

Das Wunderland der Elektronischen Musik

von Frank Hilberg

Kein anderer Kontinent der Musik ist so unbekannt wie jener, der da heißt: „Elektronische Musik“. Auf den Landkarten nimmt er ein riesiges Areal ein, aber die überwältigende Fläche besteht aus weißen Flecken. Zwar raunt man von Fährtensuchern, die über arkanisches Wissen verfügen und einzelne Gebiete gründlich kennen sollen, aber ihre Sprache, wenn sie sich überhaupt äußern, ist ebenso unverständlich wie ihr Denken. Zwar gibt es Artefakte, KLANGERZEUGNISSE, aber sie treten nicht ins breite Licht der Öffentlichkeit, sondern werden im Verborgenen weitergegeben – vom Wissenden zum Wollenden.

Was die „Elektroniker“ treiben, welche Elemente sie beschwören, welches Gerät ihnen zu Diensten steht, welche Formeln sie verwenden – all das scheint mehr mit Alchemie verwandt als mit Musik.

Wann und wie begegnet uns gegenwärtig Elektronische Musik? Eigentlich gar nicht. „Tonbandkonzerte“, wenn es sie je gegeben hat, sind so tot wie das Tonband selbst. Hier und dort lädt das Studio einer Musikhochschule zu einer Präsentation ein, an entlegenen Orten trifft sich das Konklave der Eingeweihten zum jährlichen Thing, aber gewöhnlich? Im Konzert erlebt man, wenn überhaupt, die schwächste Form elektronischen Komponierens, nämlich „Live-Elektronik“, in der eigentlich immer die beteiligten Instrumente dominieren und kaum noch Elektronik zu hören ist – wenn man von Filter-, Verräumlichungs- oder subtilen Verhallungseffekten einmal absieht.

Auch gibt es eine international vernetzte Szene, die, vielfältiges Gerät verwendend, in mannigfaltigen Kombinationen miteinander improvisiert und dabei ebenso ergreifende Resultate hervorbringt wie sie maßlosen Überdruß erzeugt. Ganz so, wie es in der Neuen Musik insgesamt steht: Totgeborene Uraufführungen in großer Zahl neben stauend machenden Einfällen und formvollendeten Kompositionen, die dann alles erfahrene Leid leichthin aufwiegen.

Aber die durchkonstruierten, planvoll durch Technikbeherrschung ins Klingen gebrachten elektronischen Kompositionen, die es nach wie vor gibt, zeigen sich so selten wie der Reiher im morgenthauverschleierte Biotop.

Das Problem der Elektronischen Musik beginnt bereits bei der Bezeichnung. „Elektronische Musik“ oder „Elektroakustische Musik“? Erstere war in den Gründerjahren ein Kampfbegriff, der mehr ausschloss als einbezog, und war in den fünfziger Jahren für die synthetische Musik Kölner Provenienz reserviert, die sich schärfstens von der *Musique concrète* aus der Pariser Manufaktur absetzte. Doch schon nach kurzer Zeit, spätestens seit 1956, als Karlheinz Stockhausen im „Gesang der Jünglinge“ die „konkrete“ Klanglichkeit der menschlichen Stimme einsetzte, war das schöne Gehege hinfällig, „Elektronische Musik“ wurde zum Oberbegriff, in den meisten anderen Sprachen war er ohnehin der allein verwendete.

Der nur unwesentlich später ins Spiel gekommene Begriff „Elektroakustische Musik“ ist wiederum ein Homun-

culus eigener Art, scheint präziser zu sein, da er zu erkennen gibt, dass neben der Elektronik auch etwas Klingendes, „Akustik“ im Spiel ist – aber das ist durch den Bestandteil „Musik“ ja ebenfalls bereits gesagt. Er ist daher nur eine Aufblähung ohne den Vorteil schärferer Begriffsbestimmung bieten zu können.

Ähnliche Probleme bringen andere Termini hervor: „Tonbandmusik“ war so lange sinnvoll wie keine anderen Geräte ins Spiel kamen; „Lautsprechermusik“ könnte sicher noch eine Weile Bestand haben, ist aber ein schreckliches Wort und kann leicht mit der Wiedergabe jedweder Musik verwechselt werden. „Computermusik“ wurde bereits in den sechziger Jahren zwiespältig benutzt: für computergenerierte Partituren und für rechnergesteuerte Klangerzeugung; außerdem schließt er alle auf Analogtechnik basierte Musik aus.

Verwirrend ist nicht allein die Fülle an Begriffen, sondern auch die an technischen Systemen und Verfahren. Besonders seit den neunziger Jahren scheint sich die Beschleunigung der Technologie zur Explosion gesteigert zu haben. Die Möglichkeiten von Computerleistung und Software erzeugt das Gefühl, ein alter Traum der Menschheit habe sich endlich erfüllt: ein Gerät für alles zu haben, die Universalmaschine zu besitzen.

Aber: Es waren immer eher die schlichten Gemüter, die meinten, jetzt, mit diesem Synthesizer, mit jenem Computer, mit diesem Gerät ließen sich nun definitiv alle denkbaren, alle bekannten und alle noch unerhörten Klänge herstellen. Wozu noch Orchester, Virtuosen, Instrumente, da sich das alles doch durch Tastendruck ersetzen lässt?

So zu denken wäre nicht Hybris, sondern Verblendung.

Ebensowenig wie heute ein Computer menschliche Sprache „verstehen“ kann (immerhin beginnt die „Spracherkennung“ fünfzig Jahre nach den vollmundigen Versprechen allmählich tauglich zu werden – Sprachverstehen ist allerdings noch eine ganz andere Klippe), ebensowenig kann davon die Rede sein, dass, zum Beispiel Klaviersamples auch nur annähernd so klingen wie ein Klavier klingt.

Aber plötzlich ließen sich doch rechenintensive Prozesse realisieren, an die zuvor nicht zu denken war.

Physical Modeling, Granularsynthese, Wellenfeldsynthese oder Convolution-Technik – um nur ganz beliebig einige basale computerbasierte Techniken zu nennen – sind schon im Einsatz (oder gelten bereits als veraltet), haben schon Musik geformt oder geprägt und sind dennoch weitgehend unbekannt geblieben. Um ein wenig Licht ins Dunkel der Elektronischen Musik zu bringen, sollen sie in diesem und den beiden folgenden Heften schwerpunktmäßig behandelt werden und auch danach regelmäßiger vorkommen.

Viele Wege führen durch den Kontinent der Elektronischen Musik, keiner führt überall hin. Daher gibt es hier keinen Atlas, sondern nur eine Sammlung von geführten Touren. Gute Reise.