

Klangexperimente und Sound-Entwicklungen in der Popmusik (Computer und deren Vorfahren)

Referat auf der Jahrestagung „Musik und Computer“ am 3. und 4. Januar 1993

von MARTIN KEMPER

Einleitung

Beginn mit Musikbeispiel (Reinhard Mey: „Ja, da lob' ich mir ein Stück Musik, von Hand gemacht, von einem richt'gen Menschen mit dem Kopf erdacht. 'Ne Gitarre, die nur so wie 'ne Gitarre klingt, und 'ne Stimme, die sich anhört, als ob da einer singt. Ein Stück Musik aus Fleisch und Blut, meineten auch mal mit 'nem kleinen Fehler, das tut gut. Es geht los und funktioniert immer und überall, auch am Ende der Welt und bei Nacht und Stromausfall...“)

Reinhard Mey trifft wie immer Volkes Meinung, Volkes Ängste, Volkes Gefühle, zumal die vieler Musikfreunde und Musiker. Besonderes Ziel seines Spottes sind wohl die Popmusiker,

- deren Musik auf jeden Fall elektrisch verstärkt ist,
- die von produktionstechnischen und wiedergabetechnischen Bedingungen entschieden abhängig sind,
- die den Anteil an Lautstärke und Klangtechnik ständig vermehren.

Reinhard Mey trifft auch wohl die Stimmung vieler Mitglieder der Werkgemeinschaft Musik, die wir mit dieser Jahrestagung aufgreifen und nach Möglichkeit mit Informationen und Diskussionen zu verändern versuchen wollen.

Vorbemerkungen

Zunächst thesenartig einiges Grundsätzliche zum Verständnis der Eigenart von Popmusik:

- entstanden aus der Kombination afrikanischer, afro-amerikanischer und europäischer Idiome
- Musik zunächst nur der Jugend
- ursprünglich eine Subkultur, die sich ausdrücklich von der Hochkultur distanzierte

- Instrumente mit elektrischer Verstärkung und oft mit elektronischer Klangerzeugung
- weitgehend durchlaufender Rhythmus
- Improvisation als ein Wesenselement (aber weniger als im Jazz)
- Akkulturations-Musik
- Offen für alle Einflüsse
- Freizügig in Klang und Inhalt
- Kommerziell **und** ideologisch
- stets in Bewegung: aktuell, dynamisch, auf der Suche nach Attraktionen
- bewußt nicht elitär, sondern populär
- keine kulturellen resp. musikalischen Hemmungen
- vorurteilsfreie Aneignung und Popularisierung jeder Art von Neuem
- keine Ehrfurcht vor „Kunst“
- pragmatischer Zugriff auf alles, was interessant erscheint

Popmusik ist wie Popart „die Kombination oder Collage heterogener Bestandteile aus Gegenwart und Vergangenheit“ zu einer neuen, spezifischen Einheit.

1. Elektronische Klänge und Synthesizer

Im Jahr 1970 beschäftigte ich mich zum ersten Mal im Rahmen einer Schulfunk-Sendung „Pop-art elektronisch“ mit der Rolle, die elektronische Klänge im Bereich der Popmusik einnehmen. Musikbeispiele aus der elektronischen E-Musik (Zoltan Pongrasz: Phonothese, entstanden im WDR-Studio für Elektronische Musik) wurden mit Pop-Stücken verglichen, in denen ähnliche Klänge verwendet werden (Pink Floyd: „The Narrow Way“ von Platte „Ummagumma“ und Ekseption: „Space II“ von Platte „Beggar Julia's Time Trip“). Das Erstaunliche ist, daß die Pop-Elektronik sich fast komplett desselben klanglichen Materials bedient wie die E-Musik (Glissandi, gefilterte Töne, unterschiedliche Schwingungs- und Wellenformen...), daß in Popstücken aber anders als in der neuen E-Musik die elektronischen Klänge nur ganz selten allein vorkommen, sondern in der Regel mit den traditionellen Instrumentalklängen gemischt sind. Beide Klangbereiche (Elektronisches und Konventionelles) sind deutlich voneinander abgesetzt, getrennt. Die neuen elektronischen Sounds werden als Zusatz benutzt, als Erweiterung des Klangbereiches. Dabei spielen sie meist eine ganz spezifische inhaltlich-programmatische Rolle: Elektronik wird eingesetzt als „space sound“, als „kosmischer Klang“; und mit elektronischer Musik macht man „psychedelic music“, sounds

der Bewußtseinserweiterung. Elektronische Musik ist in der Popmusik der 60er und frühen 70er Jahre eine Zutat, fast immer verbunden mit den „normalen“ akustischen Klängen, also mit Gitarren, Schlagzeug, Gesang etc.

„Space sound“ und „Psychedelic music“ waren ganz wichtige Klangmomente in dem Bereich der Popmusik, der sich als Ausdruck einer veränderten Welterfahrung sah. Die Musiker wollten auch bei Live-Konzerten solche Sounds benutzen, aber damals war elektronische Musik nur mit Hilfe komplizierter und riesiger Studios herstellbar. So wurden zunächst bei Live-Aufführungen Zuspieldänder eingesetzt, die vorher in den Studios produziert worden waren. Aber das war kaum befriedigend. Abhilfe schaffte ein elektronischer Apparat, „mit dessen Hilfe Töne und Geräusche elektrisch erzeugt sowie eigene oder von außen zugeführte Töne sowohl in der Klangstruktur als auch im Ablauf der Klangwellen verändert werden können“ und der (fast) tragbar und verhältnismäßig leicht an die Verstärker anschließen war: der (damals noch analoge) Synthesizer. Mit diesem Gerät können die Klänge unter Umständen durch eine Kontakt-Tastatur abgerufen, gefiltert, moduliert, mit Hall versehen und durch Stromspannung variiert werden. Eine der ersten Popgruppen, die diesen Synthesizer im Konzert einsetzten, war die amerikanische Band „USA“, von deren Platte „The United States of America“ der Titel „The Garden of earthly delights“ den Live-Einsatz besonders gut erkennen läßt. Als ein anderes Beispiel dient die Live-Aufnahme des Titels „Set the controls...“ der britischen Popgruppe „Pink Floyd“ (von Platte „Ummagumma“). Auch beim Einsatz von Live-Synthesizern bleibt die Rolle der elektronischen Musik als Klingerweiterung oder als Klangzusatz zu den traditionellen Instrumental- oder Vokalsounds bestehen.

In späteren Phasen (ab Mitte der 70er Jahre) wurden dann Synthesizer zunehmend als interessante, neuartige Musikinstrumente benutzt, mit deren Hilfe Töne und Klänge zu realisieren waren, die so auf herkömmlichen Instrumenten nicht zu produzieren waren. Synthesizer wurden zu Effekt-Geräten beim Klang-Arrangement.

Im Titel „Lucky Man“ der britischen Band „Emerson, Lake + Palmer“ wird die Eigenschaft des Synthesizers ausgereizt, Töne und Klänge stufenlos herauf- und heruntergleiten zu lassen bis in extreme Höhen und extreme Tiefen. Gleichzeitig wird auch noch die Klangfarbe stufenlos verändert durch Variation der Obertöne, durch Filterung oder durch Wellenmodulation. Im Stück „The Gnome“ aus den „Pictures at an exhibition“ von „Emerson, Lake + Palmer“ ergibt die Kombination vieler solcher Klangmöglichkeiten einen grotesken und gespenstischen Eindruck, der

möglicherweise noch irrealer wirkt als der von Ravels Instrumentation des Mussorgski-Klavierstücks.

Die technischen Eingriffe in den Klangablauf sind nicht mehr Zutaten, sondern sie führen zu neuen, eigenständigen musikalischen Ergebnissen, die die Strukturen der Musik verändern können. Im „Cloud Song“ der „USA“ sind ein Synthesizer, eine elektrische, klanggefilterte Violine, ein elektrisches Klavier und elektronische Hallbeimischung eingesetzt, um das weiche Wolken-Image klanglich zu realisieren und die Atmosphäre des „Cloud-Songs“ zu unterstreichen. Im Stück „Schirokko“ des Pop-Saxophonisten Klaus Doldinger wird der Saxophon-Klang durch ein Hall- und Echogerät elektronisch so beeinflusst, daß man auf Anhieb weder das Saxophon erkennt noch feststellen kann, daß da nur ein Musiker spielt. Und im Titel „I won't leave...“ der „USA“ ist ein Klangarrangement zu hören, in dem konventionelle und elektronische Sounds (elektrische Violine, gefilterter Gesang, Hall ...) intensiv gemischt sind, um einen unrealistischen, märchenhaften, bizarren Eindruck hervorzurufen. „Electronics“ sind da wohl nicht bloße Klangspielereien, sondern ernstzunehmende musikalische Mittel. Sie dienen nicht dazu, normale bekannte oder konventionelle Sounds zu imitieren oder technisch zu ersetzen, sondern sie realisieren im besten Fall bisher Ungehörtes und öffnen neue Perspektiven für neue Musik.

Zehn Jahre später, Ende der 80er Jahre, als Musikcomputer schon voll im Geschäft waren und mit ihrer Hilfe technische Klänge wesentlich einfacher und komfortabler hergestellt werden konnten, stellten sich in bezug auf das, was mit den Computern produziert wurde, die Fragen nach dem musikalischen Sinn noch entschiedener. Meine Antwort war damals: Wenn die technischen Apparaturen nur eingesetzt werden, um konventionelle Musik billig und schnell zu produzieren, dann tendiere ich eher zu einem Nein zum Computer. Wenn aber Computer genutzt werden, um Neues herzustellen, neuartige Klangkombinationen und Strukturen zu ermöglichen und unsere Ohren auf weitergehende musikalische Ereignisse aufmerksam zu machen, dann sind weder Unbehagen noch Angst vor der Technik angezeigt.

Ein paar in diesem Sinn positive Musikbeispiele sind: Kate Bush, „Mother stands for comfort“ – Peter Gabriel, „We do what we're told“ – Frankie Goes To Hollywood, „Welcome to the pleasuredome“. Für solche Musiken sind Computer unverzichtbar, weil sie Sounds ermöglichen, die wirklich neu, interessant und anders sind und die musikalische Entwicklung weiterbringen.

2. Klangexperimente mit Tonbandmaschinen etc.

Mit leistungsfähigen Mischpulten, Mehrspur-Tonbandmaschinen, Bandschleifen und Bandschnitten können und konnten kreative Tontechniker schon immer interessante, unkonventionelle und sogar ganz geheimnisvolle Stücke machen. Der Song „Money“ von „Pink Floyd“ beginnt mit dem rhythmisch geschnittenen Geräusch von Kassenautomaten (Klingeln und Öffnen), das über ein Baßsolo überleitet in das eigentliche Lied, das eine Absage an das Geld zum Inhalt hat. Bei „Alan's psychedelic breakfast“ von „Pink Floyd“ wird die Situation des Aufstehens und des Frühstückmachens mit den Mitteln einer musikalischen Collage, also durch Tonbandschnitt-Technik, beschrieben. Man hört zuerst rhythmisches Wassertropfen, dann das Aufstehen eines Menschen, seinen Gang durchs Zimmer, die Vorbereitung des Frühstücks. Interessant ist die Einbeziehung der Sprache: Das ist nicht bloße naturalistische Wiedergabe des Sprechens, die technische Überlagerung von Sprachteilen läßt eine einzelne Person gleichzeitig mehrschichtig reden. Diese Gestaltung wirkt wie die Darstellung des Gedankendurcheinanders, so als ob der komplizierte Gedankengang, der einem durch den Kopf geht, hörbar gemacht werden soll („psychedelic breakfast“!). Danach führt die rhythmische Gestaltung des Gasanzündens in die eigentliche Musik hinein.

Mit Hilfe des Tonbandschnittes und der Mehrspurtechnik lassen sich verschiedene Schallereignisse – hier Geräusche, Sprache und Musik – hintereinander und durcheinander mischen. Die auf Band aufgespeicherte klangliche Realität wird künstlerisch verändert und gestaltet.

Bandgeräte erlauben noch andere akustische Tricks: Tonaufnahmen können mit unterschiedlicher – auch gleitender – Bandgeschwindigkeit abgespielt werden. Zu langsam laufend ergibt das den „Löwengebrüll-Effekt“, zu schnell den „Mickeymouse-Effekt“. Beispiele dazu gibt es u. a. in Jimi Hendrix' Stück „And the gods made love“ auf der LP „Electric Ladyland“.

Ein anderer wichtiger Klangmanipulationsvorgang ist die Einbeziehung rückwärts abgespielter Bandaufnahmen. Auch dazu gibt es in „And the gods made love“ ein interessantes Beispiel: In der Partitur steht eine Stelle mit dem Text „Let us know when we go“, der mit veränderter, verlangsamter Geschwindigkeit zu hören ist. Unter diesen Worten liest man „emit erom eno k.o.“, was sich nach einiger Überlegung als rückwärts geschriebenes „o.k. one more time“ entpuppt. In der Tat hört man an dieser Stelle, wenn man die Aufnahme rückwärts laufen läßt: „o.k. one more time“. Aber das Überraschende ist: Vorwärts hört und identifiziert

man „Let us know when we go“ und rückwärts „o.k. one more time“. Beide Sätze bilden also eine Art akustische Umkehrung. Überraschend und komisch. Eine Botschaft?

Ein weiteres tonbandmaschinen-typisches Gestaltungsmittel – das übrigens wie alle anderen in der Popmusik angewandten Verfahren aus der E-Musik stammt – ist die Verwendung von geschlossenen Bandschleifen, die eine bestimmte Musik ständig wiederholen, wenn man sie rundlaufen läßt. In dem berühmten Beatles-Titel „Revolution Nr. 9“ von dem „Weißen Album“ (1968) werden viele der damals möglichen Studio-Tricks benutzt, darunter auch die Bandschleifen-Technik. Eine rückwärts laufende Musikpassage kann zum Beispiel identifiziert werden als Bandschleife aus der 12. von Robert Schumanns Symphonischen Etuden op. 13 für Klavier (in der Schumann eine Melodie aus einer Oper von Heinrich Marschner zitiert, zu der dort der Text gesungen wird „Du stolzes England, freue dich“). Eine andere mehrfach vorkommende Stelle entpuppt sich als rückwärts laufende Bandschleife, in der ein Stück aus Joh. Seb. Bachs Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ sich ständig dreht: „Wohl dem, der sich nur steif und fest auf dich und deine Huld verläßt“. Selbst das innerhalb des Stückes ständig wieder auftauchende „Number nine“, das eindeutig auch als Schleife geschnitten ist, birgt ein Geheimnis: Es soll rückwärts gespielt eine Botschaft enthalten „Turn me on, dead man“ – „Putsch mich auf, toter Mann“, die in Zusammenhang gebracht wurde mit dem Gerücht, Paul McCartney sei damals schon tot gewesen.

Klangexperimente verbergen Geheimnisse, reizen zum Rätseln, zum Nachprüfen. Alles, was nur Profis der 60er Jahre in perfekt eingerichteten Tonstudios machen konnten, das könnte theoretisch heute jeder Computer-Musikfreund relativ leicht bei sich zu Hause auch realisieren. Warum aber geschieht so etwas kaum? Ist der Computer vielleicht doch kreativitäts-feindlich?

3. Akustische Collagen (Popmusik-Collagen)

Die Technik der eben schon erwähnten musikalischen Collage ist eines der wichtigsten Gestaltungsmittel im Rahmen neuer Musik sowohl aus dem E-Bereich wie auch bei der Popmusik, wo im Vergleich zur zeitgenössischen E-Musik allerdings zunächst verhältnismäßig einfache Formen vorzufinden sind. Analog zum Collagieren in der Bildenden Kunst (coller = kleben) werden in der Musikproduktion ebenfalls unterschiedliche – meist jedoch genau ausgesuchte – Fundstücke zusammengeklebt nach inhaltlichen und

musikalischen Gesichtspunkten. Musikalische „Fundstücke“ sind natürlich im Regelfall Tonbänder oder Teile davon, und die werden wirklich aneinander geklebt.

Im Schlußteil des bekannten Beatles-Titels „All you need is love“ wurden Tonbandschnipsel mit verschiedenen Musikstücken aus den unterschiedlichen Musikarten zusammengeklebt, und zunächst erscheint das wie ein heilloses Klang-Durcheinander. Bei mehrmaligem genaueren Zuhören erst erkennt man, was da in der Collage verarbeitet wird:

- eine Art Bandschleife „All you need is love“
- der Anfang von Bachs zweistimmiger Invention in F, allerdings in G und mit Trompeten gespielt
- der Anfang von Glenn Millers Bigband-Hit „In the mood“
- The Beatles’ „She loves you“ (Titelzeile)
- der Anfang des altenglischen Liebesliedes „Greensleeves“
- The Beatles’ „Yesterday“ (Titelzeile)

Einige der Tonbandschnipsel sind mehrfach zu hören; außerdem gibt es Überlagerungen, so daß manchmal gleichzeitig zweierlei oder dreierlei erklingt. Der Autor eines Popmusik-Buches vermutet, daß der ganze Titel „All you need is love“ der Ausdruck der Abkehr von Haß und Krieg sei und der Aufruf dazu, sich einer allumfassenden Liebe zuzukehren. Unter diesen Gesichtspunkten sei das Ende des Stückes, diese Collage, zu interpretieren als der Versuch der Beatles, die weltweite Überwindung von Haß und Krieg darzustellen. „Greensleeves“ zum Beispiel werde möglicherweise zitiert, um der Botschaft der Liebe einen historischen Bezug zu geben; und der Kombination von Zitaten des französischen (am Anfang des Titels wird der Beginn der Marseillaise angespielt), des englischen, des deutschen und des amerikanischen Kulturbereichs komme wohl eine Symbolik als Idee von der völkerverbindenden Wirkung der Musik zu.

Warum beschäftigen wir uns auf einer Werkwoche, bei der es um Computer-Musik geht, mit solchen ausschließlich mit Bandmaschinen und Mischpult, also quasi noch handgemachten Collagen? – Die aktuelle Computer-Technik ermöglicht es, dieselben Ergebnisse auf digitalem Weg leichter und perfekter herzustellen. Die einzelnen Teilbestandteile der geplanten Collage werden gesammelt und im Computer gespeichert, und von dann ab können sie jederzeit und in jeder gewünschten Reihenfolge per Tastendruck abgerufen, nachkorrigiert, verändert, verbessert werden. „Digitale Verklebung“ und digitales Schneiden erleichtern das Handwerk – aber das Prinzip ist eben nicht neu. Dafür noch ein Beispiel. Auf der Platte „The United States of America“ (1968) der Gruppe „USA“ gibt es

einen Titel „Where ist yesterday“, bei dem collagenartig in den Sound der Rockband ein altes Gregorianisches „Agnus Dei“ eingefügt ist, akustisches Zeichen für die Sehnsucht nach gestern, nach der Vergangenheit. Auch bei dem „USA“-Titel „The American way of love“ ist neben Rockmusik, Kirmesmusik, Militärmusik und Geräuschmontagen das Gregorianische „Agnus Dei“ zu hören in einer Collage, die wohl unsere musikalische Umwelt, das Durcheinander der unterschiedlichsten akustischen Phänomene in unserer Lebenswelt ausdrücken soll.

Im Jahr 1990 überraschte eine Computer-Produktion des Münchener Produzenten Michael Crétu die Popmusik-Szene: „Enigma“ = Rätsel. Das anscheinend Neue daran war die Kombination von neuen Popklängen mit originalen Gregorianischen Gesängen. Lassen wir eine Deutung beiseite, so sehen wir jedenfalls zunächst das Collage-Prinzip wieder, das auch schon die „USA“ angewandt hatten, die akustische Verklebung ganz alter religiöser Musik mit scheinbar unpassenden Rock-Klängen. Der Unterschied liegt wohl hauptsächlich in der technischen Dimension. Der Computer erlaubt ausgereifere Sounds und perfektere Super-Stereophonie.

4. Neue Präsentationsmöglichkeiten: Technik als Hörhilfe

Die Tatsache, daß Computer und Synthesizer die technische Ebene der Musikproduktion vereinfachen können, kann auch positive Auswirkungen auf den Musikunterricht haben. Man kann nämlich heutzutage fast perfekte Nachahmungen der Sounds und Hits via „home recording“ anfertigen, und auch im Klassen- resp. im AG-Unterricht können Schüler lernen und nachvollziehen, wie Hits gemacht sind. Dabei verlieren sie einerseits die Hochachtung vor kommerzieller Musik mit ihren standardisierten Sounds, andererseits werden sie aber auch erkennen lernen, wie gut wirklich interessante und kreative Stücke gemacht sind.

Im Zusammenhang mit der Analyse von rhythmischen Grundlagen in Rockmusik-Stücken haben wir eine Reihe von Rhythmusstrukturen in Einzelteile zerlegt, genau analysiert und mit Hilfe des Computers und des Samplers nachgespielt und wieder zusammengesetzt. Exemplifiziert wurde dieses Verfahren, das entschieden dazu beitragen kann, komplexe Rhythmen zu verstehen und zu erleben, am berühmten Stück „Sign o' the times“ von Prince. Ein ganz wichtiges in dieser Musik zentral vorkommendes Pattern besteht aus folgenden Einzelkomponenten, die auf dem Computer hörbar gemacht und anschließend auf 6 Spuren zusammengesetzt wurden: 4 Grundschläge pro Takt mit Claves, jede 1

auf dem Becken. – Fußtrommel: 3 kurze Schläge auf Zählzeit 1 und je ein Akzent nach der 2, nach der 3 und nach der 4. – Snare-Trommel: Schläge auf 2 und 4. – Cabasa: zischender Off-beat-Klang. – Congas: off beat. – Tambourin: Schläge auf „und drei“. Die klangliche Zerlegung und der anschließende akustische Zusammenbau machen auch ein solches relativ komplexes Rhythmus-Pattern begreifbar.

Aber auch schon beim älteren Synthesizer waren der schnelle klangliche Zugriff und die Möglichkeiten, unterschiedliche Stimmen in unterschiedlichen Sounds hörbar zu machen ohne kompliziertes Arrangieren, ein großer Gewinn für die Hörerziehung. Ein simples Beispiel: Walter Carlos spielt auf dem (analogen) Moog-Synthesizer eine Cembalo-Sonate in E von Domenico Scarlatti, und diese technisch zubereitete Klangversion erlaubt auch für ungeübte Hörer direkte Einblicke in Struktur und Sinn des Stückes (von Platte „Der wohltemperierte Synthesizer“).

5. Elektrische und elektronische Instrumente

Die Entwicklung neuer Musikinstrumente geschah nicht vorwiegend aus pädagogischen Gründen und zu musikanalytischen Zwecken, sondern sie hat andere Motivationen gehabt. Auf der einen Seite waren es künstlerisch-kreative Ideen, der Wunsch, Neues zu schaffen, Klänge zu verwirklichen, die bisher nicht möglich waren. Auf der anderen Seite aber haben entschieden pragmatische Gründe zur Entwicklung neuer Instrumente und Geräte geführt.

Das E-Piano etwa ist das Ergebnis der Bemühungen, ein Instrument zu entwickeln, das wie ein Klavier gespielt wird, möglichst wie ein solches klingt und das leichter zu transportieren und bei Live-Konzerten einzusetzen ist. Leichter zu transportieren ist das elektrische Klavier in der Tat, aber es klingt doch nicht wie ein Konzertflügel, sondern wie ein E-Piano (Beispiel: Deodato „September 13“). Wenn man das E-Piano aber nicht als Klavier-Ersatz ansieht, sondern als eigenständiges Instrument, entdeckt man ganz interessante, eigenständige Klänge. Und so wird es denn auch in der Popmusik und im Jazz eingesetzt (Beispiele: Deodato „Also sprach Zarathustra“. Colosseum „Desperado“).

Aus Transportproblemen erklärt sich auch die Entwicklung eines anderen in der frühen Popmusik viel gebrauchten Instruments, des Mellotrons. Ein großer Teil von Popmusik in der Mitte der 70er Jahre lebte von großangelegten Klangarrangements. Chor-, Bläser- und Streicherklänge bildeten oft den Hintergrund für Vokal- und Instrumentalimprovisationen.

Pop-Kompositionen solcher Art ließen sich eigentlich nur in aufwendigen Studioproduktionen realisieren, bei denen Chöre, Streich- und Blasorchester und entsprechende Apparaturen vorhanden waren. Bei Live-Konzerten war ein solcher Aufwand kaum möglich. Es gab zwei Alternativen: Entweder mußten Live-Auftritte ganz anders klingen als die Schallplattenaufnahme, oder man schaffte es, die Studiobedingungen mit Hilfe neuer Instrumente zu realisieren, mit Instrumenten, die transportabel waren und die Chöre, Streicher oder Bläser ersetzten. Mellotrone erfüllten diese Aufgabe, Apparate, die aus einer Menge kleiner Tonbandwiedergabe-Geräten bestehen, auf die je ein Klang gespeichert ist, der durch Druck auf eine angeschlossene Klaviertastatur ausgelöst werden kann. Streicher-Mellotrone geben also vorher aufgenommene einzelne Streichertöne wieder, die fast wie echte Streichertöne klingen, aber nur fast, deshalb, weil der Klang ziemlich starr und ohne die natürliche Wandlungsfähigkeit ist (Beispiel: Rick Wakeman „The six Wives of Henry VIII“). Nach dem gleichen technischen Prinzip funktionieren Flöten-Mellotrone, mit deren Hilfe allerdings oft auch solistische Flötentöne eingespielt wurden (Beispiel: Yes „Siberian Khatri“). Chor-Mellotrone erfreuten sich besonderer Beliebtheit, wobei deren Klänge in der Regel aus Hintergrund-Sounds vorkommen. Aber auch Vordergrund-Chorklänge können von Mellotronen stammen (Beispiel: Rick Wakeman „The six Wives ...“).

Die Tasteninstrumente der Popmusiker (Keyboards) haben seit eh und je eine Reihe von Klangregistern, mit denen viel gearbeitet wird. Die wichtigsten sind: diverse Orgelklänge und „electric harpsichords“ (elektrische Cembali), beides elektrisch generierte Klänge, die in gewisser Weise den imitierten Originalinstrumenten ähnlich sind, die aber durchaus ihre spezifischen Eigentümlichkeiten haben, zu denen sich die Musiker inzwischen gern bekennen.

Inzwischen aber gibt es neue und perfekte Alternativen bei der Suche nach handlichen Apparaturen, mit deren Hilfe eine Vielzahl von Klängen imitiert werden kann. Sequenzer, Sampler, digitale Synthesizer und Computer sind in der Lage, reale oder synthetische Klänge jeder Art in Menge zu speichern und jederzeit auf Tastendruck freizugeben. Live-Konzerte können seither fast genau so klingen wie Studioaufnahmen (Beispiel: Peter Gabriel „San Jacinto“).

Die Jahreswerkwoche hat ja zum Thema, gerade mit den neuen musikalischen Produktionsmitteln und Instrumenten bekanntzumachen. Deshalb will ich in dieser Hinsicht hier nicht vorgreifen. Trotzdem versuche ich eine allgemeine Wertung: Computer können durchaus das bisherige technische Equipment bereichern, verbessern, teilweise ersetzen. Sie können vor allem

dem musikalisch-technischen Amateur viele Möglichkeiten geben, eigene Gestaltungen zu erproben und sich Klangwünsche zu erfüllen. Im Rahmen der Popmusik wird allerdings der Computer (leider) verhältnismäßig oft nur zum Kopieren der Hitsounds verwandt, zu selten zum Erfinden und Realisieren originärer Ideen. Das liegt aber nicht an dem Gerät; denn auch Musik-Computer sind nur so gut wie die Ideen, die ihnen als Programme eingegeben werden. Und wenn eine Idee gut ist, warum sollen eigentlich Gitarren immer wieder wie Gitarren klingen und singende Stimmen so wie seit Jahrhunderten (s. Reinhard Mey, Anfang des Referats)?

Zum Abschluß ein großartiges voll computerisiertes Musikstück der amerikanischen Gruppe „Earth, Wind And Fire“: „New Horizons“, das für mich deshalb so beeindruckend ist, weil solche Ideen, solche Klänge, solche Rhythmen, solche Geschwindigkeiten und solche Übergänge die Möglichkeit des kreativen Umgangs mit dem neuen Medium in positiver Weise demonstrieren.