

1. Terminologie

Im Zusammenhang mit elektroakustischer Musik gibt es eine ganze Reihe von Bezeichnungen zur Abgrenzung unterschiedlicher Musikformen. Konrad Boehmer dazu:

„Ich verwende konsequent den Terminus ‚elektrische‘ Musik, um mich nicht in den heillosen terminologischen Wirrwarr zu verstricken, der von den historischen Begriffen ‚elektronisch‘ und ‚konkrete‘ Musik über ‚elektro-akustische‘, ‚akusmatische‘, ‚elektro-instrumentale‘, ‚live-elektronische‘ oder ‚Computermusik‘ und viele andere reicht“.⁴

Im Folgenden möchte ich kurz auf einige Begriffe eingehen, soweit das für diese Untersuchung notwendig bzw. von Vorteil ist.

Dabei erhebe ich nicht den Anspruch sie endgültig zu definieren. Stattdessen geht es mir um eine Klärung der Begriffe für den Kontext dieser Arbeit. Zunächst ist wohl eine Klärung von Bezeichnungen verschiedener Subgattungen elektronischer Musik notwendig. Der Terminus „elektronische Musik“ ist eine allgemeine Bezeichnung von Musik, zu deren Erzeugung elektronische Mittel eingesetzt werden.

Schon hier sind die Grenzen fließend: Ist beispielsweise eine von einem CD-Player abgespielte Aufnahme eines Streichquartetts von Haydn (die mit Mikrofonen aufgenommen, in einem Computer nachbearbeitet und geschnitten, dann zur „Klangsättigung“ auf eine Bandmaschine übertragen wurde, um dann - wieder im Computer – auf das Zielmedium gebannt zu werden) noch instrumentale Musik?

Der Begriff, der erstmals 1949 von Werner Meyer-Eppler im Kontext der „Kölner Schule“ eingeführt wurde⁵, ist mittlerweile von allen erdenklichen Richtungen medialer Musikproduktion benutzt und vereinnahmt worden, sodass seine (damaligen) ästhetischen Implikationen längst nicht mehr mit ihm in Verbindung gebracht werden.⁶

Aus diesem Grund scheint mir Rolf Großmanns Unterscheidung zwischen elektronischer Musik (mit kleinem ‚e‘) und Elektronischer Musik (mit großem ‚E‘), im Kontext des terminologischen Durcheinanders sehr sinnvoll zu sein (auch wenn ihre

⁴ Konrad Boehmer: *Vermittlung unter Strom*, in: Neue Zeitschrift für Musik, Nr. 6/2005, Mainz 2005, S.12-17, hier: Fußnote 1, S.17

⁵ Vgl. Hans Ulrich Humpert: *Elektronische Musik. Geschichte–Technik–Kompositionen*, Mainz 1987, S.32

⁶ Beispielsweise ist in den Abteilungen einschlägiger Kaufhäuser, die mit electronic o.ä. benannt sind, keine Neue Musik zu finden. Darüber hinaus behauptet beinahe jeder, der zu Hause am Computer ein Bisschen Musik zusammen schneidet, er mache elektronische Musik.

Anwendung durch Regeln der Groß- und Kleinschreibung in der deutschen Sprache erschwert wird).

Nach Rolf Großmann ist „Elektronische Musik“ (mit großem ‚E‘) kein technischer Terminus, sondern bezeichnet Musik der „Kölner Schule“.⁷

Wie schon im Titel dieser Arbeit ersichtlich, gibt es noch einen weiteren Terminus, der zu Verwechslungen einlädt: „elektroakustische Musik“.

Die Formulierung „elektroakustische Musik“ ist im Prinzip genauso allgemein verwendbar wie der Begriff „elektronische Musik“, wird allerdings ausschließlich im Kontext Neuer Musik⁸ verwendet. Man könnte also sagen, elektroakustische Musik ist elektronische Neue Musik.

André Ruschkowski sieht in dem Begriff „elektroakustische Musik“ allerdings eine Erweiterung der obigen Definition von elektronischer Musik, nämlich als „Hinweis auf die gleich berechnigte Verwendung ‚elektronischen‘ und ‚akustischen‘ Materials als Kompositionsgrundlage.“⁹ Im Folgenden werde ich den Terminus „elektroakustische Musik“ aber im Sinne von elektronischer Neuer Musik anwenden. Nun kommen wir zu einigen weiteren etwas einfacher zu umreißen Bezeichnungen.

Der amerikanische Begriff „Tape Music“ (oder auch „Music for magnetic Tape“) geht auf das Ehepaar Bebe und Louis Barron zurück und steht im Wesentlichen für eine experimentelle Auseinandersetzung mit dem Medium Tonband.¹⁰ Damit ist nicht „Tonbandmusik“ gemeint. Der deutsche Terminus „Tonbandmusik“ bezeichnet elektroakustische Musik, die für ein fixes Medium bestimmt ist, das konzertant zum Einsatz kommt. (Aufgrund der technischen Einschränkung des Begriffs Tonband, spricht man auch von „akusmatischer Musik“.¹¹) Fix deshalb, weil wichtig ist, dass die zeitliche Struktur während einer Konzertsituation nicht mehr veränderbar ist. Tonbandmusik (oder akusmatische Musik) schließt also Elektronische Musik, Musique Concrète und elektroakustische Musik mit ein.

Der Begriff ‚akusmatisch‘ geht auf eine von Pythagoras entwickelte Lehrpraxis zurück, bei der der Redner hinter einem Vorhang steht, also für seine Hörer unsichtbar bleibt,

⁷ Vgl. Rolf Großmann: Vom kleinen ‚n‘ und großen ‚E‘ zum großen ‚N‘ und kleinen ‚e‘. Die Neuen Medien und die Produktion elektronischer Musik, Beitrag zum Fachgespräch „Computer und die Künste“ 1.9.1994 in Hamburg, <http://kulturinformatik.uni-lueneburg.de/grossmann/nene.php>

⁸ Das ‚N‘ in Rolf Großmanns Artikel bezieht sich zwar auf das Wort neu, jedoch nicht im Bezug auf „Neue Musik“, sondern in Bezug auf die „Neuen Medien“.

⁹ André Ruschkowski: *Elektronische Klänge und musikalische Entdeckungen*, Stuttgart 1998, S.231

¹⁰ Vgl. Martin Supper: *Elektroakustische Musik & Computermusik*, Hofheim 1997, S.17f.

¹¹ Vgl. John Dack: *Instrument und Pseudoinstrument: Akusmatische Konzeptionen*, in: Elena Ungeheuer (Hg.): *Elektroakustische Musik, Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Band 5*, Laaber 2002, S.243

um so die Aufmerksamkeit derselben möglichst stark auf das gesprochene Wort zu lenken und nicht durch eventuelle visuelle Reize zu defokussieren.¹²

Das Wort ‚akusmatisch‘ ist verwandt mit dem Begriff ‚Akoasma‘ aus der Psychologie. Er steht für „eine Form von akustischen Halluzinationen bei psychiatrischen Erkrankungen“.¹³ Darüber hinaus gibt es im Zusammenhang mit Film die Bezeichnung „voix acousmatique“.

„Darunter ist eine Stimme ohne Träger zu verstehen, die keinem Subjekt zugeschrieben werden kann und in einem unbestimmten Zwischenraum schwebt; die Stimme ist unerbittlich, eben weil sie nicht richtig lokalisiert werden kann.“¹⁴

Selbstverständlich sind wir mittlerweile daran gewöhnt, Klänge zu hören, deren Quellen nicht sichtbar sind. Das Zuordnen von einem Klang zu seiner Quelle ist in den meisten Fällen trivial. Akusmatik beginnt gewissermaßen dort, wo der Hörer bereit ist, keine triviale Zuordnung mehr vorzunehmen, wo er bereit ist,

„sich auf die Merkmale der Klänge zu konzentrieren bzw. darauf, wie diese innerhalb der vom Komponisten gewählten Musiksprache fungieren. Als Resultat wird das Band zwischen einer Klangquelle, unabhängig vom Grad ihrer Erkennbarkeit, und dem sich daraus ergebenden Klang schwächer.“¹⁵

Eben war kurz von der *Musique Concrète* die Rede.

Die *Musique Concrète* ist eine in Frankreich entstandene Form der Musik, die auf aufgenommenen (d.h. mit Mikrofonen „gesammelten“) Klängen basiert. Konkret deshalb,

„weil sie auf vorherbestehenden, entlehnten Elementen einerlei welchen Materials – seien es Geräusche oder musikalische Klänge – fußt und dann experimentell zusammengesetzt wird aufgrund einer unmittelbaren, nicht-theoretischen Konstruktion, die darauf abzielt, ein kompositorisches Vorhaben ohne Zuhilfenahme der gewohnten Notation, die unmöglich geworden ist, zu realisieren.“¹⁶

¹² Vgl. John Dack: *Instrument und Pseudoinstrument: Akusmatische Konzeptionen*, in: Elena Ungeheuer (Hg.): *Elektroakustische Musik, Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Band 5*, Laaber 2002, S.244

¹³ Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Akoasma>

¹⁴ Slavoj Žižek: *Liebe Dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien*, Berlin 1991, S.60; Die psychologischen Wirkungen derartiger Technik sind nicht zu unterschätzen und durchaus missbrauchbar. Vgl. Olaf Arndt: *Der Falsche Schlaf. Bausteine zu einer Mythologie der Polizei im 21. Jahrhundert*, in: *Lette International*, Nr 61, Berlin 2003

¹⁵ John Dack: *Instrument und Pseudoinstrument: Akusmatische Konzeptionen*

¹⁶ Pierre Schaeffer: *Musique concrète. Von den Pariser Anfängen um 1948 bis zur elektroakustischen Musik heute*, Stuttgart 1974, S.18

Die letzte Subgattungsbezeichnung, der ich mich hier zuwenden möchte, ist die live-elektronische Musik.

Martin Supper listet folgende Formen von live-elektronischer Musik auf:

- Instrumentalaufführung mit elektronischer Klangumformung
- Synthesizereinsatz bei Konzerten
- Computergestützte, interaktive Systeme¹⁷

Supper schließt auch die „Instrumentalaufführung mit Einspielung von vorproduziertem Klangmaterial“ und „Live-elektronische Ensembles“ ein.¹⁸ Die Instrumentalaufführung mit Einspielung von vorproduziertem Klangmaterial ist wohl das, was Konrad Boehmer mit elektro-instrumentaler Musik meint und ist – sofern es sich um fixe, in ihrer zeitlichen Struktur nicht veränderbare Einspielungen handelt – eher als eine Mischform von Tonbandmusik und instrumentaler Musik zu sehen.

„Live-elektronische Ensembles“ als Beispiel für Live-Elektronische Musik im Kontext einer Erklärung desselben Begriffs anzuführen, halte ich für tautologisch und daher nicht für nützlich.

Ein Spezialfall von Live-elektronischer Musik ist die Laptopmusik.

Hierbei handelt es sich um live auf einem Laptop gespielte Musik. Aufgrund der Beschränkung auf das Gerät Laptop verdient diese Art der musikalischen Aufführung eine gesonderte Betrachtung. Das interessante an der Laptopmusik ist, dass der Computer dabei die Rolle eines Instrumentes bekommen kann. Der Ausführende Musiker - der meistens auch der Komponist ist – „baut“ sich gewissermaßen sein Instrument mit Hilfe von Softwareanwendungen und externen Steuergeräten selbst und improvisiert darauf, oder schreibt Musik dafür. Die Laptopmusik ist logischerweise nicht nur eine Unterkategorie von live-elektronischer Musik, sondern auch von Computermusik. Computermusik ist nach Martin Supper Musik, für

„deren Genese die Verwendung eines Computers notwendig oder wesentlich ist. Dies gilt sowohl für die Errechnung eines elektroakustischen Klanges (...) als auch zur Generierung einer Partitur (...). Computermusik kann instrumentaler, vokaler und elektroakustischer Art sein.“¹⁹

¹⁷ Martin Supper: *Elektroakustische Musik & Computermusik*, Hofheim 1997, S.13

¹⁸ ebd., S.13

¹⁹ ebd., S.26

Im Folgenden werde ich kurz die Bedeutung einiger Unterkapitelüberschriften dieser Arbeit erläutern.

Um im Kapitel „Material“ eine klare Grenze ziehen zu können, habe ich mich entschlossen zwischen synthetischem Material und Sampling scharf zu trennen.

Der Begriff Sampling wird gebraucht werden als Bezeichnung für die Aufnahme von bereits existierenden klanglichen Elementen, seien es Klänge aus der Umwelt oder von Tonträgern. Es mag zunächst verwirrend erscheinen, im Angesicht von Synthesetechniken wie der granularen Synthese oder ähnlichen (die auf aufgenommenen Klängen basieren) eine klare Trennung von Sampling und synthetischem Material vorzunehmen. Jedoch ist in Bezug auf das Material eine Technik wie die granulare Synthese eher als eine Verarbeitungsmethode zu sehen. Granulare Synthese ist Montage und Montage ist Verarbeitung. Daher soll synthetisches Material im Rahmen dieser Arbeit rein synthetisch erzeugtes Klangmaterial bezeichnen, also z.B. Sinustöne, weißes oder farbiges Rauschen.