

### Was ist Komposition?

Hier wird ein Werkzeug für Komponisten beschrieben, das sie zur Überlegung herausfordert, und ihnen von Nutzen sein kann, sowohl im Unterricht, als auch um Kritik anzubringen oder sich gegen solche zu verteidigen. Diese Beschreibung ist ein «Konzept», so wie es im Aufsatz definiert wird, eines solchen Werkzeuges. Da die Beschreibung sich ausschliesslich mit dem Akt des Schaffens befasst, werden Fragen der Wahrnehmung durch den Hörer und solche der Ästhetik absichtlich beiseite gelassen; nur Fakten, die in der Musik nachweisbar sind, werden in Betracht gezogen. Es werden keine historischen Begrenzungen beachtet.

### Qu'est-ce que la composition ?

L'article ci-dessous expose la théorie d'un outil, destiné aux compositeurs, qui les incite à réfléchir et qui puisse leur rendre service, tant dans l'enseignement que pour formuler des critiques ou y répondre. Comme la description se penche uniquement sur l'acte créateur, c'est à dessein que les questions de réception - de la part de l'auditeur - et d'esthétique n'y sont pas abordées. Seuls sont pris en compte les faits musicaux démontrables, mais non les catégories historiques.

### Von Giuseppe G. Englert

Kann das Komponieren von Musik, ganz allgemein betrachtet, mit Worten erfasst werden? Worte sind Abstraktionen von Erfahrungen. Auch Komposition arbeitet mit Abstraktionen, sogar im Fall von elektronischer Musik oder *musique concrète*. Nicht nur ist abstraktes Denken immer gegenwärtig, sondern sehr oft sehen Komponisten sich konfrontiert mit der Notwendigkeit, Abstraktionen von Abstraktionen von... Abstraktionen zu manipulieren.

Wir können drei Phasen bei der Entstehung einer Komposition oder einer Improvisation beobachten (letztere ist im besten Fall eine *Realzeit-Komposition*, d. h. eine Darbietung, in der Schöpfung und Aufführung zeitlich zusammenfallen):

1. Modelle
2. Konzept
3. Realisation.

#### Modelle

Wir können solche finden, indem wir uns dessen erinnern, was uns in den Jahren unserer Erziehung gesagt wurde; oder indem wir unsere Umgebung beobachten (die unmittelbare zu Hause oder eine auf Reisen erfahrene, oder durch Bücher oder Medien vermittelte) und alles, was uns begegnet bei Studium und Forschung, solange wir Augen und Ohren offen halten für Entdeckungen.

Es ist ganz klar, dass beobachtete Objekte, als Ganzes, oft zu komplex sind, um als Ausgangspunkt eines neuen

Kunstwerkes fungieren zu können. Die Beobachtung muss zu einem «brauchbaren» Bild reduziert werden, indem die aufgenommenen Parameter vereinfacht und auf die Ausmasse des künstlerischen Zieles zugeschnitten werden. Der technische Ausdruck dieser Operation ist *Datenreduktion*. Jean-Claude Risset hat am Kolloquium *Musique et ordinateur*, Université Paris-Orsay, 1983, folgendes dargelegt:

Bei der Analyse eines instrumentalen oder vokalen Klanges von etwa drei Sekunden Dauer lassen sich mehrere Zehntausend Veränderungen von Parametern feststellen. Um denselben Klang in einer annehmbaren Form wiederzugeben (Klangsynthese), genügen ein paar Hundert pertinenter Parameter.

Daraus ergibt sich die Schlüsselfrage an den Komponisten: welche Parameter sind pertinent und zu welchem Zweck? Modelle sind also Elemente oder Strukturen, die in unser Denken und/oder Empfinden eingedrungen sind – nicht die wirklichen Objekte, sondern deren Abbild, das ein Künstler zu seinem Zweck herrichtet, indem er die von ihm als unbedeutend beurteilten Details in den Schatten rückt, dagegen die als wichtig empfundenen hervorhebt. Einige Beispiele von kompositorischen Modellen:

*aus der Natur:*

- Form von Bäumen, Blättern, Blumen
- Kristalle
- geologische Schichtungen
- Profil von Meeresküsten

- Nervensysteme und Neuronen
- Naturgesetze, wie sie uns von Physik, Chemie und Biologie gelehrt werden
- Topographie (städtische, ländliche, ozeanische)
- Sonnensysteme, Kometen, Sternbilder
- akustische Daten (Spektren, Fourier, Klangfilter oder noch vieles andere)
- akustische Umgebung

aus Kultur(en):

- Musiktheorie
- alte oder zeitgenössische Traktate
- alte oder zeitgenössische Praxis des Musikmachens
- sozio-kulturelle Zusammensetzung einer erhofften Hörerschaft
- philosophische und/oder politische Überlegungen
- Strukturen der Gesellschaft
- liturgische oder rituelle Formen
- volkstümliche Bräuche (Musik und Tanz)
- Spiele und Strategien
- Literatur: Dichtung, Prosa, Drama, Lautkomposition
- dramatische Aufführungen, Film, Video
- rhetorische Figuren
- Zahlen, Zahlenreihen, oder andere mathematische Proportionen
- logische Konstruktionen, Algorithmen
- Strukturen und Technologie von Instrumenten und Maschinen
- das Experimentieren mit fertigen oder niemals fertigen Instrumenten (akustische, elektronische, graphische, andere)
- Gemälde und Graphiken
- Architektur
- Schemata und/oder Forderungen der industriellen Produktion
- (and last but not least) Musik.

Nil (kein Modell vorhanden):

Da Tradition und Erneuerung synergetisch wirken, um Kultur zu formen, ist es schwer, sich ein Kunstwerk vorzustellen, das sich nicht irgendwie auf ein Modell bezieht. Doch aus Gründen der Vollständigkeit schliesse ich diesen Fall hier ein; man kann nie wissen, was in der Zukunft noch zustande kommen wird.

## Konzept

Ein kompositorisches Konzept ist das Resultat einer intellektuellen Tätigkeit, die darin besteht, abstrakt zu definieren, was in der Wirklichkeit existieren könnte. Diese Definition entspricht einer Darstellung, die entweder willentlich entworfen oder unbewusst in unser Denken gesprungen ist; sie ist in unserem Gedächtnis aufbewahrt oder auf Papier oder einem anderen Träger deponiert. Das Konzept ist also die abstrakte Darstellung dessen, was die Realisation sein soll. Seine Ausarbeitung, von der Wahl der Modelle bis zur anvisierten Realisation, ist der Kern der kompositionellen Tat. Ich vertrete die Ansicht, dass ohne ein mehr oder weniger aus-

gearbeitetes Konzept ein Kunstwerk nicht entstehen kann.

Es ist denkbar, dass Kollegen den poetischeren Ausdruck *Vision* vorziehen. Da ich nie an Visionen gelitten habe, bevorzuge ich hier den Begriff *Konzept*. Es gibt drei Typen von Konzepten:

- A) ein Arbeitsprozess
  - Freie Improvisation
  - Organisation der vorgenommenen Mittel zur Realisierung eines Klangereignisses
- B) eine musikalische Form (siehe weiter unten)
- C) Verbindung von A und B



G.G. Englert

© J. Allende-Blin

Das Konzept einer musikalischen Form kann folgende Aspekte annehmen:

A) in Bezug auf ein oder mehrere Modelle (rückwärts blickend):

- ein Modell, mit oder ohne Modifikationen
- die Negation eines Modells (dessen bewusst gewollte Ausschliessung)
- Emphase eines Modells über ein anderes
- Widerlegung oder Verzerrung des Modells
- Verbindung mehrerer Modelle.

B) in Bezug auf die Realisation (vorwärts blickend):

- zeitbedingter Zwang (z.B. Datum und Tageszeit)
- Zeitbeschränkungen: Aufführungsdauer und deren Gliederung
- Wahl der Klangquellen (akustische, elektronische, beides kombiniert, andere mehr)
- Zahl und Wahl der Aufführenden (Instrumentation)
- Parameter und deren Hierarchie
- Notation
- Wahl von Computerprogramm oder -sprache
- Mittel der Synchronisation, wenn eine solche gewünscht ist
- Artikulation des Klangraumes, wenn gewünscht
- etc. etc.

## Realisation

Diese wird gemeinhin mit beruflicher Geschicklichkeit assoziiert. Wir sollten aber Realisation unabhängig von den schmalen Spuren gewisser etablierter Musikschulen betrachten. Im weitesten Sinne ist Realisation also die (sorgfältige, professionelle, oder auch nicht) Tätigkeit, ein Konzept in eine mittelbare Form umzuwandeln. Sie ist eine Transkription (eine von mehreren möglichen) des Konzepts in eine Vorlage zur Kommunikation und ist zugleich das Endresultat des Kompositionsprozesses. Die vielfältigen Gestalten von Realisation umfassen: aufführbare Partituren oder solche zum Lesen, *Live performances*, Aufzeichnungen auf Tonträger für öffentliche Vorführungen, oder solche für privates Abhören, oder noch nicht gefundene Arten, Musik zu machen.

Zeitlich betrachtet, ist die Realisation nicht immer die letzte Phase in der Entwicklung eines Musikereignisses. In vielen Fällen, besonders wenn die Realisation durch eine Partitur vermittelt wird, fügt die Aufführung, inklusive Proben, noch (etliche) andere Probleme hinzu. Wir können aber die Gesamtheit solcher Probleme in eine der bisher besprochenen Phasen eingliedern. Tatsächlich können sie Teil eines Modells sein; es muss ihnen aber unvermeidlich Rechnung getragen werden in der Definition des Konzepts und in der Realisation.

## Beurteilung einer Komposition

Es ist einleuchtend, dass, wenn man die Qualität einer realisierten Komposition messen will, man sich nicht auf die Wahl der Modelle beschränken kann. Diese Wahl kann wohl den Grad an Interesse des Hörers beeinflussen. In der Tat ist es schwer vorstellbar, wie eine Komposition, die auf banalen Modellen beruht, eine Hörerschaft faszinieren könnte, auch wenn das Konzept klar und die Realisation befriedigend sind. Umgekehrt, so verführerisch das Modell auch sei, ein ungenügend ausgearbeitetes Konzept oder eine nachlässige Realisation können nur zu mittelmässigen Resultaten führen.

In etlichen Schriften über Musik, sogar von Autoren mit Ruf als seriöse Kritiker oder Musikwissenschaftler, kann man den Begriffen *Inspiration* und *Einfluss* begegnen, der erste positiv gemeint, der zweite negativ belastet. Diese Terminologie bezieht sich auf die Wahl der Modelle, sagt aber nichts aus über die wichtigste Kategorie, die Qualität des kompositorischen Konzepts. Anders formuliert, es wird keine gültige Information gegeben über die Komposition.

Giuseppe G. Englert

Dieser Text ist die Neufassung eines Artikels, der im *Computer Music Journal*, Vol. 18, Nr. 4 (MIT Press, Cambridge Mass. 1994), erschienen ist.