



Ein Deutscher in Asien

Hucky Eichelmann und das Bangkok Guitar Festival

Von Rainer Fellmeth

Im November 1984 ging — unter großem Interesse des Publikums — das 2. Internationale Bangkok Gitarren-Festival vonstatten. Wie schon im vergangenen Jahr traten Künstler aus verschiedenen Ländern Europas und Asiens, auch Thailands, auf und stellten Stücke ihrer jeweiligen Kultursphären oder auch eigene Kompositionen vor. Hucky Eichelmann, ein aus Süddeutschland stammender Gitarrist, hat beide Festivals organisiert und geleitet. Er lebt seit sechs Jahren in Asien, anfangs an der University of the Philippines und seit etlichen Jahren in Bangkok arbeitend. Er lehrt in fester Anstellung an einer Bangkok Musikschule, er komponiert, gibt Konzerte, produziert Schallplatten und Kassetten, tritt im Fernsehen auf, arbeitet mit asiatischen Musikern und Komponisten zusammen und — last not least — organisiert Festivals. Vorbereitungen für Herbst 1985 sind bereits im Gange. Eichelmanns Bestreben ist es, Gitarrenmusik in Asien zu fördern und die europäische und asiatische Musiktradition fruchtbar zu vermischen. Sollte es gelingen — die Chancen stehen gut —, aus dem Festival eine feste Einrichtung zu machen, könnte Bangkok eine interessante Plattform musikalischer Ost-West-Kontakte werden. Hucky Eichelmann gab ein Interview, worin er seine Erfahrungen als deutscher Gitarrist in Asien schildert und seine Motive und Pläne erläutert.

Rainer Fellmeth: Herr Eichelmann, was macht Asien für Sie attraktiv? Warum arbeiten Sie seit Ende Ihres Studiums überwiegend in Asien, und was fasziniert Sie an den musikalischen Traditionen dieses Kontinents?

Hucky Eichelmann: Das hängt mit vielen Dingen, in erster Linie mit den Möglichkeiten zusammen, neue Musik zu schaffen. Für neue Musik entfaltete ich schon während meines Studiums Interesse. Einmal erlaubt sie Zugang zum Komponisten, man kann am Prozess des Komponierens unmittelbar teilhaben. Neue Musik gewährt erfreulicherweise auch mehr Spielraum fürs Improvisieren. Zum anderen hilft sie, das beschränkte Repertoire der Gitarrenmusik zu überwinden. Wer neue Musik schaffen will, ist in Asien an der richtigen Stelle. Seine Kulturen besitzen eine Vielfalt von musikalischen Traditionen, die der Gitarre ein weites Feld der Aneignung überlassen. Dies um so mehr, als Asien, obschon es die Gitarre ursprünglich nicht kennt, viele Saiteninstrumente besitzt.

Sie hatten bereits asiatische Erfahrungen gesammelt, als Sie nach Thailand kamen. Welcher Art waren diese?

Einen ersten längeren Aufenthalt hatte ich in Manila, wo ich an der University of the Philippines lehrte. Von dort aus führten Konzerte und Workshops mich durch Asien. Ich lernte Komponisten kennen

und arbeitete mit ihnen zusammen. Dabei bestätigte sich, daß die einzelnen asiatischen Länder reiche musikalische Quellen besitzen, die sich ausschöpfen lassen. Viel von diesem Tonmaterial, das in den entsprechenden Ländern auf Originalinstrumenten gespielt wird, eignet sich, um für die Gitarre adaptiert zu werden.

Wobei die Kultursphären derart aufeinanderstoßen, daß Asien der Gitarre neue interessante Klänge und Ausdrucksmöglichkeiten schenkt, während die asiatische Musik umgekehrt ein sehr reizvolles zusätzliches Instrument musikalischer Artikulation erhält, ist das richtig gesehen?

Ganz genau. Aber um diesen Austausch zwischen Ost und West wirklich fruchtbar zu machen, bedarf es der Zusammenarbeit mit asiatischen Komponisten, die fest in ihrer Tradition verwurzelt sind, wie z. B. Huntrakul, Sotthibandhu, Chotikul, Suebsuwan, um lediglich die Namen einiger Thai-Komponisten zu nennen.

Ergeben sich bei der Zusammenarbeit leicht Meinungsverschiedenheiten oder kulturell bedingte Schwierigkeiten?

Nein. Aber ich muß mit den Personen zuvor Ideen austauschen. Es gibt Komponisten, die lediglich die eigene asiatische Musiktradition pflegen. Andere imitieren in steriler Weise, was der Westen an seichter Musik auf den Markt wirft. Sie tun das, um zu beweisen, wie modern und fortschrittlich sie sind, wobei sie den Standard dieser Musik dennoch nicht erreichen, weil sie vielleicht im Westen studiert haben, aber nicht in dessen Kultur aufgewachsen sind. Mich interessieren jene Komponisten am meisten, die fest zur musikalischen Tradition ihres Landes stehen, zugleich sich aber zum Westen hin öffnen und versuchen, die Musik beider Kultursphären in kreativer Weise zu verbinden. Daneben sind Ausländer wie der Amerikaner Bruce Gaston, die sehr attraktiv die traditionelle asiatische Musik für westliche Instrumente bearbeiten und weiterentwickeln.

Ist nicht eine besondere Qualifikation erforderlich, um sich in die asiatischen Musikformen einzufühlen?

Saiteninstrumente spielen, wie ich schon sagte, eine große Rolle in der asiatischen Musik. Daher sind — objektiv gesehen — die Möglichkeiten der Gitarre, mit ihr zurechtzukommen, ausgezeichnet. Das stellt das Instrument, man muß sagen den Spieler und den Komponisten, allerdings vor hohe Anforderungen. Oft müssen ganz neue Techniken auf der Gitarre entwickelt werden, um den Herausforderungen des asiatischen Tonmaterials gerecht zu werden. Dabei entstehen tatsächlich neue Klangeffekte, die bisher nicht existierten.

Musik, die das Gewohnte sprengt und auf anspruchsvolle Weise neue Klangdimensionen erschließen will, hat es schwer, po-

pulär zu werden. Wie reagiert das Publikum auf solche Versuche?

Asiatische Musik ist außerordentlich reizvoll, das Publikum reagierte in meinen Konzerten, die ich in Deutschland gab, sehr positiv. Gleichzeitig schätzt auch das asiatische Publikum diese Musik, wenn es sie in einer attraktiven und modernisierten Form zu hören bekommt.

Sind einige Kompositionen besonders erfolgreich?

Es gibt ganz elementare Formen von Musik in Thailand, auf den Philippinen, in China, die offenbar aufgrund ihrer einfachen Sprache das Publikum anziehen. Andererseits finden sich anspruchsvolle Stücke, die östliches Material in westliche Formen gießen und umgekehrt. Beides hat Erfolg, weil die Klänge neu sind und das Publikum spürt, daß hierin viele ungenutzte Möglichkeiten liegen.

Hat es tiefere Ursachen, daß traditionelle respektive modernisierte traditionelle Musik in Europa starken Anklang findet?

Innerhalb des Musiklebens in Europa gibt es einen Trend zum Elementaren, Einfachen. Rhythmus, Klang, Ton, Melodie setzen sich, anders als früher, wieder vermehrt durch. Die serielle Musik hatte alle Parameter wie Dynamik, Klangfarbe, Agogik, Tonhöhe total organisiert...

Was bedeutet das?

Sie wurde, mit anderen Worten, allzu intellektuell, abstrakt, unsinnlich. Die experimentelle Musik mit ihrer Effekthascherei suchte dieses intellektuelle Potential zu zerstören. Sie schuf neue, willkürliche Ausdrucksmittel und drehte sich, wie ich glaube, im Kreis. Boulez verwandte mathematische Formeln, um Musik zu schaffen. Nun besinnt man sich in Europa mehr auf natürliche, elementare musikalische Ausdrucksformen, statt ständig Chaos zu produzieren. Der Mensch sucht in der Musik vermehrt nach gefühlsmäßigen, instinktiven Dimensionen, gleich wie intellektuell er ist. Ich sehe diese Entwicklung positiv, weil ich meine, daß Musik mehr durch Instinkte als durch den Intellekt gespürt wird.

Richtet sich anspruchsvolle Musik nicht auch wesentlich an den Intellekt?

Doch, aber es hängt vom Grad des Verständnisses ab. Wer weniger mit Musik vertraut ist, wird eher gefühlsmäßig empfinden. Wer mehr davon versteht, benutzt stärker den Intellekt. Die asiatische Musik scheint eine Alternative zu bieten. Rhythmus und Klang, die Grundelemente der Musik sind in ihr enthalten. Es zeigt sich, daß mit diesen Mitteln anspruchsvolle Kompositionen erreichbar sind, ohne daß deshalb die Gitarre zersägt werden muß.

Ist Ihre Stellung als Musikkünstler in Asien eine andere als sie es in Europa wäre?

In Europa ist der Künstler häufig Angehöriger einer subventionierten Institution, die ihn materiell sichert und ihm einen freien Raum kreativen Schaffens gewährt. Das verleitet ihn leicht, elitär zu werden und zu sagen: Wenn das Publikum meine Musik nicht versteht, trägt es selbst schuld. Die Akademie, das Orchester, die Konzertagentur erschweren im Westen sehr den Kontakt zwischen Künstler und Publikum. Der institutionell gesicherte Künstler braucht um das Überleben nicht zu kämpfen, daher neigt er dazu, die Frage nach seinen Aufgaben in der Gesellschaft zu verdrängen. Das ist in Asien ganz anders.

Im Westen leben viele freie Künstler, wie beurteilen Sie deren Situation?

Der eine Teil drängt in die Institutionen und denkt ähnlich wie die Insider. Die anderen möchten vielfach freischaffende Künstler sein, müssen ihr Brot aber häufig in anderen Jobs verdienen. Oder es gelingt ihnen, sich in bestimmten Kreisen von Musikliebhabern zu etablieren.

Wußten Sie, als sie hierher kamen, daß die Verhältnisse in Asien ganz anders lagen, oder war es zunächst ein Schock für sie, sich hier zu behaupten?

Ich kam wohlpräpariert durch die Akademie nach Asien und spielte klassische Musik. Es war für mich überraschend, zu erleben, daß die Klassik wenig Interesse fand. So gelangte ich an den Punkt zu fragen: Warum mache ich Musik und für wen mache ich sie? Asien hat mir drastisch vor Augen geführt, daß Musik eine Kommunikationsform ist, ein Weitergeben von Erfahrung, die ich selbst gemacht habe. Existiert eine Kluft zwischen mir und dem Publikum, bin ich gezwungen, eine Sprache zu finden, die sowohl mich selbst zufriedenstellt als auch für das Publikum verstehbar ist. In Asien ist es nicht möglich, vor sich hinzuspielen und zu sagen: Wenn das Publikum mich nicht versteht, so what?

Die Position des radikal gesinnten Artists, der rücksichtslos seinen künstlerischen Individualismus entfaltet, ist, so sehr man ihm das gönnen mag, aus der Sicht des Publikums, das dem nicht zu folgen vermag, unbefriedigend. Der Kompromiß, wofür Sie plädieren — der Künstler soll den Wünschen des Publikums teilweise entsprechen —, mag manch einen in tiefe innere Zweifel stürzen. Hier liegt doch ein grundsätzliches Problem.

Dieses Problem, so meine ich, ist im wesentlichen gesellschaftlicher Natur. Die industrielle Gesellschaft zerrt das Individuum weg von sich selbst, erzieht es zum willigen Konsumenten. Im Zustand solcher Konsumhörigkeit wird jeder bequem und labil und denkt nicht mehr über sich selbst nach. Musik fördert diese Haltung noch, weil Kulturfabriken sich als Betäubungsmittel einspannen.

Ist es somit in erster Linie der Schund aus den westlichen Ländern (man muß hinzufügen, daß an allen Ecken Thailands seichte Musik westlicher Machart aus Lautsprechern plärrt und die Leute glauben, was aus dem Westen stamme, müsse ipso facto gut sein) und weniger das Unverständnis des asiatischen Publikums für gute Musik, wogegen der Künstler sich behaupten muß?

Jawohl, doch das war nicht immer so. Der königliche Hof in Bangkok z. B. hatte bis zum 2. Weltkrieg die traditionelle Thai-Musik unterstützt, indem er ein eigenes Ensemble von Hofmusikern unterhielt. Jetzt, mit zunehmender Verwestlichung, wird dieses Erbe durch standardisierte Fließbandware ausländischer Konzerne ersetzt, die in die Leute reinläuft wie Coca Cola. Da die westliche Kultur hierzulande noch relativ neu ist, mag es für das erfahrene Publikum schwierig sein, zwischen anspruchsvoller und billiger Musik im Westen zu unterscheiden. Dabei muß man ihm helfen und ihm als Künstler gerade das Beste aus dem Westen anbieten.

Welche Möglichkeiten sehen Sie, den Verfallprozeß traditioneller Thai-Musik zu stoppen. Ich denke, daß es genügend thailändische Musikgruppen und Komponisten und auch einige ausländische Künstler im Lande gibt, die sich gerne noch mehr engagierten, wenn nur die Mittel dazu bereitgestellt würden.

Im technologischen Zeitalter, wo die jungen Leute sich auf Computer und technischen Schnickschnack stürzen, hat es konservative Musik schwer. Die Interessen liegen woanders, die Gefühle sind nicht da. Es gibt jedoch Ansätze, authentische Thai-Musik in eine moderne Sprache zu übersetzen. Kru Bun Yong Katekong und Bruce Gaston sind z. B. wichtige Figuren. Sie modernisieren traditionelle Musik und verschaffen ihr eine attraktive Ausdrucksform, die auf dem Stand der Gegenwart liegt. Sie machen alte Musik wieder verstehbar für junge Leute. Das ist der richtige Weg. Thai-Musik muß sich öffnen, muß sich vom Flair des Erhabenen, Heiligen befreien — die Empfindungen der Menschen, zumal der jüngeren, sind heutzutage anders gelagert. Wenn darüberhinaus vom Westen gute Musik hereinkommt, ergibt sich daraus eine fruchtbare Verbindung, welche die Leute wieder anzieht.

Das läßt sich aber kaum ohne die Hilfe bestimmter Personen oder Institutionen bewerkstelligen.

Man darf nicht erwarten, daß das Publikum zu einem kommt, sondern muß umgekehrt etwas anbieten. Man muß ein enormes Angebot schaffen, damit die Hälfte hängenbleibt. Das setzt voraus, daß die Universitäten kooperieren und der private Sektor die Finanzierung unterstützt. Es gibt glücklicherweise ein-

flußreiche Personen in Thailand, die wissen, daß man gute Kultur schaffen kann und die bereit sind, Musik zu fördern, weil die den "background of education" besitzen. Es müssen noch mehr solcher Personen interessiert werden. Sportprogramme wurden in der Vergangenheit von Sponsoren enorm unterstützt, warum nicht in ähnlichem Maße kulturelle Programme? Das nützt der Gesellschaft außerordentlich, wenn die Menschen sich wohlfühlen.

Wie beurteilen Sie die Chancen, mehr Sponsoren für kulturelle Veranstaltungen zu gewinnen?

Es ist nicht möglich, die Leute zu überreden, Musik aufzunehmen. Man muß stattdessen maximale Qualität bieten und dann hoffen, daß sie reagieren und einige sich auch aktiv einsetzen, mit Geld und anderen Hilfsmitteln. Die Alliance Française z. B. hat uns für das letzte Festival kostenlos ihr Auditorium zur Verfügung gestellt. Bei den Universitäten könnte noch mehr versucht werden. Ich denke an erzieherische Programme, Kursangebote, Seminare, die helfen, den Sinn für gute Musik zu wecken. Von allen Hilfen, die denkbar sind, gibt es derzeit zu wenig.

Das bedeutet, daß Sie eine Menge zusätzlicher Arbeit außerhalb des eigentlichen künstlerischen Bereiches auf sich zu nehmen haben.

In der Tat. Ich kann mich nicht bloß hinsetzen und Gitarre spielen, sondern muß fast alles selbst in Bewegung setzen, um etwas auf die Beine zu stellen. Das ist mühsam, schafft aber wichtige persönliche Erfahrungen. Ich lerne einflußreiche Personen kennen und werde mit sämtlichen Einzelheiten vertraut, die mit Organisation und Durchführung von Konzerten einhergehen. Zugleich ergeben sich neue Chancen, zusätzliche Arbeitskontakte zu knüpfen.

In welchen Bereichen künstlerischer Produktion haben Sie sich bisher in Bangkok engagiert?

Übers Konzertegeben und Lehren hinaus trat ich in Rundfunk und Fernsehen auf, produzierte Schallplatten und Kassetten, schuf Musik für Dokumentar- und Werbefilme und trat auch als Filmschauspieler auf. Diese Vielfalt ist für mich persönlich sehr reizvoll, sie hat zugleich große Bedeutung für den künstlerischen Erfolg. Wer auf vielen Gebieten arbeitet und bei unterschiedlichen Gelegenheiten immer wieder vor das Publikum tritt, erzielt mehr Erfolg als wenn er eingleisig fährt. Er muß zeigen, daß er den Willen hat, aus allem das Beste herauszuholen. Dann glauben ihm die Leute.

In Europa wäre das alles viel schwieriger?

Ohne Zweifel. Der Reiz in Bangkok liegt für mich darin, daß ich vielfältigere Möglichkeiten und ein größeres Feld der Betätigung habe als in Deutschland. Dort

nämlich sitzen viele Musiker zu Hause und üben mit dem Ziel, besser zu sein als der Konkurrent, um sich auf dem Markt durchzusetzen. Musik, so wie ich sie verstehe, ist ein Kommunikationsmittel, nicht ein Feld des Streites. Das versuche ich auch, den Studenten beizubringen. Zwar muß jeder sich anstrengen und versuchen, das Beste aus seinen Talenten zu machen, aber er soll es nicht gegen die anderen, sondern mit ihnen tun.

Mit anderen Worten: Die für Sie wesentliche Frage: „Wofür mache ich Musik und für wen mache ich sie?“ fällt in Deutschland mehr oder weniger unter den Tisch?

Deutsche Hochschulen und Akademien erziehen dazu, Musik besser zu machen als andere, sich im Konkurrenzkampf zu behaupten. Wofür und für wen einer spielt, ist zumindest eine untergeordnete Frage.

Herr Eichelmann, das Bangkok Gitarrenfestival ist bislang Ihr Hauptprojekt. Welche Absichten verfolgen Sie damit in erster Linie?

Beim Gitarrenfestival sollen verschiedene Richtungen der Gitarrenmusik vorgestellt werden. Klassik, Moderne, Improvisation, Jazz. Zugleich sollen insbesondere Thai-Künstler animiert werden, auf die Bühne zu treten. Der Gitarrenmusik ist nicht gedient, wenn nur Fremde aus dem Westen sie vorstellen. Für Thai-Künstler ist es von großer persönlicher Bedeutung, Auftritte zu haben. Andererseits kann das Publikum sich besser identifizieren, wenn es Leute der eigenen Kultur diese Musik spielen sieht. Als Lehrer habe ich außerdem die Verantwortung, talentierte Studenten ins Konzert zu bringen. Endlich will das Festival dazu beitragen, daß künstlerische Werte wieder vermehrte Bedeutung im Leben des Publikums gewinnen.

Wenn Sie die letzten Jahre überblicken, welche Fortschritte in der Entwicklung des hiesigen Musiklebens können Sie dann erkennen?

Als ich vor sechs Jahren in Bangkok das erste Konzert gab, kamen 30–40 Leute. Ich überlegte damals, wie Musik sich besser an die Leute herantragen ließe. Damals war die Musik von König Bhumipol sehr populär. Ich entschied mich, eine Gitarrenversion von einer der königlichen Kompositionen auf Schallplatte aufzunehmen. So begannen viele, die Gitarre mit der Musik ihres verehrten Königs in eins zu setzen, und so wurde dieses Instrument erstmals richtig bekannt in Thailand. In Verbindung mit meinen anderen Produktionen, die ich schon nannte, ergab sich ein großer Erfolg in der Promotion der Gitarre.

Wie unterschied sich das vergangene Festival im Vergleich zum ersten im Jahr 1983?

Im Herbst 1983 bzw. während der gesamten Vorbereitungszeit gab es eine Menge

Schwierigkeiten mit den beteiligten Institutionen, daher beschloß ich, das nächste Festival selbst zu organisieren. Oft war ich der Verzweiflung nahe, wenn Leute mich versetzten oder ich das Gefühl hatte, mit meinem Ansinnen vollkommen allein dazustehen. Ich lernte aber, wie die Details der Organisation und Mittelbeschaffung eines solchen Festivals funktionieren. Zu diesen Aufgaben des Organisierens muß der Musiker heute stehen. Er kann sich nicht hinsetzen und sagen: ich bin von Gott begnadet, sondern er muß die Dinge selbst in die Hand nehmen.

Gab es beim letzten Festival finanzielle Verluste?

Dieses Mal erfreulicherweise nicht, und das Publikum war doppelt so stark vertreten wie 1983. Einige Konzerte waren tatsächlich ausverkauft, man mußte Leute, die Einlaß begehrten, wegschicken. Außerdem reagierten die Medien sehr positiv. Vielleicht sahen sie, daß man nicht nur Pop-Musik gut promoten kann, sondern ein Gegengewicht dazu erforderlich ist.

Dann wird es voraussichtlich ein 3. Internationales Gitarrenfestival geben?

Ganz sicher. Das Festival soll ein jährlich wiederkehrendes Ereignis werden. Vermehrt sollen diesmal Thai-Künstler auftreten, und insbesondere sollen spezielle Programme für kombinierte Ost-West-Musik angeboten werden. Daneben plane ich, verstärkt an die Universitäten heranzutreten, um dort zu spielen, zu lehren und für Musik zu werben. Zugleich sollen meine Studenten zum Auftreten animiert werden. Sie sollen in die Aufgabe hineinwachsen, die Botschaft der Musik an die Öffentlichkeit zu vermitteln. Das fördert ihren persönlichen Erfolg als Musiker, dient aber auch der Verbreitung der Musikkultur in Thailand.

Eine letzte Frage: Wie beurteilen Sie die Ansatzpunkte anderer Künstler und Gruppen, die Musikkultur in Thailand zu fördern?

Die in den vergangenen Jahren hier produzierte Pop-Musik war auf schlechtem Niveau. Die Medien setzen sich nicht ein. Es wurde wenig Vernünftiges angeboten. Und solange die Leute nichts Besseres hören, glauben sie an das Schlechtere. Jetzt ist das Niveau gestiegen. Einige sehr wichtige Leute versuchen, gute Pop-Musik zu machen, Rewat Butinan z. B., der Produzent, oder die Leute der Komponistengruppe „Butterfly“. Gleiches gilt für die Gruppen „Caravan“ und „Carabao“, die die Thai-Tradition mit westlicher Kultur auf der Ebene von Pop-Musik mischen wollen. Das sind ermutigende Zeichen. In jedem Fall kann man sagen, daß neuerdings große Erfolge erzielt wurden.

Herr Eichelmann, ich danke Ihnen für das Gespräch.