

KLANGWEG: YOUNGHI PAGH-PAAN

„Viele Blumen in einem Garten“

Die zentrale Frage ist: *Kann man überhaupt komponieren lernen?*

Ja, man kann, und zwar nicht nur Musikstudenten. Wenn jemand bis jetzt z.B. Hausfrau gewesen ist und fragen würde: „Darf ich bei Ihnen Komposition studieren?“, wäre meine Antwort: „Es dauert Zeit, bis man alle Grundlagen kennt“, und weiter: „Welche Idee haben Sie?“ Und wenn diese Dame Ideen bringt, kann ich mit ihr arbeiten. Aber sie muss viele Voraussetzungen lernen: Instrumentenkunde und so weiter. Bei den Studenten ist es genauso: Ohne Ideen kann man nicht unterrichten. Wenn jemand seine Idee vom Unbewussten nicht herausbringt, nicht ausspricht was er will, muss man lange Gespräche führen, bis man sieht, ob dieser junge Mensch wirklich eine Idee hat, sodass man daraus ein Kunstwerk machen kann.

Eine Idee, was ist das, ein Thema?

Ein Thema, ja, oder etwas, das er unbedingt „loswerden“ will. Zum Beispiel jemand bringt drei, oder sagen wir vier Zentimeter lange kleine Linien.

Damit kann ich mit ihm arbeiten, mich mit einer gewissen Intensität mit dieser Linie auseinandersetzen. Und dann wird gesprochen und aus der kleinen Linie wächst ein Rhythmus, eine Harmonie oder Klänge. Aber wenn jemand zwar eine Idee hat, aber diese nur benutzt, um schnell „berühmt“ zu werden oder wenn jemand schon sehr viel

kennt und alles weiß, dann sehe ich, dass der Unterricht wenig Sinn hat. Denn wir arbeiten nicht nur wegen des Erfolgs, nicht, um schnell etwas zu bringen. Andererseits wiederum, wenn jemand kein Minimum an Ehrgeiz hat und an sich selbst zu wenig glaubt und nur schleppend etwas voranbringt, dann geht's auch nicht. Aber grundsätzlich: Komposition ist lehrbar und lernbar. In meinem Fall trifft das zu.

In der institutionellen Komponistenausbildung gibt es Aufnahmeprüfungen, Filterungsprozesse. Viele haben oft den Kopf schon sehr vollgestopft. Haben Sie nicht manchmal das Gefühl, da sitzen die falschen Leute im Lehrgang und nicht solche, die die von Ihnen skizzierten Voraussetzungen vielleicht eher erfüllen würden?

Wenn jemand ein wenig Tonsatz und so weiter gemacht und vielleicht drei, vier kleine Stücke komponiert hat, glaube ich, dass ich anhand dieser in der Lage bin zu beurteilen, wer Komponist oder Komponistin werden kann und wer nicht, und somit potenzielle Schüler auswählen kann. Natürlich kann ich einmal einen falschen Eindruck bekommen haben, aber das kommt selten vor. Bei einer Aufnahmeprüfung sang und spielte mir ein Mädchen ein Stück mit dem Titel *Wenn die Mäuse schlafen gehen* vor. Andere Lehrer hätten sie vielleicht ausgelacht und durchfallen lassen, aber ich habe sie genommen, in ihr eine Leidenschaft und Kraft gefunden,

*Grund schöpferischen Handelns:
sich vergewissernd, dass man lebt.
Zeit und Raum ein Gesicht geben.
ein zutiefst erotischer Zustand.
Musik schreiben, heute, als habe man
nie etwas von Avantgarde, Darm-
stadt & Donaueschngen gehört (so?).*

die mich begeistert haben. Ich habe gewusst, dass diese junge Frau lernen kann. Und in der Tat ist ihr Wissensdrang unglaublich und sie passiert oft mehrere Schritte in einem. Das freut mich und meine Entscheidung war richtig.

Der erste Eindruck ist für Sie wichtig?

Sehr. Das ist ein vierzig Minuten langes Gespräch und wir fragen das und jenes und wollen erfahren, wie dieser junge Mensch von 20, 21 Jahren ist. Und bis jetzt habe ich in neun Jahren nur zwei Studenten falsch eingeschätzt, und das, weil ich nicht nach Instinkt und fachlichen Kriterien entschieden, sondern zu stark auf Privatprobleme Rücksicht genommen habe. Das war falsch. Ich kann dem anderen nicht „helfen“ mit privaten Problemen fertig zu werden. Ich kann nur in musikalischen Fragen helfen. In den neun Jahren habe ich gelernt, dass ich eine Musiklehrerin bin – in einem sehr umfassenden Umfang. Aber ich bin keine gelernte Psychoanalytikerin oder Lebensberaterin. Ich habe in einigen Fällen sehr schwer bezahlt. Einen Studenten musste ich durchfallen lassen, er musste die Hochschule verlassen. Das war der schlimmste Fall. Ich will aber darüber sprechen.

Ist es bei Ihnen immer ein sehr persönliches Verhältnis zwischen Lehrerin und Schüler? Und ist das der Kern des Kompositionsunterrichts, ist es das Wesentlichste?

Nein. Es gibt ja ein Umfeld. Der Einzelunterricht ist nur ein Teil, er ist unter vier Augen und natürlich sehr wichtig. Und manchmal muss man doch mehr als zur Hälfte Psychoanalytikerin sein, aber die „Therapie“ wird immer musikalisch ausgedrückt, ich versuche immer in diesem Feld zu bleiben. Ganz wichtig ist auch die Klasse als Gruppe, die einzelnen Mitglieder. Das Umfeld ist sehr wichtig, für jeden der da reinkommt.

Wenn die Klasse aus lauter egoistischen Individualisten besteht, wird der/die neu Hinzukommende auch so werden. Aber wenn eine Klasse, nicht als ästhetisch einheitlich ausgerichtete Gruppe natürlich, aus vielfältigen Persönlichkeiten zusammengesetzt ist – ich nenne es „viele Blumen in einem Garten“ –, dann wird man als Neuer akzeptiert, man lernt und diskutiert miteinander und hilft einander. Also das Modell Kompositionsschüler im Privatunterricht unter nur einem Lehrer – das finde ich nicht so gut. Das wäre ein zu enges Zweierverhältnis. Bei uns in Bremen gibt es Querbeziehungen auch zu benachbarten Disziplinen – Instrumentalklassen, Kunststudenten. Die Kompositionsklasse ist eine Kreativabteilung, das ist vergleichbar mit Malern, das sind die Nicht-Reproduktiven, Kreativen, die von Null an etwas neu machen wollen.



*1945 in Cheongju /SK, Seoul National University, durch DAAD-Stipendium nach Deutschland, 1974 an die MHS Freiburg. 1980 Sori in Donaueschingen. Ihre Werke, die das Wesen koreanischer Musikkultur mittels differenzierter westlicher Kompositionstechniken erneuern, weckten waches Interesse bei wichtigsten Festivals Neuer Musik. Ab 1995 Professur der HdK Bremen, dort Gründung und Leitung des „Atelier Neue Musik“. Tipp: „Unterwegs“; www.pagh-paan.com

Wie wichtig ist da der „Blick über den Zaun“?

Es ist einerseits wichtig, fachlich und handwerklich voranzukommen, also Instrumentation oder Kontrapunkt und so weiter in speziellen Kursangeboten zu lernen. Aber es ist genauso wichtig, auch andere Kompositionslehrer und andere Komponisten zu erleben. In Bremen werden auch viele Leute eingeladen, die hier Gastkurse halten: Kühr etwa oder Spahlinger, Nikolaus A. Huber und andere. Die Leute sind ja nicht in einem Käfig, sondern sollen die Chance haben, etwas von anderen zu lernen. Die Studenten zeigen diesen Lehrern auch ihre Arbeiten, sie müssen von Anfang an lernen, vor fremden Personen die eigenen Ideen zu vertreten und darüber zu sprechen und dadurch Neues aufzunehmen.

Sie sagten, wenn jemand den Kopf schon zu voll hat, ist es schwierig. Andererseits: Was setzt man an geistigem Horizont voraus? Ist es wichtig, dass ein angehender Komponist liest oder ins Theater geht, sich mit anderen Kunstgattungen befasst?

Selbstverständlich! Jemand bringt zehn sauber getippte, tipptoppe Partituren. Die sehe ich durch: Es ist so hohl. Dann frage ich: „Was interessiert dich überhaupt? Welches Buch liest du gerade?“ – „Keines.“ – „Wann hast du das letzte Mal ein

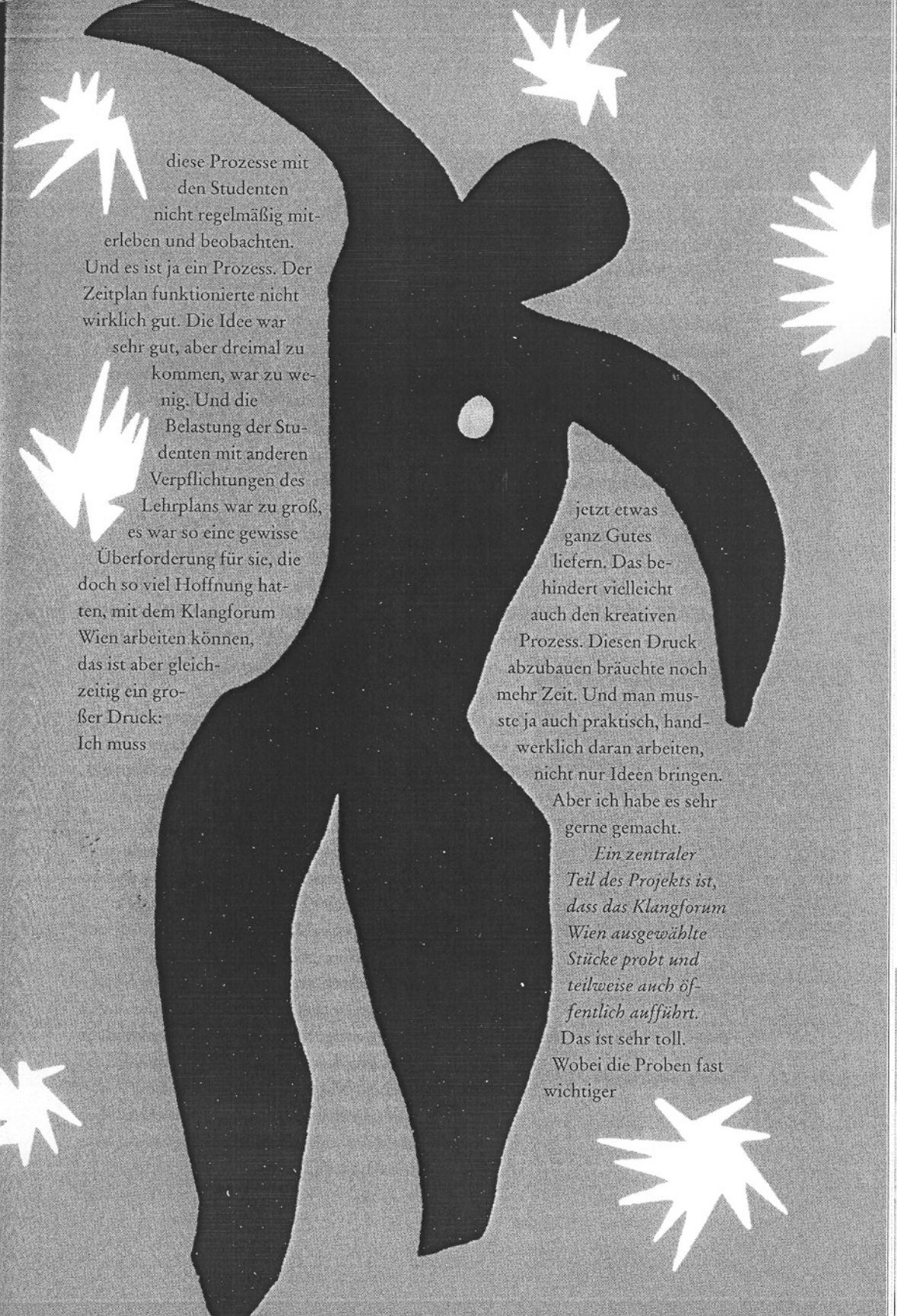
Buch gelesen?“ – „Ich muss überlegen, mehrere Jahre.“ Ich frage nicht, was er für einen privaten Hintergrund hat. Vielleicht liest sein Vater viel und er hasst deswegen Bücher. Dann fragt man ganz genau: Er hat ganz früher Märchen gelesen, dann nur Filme gesehen, er hat eine Sammlung von 350 Filmen. Dann habe ich ihm ein Buch über Filmmusik empfohlen. So muss ich irgendwohin kommen: Anstatt zu sagen: „Du dummer Junge liest nicht“, und ihn auszuschließen.

Jetzt befasst er sich mit Filmmusik, irgendwann ist er in die Bibliothek gegangen. Meine Erzählung zeigt, wie viel Geduld man braucht – als Lehrer, auch als Lernender. Wir haben auch schon einmal – mit in- und ausländischen Studenten, die belehrt sind – unter dem Titel „Literatur für neue Musik“ gemeinsame Leserunden organisiert. Oder wir gehen als Klasse in ein modernes Ballett oder in eine Galerie. Ziel ist, dass sich die Studierenden nicht nur mit Musik befassen, das ist ja sonst furchtbar. Komponieren – das ist ja Raum- und Zeitarchitektur.

Was waren Ihre Erfahrungen als Gastdozentin beim „Klangwege“-Projekt in Graz – sowohl in den Gruppenvorträgen als auch dann im Einzelunterricht?

Ich habe die Probleme sofort bemerkt. Viele Studierende hatten zu wenig handwerkliche Fähigkeiten, besonders natürlich die jüngeren Semester. Man hat als Gast eher die Freiheit, kritische Bemerkungen zu geben, etwa dass es Lücken in Instrumentenkunde gibt. „Hast du nicht deinen Lehrer gefragt?“ – „Ich hab mich geschämt, es zuzugeben.“ – „Aber mich kannst du fragen, wenn du damit ein Problem hast, ich gehe ja wieder weg.“ Das ist psychologisch einfacher, und ich bin ja auch immer nett. Wenn Sie fragen, ob man als Gastdozent Erfolge haben könnte, ich glaube das nicht so. Da hätten wir Gastdozenten öfter kommen müssen. Ich konnte

Sori bedeutet alles, was klingt: Sprache, Gesang, Geschrei, Lärm, Ausrufe. Rhythmen und Melodien der koreanischen Bauernmusik, farbige Harmonik, erregende Klangprozesse, introvertierte Stille und ein Geist der Rebellion. (Pagb-Paan)



diese Prozesse mit den Studenten nicht regelmäßig miterleben und beobachten. Und es ist ja ein Prozess. Der Zeitplan funktionierte nicht wirklich gut. Die Idee war sehr gut, aber dreimal zu kommen, war zu wenig. Und die Belastung der Studenten mit anderen Verpflichtungen des Lehrplans war zu groß, es war so eine gewisse Überforderung für sie, die doch so viel Hoffnung hatten, mit dem Klangforum Wien arbeiten können, das ist aber gleichzeitig ein großer Druck: Ich muss

jetzt etwas ganz Gutes liefern. Das behindert vielleicht auch den kreativen Prozess. Diesen Druck abzubauen bräuchte noch mehr Zeit. Und man musste ja auch praktisch, handwerklich daran arbeiten, nicht nur Ideen bringen. Aber ich habe es sehr gerne gemacht.

Ein zentraler Teil des Projekts ist, dass das Klangforum Wien ausgewählte Stücke probt und teilweise auch öffentlich aufführt. Das ist sehr toll. Wobei die Proben fast wichtiger

sind als das als Konzert selbst. Wenn ein Stück beim Konzert dann nicht kommt, dann ist das auch nicht negativ. Die Jurierung am Ende bedeutet nicht, dass man die „besten“ Stücke bringt sondern: viele verschiedene Aspekte, Positionen, vielleicht auch Reifestadien.

Welche Probleme hatten die einzelnen Teilnehmer häufig?

Es gibt zu wenig Instrumentalkenntnisse. Die Klangforum-Mitglieder haben ja Seminare gemacht, sind gekommen, haben die Instrumente gezeigt und so weiter. Im nächsten Schritt müsste jeder Student das Wissen um die instrumentalen Möglichkeiten mit eigenen Ideen konfrontieren, und das fehlte. Ich muss mit *meinen* Ideen mit dem Instrument arbeiten. Das braucht Zeit, das geht in mehreren Runden vor sich. In Graz müsste man auch mit anderen Instrumentalisten weiterforschen. Das müssen die Komponisten dort selber organisieren.

Sucht die heutige Generation klangliche Erfahrungen infolge der technologischen Möglichkeiten zuviel über computergenerierte Klänge, Samples?

Genau. Das ist ein Problem. Manche Studenten nehmen die gesampelten Klänge von ihrem Equipment her und können schon die Stücke hören – glauben sie! Das ist aber zumeist kontraproduktiv. Der Computer kann sehr vieles an Kreativität verhindern. Ich setze Ehrgeiz darein, einen jungen Menschen von seiner Computer-Denkweise allmählich zu entfernen, damit er drüber steht. Er soll die Technik beherrschen, ja, aber sich dem Computer nicht ausliefern, der alles „von selbst“ macht. *Es stellt sich auch die Frage der Geduld ...*

Warum muss man produzieren? Das ist die Grundfrage. Niemand *muss* produzieren. Für wen? Was willst du sagen? Du sollst etwas sagen, was nur du sagen kannst. Sonst entstehen zu viele Stücke, die alle gleich klingen. Und jedes Stück soll ein eigenes Gesicht haben, man soll nicht immer wieder dasselbe Stück komponieren.

Sind wir beide da nicht etwas altmodisch?

Ich glaube nicht. Wir haben eine andere Kunstauffassung als die schnell Produzierenden. Wenn jemand nur Erfolg haben, nur einen Preis bekommen will, das macht mich immer sehr traurig, weil er dann ja auch allein arbeiten könnte. Die Grundfrage ist: Willst du lernen oder nur Erfolg haben?

Welche Ansprüche sollten „Klangwege“-Werk erfüllen?

Es gibt zu wenig

Instrumentalkenntnisse;

fertig gesampelte

Computerklänge

sind hier

kontraproduktiv.

Es sollte eine originale Aussage haben, nicht eine Kopie von etwas sein, nicht einfach das Klangmilieu, das das Klangforum Wien gezeigt hat, unhinterfragt verwenden. Das wäre negativ. Musik ist kein Sammelsurium von Klangmöglichkeiten. Wobei ich sagen kann – und da war ich schon sehr froh – dass ich nicht das Gefühl hatte, dass jemand den eigenen Lehrer nachgemacht hat. Alle, die bei mir waren, haben versucht, eigene Musik zu machen.

Heinz Rögl