

# Kompositionsratgeber im Test

## Qualitätsbewusst zum nötigen Handwerkszeug

ROSA KLEE

Komponieren – wie geht das eigentlich? Ich frage für eine Freundin. Sie traut sich immer wieder nicht, zu schreiben, oder muss sich schrecklich überwinden, ihre Musik zu zeigen, hat immer wieder das Gefühl, dass ihr irgendetwas fehlt. Das »nötige Handwerkszeug«, ein theoretisches Wissen, ein Einblick in Geheimnisse – etwas, das sie vielleicht mit einem entsprechenden Studium hätte (das eventuell den fehlenden Penis ausgleichen könnte). Das hat sie aber nicht, und deshalb denkt sie, sie sollte wohl besser die (musikalische) Klappe halten. Mich macht das traurig und wütend.

## Mythos Handwerk: Konservierungsstoffe können Allergien auslösen

Ihr Gefühl ist nicht nur ein individuelles, sondern es wird systematisch erzeugt und aufrechterhalten. Solcherlei Intransparenz führt ja zu für die Angekommenen durchaus vorteilhaften Ausschlüssen. Wer richtig, oder gut, oder von den wichtigen Leuten ernstgenommen, komponieren will, muss erstmal ein ominöses Handwerk beherrschen, von dem gar nicht klar ist, was alles dazugehört – und dann muss noch irgendeine Originalität obendrauf. Was sind denn die Kriterien, und wer bestimmt (über) sie?

Ein Konzert: Zeitgenössische Hochkultur, da ist das Werk eines Komponisten (meist ein männliches Genie), und es bleibt im Nebel (oder vage im Programmheft), wie der Komponist oder sein Werk eigentlich entstanden sind. Es fällt gar nicht auf, *dass* sie überhaupt geworden/gemacht sind. Wir wissen, dass wir alle geboren und umsorgt werden müssen, bevor wir Musik machen oder ausdenken können. Auch als Erwachsene müssen wir für uns sorgen (lassen), unsere Grundbedürfnisse müssen erfüllt werden, damit wir überhaupt musizieren und komponieren können. All das findet in bestimmten gesellschaftlichen Verhältnissen statt, von denen wir abhängen, und deren Teil wir sind – auch mit unserer Musik(-theorie und -praxis). So weit, so klar. Aber dann sitzen wir wieder im Konzert und es scheint: Diese Vorstellung vom – nun manchmal auch ausnahmsweise weiblichen – Genie, das völlig unabhängig von allem und allen sich eine Musik ausdenkt, sich selbst seine Regeln setzt, ist doch recht haltbar. Das hat bestimmt gar nichts mit patriarchalen Strukturen zu tun.

Ich frage also: Liebe Zeit-Genoss\*innen, wie habt ihr denn komponieren gelernt? Wonach richtet ihr euch dabei? Was soll ich dafür lernen? Was macht eine Musik gut oder schlecht, interessant oder langweilig? Gibt

Liebe Zeit-Genoss\*innen, wie habt ihr denn  
komponieren gelernt? Wonach richtet ihr euch dabei?  
Was soll ich dafür lernen?

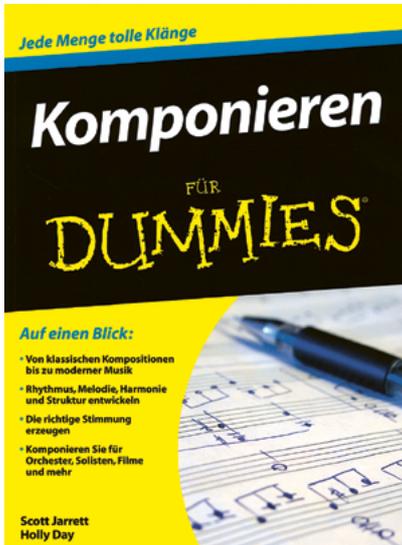
es da Regeln, und wo stehen sie? Oder sind für uns inzwischen alle Regeln passé? Woran haltet ihr euch dann, wenn ihr Entscheidungen trefft?

Meine Freundin hat schon oft gehört, sie solle doch »einfach machen« und nicht bewerten. Aber: Es *werden* ja Dinge als gut oder schlecht bewertet, gerade aus Machtpositionen heraus. Und ich frage herrschaftskritisch nach den Kriterien dafür, die selten expliziert werden – damit wir sie diskutieren können.

Da es für ›richtige‹ Komponist\*innen im deutschsprachigen Raum kein Buch übers Komponieren, sondern nur Spezialbücher über Teilbereiche (Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre, Instrumentation, ...) zu geben scheint, lese ich Ratgeber für ›Laien‹, ›Amateure‹ (a.k.a. Leute, die Musik lieben) und für ›Dummies‹ wie meine Freundin und mich.

*Ich teste drei verschiedene Bücher. Wie beantworten sie die Fragen: Wie soll ich komponieren? Wie nicht? Und warum (nicht)? Welche Aussagen treffen sie implizit darüber, was Komponieren überhaupt bedeutet, und welchen Sinn und Zweck es hat? Was verstehen diese Bücher unter Handwerk oder Qualität? Können sie meiner Freundin helfen?*

## Die drei Ratgeber – der erste Augenschein



### Komponieren für Dummies

Scott Jarrett / Holly Day: »Komponieren für Dummies« (Weinheim 2023: Wiley-VCH GmbH, 2. Auflage (1. Auflage 2013)) Deutsche Übersetzung des engl. Originals: Oliver Fehn, 330 S., 22 €

Schwarz-weiß-gelb-blau ruft der Buchrücken: »Komponieren Sie Ihre eigene Musik – von der sanften Ballade zur epischen Filmmusik. Verwandeln Sie die kleine Melodie in Ihrem Kopf in eine große Inszenierung!« und vorn: »Stilrichtungen von klassisch bis atonal.« Das klingt doch vielversprechend. Bei mir springen jetzt schon die in meiner Klassik-Kinder-Karriere lange eingeübten Abwertungen von ›Unterhaltung‹ und ›Pop‹ an. Effektheischend-marktschreierischer Schund! In so einem Buch wird Musik doch nicht ernst genommen. Dazu denke ich »Adorno says No«. (Nachhall eines schönen Vortragstitels von Svenja Reiner, Hamburg 2018). Aber es geht ja jetzt nicht darum, was er

sagt, sondern um meine Freundin, und so will ich nicht ihn befragen, wie man (nicht) komponieren soll. Was sagt ein aktuell vielgelesenes Buch dazu?

»Wer bisher immer glaubte, das Komponieren und Schreiben von Songs sei ein Mysterium, etwas nur für große Eingeweihte, der wird hier eines Besseren belehrt.« (23). »Entdecken Sie die Tools, die Komponisten nutzen, um ihre Meisterwerke zu schaffen« (30). Toll! Dieses Buch wird meine Fragen beantworten. Es ist geschrieben »für die verschiedenen Arten aufstrebender Komponisten« (24), also Männer, dafür aber verschiedenste Männer. Vermutlich liegt es an der Übersetzung – mit »composers« waren bestimmt alle gemeint.

»Das Komponieren von Musik ist eine magische, mystische, geheimnisvolle Sache – und dennoch beruht es auf erstaunlich einfachen Prinzipien« (27), die das Buch vermitteln will. Der mystische Rest ist »jenes Stück Einzigartigkeit, das Sie selbst beitragen« (32).

Vorausgesetzt wird etwas Ahnung vom Notenlesen, das Wissen, was z.B. ein Akkord ist, Grundlagen zu Tonlängen, Taktarten usw. Dieses Wissen bzw. die musikalische Werkzeugkiste soll durch das Buch erweitern, »wer als Musiker nicht ewig auf Heimwerkerniveau stehen bleiben möchte« (37). Was ist denn gegen Heimwerker einzuwenden? Vielleicht, dass sie mit ihrer Arbeit kein Geld verdienen? Das Buch richtet sich auch an Leute, die das Komponieren zum Beruf machen wollen und berät ausführlich zu den vorhandenen Möglichkeiten.

Es ist eher als Nachschlagewerk gedacht, es sei nicht nötig, alles durchzu»ackern« (vgl. 24f.). Vorn gibt es heraustrennbare »Schummelseiten« mit Quintenzirkel, Modi, Regeln beim Transponieren etc., hinten einen ausführlichen Anhang und ein Glossar.

Immer wieder versucht das Buch zu ermutigen, zu ermächtigen und Ängste zu nehmen durch Kommentare wie »Seien Sie Ihr eigener Lehrer« (34) oder den Hinweis, man bekäme ja hier schließlich keine Noten (haha).

Allerdings die finale Liste der Top Ten-Komponisten, die man kennen sollte, besteht aus zehn Männern – vielleicht lag es also doch nicht nur am Übersetzer, dass das Buch eigentlich nicht an meine Freundin und mich gerichtet ist.



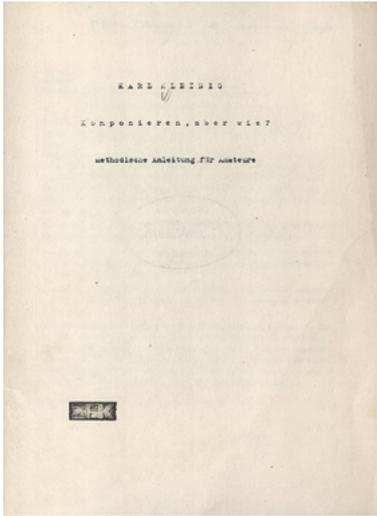
### Wege zum Komponieren

Diether de la Motte »Wege zum Komponieren. Ermutigung und Hilfestellung« (Kassel: 1996, Bärenreiter-Verlag), 127 S., 26 €, gebraucht ab 12 €

»Wirklich komponieren kann scheinbar nur, wer das 5 Jahre studiert« (9), aber auch de la Motte möchte alle dazu ermutigen, sich komponierend auszuprobieren. »Bleibt [sonst] nicht manche Begabung und Schaffenslust unentdeckt, ja verschüttet? Denn es stehen doch gerade vor dem Sensiblen die Meisterwerke in ihrer Vollkommenheit in abweisender Größe! Wie traut sich da der junge Mensch [...], der musizierende, aber in musikfernen Berufe stehende, der aus dem Arbeitsleben Entlassene?« (Vorwort, 7) All jene möchte er animieren; und ein Animateur ist er wirklich. Notenlesen oder Vorkenntnisse in Musiktheo-

rie sind nicht nötig (15), ein Instrument zu spielen auch nicht. Laut Buchrücken ist dieses Buch geschrieben »für Schüler ab der 10. Klasse, aber auch für Studenten, Lehrer und erwachsene Laien« – also wieder für Männer. Immerhin ist in den Beispielen auch von einer fiktiven komponierenden Klara die Rede.

De la Motte will ein Kollege sein, nicht »(Unter-)Richter«. Er erfindet lieber Aufgaben und Spiele, als Bach-Musikbeispiele zu präsentieren. Sie sollen die Vorstellungskraft fördern, die Fantasie entwickeln und verfeinern. Vieles davon soll »mit Freunden« ausprobiert bzw. aufgeführt werden. Das ist schön, aber ich frage mich schon, wer von den Schüler\*innen und Laien solche Freund\*innen hat oder wo die herkommen sollen. Scheinbar sind seine Zielgruppe Leute, die keinen ökonomischen Zwängen ausgesetzt sind und deshalb Zeit und Raum haben, einfach mit Musik zu spielen, und die außerdem mit Leuten befreundet sind, denen es ähnlich geht. Traumhaft!



### Komponieren, aber wie?

Karl Kleinig »Komponieren, aber wie? Methodische Anleitung für Amateure« (Leipzig: 1977 Zentralhaus für Kulturarbeit (ZFK)), 101 S., Preis 2,25 M, vergriffen

Im Vorwort von Helmut Grimmer heißt es: »Mit der vorliegenden methodischen Anleitung [...] kommen wir einem vielfältigen Wunsch unserer Zirkel komponierender Werktätiger<sup>1</sup>, vor allem aber der Einzelschaffenden, nach«. Es richtet sich also an Arbeiter (nur männliche?), darunter welche, die bereits komponieren und sich darüber austauschen. Die ausführliche »Broschüre« soll als Leitfaden dienen, der Anregungen und Hilfe für das Überprüfen der eigenen künstlerischen Arbeit bieten.

Es geht hier vor allem um »vokale Genres«, was auch der Erfahrung entspräche, »daß diese am häufigsten von komponierenden Werktätigen geschaffen werden« (3f.). Die Musikbeispiele sind überwiegend Volkslieder<sup>2</sup>,

oft mit Verweis auf das Jugend-Liederbuch »LSK« (Leben/Singen/Kämpfen) oder Lieder der Singclubs. Vereinzelt kommen außerdem Bach, Mozart, Beethoven (etwas häufiger), Robert Schumann, Schubert, Eisler und Bartók vor. Bei den untersuchten »Beispiele[n] aus dem Schaffen komponierender Werktätiger« (60ff.), »ausgehend von Liedern komponierender Kinder«, kommen endlich einmal Komponistinnen vor, nämlich die 13-jährige Gabriele Groll<sup>3</sup> und Simone Friebe.

## Qualitätsunterschiede in der Sinnfrage

Im Testfeld zeigen sich ganz verschiedene Antworten auf die Frage, warum oder wozu mensch komponieren sollte. Es ist anzunehmen, dass die Kriterien für »gute« und »schlechte« Kompositionen damit verbunden sein werden, ob dieser Zweck erfüllt wurde oder nicht. Darum frage ich hier zunächst, worum es den einzelnen Autor\*innen beim Komponieren eigentlich geht.

### Komponieren für Dummies (2013/2023)

Das Buch verspricht, ich könnte lernen, mit Tonarten und Akkorden die »gewünschte Stimmung [zu] erzeugen« (Buchrücken), durch Musik eigene Gefühle zu transportieren oder zu vermitteln (23). »Beim Komponieren von Musik geht es um Selbstaussdruck« (36). Zudem gebe es »kaum etwas Befriedigenderes« als zu komponieren (23). »Wichtig ist, dass Sie immer entspannt bleiben und Ihren Spaß nicht verlieren – denn Musik hören, Musik spielen, Musik komponieren, all das gehört zu den genüsslichsten

1 Mehr Infos zu diesen Zirkeln z.B. hier: [mugo.hfmt-hamburg.de/de/topics/bitterfelder-weg](http://mugo.hfmt-hamburg.de/de/topics/bitterfelder-weg)

2 Der Autor widerspricht der Abgrenzung »Volkslied« vs. »Kunstlied«. Im Kapitel zum »Begleiteten Sololied« heißt es: »Im Unterschied zum Volkslied wird das Sololied oft als Kunstlied bezeichnet. Wir schließen uns dieser Gegenüberstellung nicht an. Einerseits wird dem Volkslied damit Unrecht getan. Wir haben den künstlerischen Wert des Volksliedes kennengelernt [...] Andererseits ist auch das Kunstlied dem Volke verbunden. Es enthält sein Denken, Wollen und Fühlen und erschließt in seiner Seele Werte des Lebens.« (82)

3 Ist es die spätere Dozentin an der Musikhochschule Rostock?

Erfahrungen, die man im Leben machen kann.« (27). Es geht also um Spaß und Genuss für die komponierende Person.

Weiterhin könne in einer Komposition eine neue Welt erschaffen werden, »eine interessantere, einzigartigere Welt, die Ihnen seelisch näher ist als die Welt, in der Sie leben, es jemals sein könnte« (32). Komposition also als Weltflucht, als Fantasie-Zufluchtsort.

Sehr weltlich wiederum ist ein anderer Zweck des Komponierens: nämlich den Lebensunterhalt zu sichern. Das Kapitel »Kommerzielle Musik komponieren« beschäftigt sich mit Möglichkeiten des Geldverdienens mit Musik für Film, Videospiele, Fernsehen/Radio, Orchester. Während das Sprechen über Geld in hochkulturellen Kreisen umgangen wird, als wäre es etwas Anrüchiges, mit dem man sich lieber nicht beschmutzen

**Zweck des Komponierens sind hier also zwei für die Hochkultur schmutzige Sachen: Geldverdienen und Selbst-Befriedigung.**

will, stellen hier die Autor\*innen fest: »Seien wir ehrlich: Von irgendetwas leben muss jeder. Gut, wenn die Welt gerecht wäre, würde sich vermutlich jeder talentierte Musiker mit dem Komponieren schöner Songs und Walzer eine goldene Nase verdienen. Aber diese Welt kann erschreckend ungerecht sein.« (221) Darum will das Buch Künstler\*innen helfen, die sich häufig schlecht verkaufen könnten. »Die persönliche und emotionale Befriedigung, die man verspürt, wenn man für ein Sinfonieorchester komponieren darf, ist kaum zu toppen. Die kreative Freiheit, nicht den Erfordernissen einer Filmszene oder den Ansprüchen eines Werbechefs folgen zu müssen, ist berauschend. [...] Die meisten von uns träumen von der Unsterblichkeit, die eine unvergessliche Komposition uns beschenken kann«, doch: »Mit neuen Kompositionen Geld zu verdienen, ist eine Seltenheit.« (227)

Zweck des Komponierens sind hier also zwei für die Hochkultur schmutzige Sachen: Geldverdienen und Selbst-Befriedigung.

### **Wege zum Komponieren (1996)**

Hier finden sich Aussagen über Sinn und Zweck des Komponierens nur zwischen den Zeilen. Vielleicht so: Wir sollen komponieren, damit alle »Begabung« und »Schaffenslust« sich in der Welt zeigen kann (7). Wie ich de la Motte lese, versteht er kompositorisches Handeln auch als gesellschaftliches und utopisches. »Vielleicht darf man ja im Land Übermorgen den Takt wechseln!« (24). Sozusagen: Wir finden neue Möglichkeiten, damit die Welt weniger langweilig ist. Musik machen und Komponieren sind hier das Ein- und Aus-Üben antiautoritärer Praxis.

Wahrscheinlich würde der Autor auf die »Warum komponieren«-Frage einfach nur schelmisch zurückfragen: »Warum nicht?«

### Komponieren, aber wie? (1977)

---

Aus Sicht des »Zentralhaus für Kultur« der DDR hat das Komponieren hingegen klarere Ziele: »Gemessen an anderen Gebieten des künstlerischen Volksschaffens sind die komponierenden Werktätigen in der DDR zwar ein relativ kleiner Kreis, dennoch ist ihr Wirken für die eigene Persönlichkeitsbildung wichtig und trägt auch durch die geschaffenen Kompositionen zur Bereicherung des kulturellen Alltags bei.«<sup>4</sup> (Vorwort) Der Zweck ist also sowohl ein individueller (Persönlichkeitsbildung) als auch ein kollektiver, gesellschaftlicher, (staats)politischer.

Schon am Anfang der Broschüre wird klargestellt, dass es hier nicht um ausführliche Musiklehre oder historische Einordnungen geht. »Vielmehr steht an erster Stelle der Wert und die Bedeutung der menschlichen Aussage, die sich uns musikalisch mitteilt«, und das Ergründen dessen, »mit welchen kompositorischen Mitteln die jeweilige Aussage gestaltet worden ist« (3). Am Beispiel Beethovens stellt Kleinig fest: »In der künstlerischen Meisterschaft sind kompositionstechnische Form und humanistischer Inhalt eins.« Dennoch wird die Hierarchie klar: Im Zweifel soll sich die musikalische Form nach dem »menschlichen« Inhalt (Was *ist* das denn?) richten, nicht umgekehrt. Gefordert ist eine Unterordnung der Musik unter die politisch, gesellschaftlich, »menschlich« wichtige Mitteilung<sup>5</sup>, es ist eine Absage an die »autonome« Kunst. Das Komponieren von Musik soll möglichst treffend und mit »starker Wirkung« (8) die Aussage zum Ausdruck bringen, um die es eigentlich geht.

4 Zur Erfüllung dieser Ziele gebe es seit Jahren zwei Fördermaßnahmen: einerseits »ein Lektorat, das die eingesandten Arbeiten von Amateurkomponisten beurteilt und schriftliche Hinweise zur Verbesserung gibt« sowie andererseits »jährlich durchgeführte Werkstatt-Tage, zusammen mit schreibenden Arbeitern, um das Liedschaffen der Amateure zu stimulieren. Die vorliegende Broschüre faßt den Wissensstoff zusammen, der in den individuellen Lektoraten und während der Werkstattwochen teilweise vermittelt wurde.« (Vorwort)

5 Ein Beispiel für eine solche geglückte musikalische Mitteilung finden wir im Kommentar zu einem Lied: »Im ganzen bewirkt das Lied eine überzeugende Vereinigung des zarten Liebesgefühls mit dem harten Willen, die Heimat zu schützen.« (8) – Oh My Dog.

## Verschiedene Kriterien für gutes Handwerk

### Komponieren für Dummies (2023)

---

Vorrangig sollen hier ja Gefühle dargestellt oder übermittelt werden. »Richtige und falsche Antworten gibt es [dafür] nicht. [...] Im Allgemeinen jedoch ist die Wirkung [von] Stimmungen auf Ihre Körperfunktionen recht allgemeingültig« (53), und so lässt sich eben auch lernen, wie eine kleine Melodie »episch«, »mitreißend« oder eine »große Inszenierung« (Buchrücken) wird, oder wie man eine »bombastische Orchesternummer« (25) daraus macht. Eine Komposition soll die Hörer\*innen also beeindrucken und bei der Stange halten, sie interessieren, sie ansprechen, ihre Aufmerksamkeit erringen: »Wenn ein Musikstück fertig vorgetragen ist und selbst das letzte Echo verklungen ist – dann ist es weg! [...] und falls Ihre Zuhörer nicht achtgeben, werden sie es verpassen. Ihr Job ist es, dafür zu sorgen, dass sie achtgeben.« (31)

Im Kapitel »Das notwendige Handwerkszeug« heißt es: »Ebenso wie Elektriker, Klempner und Schreiner brauchen auch Musiker einen Werkzeugkasten mit genau dem richtigen Handwerkszeug.« Endlich sagt's mal jemand, was das eigentlich ist! Also:

- ✓ Bleistift/Papier oder Tablet
- ✓ »Vorführkunst« (ein gewisses Spielvermögen)
- ✓ Software (Finale, Sibelius, Logic Pro, Cubase, Ableton, Pro Tools)
- ✓ »Einigermaßen gut trainierte Ohren«
- ✓ »Kenntnisse in Musiktheorie« – als gemeinsame Sprache, damit man »anderen seine musikalischen Ideen auch übermitteln kann« (43)
- ✓ »Raum, Zeit und Ideen«
- ✓ »Mentalität eines Hamsters« – alles aufbewahren/speichern

Dazu kommen noch viele weitere zum Komponieren wichtige Fähigkeiten, wie die zur Selbstmotivation (23).

Es wird empfohlen, musikalische Regeln und Formen zu kennen, weil Grenzen zur Freiheit beitragen können (27). Neben der »Standard«-Musiktheorie gibt es auch Anregungen zum Komponieren »mit leeren Händen« (137ff.) – mit Gesten oder Aktionsformen (Gewicht, Zeit, Fluss, Raum, Atem, ...). »Erlernen Sie so viele Kompositionsstile und -techniken wie möglich, und versuchen Sie intuitiv zu erfassen, wie und wann Sie sie einsetzen sollten.« Denn in jeder Regel »steckt eine Prise Weisheit, und warum sollte man die nicht nutzen?« (34). Neben diesen Regeln aber sollen wir dem eigenen Gefühl vertrauen. »Ausreichendes Musiktheorie-wissen sowie jede Menge Spielroutine können ein guter Einstieg sein, doch das einzig wahre Kriterium, nach dem Sie die Eignung eines Songs einschätzen sollten, ist die Frage: Was bedeutet er mir? Wie fühle ich mich, wenn ich ihn singe? Und was will ich letztendlich damit aussagen?« (Ebd.) »Vertrauen Sie Ihrem eigenen Geschmack.« (36)

Meine Musik ist also gut, wenn ich sie gut finde. Oder wenn sie gekauft wird. Am besten beides.

### Wege zum Komponieren (1996)

---

Was empfiehlt nun Diether de la Motte fürs Komponieren? Um Gefühlsausdruck geht es weniger, eher um das Vermeiden von Langeweile, »Gedanken-faulheit«, »Bequemlichkeit« und »Gewohnheit«. Ganz schlecht. Er mag nicht, wenn etwas »nur nachgeplappert« ist (7), »Umgangssprache«, »ohne den Versuch, eine eigene Sprache zu finden« (24). Auch nicht, wenn etwas »dumm« oder »langweilig« oder »durchhörbar« ist (13, 16) – vermutlich analog zu »durchschaubar«. Lieber soll es auch mal einen »Hörer-Überfall« geben. Außerdem soll das Komponierte nicht »gestohlen« sein: »die Melodie klingt doch nach Mozart!« (10)

»Schwache Stellen« in einer Komposition vergleicht er mit der übermäßigen Verwendung des Wortes »und« in einem Text. Beim kritischen Durchlesen fällt das dann als Fehler auf (7). Was wäre dieses zu häufige »und« aber in der Musik; woher weiß ich, was Fehler sind, was »dumm« oder »langweilig« ist? Entscheidet er das?

Zum kompositorischen Handwerk bzw. zu den Werkzeugen gehören (zwischen den Zeilen herausgefiltert): Fantasie und Vorstellung (möglichst

genau), Konzentration, kritisches Durchlesen, innerliches Hören in der Zeit (9), Geduld und Übung (10f.), verständliche/genauere Notation (18), Lust (14), Freude bei der Arbeit (18), »oder besser: Hingabe« (25), gute Ideen / »guter Instinkt« (24) – whatever that means...

Qualitätsmerkmale wären für ihn weiter: eine gute Balance – »Einfaches, Lustiges, Voraussehbares darf der Komponist ausbalancieren mit Rätselhaftem, Schwierigem« (16) –, Dauerndes, das trotzdem nicht langweilig wird (17), eine Sache langsam entwickeln können. Ein niedlicher Tipp: »Schwere Stellen müssen hinein, sonst mag keiner eure Stücke spielen« (25). Warum? »Instrumentalspiel wird geübt, und dann kann man was, und das möchte man dann auch zeigen«. Das ist doch einleuchtend. De la Motte erklärt musikalische Grundformen und »Bauprinzipien«, um sie zur Grundlage eigener Kompositionen zu machen. »Der Musikfreund kennt unzählige Instrumentalmelodien, Lieder, Kanons, Menuette, Walzer, Duette, Variationswerke und Rondos. [...] Einen gänzlich anderen Weg aber gibt es auch: die Verlockung in ein bislang unbekanntes Neuland. Wie verhält man sich als Komponist, wenn man nicht schon viele Jahre Musiziererfahrung mitbringen kann«? (114f.) Der Weg durch ganz viel Musiktheorie hindurch ist ihm also nur *ein* Weg.

Der Autor widerruft seine eigenen eben aufgestellten Kriterien immer wieder à la: Moment mal, das ist doch gar nicht so! Das regt dazu an, das als Leser\*in auch so zu tun. Wir werden auf uns selbst zurückgeworfen, sollen diskutieren, aber vor allem ausprobieren: »Bitte genau durchlesen, durchmusizieren und überlegen, ob da alles stimmt und überzeugend ist« (55). Gut ist das, was uns (und unseren Freunden) nach kritischer Beurteilung gefällt.

### Komponieren, aber wie? (1977)

---

Was ist nun für diese Broschüre gutes und schlechtes Handwerk? »Wir bilden Melodien und arbeiten an ihnen, das heißt, daß leichtfertige und triviale Einfälle nicht in Frage kommen. Es muß nicht unbedingt von vornherein ein bestimmter Ausdruck beabsichtigt sein. Mit dem Willen, ein gutes Stück Musik zu machen, wird auch eine gute Aussage zustande kommen.« Häh? Ich bin verwirrt. Sollte die Musik sich nicht nach der Aussage richten? »Konzentration ist Voraussetzung. [...] Die metrisch-rhythmischen und tonalen Kenntnisse sollen voll genutzt werden« (31). Dazu will die Broschüre Grundwissen über die musikalischen Elementen vermitteln: Rhythmik (auch Tänze), Melodik (Dur/Moll, modale Leitern, Lied-Formen) und Harmonik (Kadenz, Stimmführung, Generalbass). Das sind also wohl die nötigen Werkzeuge.

Viel Raum nehmen musikalische Beispielanalysen und -kommentare ein. Um die Frage zu beantworten, was hier Qualitätskriterien sind, folgt eine Liste an Attributen, die dabei positiv hervorgehoben sind: »starker Impuls« (5), »starke politische Wirkung« (6), »ein kräftiges, optimistisches Stück« (10), »starke Bewegung« / »bewegend« (20), »Aufschwung« (36), »reizvoll«, »fantasievoll« (61), »die notwendige Rundung der Form« (63), »belebend« (63, 77) /

»wunderbar belebte Einheit« (82), »musikalische Geschlossenheit« (64), »leidenschaftlich« (83), »überwältigender Steigerung« (83), »macht das Lied emotional einen starken Eindruck« (65), »Der gestraffte Wille kommt zum Ausdruck« (90), »Eine konzentrierte Kraft erfüllt das Lied« (90), »voller Energie« (91), »verhalten und doch drängend« (92), »allgemeinverständlich«, »im Sinne echter Volkstümlichkeit« (92), »den Volkston lebendig gemacht« (96), »Ausdruck der lebensfrohen Singelust« (97). Am Ende wird noch Bartók gelobt: »Vorbildlich ist die Beschränkung der Quantität des Satzes zugunsten gehaltreicher Qualität weniger, aber wesentlicher Mittel. Kunst wird mitunter definiert als Kunst des Weglassens« (101).

Zu einem Musikbeispiel heißt es: »Das ist die klare Bewegung eines achttaktigen Gebildes, das nicht im mindesten formell, sondern festlich und lebensvoll wirkt« (31). »Formell«, was immer das heißt, ist also schlecht – dem »Leben« irgendwie entgegengesetzt?

Dann wird auch noch die lokrische Leiter gedisst: »Die Reihe auf h entfällt, Ihre auffallende Schwäche ist die verminderte Quinte. Damit fehlt ihr das Rückgrat« (36). Auch bei den Akkordverwandtschaften gibt es eine schwächliche, für die bezweckte »starke Wirkung« wohl unnütze: »Die Folge D7-S ist spannungslos und deshalb kaum verwendbar« (51).

Gut ist hier, was eine (von wem?) erwünschte Aussage stark wirken lässt.

## Kompositionsratgeber – Wie viel Rat geben sie wirklich?

Mit welchem Buch ist meine Freundin nun am besten beraten?

Vielleicht etwas banal: Natürlich sind alle Ratgeber Kinder ihrer Zeit bzw. ihrer historisch-gesellschaftlichen Umstände. Dasselbe betrifft immer auch Vorstellungen von gut und schlecht, Qualität und Dreck, Meisterwerk und Poesiealbum. Welche Instanz entscheidet denn am Ende über gut und schlecht, über die Qualität = die Beherrschung des Handwerks – und darüber, was überhaupt zum Handwerk gehört? Männer offensichtlich. Davon abgesehen:

- ✓ In *Komponieren für Dummies* ist gut, was persönliche Befriedigung verschafft oder/und sich verkaufen lässt (am besten beides). Das Individuum oder/und der Markt entscheiden.
- ✓ In *Wege zum Komponieren* ist gut, was interessant und nicht langweilig ist. Der Autor kann zwar das Verdikt »langweilig« fällen, aber ich als Leserin werde auch ermutigt, selbst zu urteilen und z.B. zu sagen »Moment mal, ich finde das gar nicht langweilig, denn...«.
- ✓ In *Komponieren, aber wie?* ist gut, was mit der Stimme »des Volkes« spricht bzw. humanistische Aussagen trifft oder vermittelt. Wann das der Fall ist oder nicht, entscheidet am Ende die staatliche Instanz oder »das Lektorat« – stellvertretend für die Arbeiter\*innen.

In allen drei Ratgebern werden nichtprofessionelle Interessierte ermutigt, es doch mit dem Komponieren zu versuchen. Am meisten Meister- und Werk-Mythos bleibt interessanterweise im für Arbeiter gemachten DDR-Buch erhalten. Bei den *Dummies* bleibt das Individuelle zauberhaft. Test-sieger in der Kategorie >Entmythologisierung ist de la Motte, bei dem auch der eigene Einfall der Kritik unterzogen wird. Auch musiktheoretische Grundlagen werden hier nochmal hergeleitet, während sie bei beiden anderen (voraus)gesetzt sind, d.h. nicht hinterfragt oder begründet werden. Auch in der Kategorie >Zweckoffenheit siegt de la Motte. Sowohl bei den *Dummies* als auch in *Komponieren, aber wie?* soll Musik einem äußeren Zweck dienen. Einmal soll sie vor allem individuelle Gefühle ausdrücken oder/und sich als Ware verkaufen lassen, und einmal soll sie irgendwie allgemein-menschliche Aussagen ausdrücken, dessen Inhalt aber staatlich-autoritär bestimmt wird. Im Ratgeber von de la Motte sind Sinn und Zweck des Komponierens am offensten, weitesten. Die Darstellung von möglicher Musik ist durch seinen elementaren und spielerischen Ansatz am breitesten gefächert. Meine Freundin ist Anarchistin, da wird ihr *Wege zum Komponieren* gefallen. Auch deshalb, weil der Autor sich selbst nicht gegen Unsicherheiten abdichtet – er beschreibt auch, wie er selbst lernt und gelernt hat, und wie er anfängt zu komponieren, »irgendwie« (17), ein klares Plus in der Kategorie >Selbstreflexion. Die Art seines Textes ist ermächtigend für die Lesenden und Ausprobierenden. Allerdings dürfte so viel Freiheit auch für einige überfordernd sein (vor allem solche, deren Freund\*innen andere Hobbies haben als nach Feierabend diese Übungen zu machen). Die ökonomischen Rahmenbedingungen sind hier gar kein Thema. In den Kategorien >Moneytalk und >Ergebniseffizienz punkten die *Dummies*. Wer von Musik leben können, oder einfach ein guten (oder funktionierenden) Song schreiben können will, ist hier besser beraten. In der Kategorie >Gesellschaftsbezug ist ohnehin nur Kleinigs Broschüre angetreten – nur hier geht es um die gesellschaftliche Rolle von Musik. Das interessiert meine Freundin auch sehr, aber auf Staatssozialismus steht sie gar nicht. Eher würde sie sich dann mit der schwächlichen und unnützen lokrischen Reihe solidarisieren.

Bleibt eine politische Einschätzung der Testkandidaten: Musikmachen ist auch oft ein Handeln im öffentlichen, gesellschaftlichen Raum und hat damit immer politische Implikationen und Bedeutungen. Im

Meine Freundin ist Anarchistin,  
da wird ihr *Wege zum Komponieren* gefallen.

DDR-Buch, wo es ja eben die Aufgabe von Musik ist, gesellschaftlich relevante »Aussagen« zu transportieren/gestalten, ist das erwünscht und explizit gemacht. De la Mottes Kompositions-Spiele formulieren keine politische Botschaft. Hier hat die Beschäftigung mit Musik den Zweck, die Vorstellungskraft zu fördern und zu verfeinern, sowie die Potentiale

und die Lust der Musizierenden zutage treten zu lassen. Sich allein oder mit Freund\*innen in freiem Spiel zu üben und Möglichkeitsräume zu erweitern, ist wiederum auch ein Handeln in Gesellschaft, eine Praxis, die sehr wohl politische, nämlich emanzipatorische Bedeutung hat. Auch *Komponieren für Dummies* gibt sich unpolitisch. Hier hat Musik einen vor allem individuellen, subjektiven Sinn – es geht darum, sich selbst auszudrücken, die eigenen Gefühle, die eigene Persönlichkeit. Wenn das Musikmachen der eigene Beruf ist, geht es zudem ums Geldverdienen durch das Bedienen der Nachfrage am Markt. Das ist aber nicht unpolitisch, sondern entspricht den neoliberalen Produktionsbedingungen und einer individualisierten Vorstellung von Glück. Die Verhandlung über Wünschenswertes und Abzulehnendes findet dabei hauptsächlich über einen kapitalistisch-sexistisch-rassistischen Markt statt.

Dagegen Musikmachen mit dem persönlichen  
Glück (im Kapitalismus) zu verknüpfen  
und das auch allen zuzugestehen, hat gegenüber  
einem Genie-Kult und Meister-Mythos  
erstmal etwas Befreiendes.

Das ist aber *allgemein* so und liegt weder an diesem Ratgeber noch an der bösen kommerziellen Popmusik. Diese Verwertungslogiken wirken in *jedem* Musikbereich, nur gehört es zur hochkulturellen Identität, sich nach »unten« abzugrenzen. Genau daraus schöpft ein Konzert Neuer Musik seinen Waren-Wert und seine Besucherin ihr kulturelles Kapital. Man kauft sich eine Eintrittskarte und sagt sich: »Dem Pöbel geht es ja nur ums Geld. Und um Spaß. Uns hingegen...« Ja, worum geht es eigentlich? Die Hochkultur tut so, als hätte sie, bzw. als hätten ihre Meister, so etwas wie eine autonome musikalische Wahrheit abseits aller Herrschaft. Dagegen Musikmachen mit dem persönlichen Glück (im Kapitalismus) zu verknüpfen und das auch *allen* zuzugestehen, hat gegenüber einem Genie-Kult und Meister-Mythos erstmal etwas Befreiendes. Aber wenn Musik hauptsächlich individueller Gefühlsausdruck ist, wie lässt sich dann über Geschmack oder das Handeln als Musiker\*innen streiten? – *An dieser Stelle denkt die Testerin an ihre Freundin, hat keine Lust mehr auf den Test und schweift ab.*

## Den Meistern ins Handwerk pfuschen

Soll es denn am besten gar keine allgemeinen Kriterien für Qualität geben, wäre das befreiend? Oder geht es eher um die Frage, wie sie zustande kommen und wer die Macht hat, sie zu bestimmen? Es sind weiterhin ganz überwiegend weiße cis Männer der oberen Klassen, die darüber

entscheiden, was in zeitgenössischer Musik Qualität hat und Qualität ist, und was entsprechend zum kompositorischen Handwerk gehört. Sie entscheiden auch, was demgegenüber nicht so wichtig und zu vernachlässigen ist. Sie festigen ihre Herrschaft auch mit Diskriminierung und Gewalt. Es ist ein kurzer Weg von Till Lindemann und seinen Fans zu Siegfried Mauser und seinen Fans (nur dass sich für letzteren kaum jemand interessiert). Es ist wichtig, dass wir *anderen* darüber sprechen, was das alles für uns bedeutet, und welche Kriterien und Werkzeuge wir haben. Wo, wann und wie wir ihnen endlich das Handwerk legen. Wir sollten das Urteilen über gut oder schlecht, spannend oder langweilig (oder was auch immer die Trennlinien sein sollen) weder staatlichen Stellen noch kapitalistischen Marktgesetzen noch eben diesen tendenziell reichen weißen cis Männern überlassen. Wollen wir uns nicht gegenseitig Rat geben?<sup>6</sup> Diskutieren könnten wir gemeinsam zum Beispiel darüber:

... wie wir Musik machen (wollen) und warum ... was für Musik wir machen (wollen) und warum ... wie wir miteinander umgehen wollen ... wie wir zusammenleben wollen ... was Musik ist, und was Musik soll (auch im doppelten Sinn) ... wie und was wir lernen wollen ... wer von Musik leben kann und wer nicht ... wer Zeit und Raum zum Spielen hat und wer nicht ... ob das so bleiben soll ... ob das alles stimmt und überzeugend ist ... was für uns Qualität bedeutet und ob wir das brauchen ... was alles zu unserem Handwerk gehört ... welches Werk-Zeug wir hören wollen ... welche Ratgeber\*innen uns fehlen ...

Was ich zum Beispiel richtig langweilig finde, sind diese ganzen männlichen Upper Class-Genies und Experten auf Bühnen und in Büchern und wo sie sich noch überall rumtreiben, mit ihren sich ständig wiederholenden Sexismen. Demgegenüber all die Freund\*innen, die sich nicht trauen. Sind diese Verhältnisse nicht offensichtlich »schwache Stellen« in der Art, *wie ›Komposition‹ komponiert ist?* Weiterhin finde ich es furchtbar, dass Qualität oft weiterhin von Qual zu kommen scheint. Ich wünsche mir, dass sie eher mit *quality time* zu tun hat. Spaß, Freude, Genuss, Lust und Zusammen-eine-gute-Zeit-haben sollen ihr nicht entgegengesetzt sein. (Oder kommt Qualität vielleicht von Qualle?) Auf eine Qualität, der jede Lebensfreude verdächtig ist, habe ich keinen Bock mehr.

Dann finde ich, dass heute zum Handwerkszeug von Komponist\*innen gehören sollte: Ein Bewusstsein über die gesellschaftlichen *Verhältnisse*, in denen die eigene Arbeit stattfindet, und ein verantwortlicher Umgang mit eigenen Privilegien. Wer das nicht hinbekommt, sollte erstmal sein Handwerk lernen, bevor er große Töne spuckt. Auch

6 Ganz <3liche Grüße gehen raus an GATHER (ehemals FEM\*\_MUSIC\*\_)! gather-berlin.de/



Das  
FEM\*\_MUSIC\*\_Buch

#handwerksrelevant: Das Bewusstsein darüber, dass Kunstmachen eben *Arbeit* ist, und kein geniales (Hand-)Werk. Es ist Arbeit, die unter bestimmten Bedingungen (Arbeitsbedingungen und Re-Produktionsbedingungen) und Voraussetzungen stattfindet. Eventuell könnten wir die *Handarbeit* als abgewerteten weiblich konnotierten Kunstbereich reclaimen. Ich weiß doch auch nicht.

Ich gebe es zu: Meine Freundin bin ich. Und du? ■

Rosa Klee spielt gern mit Worten und Tönen. Sie ist Klavierlehrerin, Sängerin und Schlagzeugin in Dresden. Sie studiert/e basisdemokratische Selbstorganisation in anarchistischen und queerfeministischen Zusammenhängen sowie in der Gewerkschaft FAU.

Die unter dem Titel »The Joy Of Overpainting«, neu entstandene, umfassend und -laufend präsentierte Werkreihe des Leipziger Malers Georg Weißbach (\*1987) arbeitet sich über das Übermalen an grundlegenden Fragen der Malerei ab. Als Referenz dient die Fernsehshow »The Joy Of Painting«, in der der amerikanische Maler Bob Ross (1942–1995) in 403 jeweils halbstündigen Episoden, die zwischen 1983 und 1994 produziert und bis heute weltweit ausgestrahlt werden, jeweils ein Ölbild in der für ihn charakteristischen Nass-in-Nass-Technik malt und vermittelt. Ausgangspunkt dieser Arbeit Weißbachs ist ein Konvolut von über 150, nach jenem Vorbild bemalter Leinwände, die der Leipziger Künstler von einer CRI® (zertifizierte Bob Ross Mallehrerin)/CRFI® (zertifizierte Bob Ross Landschafts- und Blumenmallehrerin) erworben hat. Positionen zeigt verstreut im Heft 11 dieser Arbeiten.

Cover: Georg Weißbach, *All the dreams were held so close, seemed to all go up in smoke*, Öl und Acryl auf Leinwand, 60 × 39,8 cm, 2020

Alle Arbeiten: © Georg Weißbach und Galerie Kleindienst, Leipzig

Fotos: Björn Siebert