

Membranmanifest

Juni 2010

Erschienen in: *Musik, Ästhetik, Digitalisierung – eine Kontroverse* (August 2010)

Stellen Sie sich eins der großen Neue-Musik-Festivals vor, in dem das klassische Instrumentarium ebenso selten vorkäme, wie die Ölmalerei auf der letzten Documenta.

(Peter Ablinger)

Bei den Darmstädter Ferienkursen 2008 gab es das Konzert der Stipendiaten, den Anwärtern auf den Kranichsteiner Preis. Simon Steen-Andersen war einer der Komponisten; er wollte etwas mit Elektronik machen; die damalige Kursleitung verweigerte das – die vorgegebene Ensemble-Besetzung sei verbindlich. Ob nicht wenigstens eine Verstärkung des Ensembles möglich wäre? Auch das wurde verneint. Simon ließ sich aber nicht unterkriegen und besorgte dem Ensemble Megaphone. Und siehe da: Sein Stück klang so ganz anders als die anderen Stücke, viel frischer und innovativer, und er wurde Preisträger!

Wie steht es um die alten Instrumente heute? Sind sie denn unüberbietbar? Oder sind Flötensolostücke nicht schon längst grundsätzlich todlangweilig? Ist ein ganzes Konzert mit Musik für Klarinette und Cello nicht etwas für Masochisten? Sind die Instrumente nicht einfach nur mangels Alternativen und aufgrund ihres akademisch-sportiven Hochleistungsniveaus so selbstverständlich in Betrieb? Oder weil die Neue Musik sich, negierend, auf die Tonalität bezieht? Aber warum auf jene Tonalität, die nur noch von restbürgerlichen Konzertgängern palliativgepflegt wird, und umgekehrt?

Irgendwann wird uns die Klarinette unerträglich sein. Ein Flötensolostück mag formal genial sein, die Flötensoloklänge werden aber jeden nur Halbempfindlichen schon gar nicht mehr ins Konzert locken. Und für den Rest der Bevölkerung, von dem wegsterbenden Philharmoniepublikum und ein paar Musikschulkindern abgesehen, ist das Fagott nichts als ein altmodisches Ding – mit Recht. (Man soll die Klassiker spielen, aber sie zeitgemäß interpretieren: Bach nicht mehr auf dem Cembalo, nicht mehr auf dem Flügel, sondern auf dem Tastenkontroller.)

Eine beliebte Gedankenfigur in der Neuen Musik ist die, dass sie das, was sich sonst an den Wahrnehmungsrändern abspielt, ins Zentrum der Aufmerksamkeit hole. Unscheinbare Geräuschkomponenten des Cellostrichs, das Wischen der Griffhand über die Saiten, und so weiter. Die Wahrnehmungsränder präseniler Klassikliebhaber! Dem Konzertgänger der Neuen Musik (und allen anderen) ist aber ganz anderer Klang jenseits der Aufmerksamkeitsschwelle gerückt. Als ich einmal in der Kneipe saß, beschwerte sich mein Kompagnon nach einer Weile über die schlechte Popmusik, die da lief. Mir wurde in dem Moment überhaupt erst bewusst, dass da ja noch etwas mit Tönen in der Luft liegt. Seitdem hole ich diese Klänge hinter meiner Firewall in den Fokus kompositorischer Strenge.

Die synthetische elektronische Musik ist endlos wie der Weltraum; aber die Menschheit hat größere Probleme als den Weltraum. Ich wende alle Errungenschaften der synthetischen elektronischen Musik auf konkrete Medien wie zum Beispiel Pop-Samples an. Ein Materialfortschritt im historischen Sinne ist das nur bedingt, die Computer begünstigen die Hinwendung zu bislang Vernachlässigtem. Tatsächlich neu sind die großen Mengen, kapazitär und in der Handhabung (von Enno Poppe gibt es den charakteristischen Werktitel »Thema mit 840 Variationen«).

Unbestreitbar klingen die alten Instrumente schön; aber irgendwann sind auch sie verbraucht, und entsprechend wandelt sich der gesellschaftliche Status der Klangkörper. Es wäre konservativ und borniert, in ihnen der Weisheit letzter Schluss zu sehen. Im Gegenteil hängt der Zeitgeist an den materiellen Medien. Natürlich kann man auch im Jahr 2012 für Viola d'amore schreiben, aber sagt man damit noch etwas übers Computerzeitalter aus? Beethoven hat auch nicht für Cembalo und Gambe komponiert.

Nachdem ich eine Weile Musik mit Einbezug von Lautsprecherklängen komponierte, merkte ich, dass ich gar nicht mehr ohne die elektrischen Membrane kann, ja, auch als Hörer ging und geht es mir so, dass ich mir ein Konzert mit Stücken für zum Beispiel Klarinette, Cello und Klavier gar nicht mehr anhöre. Soweit war das vielleicht nur mein persönliches Problem, aber nicht nur, dass ich mittlerweile mehr und mehr Komponistenkollegen treffe, denen es ähnlich geht, die Popkultur sagt genau dasselbe. Boulez hatte insofern zum richtigen Zeitpunkt verlautet, die Opernhäuser müssten in die Luft gesprengt werden, als just Mitte der 1960er die musikalische Popkultur begann, die Massen samt Künstler und Intellektuelle auf ihre Seite zu ziehen. Klassische Musik wird seitdem einfach nicht mehr ernst genommen, von Bayreuth vielleicht noch abgesehen. Geigen können in den Ohren und Augen der breiteren Masse per se nicht zeitgemäß sein, was ja auch stimmt. Boulez' Imperativ wurde befolgt: die Opernhäuser liegen in Schutt und Asche, allerdings nicht von den Komponisten der Neuen

Musik gesprengt, sondern von der Popkultur; konsequent erklären die Poptheoretiker seitdem U zum neuen E und entdecken demonstrativ in Housetrax mehr Dialektik als Adorno je bei Schönberg. Man kann natürlich die popaffinen Literaten belehren und die Qualitäten der Oboe verteidigen (ich persönlich mag E-Gitarren und Turntables überhaupt nicht!) – aber will man sich ständig in die Defensive begeben? Und ist nicht doch was dran? Und gibt es nicht Alternativen?

Was ich für bleibend halte, ist das auratische Spiel. Darum verbinde ich Instrumentalspiel und Computerklänge zu Hybridformen. Die Aussicht ist: In Zukunft gibt es für die geeigneten muskulären Fähigkeiten des Menschen Controller, mit denen sich elektronische Klänge steuern lassen: MIDI-Tasteninstrumente, MIDI-Schlaginstrumente, MIDI-Streichinstrumente, MIDI-Zupfinstrumente, MIDI-Blasinstrumente. Keyboard und Drumset sind bereits gängig, andere noch im Experimentalstadium. Bis all diese erhältlich sind, und eine professionelle Spielkultur dafür geschaffen ist (vielleicht werde ich es noch erleben), kombiniere ich die bestehenden Instrumente mit den schon einsatzfähigen Controllern (Keyboard, Drumkit) oder mit Zuspielungen.

Als Student habe ich den Lehrer gefragt, warum in der elektronischen Musik eigentlich keine Quintolen vorkämen – eben davon sei sie ja befreit, lautete die Antwort seit 1952. Elektronik hat ihr Potenzial aber nicht nur im spezifisch Konträren zum Instrumentalspiel, sondern auch in der anthropomorphen Erweiterung („Augmented Reality“). Ich arbeite nunmehr viel daran, neue Instrumente am Computer zu bauen, »Soundfonts«, den alten Instrumenten entlehnt, mittels Techniken wie Physical Modelling oder spektralem Remix von riesigen ePlayer-Samplebanken. So habe ich zum Beispiel ein ›Klavimba‹ gebaut, eine Mischung aus Klavier und Marimbaphon, das der Keyboarder spielt, womit ich in der Instrumentation eine zusätzliche Option bekomme. Homogenisiert man die virtuellen Instrumente mit dem Ensemble etwas, indem auch die Live-Instrumente verstärkt werden, sind die angestammten Klangmöglichkeiten erheblich erweitert, ohne dass es gleich extraterrestrisch funkt. Den Ansatz nenne ich »elektronische Instrumentation«, in *Living in a Box* erstmals eingesetzt.

Elektroakustik gibt es schon seit 100 Jahren. Vor 60 Jahren entstanden die ersten veritablen Werke elektronischer Musik, und man rief das dritte Zeitalter aus, nach der vokalen und instrumentalen Musikausübung. Dem Gros der Komponisten blieben diese teuren Mittel aber unerreichbar, und der Griff zu den ersten portablen, aber minderwertigeren Geräten war philosophisch noch nicht unterfüttert – keine Ästhetik bis zur Postmoderne erlaubte es, Dissonanzen auf der Wurlitzerorgel anzuschlagen. Stockhausen hatte mit Furor Avantgarde betrieben, mit jedem Stück die Musik neu erfunden, mit immer neuen Geräten, Konzertsälen

und Aufführungsweisen; seine große Leistung ist, dass er nie ein Violinkonzert komponiert hat. Lachenmann dagegen schrieb wieder Streichquartette und Instrumentalkonzerte. Eine Zeitlang mag das tatsächlich gesellschaftlich relevanter gewesen sein, aber dadurch, dass das so Schule gemacht hat und in der Folge Institutionen ausgebildet wurden, hat er auch eine große Restauration eingeleitet (vielleicht ist es doch nicht so unverständlich, warum Lachenmann und Rihm, Streichquartettkomponisten beide!, miteinander befreundet sind). Heute gibt es aber keine gesellschaftspolitisch relevante Adresse mehr für Streichquartette, und wer sich jetzt nicht zuerst sein Instrumentalmedium komponiert, ist einfach faul. Seit einigen Jahren kann jeder Komponist für wenig Geld ein Produktionsmittel erwerben, mit dem er professionelle Musik mit praktisch allen Klangmedien produzieren kann: den Computer (gute Lautsprecher braucht es natürlich; andernfalls geht es aber auch mit Kopfhörern, bei denen selbst die hochwertigen bezahlbar sind).

Die Ensembles für Neue Musik sollten einen Klangregisseur samt Equipment als festes Mitglied zählen, zudem anfangen mit den MIDI-Pendants zu ihren erlernten Instrumenten umzugehen. Langfristig braucht es Ausbildungsstätten dafür. Forscher Vorschlag: Ist die Emanzipation eigener Instrumente weit genug vorangeschritten, kann sich der ganze Bereich der Neuen Musik in die Kunsthochschule verlagern, wo es um nichts als Gegenwartskunst geht.

Ein besonnenes Verständnis von Lautsprechermusik sollte Einzug halten. Die Elektrifizierung und Digitalisierung der Neuen Musik darf weder verteufelt werden, weil Regierungen Atombomben besitzen, noch weil Unterhaltungselektronik die Welt verpestet. Es ist Unsinn, Lautsprecher mit technoider Apokalypik zu identifizieren, als ob die alten Instrumente dagegen das Refugium paradiesischer Unschuld darstellten. Auch ein Cellobogen ist Technologie, auch eine Trompete ist ein Lautsprecher, auch die Kirchenorgel braucht Strom. (Wer Unbehagen am technischen Fortschritt verspürt, muss bereits das Rad kritisieren – vernünftiger ist natürlich, die demokratische Verfügung über den neuesten technologischen Stand einzufordern. Die allgemeine These wäre sogar, dass die fortgesetzte Technisierung die größte Chance enthält, die Ausbeutung zu minimieren.) Lautsprecher regredieren nicht das Hören, sie fordern dem Rezipienten sogar mehr ab als der performative Geiger; das Performative wird aber nun auch mit digitalen Mitteln immer mehr möglich.

Die Neue Musik könnte sexyer werden. Die alten Instrumente sind das nicht sonderlich. Die Neue Musik könnte sich auf das heutige Hören beziehen. Das sind Klänge aus Lautsprechern.

Die Neue Musik soll nicht zeitgenössische klassische Musik sein, sondern die eigenständige, ästhetisch und technisch avancierte Kunstmusik der Gegenwart.