

Alan Fabian: Eine Archäologie der Computermusik. Wissen über Musik und zum Computer im angehenden Informationszeitalter

Berlin: Kulturverlag Kadmos 2013, S. 372,

ISBN 978-3-86599-154-6, € 29,80

(Zugl. Dissertation am Fachbereich Historische Musikwissenschaft der Hochschule für Musik und Tanz Köln)

Alan Fabian studierte Instrumentalmusik an der Hochschule für Musik in Würzburg, elektronische Komposition an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln, algorithmische Komposition am Institut für Sonologie in Den Haag und am renommierten IRCAM. Wenn nun ein derart bewandeter Kenner und Komponist elektronischer Musik sich einer „Archäologie der Computermusik“ in einem Buch widmet, das gleichzeitig

als Dissertation im Promotionsstudiengang Historische Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik und Tanz Köln vorgelegt wurde, dann sind die Erwartungen des Lesers naturgemäß hoch.

Bereits der Titel impliziert, dass es sich beim Inhalt dieses Buches nicht um Musikgeschichtsschreibung im herkömmlichen Sinne handeln soll. Vielmehr will der Autor die Anfänge

der Computermusik mit „medienarchäologischen“ Mitteln freilegen und so, im Sinne der Wissensarchäologie Foucaults⁵, den Diskurs untersuchen, auf dessen Basis sie sich in den 50er und 60er Jahren als Kunstform etabliert hat. Die Herangehensweise entspricht dabei eher einer kommunikationstheoretischen Betrachtung musikhistorischer Gegebenheiten, als einer stringenten Darstellung historischer Zusammenhänge.

Im Mittelpunkt der Betrachtungen stehen die drei Pioniere computergenerierter Musik Lejaren Hiller, Herbert Brün und Iannis Xenakis, deren theoretische Schriften zur Rolle des Computers im Kompositionsprozess im ersten Teil des Buches ausgiebig referiert werden. Inwiefern diese Ansätze für die ästhetischen Vorstellungen der ersten Generation von Computermusikern im Allgemeinen repräsentativ sind, steht leider nicht zur Diskussion. Auch detaillierte Analysen der Werke, durch die dem musikalisch vorgebildeten Leser ein genauerer Einblick in die Zusammenhänge und Immanenz beispielhafter Werke gewährt würden, bleiben aus. Im dritten Teil des Buches werden allerdings Ausschnitte aus in unterschiedlichen Programmiersprachen erstellten Kompositionsanweisungen beispielhaft exponiert. Sie erlauben einen interessanten Einblick in die Arbeitsweise der Komponisten, eine Wertschätzung der besprochenen Werke als Kunst lässt sich daraus jedoch nur schwerlich ableiten. Doch genau hierin zeigt sich die Problematik, die der Autor in seiner Arbeit

herauszustellen sucht: „Nicht der denkende Komponist beherrscht den Computer als Mittel, sondern der Computer als Mittler beherrscht das Denken des Komponisten; oder anders gesagt, der Computer ist nicht das Werkzeug zum Komponieren, sondern technisches Medium im Sinne einer Produktionsinstanz, die das Komponieren bedingt und darin im Eigentlichen erzeugt“ (S.337).

Die Evolution der Maschine bestimmt damit die Evolution der Computermusikgeschichte, so die Ansicht Fabians. Das Medium bestimmt also die Musik, gleichsam eines Deus in Machina. Inwiefern diese Auffassung des kreativen Prozesses den herkömmlichen, musikhistorisch gewachsenen Ansichten zur Rolle des Komponisten entgegen gesetzt ist, versucht der Autor im zweiten Teil seines Buches zu verdeutlichen. Hier wird die Rolle der Verschriftlichung von Musik, der Vermittlung zwischen Sender und Empfänger als diskursiver Prozess untersucht. Der dabei beschrittene Umweg über das antike Griechenland zu den Anfängen der Mehrstimmigkeit im späten Mittelalter zur Genieästhetik Kants wirkt dabei etwas umständlich. Ihr Zweck, die Veranschaulichung der metaphysischen Legitimation des Schaffensprozesses und seiner Entmystifizierung beleuchtet eine Problematik, die in der modernen musikhistorischen Debatte längst obsolet ist. Die daraus gewonnene radikale Auffassung zur Rolle der Notation als Determinante der Musik mag Stoff für weitere Diskussionen bieten.

Im letzten Teil des Buches wendet der Autor sich der Codierung musikalischer Prozesse in den Werken Hillers,

Brüns und Xenakis‘ zu, um so die Rolle des Computers im Kompositionsprozess zu verdeutlichen. Doch welche Entscheidungsfreiheiten bleiben dem Komponisten?

Dem Autor ist eine interessante Analyse des Phänomens Computermusik gelungen, die gleichsam Fragen aufwirft zur Bedeutung des Komponisten sowohl in der Moderne, als auch in der Geschichte der Musik. Der etwas sperrige Schreibstil mag die unorthodoxe Herangehensweise an das Thema

verdeutlichen, erschwert aber auch das Hineindenken in die streckenweise komplexe Materie. Ob die überzogene Sachlichkeit der drei besprochenen Kompositionsansätze schlussendlich ein allgemeines Phänomen der Komposition mit Computern oder aber der Ästhetik der zu jener Zeit populären seriellen Schule verschuldet ist, bleibt offen.

Tarek Krohn (Kiel)