

Elektronische Klänge -

Von Joachim Herrmann

In der langen Geschichte der Musik hat wohl noch keine umwälzend-revolutionäre Neuerscheinung soviel ängstliche Ratlosigkeit und auch hoffnungsfreudige Erwartungen, zumeist aber wütend abwehrende Empörung hervorgerufen wie das merkwürdige Phänomen der elektronischen Musik. Ist sie das Ende oder die Zukunft der Musik? Zwischen diesen beiden Polen schwingt eine zumeist mit irrümlichen, mitunter auch böswilligen Vorurteilen und Vorstellungen belastete Diskussion. Es werden billige Prognosen oder düstere Prognosen, verbunden mit ästhetischen und weltanschaulich-kulturellen Spekulationen angestellt, ohne zunächst einmal festzustellen, um was es sich bei diesen absonderlichen, ungeordneten Klangereignissen eigentlich handelt.

Daher ist es besonders erfreulich, daß die Schallplattenfirma Amadeo als eine der ersten erkannt hat, welche wichtige, zunächst rein informative Funktion die Schallplatte bei der Klärung dieses Komplexes spielen kann. Die Aufnahmen „Klänge unterwegs“ und „Anepigraphe“ von Herbert Brün dienen einem rein instruktiven Zweck. Als Musiker und Komponist besitzt der Autor hierzu die notwendige Legitimation. Im Untertitel der Platte ist ausdrücklich vermerkt, daß es sich um eine Demonstration des Entstehens einer elektronischen Komposition handelt. Dabei geht er zu allererst von der grundsätzlichen Feststellung aus, daß sich mit der Entdeckung der elektronischen Klangwelt die Musik nun keineswegs selbständig und unabhängig von der schöpferischen Verpflichtung des Menschen gemacht hat und die Stätten ihrer Erzeugung, die Studios, keine wilden kybernetischen Tummelplätze von Robotern sind, die erbarmungslos Klanglawinen auf wehrlose Menschen niederstürzen lassen.

In dem sehr ausführlichen, ausgezeichnet klaren Begleittext weist Herbert Brün darum die oft gestellte Frage: „Was kann so ein elektronisches Studio machen“ als völlig falsch und sinnlos zurück. Ein solches Studio kann von sich aus allein gar nichts, es ist wie eine Orgel oder ein Klavier eine tote Apparatur, die erst von dem schöpferischen Impuls des Menschen, des Komponisten in Bewegung gesetzt werden muß. So wenig eine Darmsaite, eine Luftsäule oder ein Tierfell von sich aus allein bereits musikalische Fähigkeiten besitzen, sondern nur die technischen Mittel zur Realisation musikalischer Gedanken und Vorstellungen bieten, so kann auch die physikalische Existenz der elektrischen Wellenbewegung noch nicht in Anspruch nehmen, als Musik verstanden zu werden.

Es gibt keine Musik, die nach den physikalischen Gesetzen der Elektrizität oder der elektronischen Generatoren erzeugt würde, wie ja auch die handwerklichen Gesetze des Instrumentenbaues noch keine musikalische Gültigkeit besitzen, sondern lediglich den Ausdruckswillen des Komponisten in bestimmten Begrenzungen halten. Musik beginnt immer erst da, und dies stellt Herbert Brün ausdrücklich auch als Grundsatz für die elektronische Musik fest, wenn schöpferische Phantasie das Klangmaterial erzeugt, ordnet, verwaltet, also gestaltet. Der spontane Impuls der schöpferischen Potenz bleibt auch dem neuen Material gegenüber

das gleiche entscheidende Kriterium. Nur ist es zur Realisation seiner Absichten nicht mehr an das traditionell-historische Instrumentarium mit seiner bekannten Klangsubstanz gebunden, sondern vermag sich diese aus der unendlichen Fülle der durch die technischen Mittel der Elektronik gegebenen Möglichkeiten selbst zu schaffen.

Diese absolute Freiheit der schöpferischen Phantasie, in der sich der moderne Komponist ganz allein auf sich selbst gestellt sieht, ist das unerhörte, revolutionäre Neue, das ungeheure, gefährliche Abenteuer, in dem ängstliche Gemüter die Zerstörung des „Klangleibes“ der Musik und damit ihr Ende befürchten. Nur unterlassen diese den notwendigen Beweis für ihre Ansicht, daß die Musik in ihrer bisherigen instrumentalen Klanggestalt ihre endgültige Ausdrucksform für alle Zeiten gefunden hat. Diese absolute Freiheit bedeutet nun keineswegs etwa Verantwortungslosigkeit im Umgang mit dem neuen Klangmaterial, sondern muß schon in der Notwendigkeit der Auswahl und einer Entscheidung einer selbstgesetzten Begrenzung folgen. In dieser neuen Situation erlebt der Komponist die ertümelnde Aufgabe des Schaffens, so wie sie Ferruccio Busoni in seiner Ästhetik ausgesprochen und postuliert hat: „Die Aufgabe des Schaffenden besteht darin, Gesetze aufzustellen, und nicht Gesetzen zu folgen. Wer gegebenen Gesetzen folgt, hört auf, ein Schaffender zu sein.“

Es erscheint darum durchaus folgerichtig, daß diese schöpferische Freiheit keinerlei Maßstäblichkeit voraussetzen kann und jegliche Analogien von sich weisen muß. Mit der Aufnahme „Klänge unterwegs“ demonstriert Brün rein instruktiv den Gestaltungsprozeß elektronischen Klangmaterials in seinen vielfältigen Modifikationen, ohne damit den Anspruch zu erheben, bereits eine verlässliche, endgültige Antwort auf die vielfältigen Fragen zu geben. Darum ist auch der Titel „Klänge unterwegs“ rein symbolisch zu verstehen, daß sie als klingende Zeichen die geistige Situation unserer Gegenwart charakterisieren, in der alle Gestaltformen, nicht nur in der Musik, in Bewegung geraten und alle konventionellen Kategorien und Assoziationsklischees unbrauchbar geworden sind.

In der gleichen Absicht ist auch der Titel des zweiten Stückes „Anepigraphe“ zu verstehen. Ein Anepigraph ist ein altes Geldstück, dessen Wert und Bedeutung nicht mehr festgestellt werden kann und daher die Neugierde anregt, seinen Sinn zu suchen. So wird auch der Hörer zur elektronischen Musik in einen neuen Bezug gestellt. Sie will sich ihm nicht mehr als ein endgültig fertiges Empfindungsprodukt aufdrängen, ihm kein eindeutig bestimmtes Erlebnis vorschreiben.

Die bisher rein rezeptive Passivität des Hörers wandelt sich zu einem freien, aktiv schöpferischen Verhalten. So muß auch der ästhetische Erlebnisinhalt der elektronischen Musik, den sie bei dem Hörer auslöst, unbestimmbar bleiben. Und es mag dann nur den aktiven Hörer befriedigen, wenn Brün dann in seinen „Abschweifenden Gedanken“ zu dem Schluß kommt: „Ob solche Musik wünschenswert und fragwürdig ist, können nur die entscheiden, welche das Vergnügen an Erfüllung und Antwort durch

Ende oder Zukunft der Musik?

Wunsch und Frage zu provozieren nicht ablassen.“

Ein weiteres Ärgernis für die Gegner der elektronischen Musik ist der Fortfall des Interpreten, besonders für die, die Musik allein in der Funktion des Interpreten betrachten und werten. Der Komponist ist jetzt auch, wie es bereits früher schon war, sein eigener Interpret, der seine Absichten unmittelbar auf das Tonband fixiert und sie durch das Medium des Lautsprechers mitteilt. So ist auch erst mit der elektronischen Musik der Lautsprecher zu einem echten Musikinstrument geworden.

Aber der Komponist elektronischer Musik muß nicht auf jeden Fall auf die Mitwirkung eines menschlichen Interpreten verzichten. Er bleibt auf ihn angewiesen, wenn er wie Karlheinz Stockhausen in seiner Komposition „Gesang der Jünglinge“ zur Wiedergabe eines Textes die menschliche Stimme benötigt. Nun darf man hier freilich auch wieder nicht an eine Vertonung des Gesanges aus dem 3. Buch des Propheten David, also an ein Vokalwerk im konventionellen Sinn denken. Die menschliche Stimme erfährt hier Veränderungen, um sie dem eigenen Wesen des elektronischen Klanges anzugleichen. In einer Mischung von gesungenen Tönen, Vokalklängen und Konsonanten-Geräuschen mit elektronischen Klängen ist die Singstimme einem ständigen Wandel von der Wortverständlichkeit bis zu reinen Klangschemen unterworfen, die durch das übrige Klanggeschehen hindurchtönen. Bestimmte technische Manipulationen vermögen durch Überlagerung die Einzelstimme zu einer polyphon-chorischen Vielzahl zu erweitern. Man erhält den Eindruck von Visionen neuer musikalischer Erlebnisbereiche.

In dem zweiten Werk dieser Aufnahme „Kontakte“ bezieht Stockhausen traditionelle Instrumente in das Klanggeschehen ein, Klavier, verschiedene Blasinstrumente und auch Schlagzeug. Also auch das klassische Instrumentarium soll nicht aus der Elektronik verbannt bleiben, es dient zur Erweiterung der Klangpalette der Musik, die hier von bekannten Tönen, Klängen und Geräuschen durch eine breite Skala von Transformationen hindurch bis zu neuen, bislang unbekannten Schallereignissen reicht. Zu dieser Musik gibt es auch eine graphische Fixierung, eine Art Partitur, die bei der Universal-Edition in Wien erschienen ist. Wer sich ernstlich mit dem Phänomen der elektronischen Musik auseinandersetzen oder zumindest zunächst überhaupt davon Kenntnis nehmen will, sei auf diese beiden Platten hingewiesen. Er wird durch sie die beruhigende Einsicht gewinnen, daß mit der elektronischen Musik noch keineswegs die Katastrophe der Musik droht, da auch sie auf eine menschlich-schöpferische Verantwortlichkeit angewiesen ist. Und das war doch bisher wohl alle Kunst.

DISKOGRAPHIE

Herbert Brün: „Klänge unterwegs und Anepigraphe“. Eine Komposition und ihre Herstellung im elektronischen Studio sowie zum Thema abschweifende Betrachtungen. Amadeo AVRS 5006

Karlheinz Stockhausen: „Kontakte“, Realisation des „Gesang der Jünglinge“ des WDR Köln. DGG 138 811 SLPM