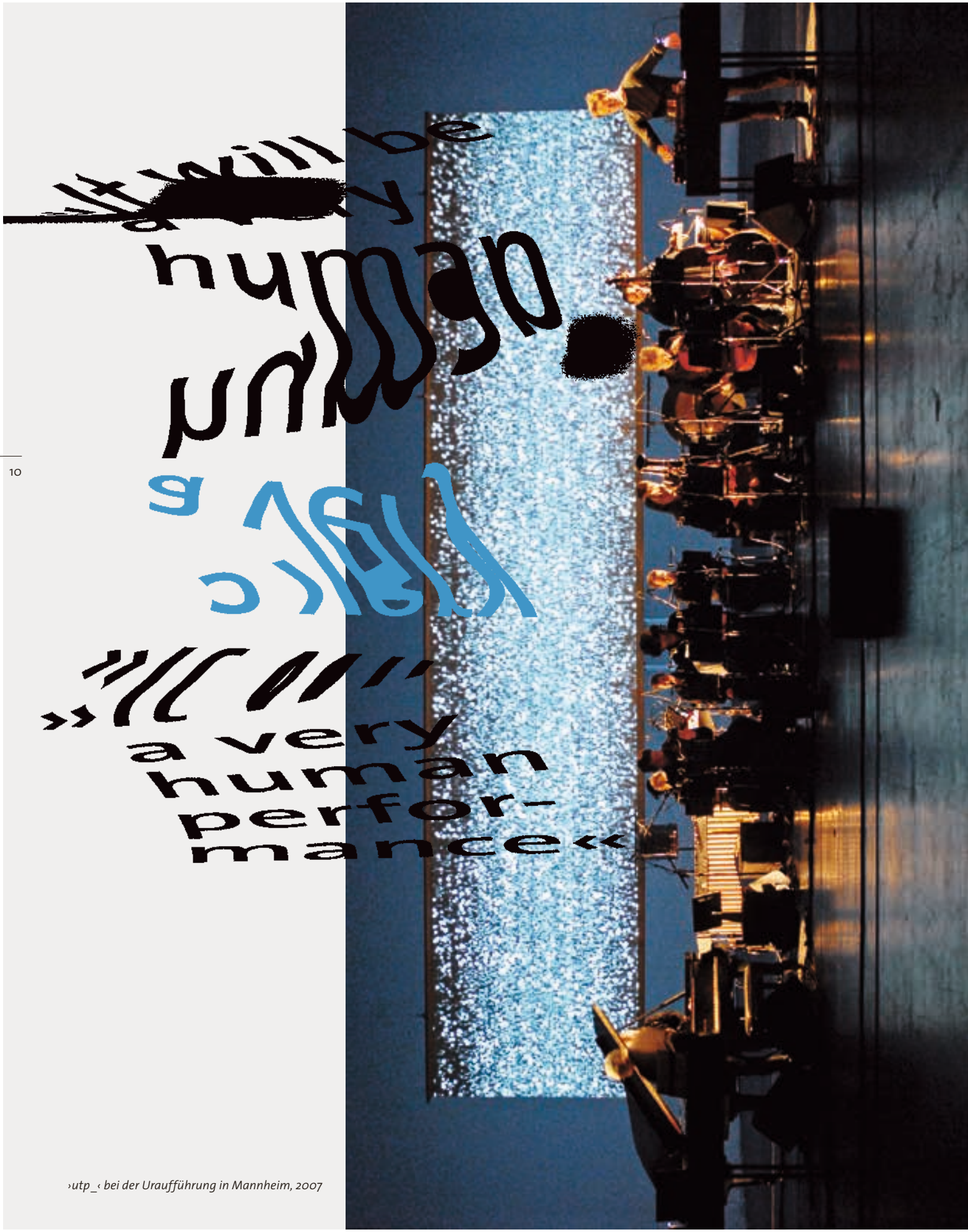


›utp_‹ bei der Uraufführung in Mannheim, 2007

»Es wird eine sehr menschliche Aufführung werden«

Ein Gespräch mit Carsten Nicolai von Stefan Schickhaus

Manche nennen ihn einen »Avantgarde-Elektro-Tüftler«, andere einen Elektronikpionier, und seine Musik wird mal als Minimal Techno charakterisiert, mal als Retrofuturismus oder psychedelisch-amorphe Soundkunst: Carsten Nicolai – man kennt ihn vielleicht auch nur unter seinem Pseudonym Alva Noto – ist seit den 1990er Jahren einer der bekanntesten Köpfe in der Szene der elektronischen Musik. Gemeinsam mit dem japanischen Komponisten und Pianisten Ryūichi Sakamoto komponierte er 2015 den Soundtrack zu ›The Revenant – Der Rückkehrer‹ (mit einer Golden-Globe-Nominierung in der Kategorie ›Beste Filmmusik‹). Der 1965 in Chemnitz geborene Künstler arbeitete 2007 zum ersten Mal mit dem Ensemble Modern zusammen, sie kreierten das multimediale Werk ›utp_‹ anlässlich des 400-Jahre-Jubiläums der Stadt Mannheim im dortigen Nationaltheater. Auch bei der Ruhrtriennale 2012 standen Nicolai, Sakamoto und die Mitglieder des Ensemble Modern gemeinsam auf dem Podium. Im Rahmen der Frankfurter Positionen wird im Frühjahr eine Übertragung des kürzlich erschienenen Nicolai-Albums ›Xerrox Vol. 4‹ auf das Instrumentarium des Ensemble Modern realisiert, mit Alva Noto als Solisten. Das multimediale Werk, das Musik mit Video- und Lichtinstallationen verknüpft, wird eigens auf den Raum, in diesem Fall das Frankfurt LAB, abgestimmt werden. Stefan Schickhaus hat mit Carsten Nicolai aka Alva Noto über dieses ungewöhnliche Projekt gesprochen.

Carsten Nicolai

»It will be a very human performance«

A conversation with Carsten Nicolai by Stefan Schickhaus

Some call him an »avant-garde electronic tinkerer«, others an electronic pioneer, and his music is occasionally characterized as minimal techno, as retrofuturism or psychedelic-amorphous sonic art: Carsten Nicolai – perhaps better-known under his pseudonym Alva Noto – has been one of the most well-known figures on the electronic music scene since the 1990s. Together with the Japanese composer and pianist Ryūichi Sakamoto, he composed the soundtrack for the film ›The Revenant‹ in 2015 (nominated for a Golden Globe in the film music category). Born in Chemnitz in 1965, the artist first worked with Ensemble Modern in 2007, jointly creating the multi-media work ›utp_‹ at the Mannheim National Theatre, on the occasion of the 400-year anniversary of the city's founding. At the 2012 Ruhrtriennale, Nicolai, Sakamoto and the members of Ensemble Modern shared the stage once again.
As part of the festival Frankfurter Positionen, this spring will see a transfer of the recently released Nicolai album ›Xerrox Vol. 4‹ to the instruments of Ensemble Modern, with Alva Noto as soloist. The multi-media work, which combines music with video and light installations, will be tailored to the space, in this case the Frankfurt LAB. Stefan Schickhaus spoke to Carsten Nicolai aka Alva Noto about this unusual project.

STEFAN SCHICKHAUS: Als bildender Künstler, der sich mit Grafiken und Installationen beschäftigt, heißen Sie Carsten Nicolai, als Musiker nennen Sie sich Alva Noto. Ist Ihr Pseudonym so zu verstehen, dass Sie die beiden künstlerischen Tätigkeiten streng trennen?

CARSTEN NICOLAI: Ich trenne die nur nach außen hin. Alva Noto ist so etwas wie mein Bandname, darunter produziere und vertreibe ich meine Musik. In der Szene der elektronischen Musik, in der ich Mitte der 1990er begonnen habe zu recorden, war und ist es üblich, dass man nicht nur einen Namen hatte, sondern sehr viele. Mit jeder Release wurde quasi der Künstlername neu erfunden. Ich kenne da jemanden, der über 60 verschiedene Alter Egos hat. Es hat wohl auch damit zu tun, sich wie ein Schauspieler in verschiedene Rollen hineinzudenken. Ich selbst begann als Noto, und erst ein paar Jahre später wollte ich das konkreter personifizieren und habe Alva quasi als Vornamen hinzugefügt.

STS: Kann es auch damit zusammenhängen, dass elektronische Musik für etwas Überpersönliches steht, weil ja nicht von Menschenhand gemacht? Hart gesagt: Algorithmus statt Seele? Und deswegen auch der Avatar-Name?

CN: Das ist für mich ganz anders. Da ist ganz viel Seele in meiner Musik. Je länger ich das Projekt Alva Noto betreibe, desto emotionaler werden die Sachen für mich. Nehmen Sie ›Xerrox Vol. 4‹: Das ist eines der emotionalsten Alben, die ich überhaupt geschrieben habe – oder komponiert oder recorded oder wie man es auch nennen will. Das geht für mich schon ganz tief.

STEFAN SCHICKHAUS: *As a visual artist creating prints and installations, your name is Carsten Nicolai, as a musician you go by the name Alva Noto. Is your pseudonym an attempt to strictly separate your two artistic fields of activity?*

CARSTEN NICOLAI: *I only separate them on the outside. Alva Noto is something akin to my band name; I use it to produce and market my music. In the electronic music scene, where I began recording during the mid-1990s, it was and is customary to have not only one name, but lots. The artist's name was reinvented, so to speak, with each release. I know someone with more than 60 alter egos. I think it has something to do with assuming different roles, as an actor would. Personally, I began as Noto, and it was only a few years later that I wanted to add a more concrete personalization, so I added Alva, almost like a first name.*

STS: *Could it have something to do with the fact that electronic music stands for something that is beyond personal, as it is not created by human hands? To put it bluntly: algorithms instead of soul? And hence the avatar name?*

CN: *To me it's totally different. There is lots of soul in my music. The longer I work on this Alva Noto project, the more emotional the music gets to me. Take ›Xerrox Vol. 4‹, for example: that is one of the most emotional albums I ever wrote – or composed, or recorded, or whatever you care to call it. To me, it runs very deep.*

STS: *The ›Xerrox‹ series began in 2007, and it is no coincidence that its title is reminiscent of the photoelectric reproduction process of xerography and copying machines of the Xerox brand. Was there no copyright dispute about the name?*

CN: *I built in this little mistake, the double »r« which also stands for »error«. After all, this is about a copying process with a mistake built in. The mistake is what turns the original material – at first it was borrowed or manipulated samples, but now I write melodies for this purpose – into music.*

STS: Die ›Xerrox‹-Reihe begann 2007 und erinnert in ihrem Titel nicht zufällig an das fotoelektrische Vervielfältigungsverfahren der Xerografie und an Kopierer der Marke Xerox. Gab es keinen Markenrechtsstreit um den Namen?

CN: Ich habe diesen kleinen Fehler eingebaut, das doppelte »r«, das auch für »Error« steht. Es geht ja um einen Kopiervorgang mit einem Fehler. Der Fehler ist es, der aus dem Ausgangsmaterial – erst waren es geborgte oder manipulierte Samples, mittlerweile schreibe ich dafür Melodien – die Musik entstehen lässt.

STS: Wie man ein Bild unter einen Xerox-Kopierer legt und immer wieder die Kopie kopiert, so verändern Sie elektronisches Tonmaterial durch Kopieren. Wie entstehen bei digitalen Kopien überhaupt Fehler?

CN: Ich habe in meinem Studio zusammen mit einem Programmierer eine Software entwickelt, die einen Kopiervorgang ausführt mit einer ganz leichten Verschiebung der Auflösungszahl. Dieser Vorgang wird dann 20 oder 30 Mal wiederholt. Eine CD zum Beispiel wird gesampelt mit einer Frequenz von 44,1 kHz und 16 Bit. Wenn man diese beiden Einstellungen leicht manipuliert, werden Informationen weggenommen und die Software beginnt, die Lücken zu interpolieren. Der Algorithmus denkt sich nun etwas aus, um die Lücken zu füllen. Und wird in gewisser Weise kreativ. Ein Mechanismus der Verfremdung als kreatives Potenzial, das ist es, was mich daran interessiert.

STS: Die Ausgangsdaten waren bei den ersten ›Xerrox‹-Alben Samples, für ›Xerrox Vol. 4‹ aber sind es eigene »Melodien«, sagten Sie. Ein irritierender Begriff im Bereich der elektronischen Musik, oder?

STS: *Your method is to transform electronic tonal material by copying, similar to the process of putting a picture on a Xerox copying machine and continuously making copies of those copies. How do mistakes even happen when the copying happens digitally?*

CN: *In my studio, I developed software together with a programmer which executes a copying process with a slight shift of the resolution factor. Then this process is repeated 20 or 30 times. A CD, for example, is sampled at a frequency of 44.1 kHz and 16 bits. If you manipulate these two parameters slightly, information is detracted and the software starts to interpolate the gaps. The algorithm then invents something to fill the gaps. In a certain manner, it gets creative. A mechanism of alienation as creative potential – that is what intrigues me about this.*

STS: *The original data for the first ›Xerrox‹ albums were samples, but for ›Xerrox Vol. 4‹ they are special »melodies«, you said. Isn't that an irritating term in the field of electronic music?*

CN: *Let's call it recognizable tonal sequences then. Or harmonic progressions. If you want to put something on a copying machine, first you need a recognizable image.*

STS: *In an interview, you said that your collaboration with Ryūichi Sakamoto made you lose your »fear of melodies«. Up until then, was a melody something that was not allowed to happen under any circumstance in electronic music?*

CN: *Yes, one might say that that was the rule. After all, the point was a negation of everything that classically defines music. At the time, I was interested only in sound, and that is a quality which continues to interest me greatly. I thought the notation of music was absolutely obsolete, as it only represents pitches, intervals, dynamics. But not sound itself. That was my point of departure, breaking radically with tradition and creating something completely new. Working with Ryūichi Sakamoto showed me that perhaps I was limiting myself too strictly by these rigid rules and becoming too dogmatic. Ultimately, orthodox behaviour is very limiting.*

CN: Nennen wir es: wiedererkennbare Tonfolgen. Oder harmonische Abläufe. Wenn man etwas unter einen Kopierer legen möchte, braucht man ja zuerst ein wiedererkennbares Bild.

STS: In einem Interview sagten Sie, durch die Zusammenarbeit mit Ryūichi Sakamoto hätten Sie die »Angst vor der Melodie« verloren. War bis dahin die Melodie etwas, was in elektronischer Musik auf keinen Fall passieren durfte?

CN: Ja, das war schon so etwas wie eine Regel. Es ging ja um eine Negation dessen, was klassischerweise Musik ausmacht. Mir ging es damals allein um Sound, und das ist eine Qualität, die mich nach wie vor sehr interessiert. Die Notation von Musik hielt ich für absolut überkommen, weil hier nur Tonhöhen dargestellt werden, Intervalle, Lautstärke. Nicht aber der Sound selbst. Da wollte ich ansetzen, radikal mit den Traditionen brechen und etwas komplett Neues kreieren. Die Zusammenarbeit mit Ryūichi Sakamoto hat mir gezeigt, dass ich mir hier vielleicht selbst zu starke Regeln auferlege und damit zu dogmatisch werde. Orthodoxes Verhalten engt letztlich ein.

STS: Jetzt soll es eine Instrumentierung von ›Xerrox Vol. 4‹ für das Ensemble Modern geben, also eine Adaption rein elektronisch generierter Musik für ein analoges Instrumentarium. Haben Sie selbst Erfahrung mit realen Instrumenten?

CN: Ich habe drei, vier Jahre lang klassische Konzertgitarre gelernt. Die Qualität eines solchen Instrumentes ist schon ein kleines Universum. Ich finde natürlich das noch viel größere Universum in der elektronischen Musik, aber die kulturelle Bedeutung klassischer Instrumente ist schon ungeheuer. Eine solche kulturelle Verortung kann die Elektronik gar nicht haben.

too strictly by these rigid rules and becoming too dogmatic. Ultimately, orthodox behaviour is very limiting.

STS: *Now there will be an instrumentation of ›Xerrox Vol. 4‹ for Ensemble Modern, in other words, an adaptation of music which is generated purely electronically for analogue instruments. Do you have experience with real instruments?*

CN: *I studied classical concert guitar for three or four years. The quality of such an instrument is a small universe unto itself. Of course I find a much larger universe in electronic music, but the cultural importance of classical instruments is enormous. Electronics can never be culturally anchored in the same way.*

STS: *In 2000, Ensemble Modern transferred Frank Zappa's Synclavier sounds to its instruments. Is that comparable to the process you are now undergoing with ›Xerrox Vol. 4‹? Or how should we imagine the technical and logistical process? How is an ensemble score generated?*

CN: *I already used numerous classical instruments for ›Xerrox Vol. 4‹, in the shape of electronically generated softsynths which I recorded via a keyboard. So that gives us a basis for the transfer. However, it will certainly not take place literally. Rather, the point is to tease out the acoustic advantages of the instruments, giving the whole thing a new and totally different quality. It would be a doomed and, most importantly, pointless undertaking to simply want to replicate the electronic version as closely as possible. Especially the percussionists will take a very experimental approach, and we will find fascinating equivalents for the sounds. I am delighted at Ensemble Modern's willingness to experiment.*

STS: *Where might the musicians reach their limits because your music does not take the human factor into account, simply because it is by nature electronic and doesn't have to?*

STS: Im Jahr 2000 hatte das Ensemble Modern die Synclavier-Klänge Frank Zappas auf seine Instrumente übertragen. Kann man das mit dem vergleichen, was jetzt für ›Xerrox Vol. 4‹ ansteht? Oder wie muss man sich den technisch-organisatorischen Ablauf vorstellen? Wie entsteht eine Ensemble-Partitur?

CN: Ich habe für ›Xerrox Vol. 4‹ bereits zahlreiche klassische Instrumente eingesetzt, eben als elektronisch erzeugte Softsynths, die ich über ein Keyboard eingespielt habe. Also haben wir da schon eine Grundlage für die Übertragung. Die wird aber sicher nicht eins zu eins erfolgen. Vielmehr geht es darum, die akustischen Vorzüge der Instrumente hervorzukitzeln, sodass das Ganze eine neue, ganz andere Qualität bekommt. Es wäre ja auch ein erfolg- und vor allem sinnloses Unternehmen, lediglich so nah wie möglich an das Elektronische herankommen zu wollen. Gerade die Schlagzeuger werden sehr experimentell vorgehen, da werden wir spannende Äquivalente für die Klänge finden. Über diese Experimentierfreude des Ensemble Modern freue ich mich sehr.

STS: Wo könnten die Musikerinnen und Musiker an Grenzen stoßen, weil Ihre Musik nicht auf den menschlichen Faktor Rücksicht nimmt, einfach weil sie es im Elektronischen nicht muss?

CN: Als elektronischer Musiker habe ich die fantastische Möglichkeit, jeden Parameter beliebig nachzujustieren. Bei einem live aufgeführten Stück mit »echten« Musikern kann nie alles zu hundert Prozent funktionieren. Es wird in Frankfurt also eine sehr menschliche Aufführung werden. Es werden Dinge passieren, die einfach nicht kontrollierbar sind.

***CN:** As an electronic musician, I have the fantastic possibility of being able to adjust every parameter, also in retrospect. When a piece is performed live by »real« musicians, things can never work out one hundred percent. So the performance in Frankfurt will be a very human one. Things will happen that simply can't be controlled.*

***STS:** You completed ›Xerrox Vol. 4‹ in February of 2020, when the coronavirus had not yet reached pandemic proportions and cultural and social life, at least in Germany, were still unrestricted. Still, you claim that ›Xerrox Vol. 4‹ is something of a soundtrack of the pandemic. Why is that?*

***CN:** This music has a very melancholy aspect. It is quiet music, not for the masses, but highly individual. It is for the time when we withdraw in winter. When we revert to ourselves. And the subjects of isolation and withdrawal from public life are part of this pandemic. The music was created before the coronavirus standstill, but it was released at the same time as the first lockdown started.*

***STS:** The term isolation tends to have negative implications, whereas the music on ›Xerrox Vol. 4‹ does seem to emanate contentment and a feeling of warmth and security, not the coldness of isolation.*

***CN:** To me, isolation is a good thing. Because I have time to take care of myself. To follow my thoughts or carry out work. When I want to be creative, I need isolation and withdrawal, not encounters. To me, isolation means concentration.*

STS: Ende Februar 2020 haben Sie ›Xerrox Vol. 4‹ fertiggestellt, Corona hatte da noch nicht Pandemie-Status, und das kulturelle und soziale Leben zumindest in Deutschland war noch ohne Einschränkung. Trotzdem, sagen Sie, ist ›Xerrox Vol. 4‹ so etwas wie der Soundtrack zur Pandemie. Warum?

CN: Diese Musik hat ja doch etwas sehr Melancholisches. Sie ist eine stille Musik, nicht für die Masse, sondern stark individuell. Für die Zeit, wenn wir uns im Winter zurückziehen. Wenn wir uns auf uns selbst besinnen. Und das Thema Isolation und das Sich-Zurückziehen aus dem Öffentlichen ist ja Teil dieser Pandemie. Entstanden ist die Musik vor dem Corona-Stillstand, erschienen ist sie dann genau mit dem ersten Lockdown.

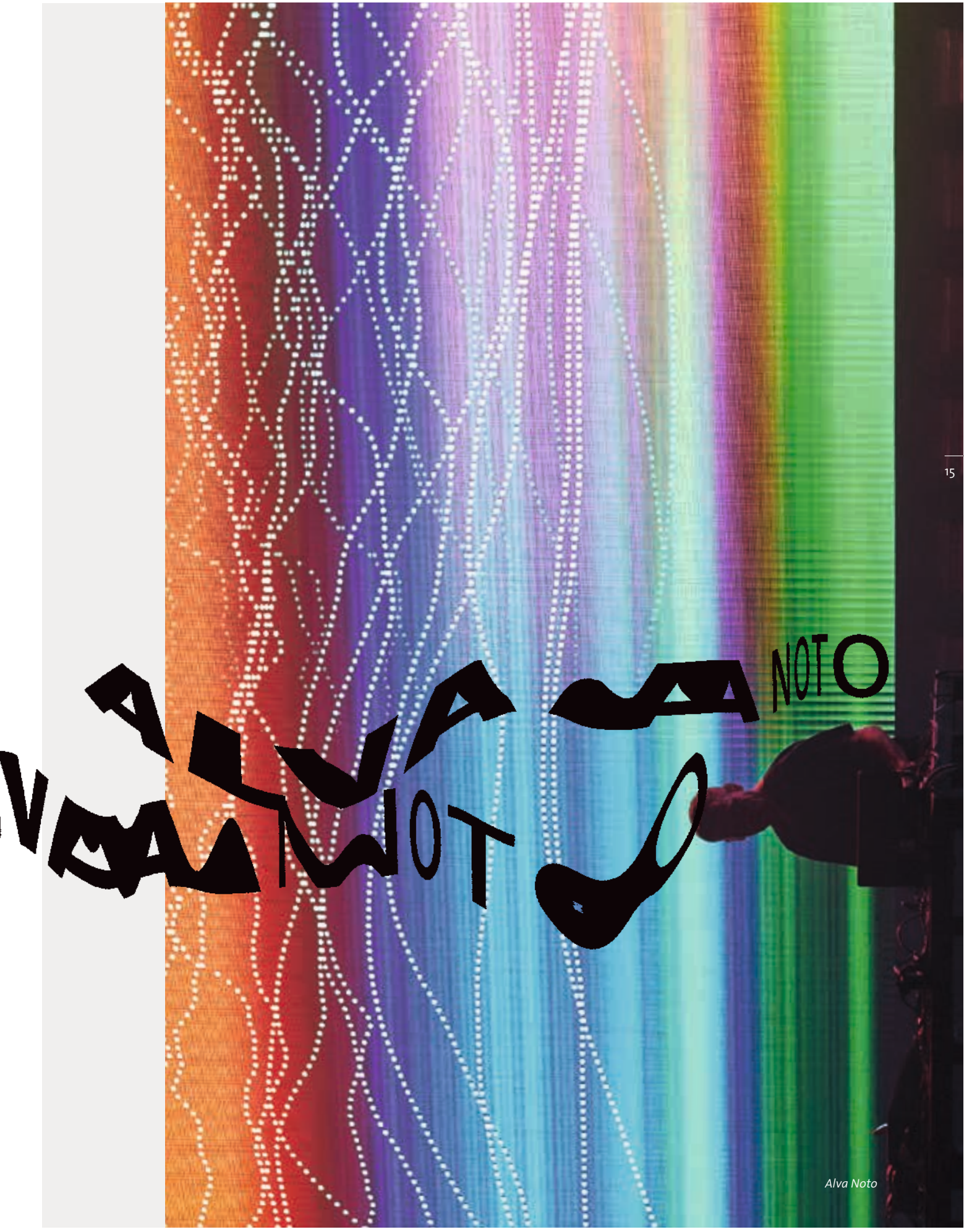
STS: Der Begriff Isolation hat ja einen eher negativen Beiklang, wobei die Musik von ›Xerrox Vol. 4‹ durchaus Zufriedenheit, Geborgenheit ausstrahlt und nicht die Kälte der Vereinzelung.

CN: Für mich ist Isolation etwas Schönes. Weil ich Zeit habe, mich um mich selbst zu kümmern. Gedanken verfolgen oder Arbeiten ausführen. Wenn ich kreativ sein möchte, brauche ich Isolation und Rückzug und keine Begegnungen. Für mich bedeutet Isolation Konzentration.

10. Frankfurter Positionen 2021
28.01. — 11.07.
Auslaufmodell
F 20 | P 21

Geplanter Termin

Frankfurt am Main, Frankfurt LAB | geplant für Februar
Frankfurter Positionen
Alva Noto: Xerrox Vol. 4 – Ensemble Modern Version (2020/21) (Uraufführung)
Ensemble Modern
Alva Noto Electronics | **Simon Mayer** Video
Matthias Rieker Lichtdesign | **Norbert Ommer** Klangregie
Ein Auftragswerk für die Frankfurter Positionen 2021 auf Initiative der BHF BANK Stiftung. Mit freundlicher Unterstützung durch die Adolf und Luisa Haeuser-Stiftung für Kunst und Kulturpflege.



Alva Noto