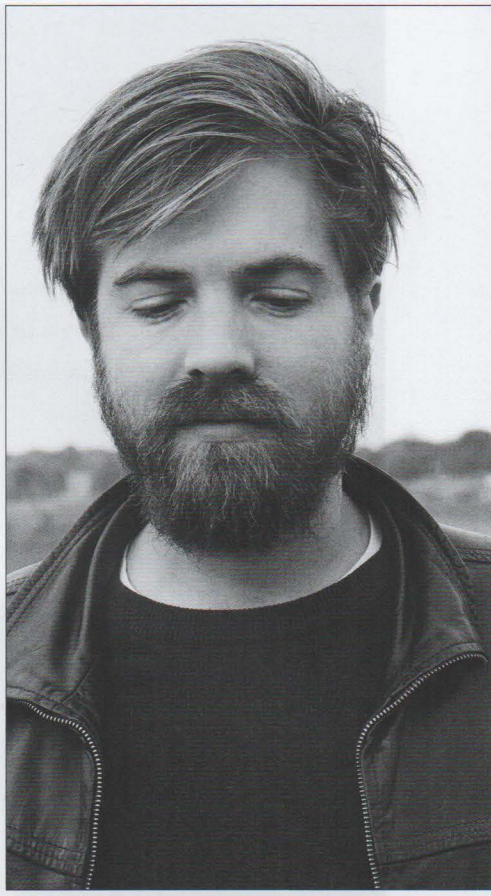
Anfangs haben wir, so wie wir es für unsere Platten auch meistens machen, im Studio gejammt, aufgenommen, Loops gebaut, uns Grundstimmungen des Stücks vorgestellt. So haben wir in drei Wochen ungefähr zwanzig Instrumentalstücke produziert. Am Libretto von Martin Butler haben wir uns recht frei bedient, die Songs durch drei geteilt, so dass jeder sieben arrangieren musste. Dadurch sind die Gesangsmelodien immer abwechselnd von einem von uns: a-b-c-a-b-c … Dass das für uns so schematisch funktioniert hat, hat mich erstmal selbst überrascht. Die Methode erzeugt natürlich Kontraste, aber es hätte vermutlich kein schlüssiges Ganzes werden können, wenn wir nicht schon so lange zusammen Musik machen würden. Die Songs haben wir erstmal selber gesungen, was für uns vollkommen neu war. Später habe ich sie dann für die Sänger transkribiert. Der Charme der Produktion war auch, dass viele der Involvierten noch nie etwas mit Oper zu tun hatten.

■ *Eure Musik wird ja sehr unterschiedlich aufgeführt und wahrgenommen: im Club, aber auch in Konzertsälen. Was interessiert dich an dieser Abwechslung?*

Wir haben während unserer Anfänge mal ein Konzert in Brüssel gegeben. Vorher hatten wir nur in Clubs oder auf Festivals gespielt, und keiner hatte uns gesagt, dass die Leute dort nicht stehen oder tanzen würden. Alle saßen auf so gemütlichen Sesseln, bis zu zwei Meter hinter einem. Man hat sich wahnsinnig beobachtet gefühlt. Und da hab ich gemerkt, ich reagiere beim Musizieren darauf. Wenn man die Leute im Sessel nicht komplett zuwummern will, konzentriert man sich plötzlich auf Elemente im Song, denen man vorher nicht viel Achtung geschenkt hat. Und auch wenn wir vor tanzenden Leuten gespielt haben, hat es uns beeinflusst, was die Leute da von uns wollten. Das bedeutet aber nicht, dass dann nicht trotzdem einige Leute verwundert oder auch verstört von unserer Musik waren. Musik, die sich Leuten einfach nur anbiedert, ist ja generell nicht so unser Fall. Im besten Fall sollte sie dennoch das Publikum mitreißen. Dass wir in so unterschiedliche Auftrittsorte und Szenen geraten sind, ist für uns ein Geschenk, gerade wegen der vielen Abwechslung. Und manchmal ist es dann halt nur noch absurd.

■ *Mal spielt ihr im «Berghain», mal im Konzerthaus Berlin. Diese Flexibilität, sich mit der Musik an eine Situation anzupassen, wäre mit einem auskomponierten Streichquartett wahrscheinlich nicht möglich. Wäre das aber eine Option?*

Ich schreibe zur Zeit wieder Stücke. Es war für mich nach ein paar Jahren nur mit der Band gar nicht einfach, so wie früher weiterzukomponieren. Da war zwischendurch einfach zuviel passiert. Ich erinnere mich an Zeiten, als ich an einem Zwölfminutenstück ein Jahr lang geschrieben habe! Der Druck des freien Markts auf das Musizieren ist da. Du bist quasi immer schon spät dran mit allem. Da musste ich mit der Zeit Strategien entwickeln, spielerischer und schneller Sachen zu finden, die mich interessieren. In der Band gibt es ja gar nicht so sehr das Problem eines einzelnen Komponisten, der am Schreibtisch sitzt und grübelt, wie es weitergehen soll. Wenn wir zu dritt sind, fangen wir an zu spielen und es entsteht etwas, meistens finden wir es gut – oder nicht, dann lassen wir es. Das ist tendenziell eine sich selbst fütternde Maschine. Trotzdem gibt es danach ja den eher traditionellen kompositorischen Prozess, daraus ein fertiges Stück zu machen, wenn auch zu dritt. Als wir angefangen haben, zusammen Musik zu machen, hat mich fasziniert, wie schnell und geradezu ungeduldig Jan (Brauer) und Daniel (Brandt) dabei waren. Während ich an einem Stück erst einmal tagelang rumeditiert hätte, mich in Details festgefressen hätte, war es bei ihnen eher so, dass nach ein oder zwei Stunden an einem Stück schon einer von ihnen sagte: Lass uns jetzt das nächste machen. Und so entstehen dann manchmal an einem Tag fünf Stücke. Allerdings habe ich das Gefühl, es kann für mich auch mal «leer» werden, wenn ich es nicht ab und zu schaffe, langsam und eher grübelnd Musik zu machen. Stücke wie *Fake Sounds Like You / Tastes Like Love / Feels Okay* (2015), das ich für das Ensemble Adapter und die Neuen Vocalsolisten geschrieben habe, und davor *I'm 100% Confident Babe* (2014) für Adapter bei den Darmstädter Ferienkursen haben mir geholfen, glaube ich, den Tank wieder aufzufüllen. ■



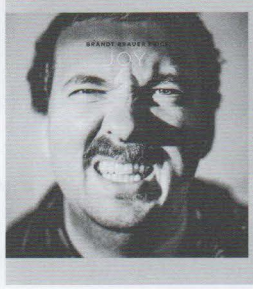
© Hans Martin Sewcz

«Vereinfachung sollte man den Leuten überlassen, die nicht genug Zeit haben, sich mit Musik wirklich zu beschäftigen.» | Paul Frick

■ INFO

Konzert

■ Brandt Brauer Frick Ensemble mit Beaver Sheppard & The Free Electric Singers, 9.3.2017, 20 Uhr, Konzerthaus Berlin



Neues Album

■ Brandt Brauer Frick: *Joy*, CD / 2 LPs, Because Music BEC 5156648