

Joachim Heintz

Lehren und Lernen der Komposition elektronischer Musik

1

Der alte chinesische Meister Xuedou Zhijian wurde gefragt wie er unterrichtet. Wenn Gäste kommen, soll man sie empfangen, sagte er.

2

Ist es erlaubt Studierende elektronischer Musik mit Gästen zu vergleichen? Studierende die eine Aufnahmeprüfung abgelegt haben. Die Wissen und Ausbildung erhalten wollen, um Profis zu sein. Die Lehre evaluieren und vom Lehrer beurteilt werden, mindestens bei der Abschlussprüfung, vielleicht auch in jedem Semester, oder gar mit einer Note für jedes komponierte Stück. Und ist es erlaubt, das Lehren von elektronischer Musik in irgendeiner Weise mit der Lehre in einem religiösen Kontext zu vergleichen, mit Unterhaltungen und Verhandlungen darüber, wie das Leben so gelebt werden kann wie es gelebt werden sollte?

Natürlich ist das nicht erlaubt. Es ist lächerlich und vielleicht sogar gefährlich. Wir unterrichten elektronische Musik im Rahmen einer Hochschule, mit klaren Regularien, unter gesetzlichen Bestimmungen, wir werden tariflich bezahlt, es gibt Pflichten und Rechte für alle Seiten, einklagbar gegebenenfalls.

Und doch: Erst wenn wir bei dem ankommen, was Xuedou benennt, wenn wir zusammen speisen, in verschiedenen Rollen, erst dann kommen wir zu dem, was Lehren und Lernen von Komposition elektronischer Musik wirklich meint.

3

Musik ist der Kern, und Komposition. Musik, diese weite, vielfältige, gegenwärtige Welt von Klängen, in denen wir leben. *Ich erinnere mich Klang geliebt zu haben bevor ich je eine Musikstunde nahm* (Cage, Vortrag über nichts). Komposition, die Widmung an diese Welt klingender Wesenheiten, der Wunsch ihnen einen Platz zu geben, einen Raum, eine Möglichkeit zu existieren und von anderen gehört zu werden. Der Wunsch auszudrücken vielleicht, sei es der Ausdruck einer inneren oder einer äußeren Wirklichkeit, einer Frage, einer Not, ganz abhängig von der Person und ihren Wahrnehmungen, Erlebnissen, Positionen. Wer bin ich? Was ist die Musik in meinem Leben? Was ist meine Musik für andere? Welche Musik hat mich geformt? Welche Musik will ich schreiben?

4

Wie Sprache ist Musik etwas überindividuelles — sie ist nicht vorstellbar als nur einer Person zugehörig. Dennoch ist sie eminent subjektiv und individuell. Musik ist gleichermaßen einfach und geheimnisvoll. Es ist einfach, dass etwas klingt und gehört werden kann. Aber die Wirkungen der Musik, ihre Fähigkeit Gefühle hervorzurufen, ihre Verbindung mit Ritualen und Magie deuten auf etwas Verborgenes, das in ihr zu wohnen scheint.

Sowohl die Musik selbst als auch das Lehren und Lernen von Musik ist in der Spannung zwischen diesen Polen verortet: dem Einfachen und dem Komplexen, dem Sozialen und dem Individuellen, dem Offensichtlichen und dem Verborgenen.

5

Was also gibt es zu lernen über Musik, und zu lehren. Lerne welche Fragen Komponisten der Vergangenheit beschäftigt haben, wie sie ihre Wege gesucht haben, ihre Formen gefunden, ihr Material entwickelt, wie sie zu ihren kompositorischen Entscheidungen gekommen sind. Wenn wir Musik wie Cages *Williams Mix*, Xenakis' *Hibiki Hana Ma*, Ferraris *Visage*, Nonos *Sofferte onde serene* oder Zimmermanns *Tratto* analysieren, werden wir keine Antwort darauf bekommen, "wie man komponieren soll" (eine der absurdesten Fragen überhaupt), aber wir werden etwas wissen über einige Ideen und Antriebe von Komponistenkollegen, und wir können studieren, wie sie ihre Ideen ausgearbeitet haben.

6

Was ist diese Ausarbeitung? Was ist Komposition, nicht als Resultat, sondern als Prozess von der Anfangsidee über eine beträchtliche Zeit hinweg bis hin zu einem Stück Musik am Ende?

Ich glaube es ist dies: Herauszufinden welche Fragen sich stellen, und versuchen sie zu lösen. Oder um es mehr im Modus der Musik zu sagen: Höre die Fragen die deine Musik dir stellt, und finde Antworten darauf. Diese abstrakte Formulierung findet viele klare und auf der Hand liegende Konkretisierungen im Prozess der Arbeit, teils in ähnlichen, teils in verschiedenen Fragen, verschieden von Komponist zu Komponist, verschieden von Stück zu Stück. In diesem Vorgang lernen wir nicht nur zu komponieren, sondern wir lernen auch, wie wir im Lehrer-Schüler-Verhältnis miteinander arbeiten können, wenn wir uns Woche für Woche zu zweit für eine Stunde treffen.

7

Denn wenn Komponieren vor allem aus dem Stellen von Fragen besteht, ist die Hauptaufgabe des Lehrers, für einen bestimmten Moment nach der richtigen Frage Ausschau zu halten. Die richtige Frage ist diejenige, die den Studenten bestmöglich trifft. Dieses Treffen bezieht sich auf verschiedene Aspekte: die Situation der Arbeit an diesem Stück; die allgemeine Situation des/der Studierenden; und schließlich die Kenntnisse von elektronischer Musik, die schon vorhanden sind oder gelernt werden wollen.

Die Situation der Arbeit an diesem Stück treffen: Für gewöhnlich erfahren wir unterschiedliche Stationen und Phasen im Prozess des Komponierens. Manchmal kommt die Frage nach der Form eines Stücks ganz am Anfang, und wir müssen die Antwort finden, um weiterarbeiten zu können; manchmal entsteht die Form im Verlauf der Arbeit gleichsam von selbst, oder sie entscheidet sich im letzten Schritt. Manchmal kommt die Frage nach Tonhöhen und Zusammenklängen früh und verlangt nach einer Systematik; manchmal entwickeln sich die Tonhöhen von einem Anfangspunkt aus, vielleicht einer melodischen Phrase oder einem Zitat, und bilden ihren Raum aus, fließend, nur Begleitung und Beobachtung erfordern. Manchmal wollen Rhythmen ausgearbeitet werden und bilden eine Führungslinie beim Komponieren; manchmal braucht ein Stück eher Entscheidungen über Dauern, Zeitklammern oder Proportionen denn über rhythmische Detailstrukturen.

Meist gibt es, wenn Lehrer und Schüler einander begegnen, einen Aspekt, der der wichtigste ist, vielleicht sogar der entscheidende für den Fortgang der Arbeit. Wenn er getroffen werden kann, ist es für dieses Mal geglückt. Misslingen tritt ein, wenn dieser Punkt verfehlt wird. Das muss nicht tragisch sein; wenn zu perfekt, liebe Gott böse, sagt Nam June Paik. Aber das Misslingen ist garantiert, falls die Fragen seitens des Lehrers ohne Suchen gestellt werden, nur weil sie auf einer imaginären Liste stehen, die bürokratisch abgearbeitet werden, ohne Offenheit für eine Frage, die noch nie gestellt wurde.

8

Die unterschiedlichen Fragen treffen auf ganz unterschiedliche Studierende, auf einzelne und unverwechselbare Menschen, mit einer je eigenen Persönlichkeit, mit spezifischen Stärken und Schwächen, sowohl im Komponieren als auch darüber hinaus. Manche Studierende brauchen viel Unterstützung und Bestärkung. Sie sind ängstlich und zweifelnd, es fällt ihnen schwer den ersten Schritt zu tun, oder Dinge im Verlauf der Arbeit auszuprobieren, oder ein Stück zu beenden und als vorläufiges Resultat stehen zu lassen. Vielleicht liegt dem Lehrer in einem bestimmten Moment noch eine Frage zur Form, zur Auswahl der Klänge, zum Verhältnis der Klangfarben oder zu musikalischen Gesten auf der Zunge, doch wird er sich dafür entscheiden, diese nicht jetzt zu stellen, wenn er befürchten muss, dass sie die Arbeit der/des Studierenden blockiert. Andere Studierende dagegen müssen vielleicht zu einer bestimmten Zeit in ihrem gewöhnlichen Lauf gestoppt werden, wenn der Lehrer den Eindruck hat, dass sie in ihrer Arbeit nur noch reproduzieren statt zu forschen, oder ihrer eigenen Musik nicht zuhören. Für eine solche Intervention muss der Lehrer für gewöhnlich den Studierenden eine gute Zeit kennen, um sich sicher zu fühlen eine Frage zu stellen, die die bisherige Komponierpraxis des Studierenden stören oder einen Konflikt zwischen Lehrendem und Studierenden heraufbeschwören kann. Aber Unterrichten darf diese Konflikte nicht vermeiden. Unterrichten ist kein Wohlfühlprogramm von fortlaufender Bestätigung und Nettigkeit. Das wirkliche Wohlfühlen kann nur stattfinden, wenn Lehren und Lernen, die gemeinsame Zeit und die Beziehung der entstehenden Komposition gewidmet sind.

Für die Seite des Studierenden heisst das vor allem: zu arbeiten. Lerne was deine Idee erfordert. Lerne was die nächste Frage ist. Lerne wie du deine eigene Lösung für diese Frage finden kannst – eine Lösung die vielleicht etwas von Varèse, Cage, Xenakis, Ferrari oder Zimmermann gelernt hat, aber die nichts desto trotz deine eigene Lösung ist, sei es wegen der Methoden, wegen ihrer Anwendung, oder wegen ihrer Bedeutung.

Für den Lehrer heisst die Widmung zur Komposition des Studenten vor allem: Sei ein guter Begleiter. Sei ein Unterstützer sowohl für den Studenten / die Studentin als auch für seine/ihre Musik. Achte darauf, dass es hier nicht um deine Musik geht, sondern um ihre/seine. (Es mag um ganz andere Fragen und Antworten gehen als bei deiner eigenen Musik.) Versuche zu fühlen wenn es um einen Konflikt geht – sei es einen Konflikt zwischen dem Studenten und seiner Musik, indem die Musik vielleicht etwas verlangt was er/sie nicht erkennt oder akzeptiert, oder sei es ein Konflikt zwischen deiner Ansicht und der Ansicht der Studierenden. Vermeide diese Konflikte nicht, sondern finde einen Weg darüber mit dem Studenten zu sprechen; finde einen Weg den Konflikt gemeinsam, als Partner, zu lösen. Versteh dich selbst als Lehrer so, dass du in jedem Treffen gemeinsam mit dem Studenten lernst. Sei Partner in dieser lernenden Zusammenarbeit, aber vergiss nie deine Rolle. Du hast deine Aufgabe erfüllt, wenn die Studierenden dich nicht mehr brauchen in ihrem Selbstbewusstsein und ihrer Selbstkritik; im Stellen und Beantworten von Fragen. Bleibe in dieser Rolle, bis dieser Punkt erreicht ist, ungeachtet anderer Beziehungen, die du vielleicht mit den Studierenden hast.

Kein Wort bisher über die vielen Themen und Stoffe, die gelernt werden wollen in der Komposition elektronischer Musik. Kein Wort über Bit-Tiefe und Dezibel, über Stimmungssysteme und Programmierparadigmen, über rekursive Funktionen und kritisches Band, über Frequenzmodulation und Fouriertransformation. Wenn Lehren und Lernen von elektronischer Musik gut läuft, sind auch diese Themen Teil des allgemeinen Verhältnisses und Verhaltens: finde die nächste Frage und arbeite an ihr. In instrumentaler Komposition schließt diese nächste Frage für gewöhnlich etwas ein, was das Instrument betrifft: Welche Tonhöhen sind möglich auf diesem Instrument, in welcher Art werden sie gespielt, wie klingen sie, was trifft oder verfehlt das Instrument. In elektronischer Komposition schließt diese nächste Frage für gewöhnlich eine Menge technischer Fragen ein: Wie kann ich diese Klangbearbeitung machen, wie kann ich einen Klang durch eine bestimmte Bedingung auslösen, wie kann ich eine Funktion schreiben um einen Anschlag zu detektieren, wie kann ich eine Klangfarbe finden die Eigenschaften von granularer und additiver Synthese verbindet.

Idealerweise sähe die Arbeitsteilung zwischen Lehrer und Schüler in diesen technischen Fragen so aus: Der Lehrer benennt ein Thema, das in einer bestimmten Situation auftaucht (falls es nicht schon längst auf der Hand liegt) und schlägt dem Schüler vor, das und jenes darüber zu lesen. Beispielsweise: Was ist ein Bandfilter, und wie klingt es hier, wenn du es auf diesen Klang deines Stücks anwendest. Der Schüler eignet sich dann die technischen Hintergründe an und versucht den Filter zu implementieren bzw. anzuwenden. Beim nächsten Treffen kommt er/sie mit Fragen und Problemen.

Das wäre der ideale Weg all diese Themen zu unterrichten und all dies Wissen zu erwerben. Jeder kann das selbst tun, und jeder sollte während des Studiums lernen, wissenschaftliche Bücher oder die Dokumentation einer Programmiersprache zu lesen. Nichts daran ist in einer ähnlichen Weise wichtig für die Musik des Studierenden wie kompositorische Fragen zu diskutieren, das zentrale Thema der Begegnungen.

Leider ist die Wirklichkeit nicht so. Viele Studierende erwarten, dass ihnen dieses Wissen portionsweise verabreicht wird, anstatt es sich selbst lesend anzueignen oder gute Videotutorials anzuschauen. Und viele Lehrende verstehen unter dem Unterrichten elektronischer Musik vor allem die Übermittlung von Wissen über Hard- und Software, und degradieren dergestalt die Lehre von Komposition zu einer Lehre von Technik, und Musik zur Anwendung von Software. Die Gründe dafür sind vielfältig, sowohl was die Lehrenden als auch was die Studierenden angeht, aber gut ist dieser Zustand gewiss nicht. Die klingenden Resultate können landauf landab gehört werden: Musik die nicht komponiert ist.

Aber ist die Komposition elektronischer Musik wirklich etwas so Traditionelles? Sitzt da jemand an einem Schreibtisch, hat Papier vor sich, einen Stift in der Hand, und entwickelt Rhythmen und Akkorde, wie es schon Lachenmann, Schönberg, Brahms und Beethoven getan haben? Was ist mit anderen Traditionen, wie Noise, Konzeptmusik, Klangkunst? Was ist mit Improvisation, was mit Performance? Was ist mit Multimedia?

Neue Entwicklungen und neue Kontexte, in denen Musik aufgeführt und erlebt werden kann, sind wichtig und nötig – jenseits des klassischen Konzerts, das sein Recht hat, aber nur eine von vielen Weisen ist, Musik zu teilen und zu erfahren. Es ist spannend, in einem Feld zu arbeiten, in dem die technologische Entwicklung einen direkten Fußabdruck hinterlässt, und in dem sich viele verschiedene Musiken und Traditionen treffen. Improvisation und Performance sind eigene Kunstformen, der Komposition benachbart, mit eigenen Traditionen, Qualitäten und Ansprüchen. Aber ich glaube, dass es gerade heute wichtig ist, ein Wissen über Komposition weiterzugeben, jenseits aktueller technischer Entwicklungen. Gerade heute, wo viele Überlieferungen "überholt" scheinen von der "disruptiven" neuen App oder Technologie. Ich bin überzeugt, dass wir etwas Essentielles verlieren, wenn wir eine bestimmte Qualität der Tradition des Komponierens verlieren. Ich fürchte, wir verlieren dann die musikalische Imagination, die auf einem inneren Hören beruht; wir verlieren die Kenntnis des musikalischen Materials, das immer neu ist aber starke Verbindungen zur Vergangenheit hat; wir verlieren die Fähigkeit dieses Material auszuarbeiten, es zu studieren und zu entwickeln, sowohl mit Stift und Papier als auch mit dem Computer. Wir verlieren dann eine seltene Gelegenheit, die wir in der Komposition haben und deren Bedeutung weit darüber hinausgeht: Uns miteinander und mit der Welt nicht durch Herrschen zu verbinden, sondern durch Hören. Unsere Aufgabe ist es die Fragen zu hören die die Musik uns stellt, und nicht Musik als ein Mittel zum Zweck einzusetzen. In dieser Widmung verbinden wir uns mit vielen vergangenen und gegenwärtigen Komponistinnen und Komponisten, nicht nur in Europa, sondern in vielen verschiedenen Kulturen der Welt. Dieses gemeinsame Hören ist die Basis für das Lehren und Lernen in der Komposition elektronischer Musik, es ist die Basis für die Begegnung zwischen Lehrer und Schüler. Durch das gemeinsame Hören können wir miteinander speisen, und manchmal vergessen wir sogar, wer Gast ist.