

Warum elektronische Musik?

Sehr häufig werde ich mit dieser Frage, auch von Studenten der Musikhochschule, konfrontiert. Es folgt ein Versuch, diese Frage in 'großem Bogen', zu beantworten.

Die Pflege der traditionellen Formen von Musik in einigen Kulturen, nehmen wir als Beispiel die japanische Hofmusik GAGAKU, besteht darin, sie zu erhalten, sie zu konservieren, sie an die folgenden Generationen mit so wenig Veränderungen wie möglich weiterzugeben. Dagegen hat die europäische Konzertmusik ihre Tradition nicht nur bewahrt, sondern sie ständig weiter entwickelt. Von Generation zu Generation ist eine neue musikalische Praxis, ein neues Repertoire, entstanden. Die Musik ging immer Hand in Hand mit ihren theoretischen Grundlagen: Die musikalische Praxis hat die Theorie bedingt und umgekehrt. Diese Haltung der ständigen Erneuerung erreicht im 20. Jahrhundert eine Zuspitzung: Verschiedene Komponisten haben sich die Vorstellung zu eigen gemacht, daß jedes Werk eine völlig neue musikalische Problematik behandeln sollte, mitsamt einer dazugehörenden Theorie.

Trotz dieser ständigen Erneuerung lassen sich in der Entwicklung der europäischen Konzertmusiktradition deutliche Abschnitte erkennen.

Eine große Periode der europäischen Konzertmusik geht gegen Mitte des 20. Jahrhunderts zu Ende. Versuchen wir diese Periode anhand der Parameter Tonhöhe und Klangfarbe zu beschreiben:

.Tonhöhe: Die Musik dieser Periode basiert auf einer Tonhöhenskala, bei der die Grundproportion zwei zu eins (eine Oktave) in zwölf gleiche Schritte geteilt ist.

.Klangfarbe: es werden (fast ausschließlich) Instrumente benutzt, die harmonische Spektren erzeugen und somit eine deutliche Tonhöhenwahrnehmung erlauben. Das Klavier, das ja eine Tastatur von zwölf gleichen Schritten pro Oktave "eingebaut" hat, wird zum Hauptinstrument, es wird sozusagen "am Klavier komponiert".

Diese Periode kann verankert werden:

.Zwischen der Konsolidierung des Dur-Moll Systems, das die Teilung einer Oktave in zwölf gleiche Schritte voraussetzt. (Ein frühes Meisterwerk dieser Periode ist bezeichnenderweise für ein Tastaturinstrument

komponiert, das Wohltemperierte Klavier von J.S. Bach, komponiert zwischen 1722 und 1744);

.und zwischen der Auflösung der Tonalität, bezeichnenderweise auch in Klavierwerken exemplarisch durchgeführt, etwa den atonalen, dodekaphonischen und seriellen Klavierwerke von Schoenberg, Webern, Stockhausen und Boulez.

Ein großer Korpus von theoretischen Ideen begleitet diese Periode, von Rameau (1683-1764) über Fourier (1768–1830) und Helmholtz (1821-1894) bis hin zu Schoenberg (1874-1951).

Ab Mitte des 20. Jahrhunderts finden große parametrische Veränderungen in den Materialien der Musik statt:

.Tonhöhe: Der Raster der Tonhöhen (zwölf gleiche Schritte in einer Oktave) wird zunehmend differenziert, die Oktave ist nicht mehr notwendigerweise das Hauptintervall, man kann ein beliebiges Intervall in eine beliebige Anzahl von Schritten teilen. Es entstehen Drittelton-, Viertelton- Kompositionen, Kompositionen, die auf der Obertonreihe basieren bzw. sich an nicht-harmonischen Spektren orientieren usw. Standard ist jetzt die Teilung einer Oktave in 1200 Schritte, das resultierende Intervall ist ein 'cent'.

.Klangfarbe: Die Klangfarbe verläßt den Bereich von harmonischen Spektren (die die Wahrnehmung von deutlichen Tonhöhen möglich machen). Orchesterinstrumente werden (neben den 'normalen Spielarten') auch in der Weise gespielt (wie z.B. in der 'musique concrète instrumentale'), daß sie geräuschhafte bzw. nicht-harmonische Spektren erzeugen; auch viele neue Schlagzeug- und elektronische Instrumente erzeugen solche Spektren. Virtuelle Instrumente erzeugen Spektren, die physische Instrumente nicht hervorbringen können: Man kann z. B. mehrere 'Klangfarben' zwischen einer Oboe und einer Klarinette kreieren. Der Klangfarbenraster, bis jetzt durch die (physischen) Instrumente des Orchesters definiert, wird durch die Möglichkeit eines Continuum zwischen Sinuston und weißem Rausch ergänzt.

Kurz, die musikalische Sprache hat sich dramatisch erneuert, die Theorie dazu ist noch sehr fragmentarisch. Eindeutig klar ist aber, daß das, was wir in Musikhochschulen als Theorie der Musik bezeichnen (vierstimmiger Satz, Kontrapunkt, Fuge, Formenlehre, Instrumentation usw.), die Theorie einer bestimmten musikalischen Praxis ist, Stilistik sozusagen. Sie ist nicht Theorie der Musik, sondern Theorie einer bestimmten musikalischen

Periode. Klar ist auch, daß die Theorie der jetzigen musikalischen Praxis sich an einem aktualisierten Verständnis der Akustik aufbauen muß.

Nochmals, warum elektronische Musik?

.Elektronischemusik und Computermusik bilden eine nicht wegzudenkende Sparte der jetzigen musikalischen Praxis. Viele der Materialien der Neuen Musik können nur über sie erreicht werden.

.Grundstein einer Theorie der Neuen Musik muß ein aktualisiertes Verständnis von der Akustik sein. Eine sehr geeignete Umgebung dafür findet man eben in einem Studio.

.Ich denke, daß ein Musiker ohne Studioerfahrung unzureichend auf das jetzige musikalische Berufsleben vorbereitet ist.

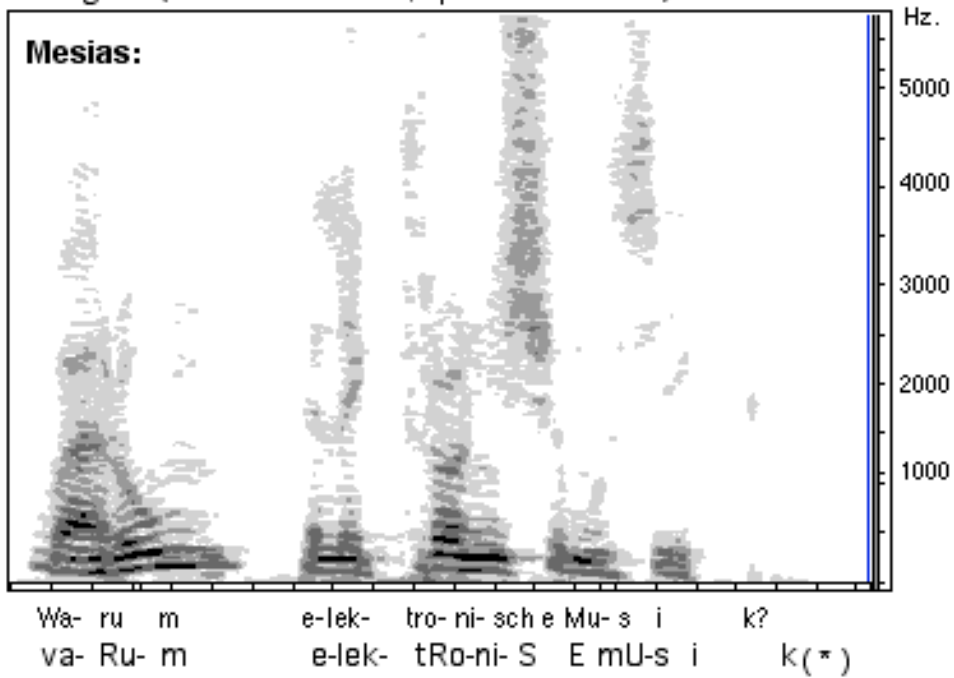
.Es macht tierisch Spaß.

Das Studio für Elektronische Musik unserer Hochschule wurde Anfang der 80er Jahre von Klaus Huber und André Richard innerhalb des Instituts für Neue Musik gegründet. Ich habe das Studio (von 1985 und 1990 als Lehrbeauftragter) betreut und leite es seitdem als Inhaber einer Professur.

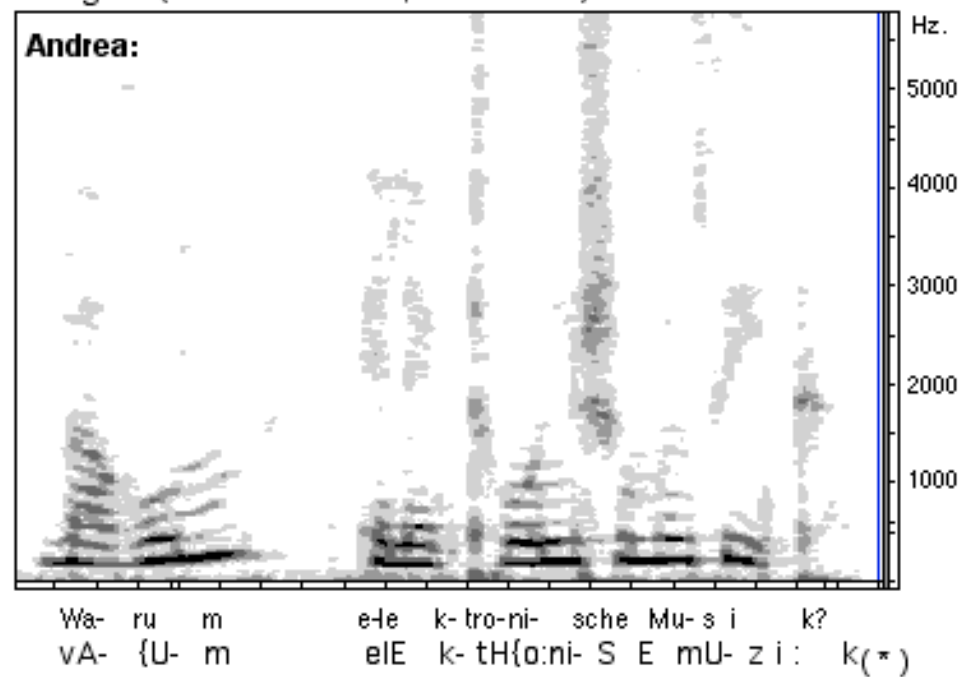
Das Studio dient zum Unterricht von elektronischer und Computermusik für Studenten der Kompositionsklassen und für andere Studenten, sofern die Kapazität ausreicht. Zusätzlich werden eine Einführungskurse in die Akustik und Seminare zu verwandten Themen für alle Studenten der Hochschule angeboten.

**Mesias Manguashca
Freiburg 11.11.2002**

Sonogram (männliche Stimme, spanischer Akzent):



Sonogram (weibliche Stimme, hochdeutsch):



(*) International Phonetic Alphabet