

KEINE ANGST VOR CAGE UND STOCKHAUSEN

Avantgardistische E-Musik, vielerorts noch als anmaßende Ohrbelästigung gefürchtet, hat einen neuen Freundeskreis gefunden – die progressiven Popmusiker. Sie bedienen sich ungeniert aus dem reichen Fundus der Herren Kollegen. Meist allerdings nur, um Schock- und Showwirkung zu erzielen.

Ein Bericht von
Wolf-Christoph von Schönburg

Das Verstehen der elektronischen Mysterien des Berliners Klaus Schulze setzt nach dessen Ansicht nicht den Genuß von psychedelischen Drogen wie LSD, Marihuana und Meskalin voraus. Seine Musik soll wie ein „akustisches Psychopharmakon“ wirken, das durch bestimmte Frequenzen und stereotype Rhythmen ohne chemische Hilfe psychisch beeinflusst. Schulzes langatmige, an avantgardistische E-Musik-Klänge erinnernde Synthesizer-Mixturen werden heute von einer beachtlichen Schar der Pop-Jünger gehört. Man versteht sie sogar – zumindest tut man so.

Doch die Scheu vor Neuer E-Musik dauert an. Bei Jugendlichen ebenso wie bei Älteren. Musikwissenschaftliche Untersuchungen haben ergeben, daß sogar ältere, schon um 1920 entwickelte, nichttonale Musik – Musik ohne Verwendung unserer vertrauten Dur-Moll-Harmonik – Unbehagen, ja Angst bei den meisten Zuhörern auslöst. Er-

wähnt man Arnold Schönberg, dessen Schüler John Cage, Edgar Varese oder Karlheinz Stockhausen und andere Mitstreiter, so stößt man bei denjenigen, die sich überhaupt unter diesen Namen etwas vorstellen können, auf das Vorurteil, deren Musik sei Hirngespinnst einer kleinen eingebildeten Clique, sei anmaßende Ohrbelästigung.

Doch siehe da – die progressive Sparte der Popmusik liebäugelt schon seit Jahren mit den gemeinhin unverstandenen Klängen der E-Musik-Avantgarde, kümmert sich wenig um Rezeptionsschwierigkeiten. International anerkannte Pop-Neutöner wie Frank Zappa, Pink Floyd, King Crimson, Mike Oldfield, Eno und Deutschlands Kraut-Rocker Can, Birth Control, Tangerine Dream, Amon Düül II und Klaus Schulze verwendeten und verwenden entweder elektronische oder elektroakustische Passagen, Free Jazz-Anklänge oder atonale Collagen à la Schönberg, Webern, Cage, Strawinsky

und Varese. Derartige Experimente werden jedoch meist nur als Farbtupfer zwischen vertrautere Pop-Einfälle geschoben. Dadurch wird das musikalische Aufnahmevermögen nicht über Gebühr strapaziert.

Warum reizen wagemutigere Popmusiker denn nun eigentlich die für Popmusik-Ohren ungewohnten Tonschöpfungen der E-Musik-Avantgarde? Trifft Th. W. Adornos Vermutung zu, daß die Annäherungen der Popmusik an Techniken und Formen der Avantgarde nicht ihren Fortschritt, sondern die Schwäche ihrer Richtungslosigkeit signalisieren?

Musikalische Müllskulpturen

Sicher spielt es eine Rolle, daß auch der Freiheitsdrang vieler Sucher nach musikalischem Neuland auf dem E-Musik-Terrain nicht durch den Bildungsernst früherer Komponisten gehemmt ist. Man denke vor allem an einen der Väter der musikalischen Anti-Kunst-Richtung, an John Cage. Schon vor über zwei Jahrzehnten provozierte Cage in Donaueschingen mit seinen Gags auf

dem „prepared piano“. Heute sehen nicht nur namhafte Avantgardisten wie Schnebel, Kagel, Ferrari und Feldman, sondern eben auch progressive Popmusiker in Cage eines ihrer wichtigsten Vorbilder.

Siegfried Borris schreibt in seinem Buch „Popmusik – Kunst aus Provokation“: „Die makabre Lächerlichkeit des Absurden, die Aggression gegen das Wohlverhalten, das hemmungslos Sich-ausleben im Alltäglichen sowie das Überschreiten der Grenzen zwischen den Kunstarten sind Symptome einer funktionalen Kunstauffassung, in denen es zwischen Kagel, Cage, Schnebel, der Pop-Ästhetik und den Künstlern des Dadaismus zahlreiche Affinitäten gibt.“

Der Pop-Eigenbrötler Frank Zappa etwa übernahm zwar Klangstrukturen von Igor Strawinsky, John Cage und Edgar Varese, hielt sich aber wenig an theoretische Vorgaben der E-Musik-Avantgarde. Auf seiner LP „Uncle Meat“ bastelte er 1971 ungeniert wirre Geräuschcollagen mit Free Jazz- und Sprachfetzen zusammen. Diese Collagetechnik nannte er „musikalische Müllskulpturen“.

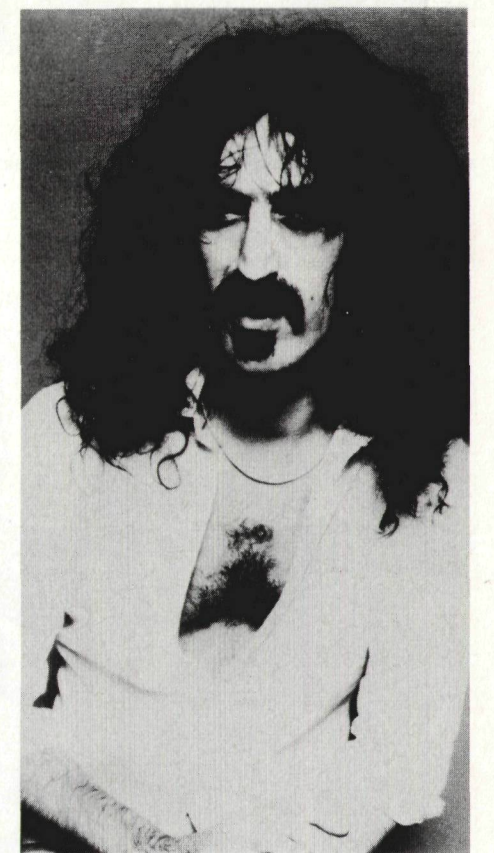
Am Beispiel Frank Zappas wird besonders deutlich, daß für die Übernahme

Technik-Lieferanten für Popmusik-Avantgardisten: Karlheinz Stockhausen, John Cage

avantgardistischer E-Musik-Effekte Protestabsichten vorrangig waren. Bizarres, Skurries, Unverhofftes gehörte schon zu Zeiten der „Mothers of Invention“ – Zappas früherer Band – zum wichtigen Inventar des Bürgerschrecks. Salvatore Dali lobte Zappa einmal als den klügsten und bissigsten Bilderstürmer der Pop-Geschichte. In der Mitte der sechziger Jahre galt Zappa als Rädelsführer einer antiautoritären Bewegung. Besonders deutlich zeigte sich das an Zappas „Underground Oratorien“ und an kurzweiligen Mini-Kompositionen – manche nur 90 Sekunden lang – mit denen er den „american way of life“, den amerikanischen Lebensstil, attackierte.

Techniken der Neutöner Stockhausen, Cage und Varese, beispielsweise elektronisch erzeugte Kreischöne und verzerrte Tonbandklänge, wurden nur verwendet, um bestimmte Effekte, um Schock- und bisweilen auch vordergründige Show-Wirkungen zu erzielen. Sicher hat sich da heute etwas geändert. Die Adaption avantgardistischer E-Musik-Klänge ist aus den Kinderschuhen heraus, ist heute besser durchdacht. Irmin Schmidt, Organist der deutschen Experimentier-Rockgruppe Can, studierte 8 Jahre beim Elektronik-Altmeister Stockhausen.

Natürlich haben die Popmusik-Avantgardisten die problematische Entwicklung der Neuen E-Musik mit ihren Re-



Bizarres, Skurries, Unverhofftes: Frank Zappa

zeptionsschwierigkeiten verfolgt. Viele von ihnen wollen nicht vorurteilslos Einflüsse der E-Musik-Avantgarde übernehmen, wollen vielmehr eigene Wege gehen. „Mit Kunst im europäischen Sinne hat das, was wir tun, schon lange nichts mehr zu tun“, meint Irmin Schmidt von der Gruppe Can, „wir haben überhaupt keinen Grund, die Ruinen einer untergehenden Kultur zu kitten“.

Ihre ausgefeilten Rock-Arrangements und Improvisationen verzieren oder strecken die Can nun aber sehr oft mit elektronischen Passagen. Jedoch wird bei ihrer Musik ein wichtiger Unterschied zwischen avantgardistischer Pop-Musik und avantgardistischer E-Musik deutlich: Der Drive der Rockmusik verursacht durch gleichförmigen, vorwärtstreibenden Rhythmus – auch bei den abstrakteren Einschüben – eine meist ekstatisch geladene Dynamik, die dem größten Teil der avantgardistischen E-Musik fremd ist.

Sägezahn-Klänge für Rock-Arenen

Die Pink Floyd, die Westeuropas Underground anfangs zu ihren Lieblingsmusikanten zählte, zauberten als eine der ersten Psychedelic-Bands das Spektrum elektronischer Sinustöne, Rechteck- und Sägezahn-Klänge in die Rock-Arenen. Sie nutzten dabei den Quadro-Sound, einen durch akustische Reize aus allen vier Ecken entstehenden Raumeindruck. Stockhausen praktizierte das schon 1960 bei der Aufführung seines Werkes „Kontakte“. In seinem Aufsatz „Kriterien der Neuen Musik“ nennt der Theoretiker Stockhausen einige fundamentale Aspekte seiner

Kompositionsstrategie: Mikro- und Makro-Kontinuum, Metacollage und Integration, Expansion der Temposkala, Rückkoppelung, Spektralharmonik, Expansion der Dynamik und Raummusik.

Fraglich bleibt, ob Popmusiker sich an derartig theoretische Kompositionsbe-griffe halten, ob ihnen bei ihren hauptsächlich auf Improvisation angelegten Kompositionen derartige Anweisungen nicht zu sehr akademisches Hemmnis sind. Siegfried Borris meint denn auch: „Die Ekstasen des ‚Eingeweihten‘ Stockhausen werden mittels eines besessenen Transzendierens im Bereich einer verlorenen Naivität erzwungen. Aber das Artifizielle bleibt auch in seinen supranaturalen Kalkulationen erhalten.“ Die experimentierenden Pop-Jünger folgen Stockhausen und anderen Theoretikern also sicher eher intuitiv, vom Gefühl her.

John Cage kann wohl als einer der profiliertesten Antipoden Stockhausens gelten. Zur Zeit der strikten Festlegung des musikalischen Potentials hat er um 1958 seine grundsätzliche Leitidee von der „Unbestimmtheit“ künstlerischer Gestaltung postuliert. Boulez äußerte in seinem Aufsatz „Alea“ ähnliches. Gerade diese Unbestimmtheit ist es, die viele tüftelnde Pop-Avantgardisten fasziniert.

Die Pink Floyd etwa wollen erklärmaßen „Musik zusammenbauen“. Oft schreien bei ihnen Möwen, plätschert Wasser, rattern MPs, dröhnen Düsenjets, bersten Bomben – ein Erbe der „Musique concrète“. Der Erfolg der Gruppe verführte Pink Floyd allerdings zeitweilig zur Gigantomanie, zu schwülstig eitriger Nachahmung gelungener konventioneller oder avantgardistischer Konzertmusik, zu einem allzu durchsichtig verrührten Klangmischmasch

unterschiedlichster Einflüsse. Das zeigt besonders anschaulich deren LP „Atom heart mother“ (mit der Kuh auf dem Cover). Das bombastische LP-Opus geriet „im ganzen schmalzig und ein wenig schal“, urteilte die amerikanische Zeitschrift „Rolling Stone“. Auch die gelungenen Einfälle konnten nicht darüber hinwegtäuschen, „daß den Pink Floyd mit der Bewältigung der Elektronik keine zeitgemäße Ästhetik gelungen war“ (Rock-Lexikon).

Zurück zur Unschuld

Naiver, wenn auch anerkennungswürdiger Umgang mit elektronisch-abstrakten Klängen fällt bei vielen vermeintlich progressiven Bands auf: Die deutsche Gruppe Tangerine Dream hat sich vorgenommen, Musik zu machen, „die den Menschen zurückholt in den Zustand der Unschuld und den Zusammenhang der kosmischen Harmonie“, so ein Band-Statement. Ein ehrenvolles Anliegen. Jedoch geraten die Elektronik-Schöpfungen hier im Gegensatz zu guten Kompositionen ihrer Vorbilder des E-Musik-Lagers oft überzogen und sind daher oft schwer verständlich. Bei den Tangerine Dream herrscht – laut Süddeutscher Zeitung – „ein meditativer flächiger Schall“ vor. In der Tat werden Fans dieser Gruppe durch monotone Morsesignale und schwerfälliges Synthesizer-Auf-und-Ab hypnotisiert.

Edgar Froese, den Chef der Tangerine Dream, interessiert die klangliche Variationsbreite des Synthesizers erst an zweiter Stelle. Wichtiger sind für ihn die Möglichkeiten minimaler Ton- und Rhythmusveränderungen in einem Klangkontinuum. Hier läßt sich eine Parallele zu Stockhausens Makro-Kontinuum feststellen, dessen Extrem die Schwingungsform eines Klanges als Großarchitektur eines zweistündigen Werkes sein kann. Noch stärkere Einflüsse gehen in diesem Zusammenhang von dem amerikanischen Komponisten Steve Reich aus. Aber auch indische Raga-Kultur und balinesische Tempelmusik kennen derartiges.

Der Wissensstand der Rock-Experimentellen entspricht meist nicht dem der musiktheoretisch und akustisch-elektronisch vorgebildeten Komponisten der E-Musik-Avantgarde. Ein umgekehrter Einfluß, nämlich vom Popbereich auf die E-Musik-Avantgarde, ist schwerer festzustellen.

Das verhaltene Schielen der Pop-Neutöner nach Modetrends und Absatzziffern scheint in vielen Fällen ernsthaftes Experimentieren mit elektronischen oder allgemein nicht-tonalen Klängen

zu verwässern. Doch sollten sich die Neuklang-Tüftler des Popsektors nicht entmutigen lassen. Das bisher Erreichte verdient Lob. Popmusik – und sei es die „progressive“ – will ja nicht Musikempfindungen eines kleinen Kreises von Musiktheoretikern und Insider-Hörern ausdrücken, sondern stärker auf Tuchfühlung mit der Musikhörermehrheit bleiben, will volksnah sein.

Eine Art Weltmusik

Der Mut zum Experiment, die Verwendung abstrakter musikalischer Formen im Popular-Bereich läßt zumindest auf einen allmählichen Abbau des Drahtverhaues zwischen Pop- und E-Musik hoffen. Es scheint sich eine Tendenz breit zu machen, die jenseits der gängigen Kategorien Klassik, Jazz, Rock, E-Musik-Avantgarde und außereuropäischer Musik eine Art Weltmusik ankündigt. Ein gutes Beispiel dafür ist Eber-



**Eberhard Schoener:
Ein Fenster zu uns selbst**

hard Schoener. Er produzierte zusammen mit dem Rockmusiker John Lord das Opus „Windows“, machte eine Jam-Session mit Gamelan-Musikern, begleitete mit Musikern der Münchener Kammeroper die englische Rockgruppe Procul Harum. 1973 nahm Schoener nach einer Asienreise das Album „Meditation“ auf. Es ist ein Synthesizer-Mixture fernöstlicher und westlicher Einflüsse. Schoener hofft, daß die strömenden Synthesizer-Klänge „wie ein Fenster Zugang zu uns selbst öffnen“.

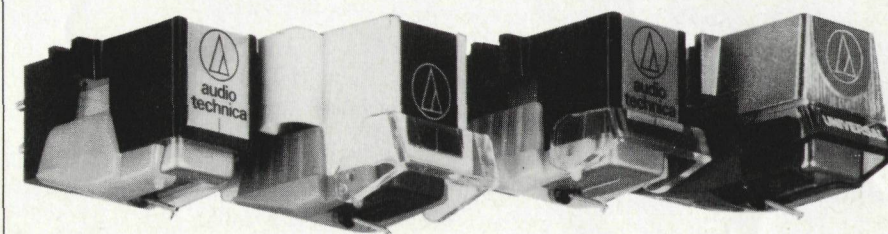
Wo soll man „Meditation“ nun einordnen? Bei der E-Musik-Avantgarde, bei der experimentellen Popmusik? Sicher haben diese beruhigenden, zur Meditation anregenden Klänge von beidem etwas.

Ist Ihr Tonabnehmer älter als 3 Jahre?

Dann lassen Sie die Nadel wo sie ist.

Wechseln Sie nicht die Nadel – sondern das Tonabnehmersystem. Natürlich können Sie Ihrem alten System mit einer neuen Nadel zur ALTEN Klangpracht verhelfen, nur – die Tonabnehmer der jüngeren Generation stehen haushoch über den allerbesten Systemen der letzten Jahre.

Also, entweder Sie hören Aufgefrischtes mit einem mittels neuer Nadel aufgefrischten System, oder Sie hören ganz neue Musik mit Hilfe eines ganz neuen Tonabnehmers. Natürlich auch eine Preisfrage. Aber Sie schieben Ihren Plattenspieler durch eine kleine Systemveränderung in eine höhere Klasse. Für weniger Geld als Sie denken.



AT 10

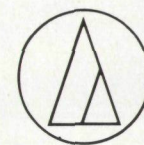
AT 1001 JWS

AT 12 XE/H

AT 20 SLA

AUDIO-TECHNICA bietet UNIVERSAL-TONABNEHMER mit Original SHIBATA-Abtastnadeln und Doppel-Magnetsystem zu einem Superpreis. Oder die brandneuen AUDIO-TECHNICA-TONABNEHMER mit Feinst-Elliptikschliff...

Bessere Frequenzansprache. Weniger Verzerrungen. Schärfere Kanaltrennung. Weniger Plattenverschleiß. Echte Klangverfeinerung.



audio-technica

Fortschritt · Präzision · Ideen

Alleinvertrieb für die BRD und West-Berlin:

JWS audio system GmbH

Waldstraße 122, 6050 Offenbach, Tel.: (0611) 85 50 61/62, Telex: 4 185 496

Schweiz: Sacom S.A., Allmendstraße 11, Port/Biel-1, CH-2501 Bienne 1

Österreich: Audio-Trade GmbH, Grimmigasse 23, A-1150 Wien

Holland: Penhold B.V., Isarweg 6, Postbox 8451, NL-Amsterdam/Sloterdijk

Belgien: Matelectric S.P.R.L., 199 Boulevard Leopold II Laan, B-1080 Bruxelles

Frankreich: Setton & Co, Avenue du General Leclerc, F-92100 Boulogne-Billancourt

Italien: N.T.C. S.A.S., Via Montebello 27, I-20121 Milano



**Collagen à la Webern und Varese
nur als Farbtupfer: Pink Floyd**