

Die pädagogische Tätigkeit des IRCAM

Das Pariser IRCAM, Mitte der siebziger Jahre als Forschungszentrum für elektronische Musik gegründet, hat im Laufe des letzten Jahrzehnts seine pädagogische Tätigkeit kontinuierlich ausgebaut. Seit einigen Jahren kann das Institut ein *Diplôme d'études approfondies* ausgeben und Doktoranden ausbilden. Der Studienplan sieht die unterschiedlichsten Teilgebiete vor: Musikwissenschaft von Debussy bis zur Postmoderne, philosophische und naturwissenschaftliche Fächer, Arbeit an Computern, aber auch Unterweisung im nicht-traditionellen Gebrauch traditioneller Instrumente usw. Die Dozenten, darunter auch Komponisten, die über ihre Arbeit berichten, werden allerdings höchstens für zwei Tage pro Schuljahr engagiert. Der nachfolgende Artikel gibt einen Überblick über die Entwicklung dieses Zweigs des IRCAM und dessen Angebote und Perspektiven.

L'activité pédagogique de l'IRCAM

Fondé au milieu des années 70 en tant que centre de recherches en musique électronique, l'IRCAM de Paris n'a cessé de développer ses activités pédagogiques au cours de la dernière décennie. Depuis quelques années, l'Institut peut délivrer un *Diplôme d'études approfondies* et former des candidats au doctorat. Le plan d'études prévoit les disciplines les plus diverses: musicologie de Debussy au post-modernisme, branches philosophiques et scientifiques, travail sur ordinateur, mais aussi initiation à l'emploi inaccoutumé d'instruments traditionnels. Les enseignants, parmi lesquels figurent aussi des compositeurs qui expliquent leurs travaux, ne sont engagés toutefois que pour deux jours par an. L'article ci-contre donne un aperçu de l'évolution de ce secteur de l'IRCAM, de ses possibilités et de ses perspectives d'avenir.

Von Theo Hirsbrunner

Kaum ein grösserer Gegensatz ist denkbar als der zwischen dem *Centre Georges-Pompidou* und dem IRCAM. In das eine strömen ohne Unterbrechung die Leute, auf dem riesigen Vorplatz werden Waffeln, Marroni und Frites verkauft, allerlei Zauberkünstler, grell geschminkt und in abenteuerlicher Kleidung, führen ihre Tricks vor. In das andere kommt man nicht so leicht, nur über eine schmale «japanische» Brücke in Bogenform; und ist man einmal durch die Glastüre getreten, so fragt ein Wächter, was man hier suche, ob man einen Ausweis habe. Dennoch gehören die beiden Institute zusammen; das scheinbar elitäre, schwer zugängliche IRCAM ist die Musikabteilung des Centre Georges-Pompidou. Ursprünglich reichte es nur fünf Stockwerke unter die Erde, eine kaum bemerkbare Treppe führte ins zweite Untergeschoss, von wo sich die Korridore in die verschiedenen Studios verzweigten. Heute ragt ein Turm aus roten Backsteinen ebenfalls fünf Stockwerke in die Höhe. Dort und in dem angrenzenden Gebäude mit seiner Fassade aus der Zeit um die letzte Jahrhundertwende werden sich schon bald die Büros und Säle der pädagogischen Abteilung des IRCAM befinden, deren Fenster sich auf den Strawinsky-Brunnen von Jean Tinguely und Nikki de Saint-Phalle öffnen. Es bleibt noch die gotische Kirche

Saint-Merri zu erwähnen, um einen Begriff von der bunten Mischung aus verschiedenen Epochen zu geben, denen die Gebäude in jenem Teil von Paris entstammen. Das Centre Georges-Pompidou aber ist längst aus seinen Nähten geplatzt, so grosszügig es doch anfänglich konzipiert war. Büros und provisorische Unterrichtsräume befinden sich auch an der Rue du Renard, die vom Hôtel de Ville zum Centre hinaufführt. Als das IRCAM in der Mitte der siebziger Jahre seine Arbeit aufnahm, ging es Pierre Boulez, dem Direktor des Instituts, darum, die Informatiker an den neuen Computern ausbilden zu lassen. Nach den fünfziger und sechziger Jahren, die im Zeichen des Tastens und Suchens gestanden hatten, schienen nun die Maschinen zur Verfügung zu stehen, die eine zielbewusste Erkundung des akustischen Universums ermöglichen. Michel Decoust wurde mit der Leitung der Pädagogik betraut. Ausserhalb des IRCAM veranstaltete Boulez selbst mit dem Ensemble Inter-Contemporain kommentierte Konzerte, die auch als Kassetten in den Verkauf kamen. Was in Ruhe und hartnäckiger Konzentration in den unterirdischen Studios gefunden und erfunden worden war, sollte den Weg in die breite Öffentlichkeit antreten. Die Schlüsselfigur der Pädagogik am IRCAM war aber nicht Decoust, son-



Pierre Boulez und das Ensemble Intercontemporain in der Grange de Meslay
Photo Esther Haas

dem Robert Piencikowski, der von 1978 bis 1979 Zutritt zu den Boulezschen Manuskripten in Baden-Baden hatte, nachdem er das Material für die Computer-Transkription der Noten von «Le Marteau sans Maître» bereitgestellt hatte. Bei dieser Arbeit entwickelte er seine Fähigkeit, genau jeden Ton, jedes Detail eines Notentextes zu beachten und zu deuten, eine Fähigkeit, die ihn zu einem der besten Analytiker, nicht nur von Boulez' Musik, machte. Das Projekt, regelmässig musikwissenschaftliche Kurse zu geben, nahm im April und Mai 1980 Gestalt an. Unterstützt von Pierre-Laurent Aimard, dem Pianisten des Ensemble InterContemporain, begann Piencikowski seine Kurse vor Leuten, die er auf der Strasse getroffen hatte. Die Propaganda ging von Mund zu Mund weiter. Vor zehn bis fünfzehn Hörern analysierte er zuerst Schönbergs Suite op. 29 und Boulez' «Eclat».

Achse Basel - Paris

Im folgenden Jahr verliessen Luciano Berio, Vinko Globokar und Gerald Bennett das Institut; es galt dessen Aktivitäten neu zu koordinieren. Unter der Bezeichnung *Collège de l'IRCAM* wurde den einzelnen Kursen ihre Rolle zugewiesen. Boulez selbst dozierte und doziert noch heute am *Collège de France*. Der Zutritt ist frei; der Saal an der Rue des Ecoles neben der Sorbonne füllt sich schon eine halbe Stunde vor dem Beginn der Vorlesungen, die in unregelmässigen Abständen über das ganze Schuljahr verteilt sind. Grundkenntnisse sind unerlässlich, denn Boulez öffnet historische Perspektiven, die weit in die Vergangenheit zurückreichen, um die Musik von heute zu legitimieren. Seine Kurse können aber auch in den Räumen des IRCAM stattfinden, wenn Andrew Gerszo ihm assistiert, um das Funktionieren der Computer zu erklären. Vorlesungen *ex cathedra* wechseln mit Seminaren ab. McAdams gab Kurse über Informatik, David Wesel sprach über Psychoakustik. In den letzten Jahren hat sich der Kreis der

Dozenten erweitert: Tristan Murail, Philippe Manoury, Philippe Depalle, Miller Puckette und viele andere sind dazugestossen. Piencikowski stimmte seine Analysen immer auf die Konzerte des Ensemble InterContemporain ab und widmete sich oft während zwei Monaten demselben Werk. Er wurde während zwei bis drei Jahren von Dominique Jameux unterstützt und lud auch Gäste ein: Neben Boulez sprachen Helmut Lachenmann, Gilbert Amy, Tod Machover, Henri Pousseur, Klaus Huber, Elliott Carter und der Patriarch Olivier Messiaen in diesem Zirkel von ihren Werken. Und Michel Butor zog Parallelen zwischen dem Nouveau Roman und der Neuen Musik, während Yves Bonnefoy Stéphane Mallarmés Bedeutung für Pierre Boulez' Ästhetik erläuterte. Im Jahre 1990 wurde Piencikowski an die *Paul Sacher Stiftung* Basel berufen. Die «Achse» Basel - Paris, die schon in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen vom künstlerischen, freundschaftlichen und auch finanziellen Blickpunkt aus von unschätzbarem Wert gewesen war, erlangte nun eine neue Dimension. Die Studenten und Forscher begannen zwischen den beiden Städten hin- und herzureisen. In Paris befindet sich die modernste Technologie, in Basel aber liegen die Manuskripte vieler Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Im Jahre 1989 erreichte die Pädagogik des IRCAM eine neue Stufe. Das französische Unterrichtsministerium erlaubte dem Institut, Kurse zu einem *Diplôme d'études approfondies (DEA)* zu geben, Kurse, die zu einem Kernfach über Musik unseres Jahrhunderts ausgebaut wurden. Zwei Jahre später kam der Unterricht für Doktoranden dazu. Die Studierenden kamen aus den verschiedensten Ländern, nicht zuletzt aus Osteuropa, Lateinamerika und Korea. Alle können als freie Hörer an den Lehrveranstaltungen teilnehmen, doch zu einem Diplom gelangen nur diejenigen jungen Leute, die ein Dossier einreichen, das ihre früheren Studien belegt.

Als Doktoranden werden nur Studenten

mit einem deutschen Magister, einem schweizerischen Lizentiat oder einer französischen *maîtrise* zugelassen. Das Problem der gegenseitigen Anerkennung von Studienabschlüssen wird geprüft; es gilt Missverständnisse zu vermeiden. Eine *licence en musicologie* in der Schweiz entspricht einer französischen *licence* nicht, diese ist nur eine Vorstufe zur *maîtrise*, während der deutsche Magister und das schweizerische Lizentiat direkt zum Doktorstudium führen.

Für eine «musicologie réflexive»

Der Studienplan sieht die unterschiedlichsten Teilgebiete vor. Die eigentliche Musikwissenschaft erstreckt sich von Debussy bis zur Postmoderne. Philosophische und naturwissenschaftliche Fächer ergänzen die Kenntnisse über Musik. Der Arbeit an den Computern stehen Unterweisungen über den nicht-traditionellen Gebrauch von traditionellen Instrumenten gegenüber. Komponisten berichten über ihre Arbeit. Nachteilig wirkt sich der Umstand aus, dass die Dozenten, welche aus allen Ländern der westlichen Welt kommen, nur für höchstens zwei Tage pro Schuljahr engagiert werden. Sie können zwar so das Beste ihres Wissens ohne Alltagsroutine vermitteln, die Studenten hätten aber auch eine ständige Überwachung ihrer Fortschritte nötig. Ausserdem wird jedem gleich zu Beginn das Thema seiner Diplomarbeit zugewiesen, was zu Härten führen kann, aber auch ein planloses Suchen während Monaten ausschliesst. Stipendiaten werden streng kontrolliert; machen sie keine Fortschritte, so wird ihnen die finanzielle Unterstützung erbarmungslos entzogen. Die meisten sind aber sehr motiviert, und es besteht ein grosser Nachholbedarf. Die französische Adorno-Rezeption ist eben erst angefallen, und schon beklagen sich die Jungen, dass die Schriften von Carl Dahlhaus noch nicht auf Französisch vorliegen. Denn ihre Musikwissenschaft beschränkte sich bis jetzt hauptsächlich auf das Sammeln von Fakten, über die nachzudenken als unwissenschaftlich galt. Die *musicologie réflexive* steht erst in ihren Anfängen, deshalb könnte Dahlhaus' Einfluss sehr nützlich sein.

Laurent Bayle hat im Herbst 1991 Pierre Boulez in der Leitung des IRCAM abgelöst, und Jean-Baptiste Barrière leitet die Pädagogik. Die Doktoranden aber werden speziell von Hugues Dufourt, einem der Vordenker des *Centre National de Recherche Scientifique*, ausgewählt und betreut. Ob diesem rein wissenschaftlichen Zweig des Instituts eine grosse Zukunft beschieden ist, kann heute noch nicht mit Bestimmtheit gesagt werden. Zu gross sind die Zerstreuungen und Ablenkungen, die eine Stadt wie Paris bietet. Auf der andern Seite sind die Anregungen aber auch enorm reich. Viele Orte in Europa bieten Computerkurse für Musiker an. Doch wo sonst kann ein junger Mensch



Atelier im IRCAM

© IRCAM

so viele interessante Konzerte mit neuer Musik hören wie dort? Der Kontakt mit Kollegen aus aller Welt wirkt auch stimulierend. Ausländer werden in Paris sesshaft und reisen doch von Zeit zu Zeit zurück in ihr Ursprungsland. Viele der Doktoranden sind auch Praktiker oder haben zum mindesten ein Instrumentalstudium hinter sich. Da kann es leicht vorkommen, dass die Leitung eines Orchesters in Stockholm zusammen mit einer Doktorarbeit über Ligeti zuviel an Arbeit bedeutet.

Öffnungen

Das IRCAM hat neben Sommer- und Wochenendkursen, die allen schon bewährten Musikern offenstehen, bald noch mehr anzubieten. Gedacht wird an Kurse für Wissenschaftler mit Computererfahrungen, aber ohne gründliche musikalische Kenntnisse. Diese Leute verfügen oft über ein intuitives Sensorium im Umgang mit jenen Maschinen, können aber das schon Bekannte nicht vom Unbekannten trennen, das ihnen gerade dank dieser Apparate offenstünde. Dasselbe gilt für die Studenten aus Schwellenländern, deren Kultur bis jetzt keine feste Hierarchie zwischen dem, was als wertvoll anerkannt und dem, was als wertlos gilt, ausgebildet hat. Ob es angebracht ist, in diesem Zusammenhang auf eine brasilianische Studentin einzuwirken, um ihr die europäischen Werte nahezubringen, ist fragwürdig. Wäre es nicht besser, man liesse sie ihren eigenen Weg finden? Doch das könnte noch Generationen dauern. Und da sie nun schon einmal den Entschluss gefasst hat, in Paris zu studieren, soll sie unsere Denkweise gründlich kennenlernen. In unserer Zeit mit ihrer erhöhten Mobilität und den sich mit Lichtgeschwindigkeit verbreitenden Informationen neigt das Musikleben zur Uniformität, bildet aber zugleich auch «Inseln» von Partikularitäten aus, die zu missachten falsch wäre.

Dass das IRCAM nicht zu einer hochmütig geschlossenen Zunft werde, ist das Bestreben von Barrière, der Reisen durch die französische Provinz plant, um im Verborgenen lebende Computertalente aufzuspüren und zu einer soliden Ausbildung nach Paris zu holen. Die Apparate entwickeln sich schnell weiter und bieten schon jetzt

mehr an, als die musikalische Imagination erwartet. Der Mensch hatte genug Zeit, seine Phantasie der Entwicklung vom Cembalo über das Hammerklavier zum Steinway und Synthesizer anzupassen. Nun steht ihm aber ein Kontinuum von Möglichkeiten zur Verfügung, unter denen er eine Wahl treffen sollte. Mehr denn je sind Musiker mit kühner Vorstellungskraft gefragt. Das darf man bei allen technokratischen Allüren des IRCAM nicht vergessen.

Eine Öffnung zeichnet sich auch in anderer Richtung ab: Viele französische Komponisten der mittleren Generation denken daran, eine Oper zu schreiben. Die Verbindung des Auditiven mit dem Visuellen verspricht einen besseren Zugang zu einem breiteren Publikum. Doch die Bastille-Oper ist aus Kostengründen während eines Drittels der Saison geschlossen; Richard Strauss' «Elektra» füllt den Saal nicht. Einige exemplarische Aufführungen von Debussys «Pelléas et Mélisande» mit Boulez am Pult und Peter Stein als Inszenator fanden im Frühjahr 1992 am Théâtre du Châtelet statt, gefolgt von Alban Bergs «Wozzeck» mit Daniel Barenboim, inszeniert von Patrice Chéreau. Doch handelt es sich dabei um Werke, die jeder Kenner längst zum klassischen Repertoire zählt. York Höller verwendet in «Le Maître et Marguerite» elektroakustische Instrumente, Michaël Levinas in «La Conférence des oiseaux» ebenfalls. Beide Werke wurden zum Teil am IRCAM produziert und in Frankreich uraufgeführt, blieben aber vereinzelte Ereignisse. Dass ein Konzert oder eine Oper aber gerade zum Ereignis werde, ist das Bestreben von Laurent Bayle. Er sieht es in Boulez' «Répons» schon verwirklicht, einem Werk, das neben traditionellen Instrumenten den Computer 4X verwendet und auch rein vom Optischen her sehr spektakulär ist: In einem Steinbruch bei Avignon wurde seine bis jetzt letzte Fassung aufgeführt. Die Hörer und Zuschauer umringen ein Instrumental-Ensemble, dessen Klang elektronisch nicht verändert wird, während Solisten, farbig beleuchtet, von erhöhten Standorten aus ihre nun durch den Computer manipulierten Klangwellen in den Raum ergießen.

Wie lange aber kann es dauern, bis einem jungen Menschen, der vor dem Bildschirm die Zahlenreihen studiert, ein Werk von dieser suggestiven Kraft gelingt? Die meisten Studenten am IRCAM sind noch weit davon entfernt. In vielen Workshops präsentieren sie aber einem Publikum von Kollegen und Freunden ihre Versuche – es ist erstaunlich, wie oft man an diesen Abenden immer wieder dieselben Gesichter sieht –, doch besteht kein Grund zur Resignation. Der eine oder andere Musiker, der zugleich Informatiker ist, wird seinen Weg machen. Die Hörgewohnheiten verändern sich mit der neu entstehenden Musik, die aber – bestimmt zu ihrem Vorteil – nicht in die üblichen Konzertsäle eindringen wird.

Theo Hirsbrunner

«A contempler d'un regard illuminé»: Nicolai Roslavets

«Mit erleuchtetem Blick zu betrachten»: Nikolai Roslawetz