

SWR2

Buchbesprechung

„Harry Lehmann: Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie“

Sendung: Magazin 18.02.2013, 23.03 Uhr

Autor: Friedemann Dupelius

Vor acht Jahren ging die Videoplattform „YouTube“ online. Seit mehr als zwei Jahrzehnten verbreitet sich Notationssoftware wie „Finale“ und „Sibelius“. 2003 erschienen die ersten DVDs der „Vienna Symphonic Library“, mit der man klassische Orchesterinstrumente digital verwenden kann, ohne leibhaftige Musiker zu beschäftigen – und ohne hörbaren Unterschied zum vermeintlichen „Original“.

Die Digitalisierung in der Musik und ihren Verbreitungsmedien ist keine Neuheit, sondern längst Alltag. In der Szene der Neuen Musik hat man allerdings lange Zeit kaum öffentlich darüber diskutiert, welche Konsequenzen diese Entwicklungen für die eigene Kunst haben. So ist es mit Harry Lehmann auch interessanterweise ein Philosoph, der sich dem Thema von theoretischer Seite aus annähert: Im Herbst letzten Jahres veröffentlichte er das Buch „Die digitale Revolution der Musik“ im Schott Verlag. Bereits 2008 hatte Lehmann mit seinem Aufsatz „Die Digitalisierung der Neuen Musik – ein Gedankenexperiment“ eine anhaltende Diskussion ausgelöst, die sich hauptsächlich zwischen den Komponisten Johannes Kreidler und Claus-Steffen Mahnkopf austrug und sowohl während der Darmstädter Ferienkurse als auch in Print-Medien und im Rundfunk stattfand.

Was Lehmann vor fünf Jahren in seinem kurzen „Gedankenexperiment“ grob skizziert hat, liegt nun in einer knapp 140-seitigen Abhandlung vor. Der Philosoph beschreibt die Neue-Musik-Szene mit Michel Foucaults Begriff des *Dispositivs*, das aus mehreren Institutionen sowie Diskursen besteht. Er konstatiert, wie sich beides unter dem Einfluss der Digitalisierung allmählich verändert und versucht, die Zukunft der Kunstmusik im digitalen Zeitalter zu prognostizieren.

Eine zentrale These Harry Lehmanns ist, dass sich die Neue Musik im Zuge der Digitalisierung entinstitutionalisiert. Jahrzehntlang fest etablierte Einrichtungen wie Verlage, Musikhochschulen, Festivals und Ensembles würden an Macht und Deutungshoheit einbüßen. Notationssoftware zum Beispiel ermögliche es Komponisten, ihre Musik auch ohne Verlage zu setzen und zu distribuieren. Durch die Zugänglichkeit kompositorischen Wissens im Internet würde das klassische, patriarchalische Lehrer-Schüler-Verhältnis aufgeweicht – man müsse nicht mehr zwangsweise an einer Musikhochschule studieren, um Neue Musik komponieren zu lernen. Besonderes Augenmerk legt der Autor auf die Rolle von Orchestern und Ensembles. Bislang sähe es so aus:

„Die Einspielung einer Partitur ist das eigentliche Nadelöhr für den Komponisten. Sie ist ein rares und teures Gut, dessen Wert sich danach bemisst, in welchem Kurs das entsprechende Ensemble steht. Die symbiotische Abhängigkeit von Musikern und Komponisten ist kaum zu überschätzen.“ (S. 19)

Das könnte nach Harry Lehmann bald Vergangenheit sein. Er setzt sein Vertrauen in die Technik: Bereits heute liegen alle Klänge von Orchesterinstrumenten in verschiedenen Lautstärken, Klangfarben und Spieltechniken als Samples vor. Mit entsprechender Software lassen sich damit klassische Werke ohne jeglichen „echten“ Musiker am Rechner

„einspielen“. Das Ergebnis ist so realistisch, dass selbst Experten keine Unterschiede feststellen. Es ist absehbar, dass bald auch Werke mit den Spieltechniken der Neuen Musik am Computer produziert werden können. Johannes Kreidler benutzt bereits heute eine entsprechende selbst entwickelte Software, um den Klang seiner Kompositionen schon während der Entstehung kontrollieren zu können.

Lehmann prognostiziert, dass viele Komponisten in Zukunft im sogenannten „Medium der Samples“ arbeiten werden. Sie sind damit nicht mehr auf ein Ensemble angewiesen, das sie spielt – oder eben nicht!

Und wenn man schon mit Samples am Computer arbeitet, ist der Schritt zur elektronischen Musik, aber auch zu Klängen aus dem Alltag, der Tierwelt, der Popmusik und so weiter kein großer mehr. All diese Klänge werden Material der neuen Kunstmusik sein. Die Möglichkeit, sie umsonst im Internet zu verbreiten führe gemeinsam mit neuer Software zu einer Demokratisierung der Produktionsmittel und ermögliche es viel mehr Künstlern, an der Komposition Neuer Musik teilzuhaben – und durch das Internet wahrgenommen zu werden:

„Letztendlich führt die Digitalisierung zu einer mehrfachen Öffnung der Hochkulturenklave 'Neue Musik': Sie tritt über das Internet aus ihrer Radio- und Festivalnische heraus und findet ein Publikum, das nicht durch die eigene Szene sozialisiert wurde. Sie überspringt an der Schnittstelle 'Computer' die Gattungsbarrieren zu anderen Musikkulturen und unterminiert die institutionalisierte Abgrenzung zur elektronischen Musik, sie überbrückt mit einem Mausklick den Graben zwischen U und E, und sie geht spontan immer neue hybride Verbindungen mit anderen Künsten ein.“ (S. 76)

Mit der Digitalisierung verändern sich für Lehmann nicht nur die äußeren, die institutionellen Umstände der Neuen Musik, sondern auch ihr Inhalt und ihre Diskurse. Er spricht von einer „gehaltsästhetischen Wende“, die sich allmählich vollziehen werde. Das Streben nach Materialfortschritt habe sich als Paradigma für avancierte Kunstmusik mittlerweile erschöpft. Neue Errungenschaften seien hier nur noch im Kleinstbereich zu machen. Stattdessen werde es wichtiger, auch Klänge, die nicht aus dem gewöhnlichen Fundus der Neuen Musik stammen, als kompositorisches Material zu verwenden, um weiterhin Neues zu schaffen. Das Medium der Samples sowie das Internet böten hierfür die besten Möglichkeiten. Die digitale Revolution könne ferner zu einer Abkehr von der Absoluten Musik führen. Das Konzept als initiale Idee einer Komposition stellt für ihn eine Alternative und gleichzeitig „die Zukunft“ dar. Dabei nennt er immer wieder Johannes Kreidler mit Stücken wie „Charts Music“ oder der GEMA-Aktion als positives Beispiel und kritisiert gleichzeitig Konservatismus in der vermeintlichen Avantgarde:

„Die Komponisten stellen sich längst in 'die Tradition der Avantgarde', und aus der Avantgarde als einer künstlerischen Bewegung wird ein Avantgarde-Stil, der den Materialfortschritt als Gestus imitiert. Wenn die Generation der Digital Natives ein starkes Ressentiment gegenüber den akustischen Instrumenten entwickelt und wie Johannes Kreidler 'Tapetenwechsel' fordert, dann steht auch dahinter nicht das avantgardistische Motiv, neue Klangwelten zu entdecken, sondern der Überdruß am übernutzten ästhetischen Material. Für diese Generation ist es ein Zeichen von schlechtem Geschmack, für Streichquartett zu schreiben.“ (S. 90)

Musik, die sich nicht nur auf ihre inneren Strukturen beziehe und nicht nur mit ihrem herkömmlichen Material arbeite, ist für Harry Lehmann (zumeist) die avanciertere, zeitgenössischere. Komponisten könnten, oder vielmehr: sollten sich in ihrem Schaffen mit Alltäglichem wie Politischem oder mit anderen Musik- und Kunstformen beschäftigen und

damit auch für Relevanz außerhalb der Neuen-Musik-Szene sorgen.

Für Werke solcher Art führt Lehmann den Begriff „Relationale Musik“ ein. Wieder sind es die digitalen Technologien, die für eine erhöhte Produktion und Verbreitung solcher Musik sorgen: Durch den Einsatz avancierter Bild- und Videotechnik lässt sich Musik heute einfacher und besser visualisieren. Mühelos kann sich die Musik über YouTube und ähnliche Portale im Netz verbreiten, womöglich in Fassungen, die speziell für das Internet gemacht sein und nochmals ganz eigene ästhetische Qualitäten aufweisen könnten. Mit Beispielen von Daniel Ott, Leah Muir aber auch einer Schönberg-Inszenierung von Daniel Kötter zeigt er auf, wo und wie es bereits heutzutage in diese Richtung geht.

„Die digitale Revolution der Musik“ ist ein Buch, das allein schon deswegen wichtig ist, weil es das erste seiner Art ist. Es hat eine Debatte angestoßen, die sich nicht auf ein bloßes Kreidler/Mahnkopf-Duell beschränkt. Man mag zu neuen Technologien stehen wie man will – verleugnen kann man sie nicht, und irgendwann sind sie auch nicht mehr zu ignorieren. Es ist Fakt, dass sich unsere Kultur durch die Digitalisierung verändert und weiter verändern wird – auch die Neue Musik bleibt davon nicht ausgeschlossen. Die Zahl der Komponisten, die mit Internet und Musiksoftware aufgewachsen sind, wird naturgemäß immer größer. Genauso betrifft das auch den wissenschaftlichen, journalistischen und kuratorischen Nachwuchs. Harry Lehmanns Leistung ist es, eine Diskussionsgrundlage zu liefern, die sich auf viele Bereiche des Musiklebens ausstreckt. Durch seinen Blick auf historische und ästhetische Zusammenhänge sowie die reichhaltige theoretische Unterfütterung hat die Diskussion nun ein intellektuelles Rückgrat bekommen.

Allerdings wird dieses an den Stellen weich und biegsam, an denen Lehmann weitreichende Zukunftsprognosen aufstellt. Diese sind zwar gut durchdacht und teils detailliert ausgeführt, bleiben letztendlich aber ein gutes Stück spekulativ.

Lehmann ist sich dessen bewusst:

„Eine Philosophie, die ihre Funktion derart in der Provokation neuer Selbstbeschreibungen sieht, wettet immer ein Stück auf die Zukunft. Sie geht davon aus, dass eine evolutionäre Tendenz praktisch so folgenreich ist, wie ihre theoretische Konstruktion es vorhersagt. Eine solche Prognose war, dass nicht nur die Gebrauchsmusik, sondern auch die avancierte Kunstmusik nicht länger im Medium der Noten, sondern im Medium der Samples komponiert wird. Wann dieser Paradigmenwechsel genau stattfindet, ist zweitrangig, entscheidend ist, dass er sich irgendwann in diesem 21. Jahrhundert vollzieht.“ (S. 141 f.)

Es bleibt fraglich, ob in Zukunft tatsächlich eine Mehrheit mit Samples beziehungsweise dem ePlayer statt mit Noten komponieren wird. Die Vorteile der Methode liegen auf der Hand; sicher wird sie sich verbreiten – in welcher Ausprägung aber ist noch schwer abzusehen. Es ist nicht garantiert, dass eine Mehrheit der Komponisten damit wirklich arbeiten *möchte* und wird. Ähnliches gilt für konzeptuelles oder „relationales“ Komponieren. Zweifelsohne hat Lehmann damit recht, dass dies einen Ausweg aus der Sackgasse immer kleinteiligeren Materialfortschritts darstellt, und es ist zu hoffen, dass sich hieraus eine starke, vielseitige kompositorische Strömung entwickelt, die Brücken zu anderen zeitgenössischen Künsten schlägt. In der aktuell studierenden Komponistengeneration, fast allesamt „Digital Natives“, stoßen solche Ansätze jedenfalls noch längst nicht bei allen auf Zustimmung beziehungsweise werden sie nicht praktiziert. Außerdem steht bei weitem nicht jede Komposition auf YouTube und auch die Institutionen der Neuen Musik wirken derzeit noch durchaus machtvoll und stabil – ähnlich wie in der Popmusik die Majorlabels trotz digitaler Revolution immer noch eine Vormachtsstellung haben, was mancherorts anders vorausgesagt

wurde.

Das soll alles keineswegs pessimistisch klingen – es ist nur fraglich, wie viele der Prognosen, die Harry Lehmann aufstellt, tatsächlich in dieser Form eintreffen werden. Insgesamt spielen in so einem komplexen, fast alles umfassenden Prozess wie der Digitalisierung so viele unterschiedliche, dynamische Faktoren zusammen, dass die Zukunft schon wieder anders aussehen kann, wenn sich auch nur an ein, zwei Stellen in diesem Gebilde, eine unvorgesehene technische, politische oder rechtliche Änderung ergibt.

Grundsätzlich ist es aber begrüßenswert, diese Visionen aufgetischt zu bekommen. Was sich davon bewahrheiten wird, zeigt die Zukunft. Harry Lehmanns Schrift gibt viele Impulse für eigene Gedanken. Womöglich braucht es noch mehr Lehmanns mit nochmals anderen Sichtweisen, um die Diskussion um die Digitalisierung in der Neuen Musik noch intensiver und nachhaltiger fortzuführen – vielleicht kommt ja bald die große, ausgefeilte Gegentheorie. Aber auch deren Ausbleiben könnte für sich sprechen.