

Ansichten

Wir Elektroniker, ich als Musiker, die zumindest den Versuch machen. Elektronische Musik zu produzieren, suchen nicht nur in uns nach Rechtfertigungen für unser Tun, wir suchen in außer uns liegenden, vielleicht geschichtlichen Autoritäten, in der theoretischen Literatur etwas zu unserer Unterstützung und Legitimierung zu finden.

Im neuen Keyboardheft (Februar 95) schreibt einer der Redakteure einen hinweisenden Bericht über einen neuen Sampler: „Sampler gehören zu den kreativsten Werkzeugen, die die Musikinstrumentenindustrie derzeit zu bieten hat. Dieses Genre stellt nämlich nicht nur dem gelernten Musiker und Produzenten ein vorzügliches Arbeitsmittel zu Verfügung. Vielmehr bietet der Sampler wie kaum ein anderes Instrument denjenigen, die nicht in den Genuß einer musikalischen Grundausbildung gekommen sind bzw. die Chance hatten, ein Instrument von der Pike auf zu erlernen, die Möglichkeit, einen Weg zur selbstgemachten Musik zu finden.“

Dies ein ganz neues Zitat zur Elektronischen Musik, besser wohl zur Computermusik, denn der Untertitel der Zeitschrift beruft sich auf den Computer. Von Musik ist hier die Rede, die Definitionen über das, was Musik ist oder zu sein hat, sind in der Literatur Legion. Greifen wir zwei willkürlich heraus: In MGG findet sich erstens folgender Abschnitt: „Die Musik ist eine Kunst-Disziplin, deren Material aus Tönen besteht. Von dem in der Natur vorkommen den Tonmaterial gelangt in der Musik nur ein verhältnismäßig geringer Teil zu Verwendung. Die aus der unendlichen Zahl von Naturtönen ausgewählte, endliche Zahl von musikalischen Tönen wird durch bestimmte Rationalisierungsprozesse zu bestimmten Tonsystemen zusammengeschlossen. Jedoch erschöpft sich das Wesen der Musik keineswegs allein in den Tönen. Sie ist vielmehr im Grunde und Kern ihres Wesens ein geistiges Prinzip, eine Idee, die in Tönen Gestalt gewinnt. Insofern aber die Musik ihre tiefste und letzte Verankerung im Bereich des Geistigen hat, ist ihre Geschichte Geistesgeschichte.“

Für die Musik des 20. Jahrhunderts findet sich zweitens in dem neuen Katalog der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft eine interessante Definition für das, was man im weitesten Sinn als Elektronische Musik bezeichnen kann. Es ist dort von einem Entwicklungsstrang die Rede, der mit einem Bruch der historischen Entwicklungslinien um 1950 einhergeht und zu einer völligen Loslösung von allen bisher als verbindlich anerkannten Parametern der Form und des Inhalts führt.

Ein weiteres hiermit in Zusammenhang stehendes Statement äußert der ehemalige Freiburger Komponist F. Zipp in einem Buch über das Wesen der Musik: „Es steht jedoch fest, daß sich in der Elektronik mit dem Antrieb zur Expansion in Neuland ein ebenso starker Antrieb zum Ausschließen des bisherigen musikalischen Reichtums und zur Reduktion auf Stege und Stelzen einer artifizierten Sonderkunst verbindet. Über die Konsequenzen eines solchen Weges sollte sich niemand Illusionen machen, denn am Ende steht nichts Geringeres als die radikale und vollständige Zurücknahme der bisherigen abendländischen Musik. Einen vergleichbaren Vorgang hat es in der abendländischen Geschichte noch nie gegeben. Gerade dies aber

kennzeichnet den elektronischen Typus am besten: Er nimmt einen Standpunkt abseits geschichtlichen Fühlens, Denkens und Sichverantwortens ein.“

Überall, auch im eingangs zitierten „Keyboard“ ist von Musik die Rede. Alle europäischen Sprachen bilden dieses Wort in ihre Lautgestalt um. Es scheint im europäischen Raum nur ein anderes Wort für Musik zu geben, das gälische, es heißt ceol und bedeutet: ein Ton, wie ihn die Vögel von sich geben. Die gälische „Musik“, also deren ceol, befand sich nördlich des sogenannten Hadrianwalles, eines Schutzwalles gegen die Kulturlosigkeit und damit auch gegen den Gesang der Vögel, den aber der bedeutende französische Komponist Olivier Messiaen in die traditionelle Musikkomposition eingeführt hat. Von ceol zum Sampler. Messiaen hatte große Mühe, die Vogelgesänge auf klassischen Instrumenten darzustellen, es ist viel guter Wille erforderlich, um die Vogelklänge etwa auf einer Orgel wiederzuerkennen. Mit dem Sampler hingegen kein Problem. Die ersten Versuche, etwas zu sampeln, gehen gerne in Richtung von Aufnahmen von Vogelgesängen und deren Verwandlung in alle möglichen anderen Klangereignisse. Damit kommt man zu einer „selbstgemachten“ Musik, die keine musikalische Grundausbildung erfordert, sondern nur auf einer, hoffentlich vorhandenen, musikalischen Vorstellungskraft beruht.

Die Musikdefinition von MGG wird sich dann allerdings verändern, vielleicht in ihre Inversion verwandeln, und so sei der Versuch gemacht, die MGG-Definition ein wenig zu verändern: „Die Elektronische Musik ist keine klassische Kunstdisziplin, deren Material nur aus Tönen besteht. Von dem in der Natur vorkommenden Klangmaterial gelangt in der Elektronischen Musik ein sehr großer Teil zur Verwendung. Die aus der unendlichen Zahl von Naturtönen ausgewählte endliche Zahl von musikalischen Tönen in der klassischen traditionellen Musik wird durch bestimmte technische Mutationsprozesse zu unbestimmten Klangsystemen auseinandergelegt. Jedoch erschöpft sich das Wesen der Elektronischen Musik keineswegs allein in den Klängen. Sie ist vielmehr im Grund und Kern ihres Wesens ein materielles Prinzip, ein energetischer Prozeß, der in Soundprozeduren sich installiert. Insofern aber die Elektronische Musik ihre tiefste und letzte Verankerung im Bereich des Materiellen hat, ist ihre geschichtslose Betrachtung Naturerkenntnis.“

Obwohl Autoren wie der oben genannte F. Zipp und die oben angeführte Katalogäußerung sicherlich noch nicht die aktuelle Elektronische Musik neuer Geräte kannten, wurde doch hier deutlich die Veränderung, Loslösung und Metamorphose des traditionellen Musiksystems erkannt. Der Autor Zipp zieht im weiteren Verlauf seiner Ausführungen die Konsequenz, daß elektronische Musik aufgrund ihrer „Unmenschlichkeit“ abzulehnen sei und der Katalog „Musicus“ der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft läßt diese neue Musik im Angebot nicht vertreten sein. Wir wissen also Bescheid.

Es stellt sich die Frage, wo denn nun heute die hier angesprochene Elektronische Musik zu finden und zu realisieren sei. In GM, im PC, in der VL-Synthese, in neuen Digitalpianos oder in neuen Samplern? Wir haben versucht, im letzten Jahr eine konkrete Antwort zu geben, indem wir Instrumente der ersten Stunde und deren Hersteller nach Freiburg holten: Herrn Rehberg mit seinen EMS-Geräten. Sicher spielen hier persönliche Vorlieben eine Rolle, aber wer auf

diese neue Elektronische Musik hingewiesen werden soll, wie sie in den obigen Zitaten quasi als Menetekel an die Wand gemalt wird, sollte zu diesen Geräten, zu denen auch das berühmte Roland 100M-System gehört, zurückkehren. Statt Auswahl, statt Zubereitung, statt geistigem Prinzip wird hier eine materiale Potentialität von unendlicher Fülle geboten, deren Eckpunkte die Sinusschwingung und auf der anderen Seite das Rauschen sind. Die Sinusschwingung, völlig bedeutungslos, keine Information übertragend, und das Rauschen, in dem alles vorhanden ist, aber nichtssagend und damit bar jeden geistigen Prinzips.

Wir versuchten. Rechtfertigungsgründe für die Elektronische Musik zu finden. Ein bedenkenswerter findet sich in Thomas Manns Roman Doktor Faustus, in dem die musikalischen Gedanken des Helden Adrian Leverkühn geschildert werden. Man kann vermuten, daß dieser suchende Komponist heute ein begeisterter Anhänger der aktuellen Computerelektronik wäre. Eines der Elemente der revolutionären Elektronischen Musik ist, wenn man schon nicht das Geräusch als Grundlage nimmt, der gleitende Klang. Nicht zu definieren, nicht zu benennen, zerstört er radikal unser diskontinuierliches Denken in rationalisierten bestimmten Tonhöhen. Thomas Mann bemerkt nun in seinem Roman zu dieser Frage folgendes: „Wir wissen alle, daß es das erste Anliegen der Tonkunst war, den Klang zu denaturieren, den Gesang der ursprünglich urmenschlich ein Heulen über viele Tonstufen hinweg gewesen sein muß, auf einer einzigen festzuhalten und dem Chaos das Tonsystem abzugewinnen. Gewiß und selbstverständlich: Eine normierende Maßordnung der Klänge war Voraussetzung und erste Selbstbekundung dessen, was wir unter Musik verstehen. In ihr stehengeblieben, sozusagen als ein naturalistischer Atavismus, als ein Rudiment aus vormusikalischen Tagen ist der Gleitklang, das Glissando, in dem man immer eine antikulturelle, ja antihumane Dämonie abzuhören geneigt war.“ Der Ton als Denaturierungsvorgang.

Die Frage bleibt: Samplen wir das Heulen des Windes und kommen damit zu einer selbstgemachten Musik oder wählen wird aus der unendlichen Zahl von Naturheulern eine endliche Zahl von musikalischen Elementen aus, ob wir sie Töne oder GM, d.h. bestimmte Instrumente nennen. Das nächste Jahrtausend wird zeigen, wohin der Weg geht.

Klaus Weinhold in: ZeM-Heft 16 / 1995