

FÜR DIE KATZ

KONZEPT FÜR DEN KOMPOSITIONSUNTERRICHT AN MUSIKHOCHSCHULEN

Meine fünfjährige Erfahrung am Conservatoire Royal de Liège und jetzt auch am Koninklijk Konservatorium Den Haag, haben ein Konzept entstehen lassen, das ganz von der Praxis mit Kompositions-Studenten geprägt ist.

Eine Grundschwierigkeit ist die wirklich zeitgenössische Ausrichtung des Kompositionsunterrichts. Vergleicht man die Ausbildung des Komponisten mit der des bildenden Künstlers, muß man eingestehen, daß in den Kunsthochschulen ein viel freier Unterricht, der das Kreative direkter anspricht, gegeben wird. Woran liegt das?

Sicherlich auch an dem grundsätzlichen Unterschied der beiden Medien. Dem Künstler genügt für sein Selbstverständnis das Material, das direkt anschaulich ist. Der Komponist ist auf die Umsetzung seiner Musik durch Musiker angewiesen, ja fängt erst da zu existieren an, es sei man begnügt sich mit der Haltung des Schriftgelehrten.

Da man die Musikhochschule vorrangig zur Ausbildung von Musikern und Schulmusikern eingerichtet hat, ist die betont historische Ausrichtung des Unterrichts nicht verwunderlich. In einem Jahrhundert, in dem 99% der gespielten "ernsten" Musik aus dem kulturellen Erbe des 18., 19. Jahrhunderts stammt, müssen auch Etüdenwerke und Lehrbücher danach ausgerichtet sein.

Aber die verbleibenden 1%, die das aktuelle Schaffen repräsentieren, noch durch den Unterricht der auszubildenden Musiker bestimmen zu lassen, scheint mir zunehmend fraglich. Sicherlich ist es wichtig, ein grundlegend historisches Wissen zu vermitteln, doch wenn dies zum Maßstab wird, entsteht ein Ungleichgewicht gegenüber den Errungenschaften der Musik des 20. Jahrhunderts.

Nun wäre es ein realistischer Schritt, die Ausbildung der Komponisten von der der Musiker zu separieren, jedoch noch zu radikal und teilweise auch unsinnig, da ja eine Zusammenarbeit zwischen Musikern und Komponisten unerlässlich bleibt. Erst müßten mal Lehrbücher und Etüdenwerke für Musiker zur Interpretation neuer Musik entstehen.

Doch solange diese Lehrgänge für Musiker nicht in genügendem Maße existieren ist eine Zusammenarbeit von Komponist und Interpret wichtiger denn je. Also der historischen Ausbildung entgegenarbeiten.

Auch sollte der Schwerpunkt auf historische Sicht erweitert werden mit der auf das Geografische. Dies hat bereits der Musikwissenschaftler Marius Schneider formuliert u.a. in seinem Buch "Geschichte der Mehrstimmigkeit", in dem er wichtige mehrstimmige Verlaufsformen der europäischen Musik

(Tropierung, Melismen, Sequenzen, Respondieren, Begleitungsvariation, Figuration etc.) in außereuropäischer Musik feststellte. So konnte er Ähnlichkeiten der Hocketus-Technik bei Machaut mit der Gesangstechnik der Buschmänner feststellen. Oder eine Kontrapunktierungstechnik wie auf dem Daumenklavier "Mbira", die ähnlich dem einfachen Kontrapunkt im dreistimmigen Satz (mit und ohne cantus firmus) ist, jedoch aus dem Spiel eines Instruments herauszulösen ist. So sollte die historische Sicht erweitert werden, auch, um unsere eurozentrische Sicht zu relativieren. Da ich viele Exkursionen in andere Kulturen unternahm und in meine Musik auch Themen über den Zusammenhang zwischen Historischem und Geografischen einfließen, würde ich gerne dies mit Kompositionsstudenten vertiefen.

Eine weitere Öffnung hin zur Jazz- und Rockmusik stünde ebenfalls an.

Hier ist das Konservatorium Den Haag, aber auch Liège, wenn auch finanziell bescheidener, vorbildlich. Seit Jahren wird interdisziplinär gearbeitet. Den Haag hat neben einem hervorragendem Barockdepartment auch eine Ausbildung in Jazz- und Rockmusik. Davon sollte auch etwas in den Kompositionsunterricht einfließen und sei es nur, um zu verstehen, daß man dieser Welt sich fremd gegenüber fühlt.

Oder unter Einbezug der verschiedensten Stile man zu fragen beginnt, wie die in das jeweilige Persönliche des Komponisten zu integrieren oder aufzulösen sei. Da der Komponist nunmal ein Einzelner ist, kann er sich erst in einem Angebot der Verschiedensten Stile zu seinem unverwechselbaren Standpunkt durcharbeiten.

Es ist in der Tat das Allerschwierigste am Kompositionsunterricht, weil über viele Widerstände gegangen werden muß, den Studenten von seinen Verhaftungen, ob Resultat der Ausbildung oder anderer Sphären, und hinzuführen auf das ihm persönlich unverwechselbar Eine, sein persönliches Drama vielleicht. Ist dies erreicht, ob nun intern für den Lehrer oder dem Schüler bewußt, ist die Ablösung auch von Vorbildern gefunden und ein erneutes Lernen von Techniken setzt ein. Techniken, die ganz auf die persönliche Welt zugeschnitten sind, aber damit auch konkret werden: Instrumentation für alle Kombinationen unter Diskussion der Zusammensetzung der Instrumente. Die Diskussion der Grundfarbe ist elementar wichtig, da oft hier die Verstellungen/ Unbewußtheiten schon anfangen. Dem Studenten Klarheit zu verschaffen wie oft ein Stück durch die Besetzung schon vorgeformt ist oder wie kann erreicht werden die Besetzung ins Subtile zu verfeinern oder plakativ erstarren zu lassen oder, bewußte Gegensätze aus verschiedensten Traditionen (e.g. Saxofon und Streichquartett) aufeinander zu beziehen etc. Wichtig dafür ist eine detaillierte Kenntnis der akustischen und stili-

stischen Register eines Instruments und seiner Kombinationen. Der nächste Schritt, die Organisation des harmonischen und rhythmischen Materials beziehungsweise die Aufeinanderwirkung der beiden Parameter (harmonischer Rhythmus, Tonhöhenproportion) wird wieder grundlegendes Wissen, was europäischer und außereuropäischer Tradition gemeinsam ist vermitteln. Dazu gehören sowohl das Wissen der Pythagoreer (Plato, Neoplatonismus etc.) wie auch die Theorien der Tonhöhenorganisationen Chinas, Indiens etc. Die rhythmische Komponente ist weniger schriftlich überliefert und wird aus aufgenommenem Klangmaterial oder den Zahlen inhärenten Rhythmen (Messiaen etc.) abgeleitet.

Sehr viel Aufmerksamkeit wird auch dem Anteil des Spontanen und dem des Konstruierten am Komponieren gewidmet. Die Frage ob Tagebuchartiges Komponieren oder objekthaftes in einem Ganzen zu konzipierendes Komponieren vorzuziehen sei. Die Diskussion der extremen stilistischen Ausprägungen heutigen Komponierens (Ferneynhough versus Feldman etc.) wird unausbleiblich bleiben. So wird sicherlich das ganze Panorama der Musik des 20. Jahrhunderts, besonders der zweiten Hälfte in Analysen einbezogen.

So denke ich, daß es auch notwendig wird, ab und zu Gäste einzuladen, die über das eine oder andere Thema referieren. Auch könnte man sich pro Trimester thematische Einheiten überlegen, zu denen dann die Studenten Material zusammentragen. Auch sollten regelmäßig die Resultate in Konzerten vorstellbar sein. Dies braucht eine gute Zusammenarbeit und Organisationsgeschick der Studenten mit interessierten Musikern. Besser gelingen könnte dies, wenn die Instrumentalklassen die Präsentation Neuer Musik zum Teil ihres Unterrichts machen könnten.

Also eine Kammermusikklasse ausschließlich zur Erarbeitung der Musik des 20. Jahrhunderts.

Abschließend möchte ich betonen, daß ich sicher kein bequemer Lehrer sein werde, da ich dafür plädiere, das Kompositionsfach eher auszubauen, zu der unabhängigen Berufsausbildung, die ihr heute noch zusteht. Vergessen Sie bitte nicht die Anekdote:

Beethoven wurde während seiner Bonner Zeit in einem Programm zusammen mit verstorbenen Komponisten gespielt. Hierauf ein Kritiker schrieb: (quasi)"Dies war zwar ganz schön, sollte aber nicht wieder vorkommen."

Wie weit weg sind wir doch von dieser Realität!

Walter Zimmermann Frankfurt
den 14.2.88