

0. Einleitung

Auf die Fragen, ob es das Elektronische in der elektroakustischen Musik gibt, und was das denn sei gibt es eine einfache und eine komplizierte Antwort.

Die einfache ist: *Ja: Strom*. Die komplizierte folgt auf den restlichen Seiten dieser Arbeit. Zunächst möchte ich aber beschreiben, was ich mit dem *Elektronischen* meine.

Den Anfang der Auseinandersetzung mit diesem Thema bildete die Vermutung, dass die elektroakustische Musik ästhetische Momente enthält, die nur in der elektroakustischen Musik vorkommen oder die nur in ihr entstehen konnten und die eng mit der elektronischen Technologie zusammenhängen. Ich hatte den Verdacht, dass die Tatsache, dass die elektroakustische Musik elektroakustisch ist, bereits etwas über ihre ästhetischen Formen, Möglichkeiten und die damit zusammenhängenden Denkweisen aussagt. Schon immer haben Technologien, die zur Produktion von Kunst verwendet wurden, die Ästhetik und das Denken beeinflusst. Beispielsweise ist die instrumentale Musik vollkommen abhängig von der Notenschrift und die Denkweisen der europäischen traditionellen Musik stehen mit ihr in engen wechselseitigen Beziehungen. Gewissermaßen geht es mir ganz ähnlich wie Roland Barthes, der versuchte herauszufinden, ob es das Photographische der Photographie gibt, und was das denn sei. Er schrieb:

„Was die Photographie anlangte, so hielt mich ein ‚ontologischer‘ Wunsch gefangen: ich wollte unbedingt wissen, was sie ‚an sich‘ war, durch welches Wesensmerkmal sie sich von der Gemeinschaft der Bilder unterschied. Ein solcher Wunsch bekundete, daß ich, ungeachtet der mit der Technik und dem Gebrauch entstandenen Evidenzen, im Grunde nicht sicher war, ob es die Photographie wirklich gab, ob sie ein ihr eigentümliches ‚Wesen‘ besaß.“¹

Nun wird es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich sein, das Elektronische, wenn es das denn gibt, in seiner Gesamtheit zu beschreiben, - wenn das überhaupt möglich ist. Stattdessen möchte ich versuchen herauszufinden, ob es das Elektronische gibt und versuchen einige Aspekte zu finden, an denen es sich zeigen lässt.

¹ Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt a.M. 1985, S.11

Der Titel dieser Arbeit wirft bereits einige begriffliche Schwierigkeiten auf. Warum lautet er nicht „Das Elektroakustische der elektroakustischen Musik“, oder „Das Elektronische der elektronischen Musik“ ?

Wie im Kapitel „Terminologie“ beschrieben werden wird, verwende ich den Begriff „elektroakustische Musik“ als eine Bezeichnung für elektronische Neue Musik, „elektronische Musik“ dagegen ist die allgemeinste Beschreibung, die viele Subgattungen mit einschließt. Einerseits möchte ich mich in dieser Arbeit nur mit Neuer Musik und nicht mit all den anderen – meist poplarmusikalischen - Arten elektronischer Musik beschäftigen, andererseits glaube ich, dass das Elektronische auch in anderen Formen elektronischer Musik zu finden sein müsste. Deshalb „Das Elektronische der elektroakustischen Musik“.

Wenn einem Stück Musik eine der Eigenschaften fehlt, die im Folgenden als Aspekte des Elektronischen herausgearbeitet werden, so bedeutet das nicht, dass ich es deshalb nicht für elektroakustische Musik halte.

Es ist nicht mein Anliegen Kriterien für die elektroakustische Musik aufzustellen, wie Stockhausen in seinen „Vier Kriterien der Elektronischen Musik“², sondern einige Punkte zu finden, die belegen, dass es das Elektronische gibt.

Diese Arbeit ist in drei große Teile gegliedert, die den drei Stadien entsprechen, denen jede kompositorische Arbeit unterworfen ist: Material, Verarbeitung und Vermittlung.³ Zuerst wird es jedoch um die Klärung einiger Begriffe gehen, vor allem von Subgattungsbezeichnungen.

Das zweite Kapitel untersucht das Material. Sowohl synthetisches Material als auch das Aufnehmen von Klängen sollen hier betrachtet werden.

² Karlheinz Stockhausen: *Vier Kriterien der Elektronischen Musik*. Tonbandtranskription eines Vortrages vom 14. September 1972 im Folkwang-Museum in Essen, in: Wulf Herzogenrath (Hg.): Einzelband aus: *Selbstdarstellung. Künstler über sich*, Düsseldorf 1973

(auch: http://www.elektropolis.de/ssb_story_stockhausen.htm)

³ Die Unterscheidung von Material und Verarbeitung kann bereits problematisch sein. Ich habe das erste Unterkapitel des Kapitels „Material“ ganz bewusst „Synthetisches Material“ genannt und nicht „Klangsynthese“. Der Begriff „Klangsynthese“ schließt in meinen Augen ein gewisses Maß an Verarbeitung mit ein. Wenn im Folgenden von Material die Rede sein wird, so ist damit das rohe Ausgangsmaterial gemeint. Zum Beispiel ein Sinuston, oder ein aufgenommener Klang. Das Analysieren desselben, das Durchführen einer Spektralanalyse wäre bereits ein Verarbeitungsschritt, wenn die nach der Analyse vorliegenden Daten zur weiteren Verarbeitung des Klangs - zum Beispiel einer Resynthese - verwendet werden. Für den weiteren Verlauf der Betrachtungen dieser Arbeit ist die Unterscheidung Material – Klangsynthese – Verarbeitung nicht weiter wichtig. Zur Vermeidung von Missverständnissen schien mir eine Klärung jedoch sinnvoll zu sein.

Das dritte Kapitel ist mit Verarbeitung überschrieben. Hierunter fallen sowohl technische Aspekte der zur Produktion elektroakustischer Musik verwendeten Technologien, als auch Aspekte des kompositorischen Prozesses an sich. Im vierten Kapitel wird es dann um Besonderheiten der Vermittlung von elektroakustischer Musik gehen.

Ich habe mich dagegen entschieden ein Werk der elektroakustischen Musik beispielhaft analytischen Untersuchungen zu unterziehen, weil das Elektronische nicht an einem einzelnen Werk zu zeigen ist. Stattdessen wird es immer wieder um andere kompositorische Ansätze, Ideen und Konzepte, Technologien und ihre ästhetischen Implikationen gehen.

Aufgrund der vielen verschiedenen Bereiche die zu bearbeiten sind, habe ich dem zweiten und dem dritten Kapitel jeweils eine Zusammenfassung nachgestellt, um bisher Gefundenes zusammenzutragen.