

Elektroakustische Musik

Einige Bemerkungen und Stichworte

(aus einer noch nicht veröffentlichten Broschüre zum Thema, verfaßt unter anderem von Günther Rabl, Katharina Klement und Klaus Hollinetz)

Man muß keine große Untersuchungen anstellen, um die Behauptung wagen zu können, daß weitaus die meiste Musik, die heute gehört wird, über Lautsprecher erklingt. Davon wahrscheinlich wieder das meiste in Hörsituationen, die zeitlich und räumlich getrennt sind von der Entstehung der Musik: in Radio und Fernsehen, von Platte, CD oder Kassette; zu Hause; im Auto; im Supermarkt etc. Der akustische Realität nach wäre das alles *Elektroakustik*: Die gesamte Popmusik und Rockmusik; der Großteil der Unterhaltungsmusik und der volkstümlichen Musik; die Aufzeichnungen von Konzerten aller Art; die Studioproduktion von Musik aller Stilrichtungen, sowie alle Arten von Playback, wo Musiker ihren Part nur simulieren, während die Musik in Wirklichkeit vom Band gespielt wird. Als *Elektroakustische Musik* im eigentlichen Sinn bezeichnet man aber eine Kunstform, die bewußt und offen im elektroakustischen Medium arbeitet und in diesem authentische musikalische Werke schafft. Von Anfang der Tonaufzeichnung an arbeiten Komponisten auf diese Weise und haben bis heute in aller Welt viele Tausende von Werken geschaffen; sowohl als selbständige Musik, als auch in Kombination mit anderen Medien und Kunstformen (es gibt kaum ein Film oder eine Performance, die ohne Elektroakustische Musik auskommt).

Zu allen Zeiten hat es in der Musik Tendenzen gegeben, die ihre Entwicklung vorantreiben oder weniger starke Veränderungen in allen Bereichen bewirken. "Neue Musik hat es immer schon gegeben", könnte man sagen (und selten ist anders als "zeitgenössisch" komponiert worden). In den letzten hundert Jahren sind das unter anderem folgende Tendenzen:

1. Emanzipation und Rekulktivierung der geräuschhaften Klänge
2. Auflösung eines Tonsystems, das historisch gesehen ausgedient hat
3. Rückeroberung des Raumes, Abkehr von der Bühne als zugewiesenen Ort des Musikgeschehens
4. Verbindung mit Älteren, archaischen Musikformen, sowie mit der Musik anderer Kulturen
5. Beziehung auf die geänderte Umweltakustik unserer Zeit

Das sind zum teil dringende Notwendigkeiten, die jeder Komponist empfindet, deren Umsetzung aber immer wieder steckenbleibt im konservativen Umfeld der Instrumentalmusik: Instrumentenbau, Notenschrift, die Ausbildung der Musiker, Architektur und Infrastruktur der Konzerthäuser... In der ELAK hingegen kann man diese Aufgaben ganz anders angehen. Vom ersten Moment an wurde geräuschhaft komponiert und wir können heute auf eine Jahrzehnte lange Tradition zurückblicken, die die alte Einheit von Ton und Geräusch wieder kultiviert hat. Die Verwendung von temperierter Stimmung, die den erweiterten klanglichen Verhältnissen in den wenigsten Fällen entspricht, ist in elektroakustischen Werken eine Seltenheit, weil es keine Einschränkung in der Verwendung von Tonhöhen gibt. Der Umgang mit Lautsprechern bietet ganz neue Möglichkeiten, sich mit dem Raum auseinanderzusetzen. Die Akustik der Umwelt ist für den Elektroakustiker nicht nur Grundlage seiner Gehörbildung, sondern kann sogar direkt als Material in seine Arbeit einfließen. Nicht zuletzt ist auch die Entwicklung der neueren Instrumentalmusik ohne Erfahrung und die Erkenntnis der Elektroakustik nicht denkbar.

KONZERT

Im Konzert treffen Ausführende und Publikum zusammen, ein Fokussieren auf ein bestimmtes Ereignis findet statt. Egal ob Instrumental- oder Elektroakustisch Musik, egal ob live oder vom Tonband, ist es das einmalige Ereignis einer Interpretation in einer räumlichen wie zeitlichen Begrenzung. Im Elektroakustischen Konzert sind die ausführenden Instrumente Lautsprecher, die vom Regiepult aus gesteuert werden. Diese Arbeit erfordert handwerkliches und künstlerisches Können, die Kenntnis des aufzuführenden Werkes und ist somit mit einer instrumentalen Interpretation vergleichbar. Die Bühne als der dem Musikgeschehen zugewiesene Ort, ist für die Elektroakustische Musik nicht mehr von Bedeutung, die Trennung von Publikumsbereich und Podium ist aufgehoben. Die Lautsprecher können, abhängig von verschiedenen akustischen Gegebenheiten, auf alle erdenklichen Arten im Raum positioniert werden. Das internationale Repertoire an Elektroakustischer Musik ist mittlerweile so groß und vielfältig, das sich schwerlich ein Raumtypus finden wird, für den nicht bereits eine geeignete Musik existiert. Konzertsäle, Galerien, Museen, Kirchen, öffentliche Plätze aller Art kommen dafür in Frage, und für alle gibt es bereits Beispiele von gelungenen Konzerten. Es ist letztlich nur eine Frage der Programmgestaltung und der akustischen Inszenierung.

LAUTSPRECHERINSTALLTION

Lautsprecherinstallation ist die Art und Weise, die Lautsprecher im Aufführungsraum für die Elektroakustische Musik zu positionieren. Anordnung, Auswahl und Zuordnung ist ein Teil des Kompositionskonzepts und für die Aufführung unerlässlich. Die Installation vieler Lautsprecher bedeutet nicht unbedingt eine Zunahme an Lautstärke sondern eine Erweiterung an Gestaltungs- und Ausdrucksmöglichkeiten. Die Gestaltung (Planung) der Lautsprecherinstallation ist eine künstlerische Arbeit, keine technische. Sie erfordert eine sichere Kenntnis des verwendeten Lautsprechermaterials und Vorstellungsvermögen der klanglichen Wirkung der möglichen Konfigurationen. Es ist die "Zentimeterarbeit" hinsichtlich der Position und Abstrahlrichtung, für welche Ausführungsformen auch immer (Konzert, Installation), die letztlich über die Qualität einer Lautsprecherinstallation entscheidet. Universallösung gibt es keine. Eine Lautsprecherinstallation vermittelt immer zwischen einem bestimmten Musikstück und einem realen Raum. Allerdings haben sich im Laufe der Zeit verschiedene Grundprinzipien herauskristallisiert: frontal, konzentrisch, szenisch, direkt oder indirekt, punktuell oder flächig. Vor allem wenn die Musik vom Tonband oder von einem rein elektronischen Instrumentarium gespielt wird, wobei keine Rückkopplungsprobleme auftreten, gibt es keine akustische Einschränkung in der Gestaltung.

INSTALLATION

Eine museale, automatisierte Form der Aufführung von Elektroakustischer Musik, für die auch fallweise der Begriff "Klangausstellung" verwendet wird. Die Installation bietet sich an für Kombinationen mit anderen Bereichen (Licht- und Raumgestaltung, Projektionen, Skulpturen, etc.), sowie für die Konfrontation mit Ambiente aller Art. Darüber hinaus ist die Installation das Experimentierfeld für interaktive Konzepte, bei denen der Besucher die Entwicklung des Klanggeschehens beeinflussen oder erzeugen kann. Im Bereich der interaktiven Kunst gibt es auch Installationen, bei denen der musikalisch-inhaltliche Aspekt zurücktritt gegenüber der Objekt- und Raumgestaltung. Solche Installationen stellen eine eigene Kunstform im Zwischenbereich dar, die das Medium Elektroakustik einbezieht, haben aber mit Musik nichts zu tun.

MEHRKANAL

Es entspricht einem klassischen Ideal, daß die Kanäle gleichgewichtig sind und zusammen ein geschlossenes Ganzes bilden. Das ist aber durchaus nicht immer der Fall: die Kanäle können verschiedene musikalische Bedeutungen haben, sie können in Gruppen mit verschiedenen räumlichen, dynamischen oder energetischen Funktionen unterteilt sein. Die Inszenierung muß auf diese Anlage Rücksicht nehmen. Bereits zwei Kanäle (technisch gesehen "stereo") können unsymmetrisch angelegt sein, (Zum Beispiel die eine als zentrale Stimme für nur einen Lautsprecher, die andere als Ambiente für viele im Raum verteilte Lautsprecher - eine Art räumliche Begleitung). So ein Werk wäre zweikanalig, aber nicht stereophon, die Aufführung über eine übliche Stereoanlage mit der Aufteilung links/rechts wäre effektiv falsch.

Das Instrumentarium der Elektroakustik ist technischer Natur und unterliegt folglich dem schnellen Wandel der Technologien. Man neigt dabei gerne zu einer Überschätzung der jeweils neuesten Technologie. Man neigt dabei gerne zu einer Überschätzung der jeweils neuesten Technologie, die von den Marketingstrategien der Elektronik- u. Computerindustrie auch eifrig geschürt wird. In Wirklichkeit hat jede Entwicklung ihre Vor- und Nachteile, sowie ihre typischen Mängel, die vorübergehend zum "Feindbild" werden: der Brumm der alten Röhrengeräte, das Rauschen der Tonbänder und der Analogelektronik, die Spiegelfrequenzen und die Treppenverzerrungen der digitalen Rasterung, um nur einige Beispiele zu nennen. Selbstverständlich haben diese spezifischen Phänomene Auswirkungen auf die Formen der Musik, hat jede Technologie ihren eigenen "Sound". Wie der Handwerker, so muß erst recht auch der Künstler sein Material kennen, sein Medium, und dessen Eigenheiten im Gestaltungsprozeß berücksichtigen. Als kompositorische Mittel betrachtet ist keine Technologie veraltet. In jedem Fall verlangt der Einsatz neuer Mittel eine eingehende Auseinandersetzung damit. Der rasche Wechsel von Technologien kommt dem nicht gerade entgegen, weshalb auch von Institutionen, die immer den neuesten Stand halten wollen nicht notwendigerweise besten Kompositionen kommen.

PRODUKTION

Sowohl in Hinblick auf die technischen Möglichkeiten als auch den Arbeitsstil betreffend, gibt es eine große Bandbreite von Produktionsmethoden. Die Studioteknik erlaubt einen konstruktiven Zugang, genauso wie einen improvisatorischen Umgang mit den Apparaten. Wo für die Produktion von Elektroakustischer Musik früher dem Komponisten nur sehr wenige, spezielle verwendbare und ausgestattete Tonstudios zur Verfügung standen, verlagern sich viele Teile der Produktion, wie zum Beispiel Materialsammeln oder Klangbearbeitung heute durch die Entwicklung der Elektronik und durch den vertrauteren Umgang mit ihr wieder zurück in die Ateliers der Künstler. Für aufwendigere Produktionen (Mehrkanaltechnik etc.), die die technischen wie finanziellen Mittel der Privatstudios übersteigen, sind große, öffentliche Studios nach wie vor unumgänglich.

KOMPOSITION

Vom klingenden Resultat aus betrachtet, ist Elektroakustische Musik wie jede andere: Sie gehorcht denselben akustischen Gesetzen und ist nach den selben ästhetischen Kriterien zu beurteilen. Komposition elektroakustischer Werke unterscheidet sich aber grundsätzlich von Komposition in der Instrumentalmusik. Als ganzheitlichen Prozeß umfaßt sie zusätzlich alle Bereiche, die traditionellerweise der Interpretation und dem Instrumentenbau überlassen werden; Bereiche, die in der experimentellen Studioarbeit untrennbar miteinander verbunden sind. Eine Elektroakustische Komposition ist daher wesentlich umfangreicher als eine Instrumentalkomposition, die nur das Gerüst für eine spätere Interpretation liefern muß - ein Umstand der das kompositorische Denken von Grund auf verändert. Der elektroakustische Komponist kann an seinem Werk arbeiten wie ein Maler an seinem Bild; man kann Teile und Elemente fertigstellen, die zum Beispiel bei einer späteren Live-Performance verwendet werden, kann aber auch ein gesamtes Werk erstellen, daß am Ende auf Tonträger feststeht. Viele formale und klangliche Einfälle entstehen dabei in der Arbeit in Wechselwirkung mit dem Gehörten (hier ist eine adäquate Hörsituation schon beim Arbeiten wichtig!)

MATERIAL

Wenn man in der Elektroakustischen Musik von Material spricht, meint man das klingende Material an sich und nicht Strukturelemente. Alles, was als elektrische Schwingung darstellbar ist, kann dem Komponisten als Grundlage seiner Arbeit dienen, zum Beispiel: Aufnahmen von Gebrauchsgegenständen, Musikinstrumenten, Straßenszenen oder Tierstimmen genau so wie synthetisch erzeugte Klangprozesse. Die Auswahl dieser Klänge als musikalisches Material erfolgt nach klanglich-ästhetischen (strukturellen) Kriterien genauso wie nach ihrer erzählerischen, "hörspielartigen" Qualität, die manchmal von den Komponisten in ihre Arbeit mit einbezogen wird.

REALTIME

Terminus technicus aus der Computermusikpraxis, der gerne als Qualitätskriterium gehandelt wird. Im Wesentlichen bedeutet er, daß die Ergebnisse eines Rechenprozesses mit nur geringer Verzögerung zeitlich parallel zur Eingabe verlaufen. Im Bereich der elektronischen Instrumentalmusik eine Selbstverständlichkeit (ein Gerät, das nicht realtime-fähig ist, ist im traditionellen Sinn als Musikinstrument unbrauchbar). Im Bereich der Komposition ist aber gerade die zeitfreie Arbeitsweise eine bahnbrechende Errungenschaft. Viele fundamentale Methoden (z.B. Zeitumkehr, Tempo-Transposition) sind ihrem Wesen nach nicht in Realtime möglich. In keinem Fall aber sagt der Begriff irgendetwas aus über die technische oder ästhetische Qualität der Ergebnisse.

AKUSTISCHE INSZENIERUNG

Die akustische Inszenierung ist die Zusammenfassung aller Aufgabenbereiche, die nötig sind, um ein Werk der Elektroakustische Musik adäquat zur Aufführung zu bringen. Sie beginnt mit der Einstudierung des Werkes und dem Erstellen eines räumlichen und dynamischen Konzeptes für den entsprechenden Aufführungsort, beinhaltet die Gestaltung der Lautsprecherinstallation, sowie die Justierung der Anlage (im Falle einer Dauerinstallation), bzw. die Klangregie (im Falle eines Konzertes).

KLANGREGIE

Die Arbeit der Klangregie besteht vor allem in der Projektion des Musikstücks in den Raum, durch individuelle Lautstärkenregelung und Klangdistribution. Wie weit die Klangregie als Interpretation in die klangliche Struktur der Musik eingreift, hängt vom Charakter des aufzuführenden Werkes ab, sowie von etwaigen Anweisungen des Komponisten. Obwohl in vielen Fällen der Komponist die Klangregie seines Werkes selber ausübt, ist grundsätzlich die Klangregie aber eine eigenständige künstlerische Disziplin. Der Klangregisseur plaziert das Regiepult (ein technisches Gerät, das im einfachsten Fall die Kontrolle der einzelnen Lautsprecher ermöglicht), an einem für die Musik und die Hörsituation idealen Ort, der sich üblicherweise im Bereich des Publikums befindet.

PROJEKT

Wenn auch bisweilen zurecht gesagt wird, daß der elektroakustische Komponist an seiner Musik wie ein Maler an einem Bild arbeiten kann, so betrifft das eine generelle Einstellung zur Tätigkeit des Komponierens, soll aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß das Vorhaben einer elektroakustischen Komposition eigentlich ein Projekt ist. Es ist zwar selten so umfangreich, wie beispielsweise das Projekt einen Film zu drehen; listet man aber tatsächlich alle Arbeiten auf, die dazu nötig sind und die Kosten, die unbeschönigt dabei erwachsen, dann kommen Beträge heraus, die doch eine geänderte Förderungspolitik nahelegen. Ein derartiges Kompositionsprojekt kann Monate an Arbeit beanspruchen, (große Projekte auch Jahre!!) und kann unter anderem folgende Posten beinhalten: Bandmaterial (auch für Teile und Zwischenstufen) / technische Assistenz bei Aufnahmen und Studioarbeit / Gerätemieten / Studiokosten / Amortisation der eigenen Ausrüstung inklusive Reparaturen und Wartung / regelmäßige Erneuerung der Ausrüstung im Computerbereich / Fahrtspesen für Außenaufnahmen... Rechnet man das alles wirklich auf, dann zeigt sich, daß ein Kompositionsprojekt für ein abendfüllendes Stück im Normalfall zwischen 30.000.- und 100.000.- an Kosten verursacht (wobei ein Komponistenhonorar nicht eingerechnet ist).

REALISATION

Grundsätzlich ist die Studioarbeit ein ganzheitlicher Prozeß, bei dem die historische Spaltung in Komposition und Interpretation aufgehoben ist. Bei der Arbeit in öffentlichen Studios mit beschränkter Zeit für den einzelnen Benutzer, ist aber oft eine gewisse Vorbereitung nötig. Manche Studios verlangen auch die Einreichung eines genauen Kompositionsplanes (Partitur), nach welchen dann im Studio (in manchen Fällen sogar Tontechniker oder Programmierer, nicht vom Komponisten selbst) die Musik "realisiert" wird. Dem Wesen der Elektroakustischen Musik entspricht das aber nicht, weil damit wieder nur Musik geschaffen werden kann, die beschreibbar ist.

STUDIO

Ein experimentelles Tonstudio, wie es für die Komposition von Elektroakustischer Musik verwendet wird, ähnelt nur in bestimmten technischen Bereichen dem, was üblicherweise unter dem Begriff Tonstudio verstanden wird. Obwohl viele technische Geräte aus praktischen Gründen denen der Rundfunk und Schallplattentechnik gleichen, folgt ihre Verwendung nicht einem vorgegebenen Schema, sondern kann nach den individuellen Bedürfnissen der Produktion um- und neu gestaltet werden. Das ermöglicht flexible räumliche Hörsituationen, die für die Komposition für reale Räume wichtig sind, und die, im experimentellen elektroakustischen Bereich durchaus mögliche unorthodoxe Verwendung der klangerzeugenden und -transformierenden Geräte. Ein Studio für elektroakustische Musik ist mehr ein Lebens- und Arbeitsraum für künstlerische Arbeit zu sehen, der überwiegend einen Atelier und Werkstättencharakter besitzt und der aber, zum Unterschied von kommerziellen Studios, über einen - den kompositorischen Bedürfnissen angepaßten - längeren Zeitraum benützt werden kann.