

Komponieren als Trial-and-Error-Prozess

Aspekte generativer Verfahren eigener kompositorischer Praxis

Die Verbindung zwischen strukturzeugenden Computeralgorithmen und kompositorischer Tätigkeit hat sich für mich erst allmählich herausgestellt. Nach Mathematik- und anschließendem Kompositionsstudium an der Kunstuniversität Graz bei Gerd Kühr verbrachte ich das Studienjahr 2001/02 am Elektronischen Studio der Musik-Akademie Basel und studierte Algorithmische Komposition bei Hanspeter Kyburz. Ich begann Programme zur polyphonen Koordination im Hinblick auf instrumentale Besetzungen zu schreiben und bevorzugte dabei einfache Kombinationen aus Zyklen und Zufallsabweichungen, die auf rhythmische und harmonische Modelle, Dichte, tonhöhenbezogene Richtungstendenz, instrumentale Gruppierungen etc. angewandt werden können.¹ Gleichzeitig komponierte ich jedoch auch rein elektronische Stücke, wobei ich ähnliche generative Verfahren auf Parameter der Klangsynthese anwandte.

An diesem Punkt merkte ich, dass sich in meiner Arbeit etwas ändern musste. Klanglich gesehen befand ich mich in zwei Welten, die nichts miteinander zu tun hatten – in puncto Aufführungsmöglichkeiten und Publikumsresonanz verhielt es sich ebenso. In den instrumentalen Besetzungen stieß ich auf die ganz praktische Schwierigkeit, schnelle und dichte Passagen der Simulation, die mich besonders faszinierten, mit den realen Möglichkeiten des Instrumentalapparates in Einklang zu bringen; bei rein elektronischen Stücken vermisste ich wiederum den performativen Aspekt. Der unendliche Möglichkeitsraum der Elektronik schließlich warf für mich grundsätzliche Fragen nach einem Anknüpfungspunkt des Komponierens auf – ein noch größeres Problem als im instrumentalen Bereich, denn in diesem ist zumeist die Besetzung der gegebene Rahmen.

Als Konsequenz der Situation begann ich mit einer neuen Reihe von Werken für kleine Besetzungen und Mehrkanalelektronik: *Lokale Orbits*. Mit den beteiligten Musikerinnen und Musikern werden einzelne Klänge und instrumentale Spieltechniken aufgenommen und in einem längeren, experimentellen Prozess mittels Granularsynthese verarbeitet – einem

Verfahren, das ich während meines Studiums in Graz bei Alberto de Campo kennengelernt hatte. Es erlaubt eine enorme Vielfalt der Fortsetzung realer Klänge in den elektronischen Raum. Im auskomponierten und in Partitur festgehaltenen Zusammenspiel von Instrumenten und Mehrkanalelektronik werden die Ausgangsklänge dann mit ihren Verarbeitungen konfrontiert. Die Instrumentalparts sind zumeist stark ausgedünnt, zentral sind die Erforschung von Einzelklängen, deren Transformation und langsame formale Entwicklungen. Die Elektronik besteht hauptsächlich aus einem fixierten Mehrkanaltonband, der Anteil live-elektronischer Verarbeitung ist, so überhaupt vorhanden, auf einfache Verfahren wie Hall und Anweisungen für die Spatialisierung des Live-Instrumentariums beschränkt.²

Warum aber überhaupt generative Verfahren? Der Hauptaspekt war und ist für mich das Feedback, das der Computer zu geben imstande ist – Komponieren als Trial-and-Error-Prozess, bei dem ästhetische Wertungen, die unseren Bezug zur musikalischen Geschichte ins Spiel bringen, in die fortgesetzten Modifikationen der generativen Verfahren eingehen. Im Falle instrumentaler Simulation ist das klangliche Feedback zwar nur eine Krücke und kann auch irreführen, in jedem Fall aber treibt es den kompositorischen Prozess weiter. Im elektronischen Bereich ist der experimentierende und am klanglichen Resultat orientierte Arbeitsprozess ohnehin eine Selbstverständlichkeit. Auch in gemischten Besetzungen ist das Simulationspotenzial des Computers eine faszinierende Ressource, zum Beispiel beim Ausprobieren der Kombination von instrumentalen Spieltechniken und elektronischen Klängen beziehungsweise Verarbeitungen. Feedback beschränkt sich jedoch nicht auf Klang und satztechnische Struktur, auch die Form wird zum Gegenstand eines rückgekoppelten Prozesses. Längere Entwicklungen, die sich in der reinen Vorstellung kaum beurteilen lassen, sind durch Computersimulation plastisch nachzuvollziehen und durch Eingriff in Steuerungsparameter praktisch zu modifizieren.

Es geht mir beim Komponieren niemals darum, Vorstellungen umzusetzen; generative Verfahren sind für mich ein Weg, Klänge und Formen zu finden, die es in meiner Vorstellung zuvor noch nicht gegeben hat. Der Bezug zur Tradition spielt jedoch immer eine ganz wesentliche Rolle: Indem bei wiederholten Wertungen im Laufe des Arbeitsprozesses das Erkennen des Alten im Neuen zu Ablehnung oder Bevorzugung führt, entstehen Gebilde, die, für mich und zumindest vorläufig, bleiben können. ■

2 In dieser Reihe existieren inzwischen zehn Solos, zwei Duos und ein Trio.

1 Dabei entstanden Stücke für kammermusikalische Besetzungen (*line, step, phrase* für Akkordeon und Streichtrio, 2005) und Ensemble (*Elliptische Variationen*, 2004; *Modulation und Echo*, 2006).