

# Die sieben Todsünden der elektronischen Musik : Limburger Manifest

Autor(en): **Gottstein, Björn**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Dissonanz = Dissonance**

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 114

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-927545>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Die sieben Todsünden der elektronischen Musik

## Limburger Manifest

Björn Gottstein

Im Anfang war das Tonband wüst und leer. Doch dann geschah das Ungeheure: Der Komponist versündigte sich gegen sein Medium. In sieben Todsünden der elektronischen Musik.

### 1

Was ist so toll an der Wiederholung? Was ist so toll an der Wiederholung? Dass man zweimal, fünfmal, zwanzigmal dasselbe sagt? Natürlich ist die Erkenntnis, dass sich das geloopte Sample im Zuge seiner Wiederholung verändert, dass der Klang sein inneres Wesen preisgibt, ein epistemologischer Quantensprung. Und natürlich ist auch die Frage nach der Differenz zwischen zwei Wiederholungen von hohem philosophischem Wert. Aber mal ehrlich: Ist das geloopte Sample nicht vor allem eine einfache, schnelle und billige Art, sich ein rhythmisches Fundament zu legen? In Hip-hop, House und Techno, wo es einerseits auf den Groove ankommt, die Produktion andererseits zügig abgewickelt werden muss, mag das angehen. In der elektronischen Musik, wo der künstlerische Anspruch ausgearbeiteten Differenzen gilt, den feinen Unterschieden, der Entwicklung und der Veränderung, eher nicht. Wer sich so sehr in sein ach so elegantes Sample verliebt hat, dass er sich daran nicht satthören kann, der möge doch das Publikum damit verschonen.

### 2

Was ist so unwiderstehlich am Hall? Hall? Wir verstehen schon. Der Hall schafft Transparenz, er setzt zwei Klangschichten qua Nähe und Ferne voneinander ab. Der Komponist verschachtelt die hellen Reflexionen eines Badezimmers mit den endlosen Weiten des Kölner Doms. Wer strukturelle oder dramaturgische Gründe anführen kann, die den Hall rechtfertigen, dem sei vergeben. Aber meist ist der Hall eben nur ein akustischer Weichzeichner, ein Effekt, der bedeutungsschwer daherkommt, um Ideenlosigkeit zu verschleiern. Wer den Klang mit Hall garniert und verkitscht, der möge sich fragen, warum er den Klang nicht so erträgt, wie er ist.

### 3

Wer den Klang nicht erträgt, wie er ist, vergreift sich gerne auch einmal am Filter. Aber ob ich beim Sprechen die Lippen spitze und die hohen Frequenzen hervorhebe oder die Lippen weite und den Ton nach unten hin absenke, ändert nichts daran, dass ich eigentlich nichts zu sagen habe. Klar ist der Filter ein skulpturales Werkzeug. Im besten Fall filtert man eine Madonna aus dem Marmorblock des weissen Rauschens heraus; man verjüngt und verschlankt den Ton. Aber meist ist

der Filter leider nur ein Klischee: Die erhabene Geste eines sich nach oben hin ausdünnenden Klangs, der sich gen Himmel verflüchtet, ist abgedroschen und platt, das rhythmische Glissando eines sich öffnenden und wieder schliessenden Filters ist eine Zumutung für die Intelligenz des Hörers.

#### 4

Die elektronische Musik hat das Spektrum des Hörens erweitert. Subsonische Frequenzen massieren die Bauchdecke, hohe Töne an der Grenze zum Ultraschall bohren sich tief in unseren Gehörgang ein. Aber: The bass and the treble don't make a rebel. Muss man dem Hörer denn wirklich immer wieder beweisen, wie mächtig die Maschinen sind? Ist Potenz eine ästhetische Qualität? Wohl kaum. Die düstere Wucht des Basses ist peinlich. Die sublimale Weite des elektronischen Diskants lächerlich. Phallusersatz, sagen die einen. Kümmerliche Machtphantasien, sage ich.

#### 5

Besonders hohe und besonders tiefe Töne stehen in engem Zusammenhang mit einer weiteren Todsünde. Es ist das Pathos. Wenn wir der neuen Musik für Eines danken dürfen, dann für ihre Sachlichkeit. Die Avantgarde hat aufgeräumt mit dem spätromantischen Schmu, mit den grossen Gefühlen und dem überladenen Tand. Musik ist Struktur und Diskurs. Oder Experiment und Freiheit. Wer aber meint, ein Wechselbad der Gefühle inszenieren zu müssen, wer glaubt, er habe seinem Hörer emotionale Abgründe vor Ohren zu führen, wer das wilde Aufbäumen sucht, den tragischen Sturz, die leidenschaftliche Wut, der möge sich für den Soundtrack zum Remake von *Vom Winde verweht* bewerben. Die wichtigste Lektion der Moderne aber hat er nicht gelernt: die der kritischen Distanz. Ich will nicht behaupten, dass Wagner ein schlechter Komponist gewesen ist, wohl aber, dass die Suggestion und das Pathos heute unmöglich geworden sind. Den Hörer mit akustischen Emotionen zu überfallen, ist mindestens unanständig.

#### 6

Und dann ist da natürlich noch die Erfindung des musikalischen Raums. Ein Paradigmenwechsel. Gerade eben noch kam der Klang von links vorne, jetzt aber ist er rechts hinten. Ein Wunder ist geschehen! Natürlich darf man auch hier nicht alles schlechtreden. Es ist ein Gewinn, dass man Raum komponieren kann, dass er sich wie ein Rhythmus oder eine Klangfarbe gestalten lässt. Es hat unser Hören verändert. Wer aber meint, nur weil einem vor lauter sinnlos rotierenden Klängen ganz schwindelig wird, durchschaue man den musikalischen Schwindel nicht, der hat sich fahrlässig verschätzt. Es gibt nichts Traurigeres als einen ziellos vor sich hin kreisenden Klang mit der musikalischen Signifikanz eines Testtons.

Da ist es mir fast lieber, der Komponist schaltet den Verräumlichungsautopiloten ein, der als Feature der Wellenfeldsynthese programmiert wurde. Man speist den Rechner mit einem Audiosignal und der schickt es per Algorithmus auf eine Achterbahnfahrt durch Hunderte von Lautsprechern. Der Vorteil des Autopiloten ist, dass tatsächlich einmal etwas Unerwartetes geschehen könnte.

#### 7

Die siebte der sieben Todsünden der elektronischen Musik ist die Superbia, die Eitelkeit und die Ruhmsucht. Man könnte auch 4CED, FPS-100, 4-X, TX816 oder ICMS dazu sagen. Glauben Komponisten wirklich, ihre Mittelmässigkeit werde übersehen, wenn sie sich hinter technischen Abkürzungen verstecken? Wen wollen sie damit beeindrucken? Ihre Kollegen, denen sie zeigen, wie gut sie mit dem Computer und dem Synthesizer umgehen können? Oder den Hörer, der sich nun ganz sicher sein darf, dass hier eine Kunst betrieben wird, die ihn aber auch so gar nichts angeht? Es wird Sie wahrscheinlich brennend interessieren, dass ich diesen Text auf einem IBM-Thinkpad X30 mit einem Intel-Centrino-Prozessor geschrieben habe, auf dem Open Office Writer 2.0 unter dem Linux Betriebssystem Ubuntu 10.04 LTS läuft. Ist das nicht faszinierend? Verstehen sie diesen Text jetzt nicht viel besser? Ja, die elektronische Musik ist eine technisch begründete Kunstform. Und damit sollte das Thema eigentlich erledigt sein. Dass man sich auf Fachtagungen austauscht, sehe ich noch ein. Aber wenn die Frage nach dem ästhetischen Horizont eines Werkes mit einem Hinweis auf das Physical Modeling und die Granularsynthese beantwortet wird, kann ich doch nur schlussfolgern, dass es gar keinen ästhetischen, sondern nur einen technischen Horizont gibt. Ein trauriges Fazit.

Die elektronische Musik ist eine Revolution. Sie ist mit der schöpferischen, zerstörerischen Kraft des Neuen beseelt. Sie eröffnet der Musik ungeahnte Perspektiven und geht doch so selten über die genannten Klischees hinaus. Elektronische Musik ist ein kritisches Instrument. Nur sie kann die fragwürdige Ideologie unserer durchtechnifizierten Welt blossstellen, ja für den Moment sogar aufheben und zerschlagen. Wenn die Idee der Utopie in der Musik heute noch einen Platz hat, dann in der elektronischen Musik. Lassen wir den Kitsch, das Pathos und die Technik hinter uns und fangen wir an, uns eine Welt aus Tönen zu bauen, in der wir würden leben wollen.

Vorgetragen beim Festival on/off Limburg am 20. September 2008.