

LUIS SERRANO ALARCÓN

LÄSST LIEBER DIE MUSIK SPRECHEN

VON KLAUS HÄRTEL

DEN RITTERSCHLAG BEKAM ER IM FRÜHJAHR DIESES JAHRES VON BLASMUSIK-KORYPHÄE TIM REYNISH AUS ENGLAND, DER AUF SEINER HOMEPAGE SCHREIBT: »HEUTZUTAGE IST LUIS SERRANO ALARCÓN EINER DER BEDEUTENDSTEN SPANISCHEN KOMPONISTEN.« UND ER STEIGERT SICH NOCH: »ICH HABE KEINE ZWEIFEL, DASS LUIS EINER DER WICHTIGSTEN KOMPONISTEN FÜR DAS BLASORCHESTER VON HEUTE IST.«

Großes Lob kommt von der Insel. Und Tim Reynish hat zweifellos Ahnung von der Materie. Wie kommt es aber, dass der Name Luis Serrano Alarcón in unseren Breiten-graden bzw. in Deutschland so selten auftaucht? Wieso wird dessen Musik so wenig gespielt? Der Dirigent Rainer Kropf hat da eine Erklärung. Kropf ist musikalischer Leiter der Stadtkapelle Blaubeuren und seit seiner Masterarbeit bei Felix Hauswirth, die Alarcóns Werk »Memorias de un hombre de ciudad« zum Thema hatte, mit dem Spanier gut befreundet. »Viele Dirigenten kennen Luis' Musik nicht, denn er ist kein Komponist, der sozusagen am Fließband arbeitet und sich so ins Bewusstsein drängt.« Völlig neue und unbekannte Musik zu erarbeiten – möglicherweise sogar ohne Mustereinspielung –, bedeute eben auch einen enormen Zeitaufwand. »Für einen Amateurdirigenten ist das nicht ohne«, äußert Kropf Verständnis für die Kollegen.

Dass Alarcóns Werke nicht öfter gespielt werden, liegt allerdings auch daran, dass die Zahl derer, die sie spielen könnten, überschaubar ist. Denn »leicht« ist kein Attribut, das auf die Werke des 40-Jährigen passen würde. Der Autodidakt schreibt logischerweise zum großen Teil für den Klangkörper, den er kennt bzw. für die Besetzung, mit der er aufgewachsen ist. Spanische Bandas sind – so der äußere Eindruck – riesig. Es ist keine Seltenheit, dass sich auf den iberischen Bühnen über 100 Musikerinnen und Musiker tummeln. Zwar bedeutet Masse nicht automatisch Klasse, doch die Spanier wissen meist, was zu tun ist. Ins Auge fällt, dass zur gewöhnlichen Banda-Besetzung Celli gehören. »Ich denke«, meint Rainer Kropf, »dass die spanischen Bandas besser sind als deutsche Blasorchester.« Natürlich kann man das nicht pauschal sagen, denn natürlich sind nicht alle Spanier per se die besseren In-

strumentalisten. Doch bedenken muss man tatsächlich die Tradition, die die spanische Banda hat. Allein in der Region Valencia gibt es über 500 Blasorchester, die allesamt sehr professionell auftreten und organisiert sind. Und dass die Musikerinnen und Musiker dort allein schon aufgrund der traditionellen Verankerung in der Gesellschaft besser werden, erläutert Kropf: »Wenn ich dort als Zwölfjähriger in eine Banda komme und neben fünf anderen sitze, die das Instrument schon länger spielen, werde ich doch automatisch besser und will vor allem besser werden.«

Ein weiterer Grund, warum Luis Serrano Alarcón (noch) so wenig bekannt ist, ist auch seiner Bescheidenheit geschuldet. Er ist keiner, der seine Musik offensiv oder gar penetrant mit Worten an den Hörer bringt. Er spricht nicht viel – er lässt die Musik sprechen. Wer kürzlich nach Ulm fuhr, um



sich dort bei einem Konzert der Banda Sinfónica del Centre Artístic Musical de Bétera – deren Dirigent Alarcón ist – dessen Werke einmal live anzuhören, wurde quasi enttäuscht. Nicht musikalisch enttäuscht natürlich, aber das einzige Werk, hinter dem Alarcóns Name stand, war »Danzas del ballet ›Estancia« – als Arrangeur.

Gibt es einen triftigen Grund, warum Luis Serrano Alarcón seine eigenen Werke nicht – oder nicht so oft – spielt? Er lächelt verschmitzt. »Nun, das hat sogar zwei Gründe. Zum einen sind meine Werke recht schwer, weil sie teilweise Auftragskompositionen sind, die für bestimmte Ereignisse und Orchester geschrieben wurden. Und zum anderen kenne ich meine Werke in- und auswendig. Es gibt dann zu viele Dinge, die ich beachten will. Ich will dann oft zu viel und unterscheide nicht zwischen wichtig und unwichtig.«

Man erkennt eine Alarcón-Komposition daran, dass man sie eben nicht erkennt. Es gibt wenige wiederkehrende Stilmittel, jedes Werk hat seinen ganz eigenen Charakter und zeichnet sich durch Originalität aus. Es gibt immer irgendetwas, was es so noch nicht gab. Nie kommt einem der Gedanke, dass man so etwas schon mal gehört hat. So etwas kostet Kraft, gibt der 40-Jährige zu. »Es ist für mich tatsächlich sehr harte Arbeit. Wenn ich komponiere, stecke ich meine ganze Konzentration und Energie für fünf bis sechs Monate in das Werk. Danach brauche ich immer eine Pause.«

Im Jahr 2006 hat Luis Serrano Alarcón übrigens den ersten Preis beim internationalen Kompositionswettbewerb in Corciano (Italien) mit »Preludio y Danza del Alba« für Brass-Quintett und Bläserorchester gewonnen und diesen Erfolg im Jahr 2009 mit »La Dama Centinela« wiederholt. Damit ist Luis Serrano Alarcón der einzige Komponist, dem das jemals gelungen ist. Wie konnte das denn passieren? »Zufall«, erklärt der Spanier. Und lacht schallend. »Nein, ehrlich. Ich hatte diese Auftragskompositionen gerade fertig, als die Bewerbungsphase noch lief. Die Wettbewerbsordnung ließ das zu und ich habe die Gelegenheit ergriffen.« Er habe noch nie speziell nur für einen Wettbewerb komponiert. Man nimmt ihm das ab. Doch nun muss er tatsächlich schnell weg. Das Konzert beginnt in fünf Minuten und er muss sich noch umziehen. Er schafft es pünktlich zum Dirigentenpult – und lässt die Musik sprechen.

Infos: www.serranoalarcon.com

MEMORIAS DE UN HOMBRE DE CIUDAD

Ich erinnere mich sehr wohl an die erste Begegnung mit Luis Serrano Alarcón im November 2010, als ich zu Recherchezwecken meiner Masterarbeit nach Valencia flog und er mit etwas Skepsis in die Hotellobby kam, um sich sehr geduldig meinen vielen Fragen zu stellen. Im Nachhinein erklärte er mir, dass er sich nicht sicher war, warum ein deutscher Student extra nach Spanien kommt, um eine Arbeit über ihn zu schreiben. Luis ist der Typ Mensch, welcher Erfolg definitiv nicht zu Kopfe steigt.

Das Werk »Memorias de un hombre de ciudad«, kurz »Memorias«, hat große Bedeutung für den Komponisten Luis Serrano Alarcón, denn mit ihm begann seine Laufbahn als Komponist. Es ist sein meistgespieltes Werk. Betrachtet man die Persönlichkeit Luis Serrano Alarcón und seine Kompositionen, ist hervorzuheben, dass »Memorias« eines seiner am längsten »gereiften« Werke ist.

»Memorias« war nicht von Anfang an als großartiges Werk für sinfonisches Blasorchester umjubelt. Nach der Uraufführung (Luis hat selbst dirigiert) mit der »Banda de Benimaclet« beim »Certamen internacional de Valencia« im Jahr 2003 gab es seitens der Jury und der Fachleute die Kritik, es wäre dreist und arrogant, ein eigenes Werk als ein junger und noch unbekannter Komponist mitzubringen. Ich persönlich sehe hierin einen wichtigen Aspekt über die Persönlichkeit von Luis Serrano Alarcón und die entscheidende Eigenschaft eines Komponisten, Originalität in neue Werke einzubringen: Er geht seinen Weg, ohne einer breiten Masse zu folgen. Wenn er von einer Idee überzeugt ist, hält er daran fest und arbeitet hart an der kreativen Ausführung. Die Idee bzw. die ersten Aufzeichnungen von dem Werk »Memorias« stammen aus dem Jahr 1995, allerdings ohne die Absicht, ein großes Werk für Blasorchester zu schreiben. Im Jahr 2003 hat er das Themenmaterial dann zu einem programmatischen Werk vollendet.

Im Folgenden werde ich über das Werk einen kurzen Überblick verschaffen, anhand des Themenmaterials die Vorgehensweise vom Komponisten aufzeigen und einzelne Passagen im Detail analysieren.

Luis Serrano Alarcón formuliert im Vorwort der Partitur folgende Programmotizen (Übersetzung Rainer Kropf):

»Memorias de un hombre de ciudad« ist ein programmatisches Werk, das die Entmenschlichung der Leute in der heutigen Zeit hinsichtlich ihrer Arbeit, Routine, Zeitplanung und Hektik des Alltags kritisiert. Das Werk erzählt vom Leben einer Person und deren alltäglichen Tagesablauf. Das Werk besteht aus sieben Sätzen, die sich ohne Pausen aneinanderreihen.

Der erste Satz »Amanecer en la ciudad« (»Sonnenaufgang in der Stadt«) erzählt vom geheimnisvollen Sonnenaufgang, der immer die Traurigkeit eines alltäglichen Arbeitstages mit sich bringt. In diesem Abschnitt wird das dreitönige Hauptmotiv (H-G-Fis) des Werkes vorgestellt, welches sich wie ein roter Faden durch das gesamte Stück zieht.

»Máquinas y hombres« (»Maschinen und Menschen«) ist ein Satz mit harten und heftigen Rhythmen: Zwei gegenüberstehende Themen versuchen, auf einem umrahmenden und obsessiven Motiv von Triolen zusammenzupassen, die den frenetischen Rhythmus des täglichen Lebens markieren. Das Thema der Menschen (»hombres«) ist eine ausdrucksstarke Melodie, die als Ausgangspunkt das dreitönige Hauptmotiv beinhaltet. Das Thema der Maschinen (»máquinas«) ist eine sich wiederholende pentatonische Melodie.

»10.30, Intermezzo«: In diesem kurzem Abschnitt wird ein neues Motiv vorgestellt. Es handelt sich um einen achttaktigen homophonen Abschnitt und eine Abfolge von Moll-Akkorden ohne tonales Zentrum. Nach einem erneuten Einsetzen durch das Thema der Maschinen (»Máquinas«), in dem sich die motivischen Elemente vom zweiten Satz weiterentwickeln, erscheint ein kurzer Moment, an dem die Person der Geschichte am Tagesende von einem besseren Leben träumt, das nur schwer zu erlangen sein wird (»Sueños« – Träume). Die ausdrucksstarke Melodie erklingt einzeln und enthält Elemente des Intermezzos.

Die Musik ändert sich in die stürmischen »Vuelos Nocturnos« (»Nachtflüge«). Dieser Satz ruft Verwirrung hervor, die gelegentlich im nächtlichen Leben vorkommt. In diesem Abschnitt entwickeln sich die verschiedenen Motive aus dem

Werk, indem sie miteinander kombiniert und übereinandergelegt werden.

Nach dem Höhepunkt des Grandioso löst sich der Rhythmus zunehmend auf, bis »Amanecer en la ciudad« wiederkehrt und sich auf diese Weise der Kreis des Werkes schließt.

Das Werk stellt eine klare symbolische Nachricht dar: Das Leben eines Menschen ist nicht eine Abfolge an Tagen, vielmehr ist es ein Tag, der sich unendliche Male wiederholt.

FORM

Die sieben Sätze des Werkes stellen einen Zyklus dar und lassen sich anhand von Grafik 1 gut beschreiben. Der erste Satz »Amanecer« kehrt als siebter Satz am Ende wieder und beschließt einerseits das Werk, andererseits deutet er an, dass der nächste Tag beginnt, der Tagesablauf und die Hektik des Alltags eines Menschen von vorne beginnen. Der Grundcharakter der Sätze wechselt sich ab: 1. langsam – 2. schnell – 3. langsam – 4. schnell – 5. langsam – 6. schnell – 7. langsam. Den schnellen Sätzen (zweiter und vierter) der »Máquinas« folgt mit dem »Intermezzo« und dem »Sueños« jeweils eine Art ruhiges Zwischenspiel.

THEMEN UND MOTIVE

Das Hauptmotiv ist der erste wichtige Ausgangspunkt für weiteres thematisches Material. Aus dem Hauptmotiv entsteht sowohl das Thema der »Hombres« als auch Motiv 1.



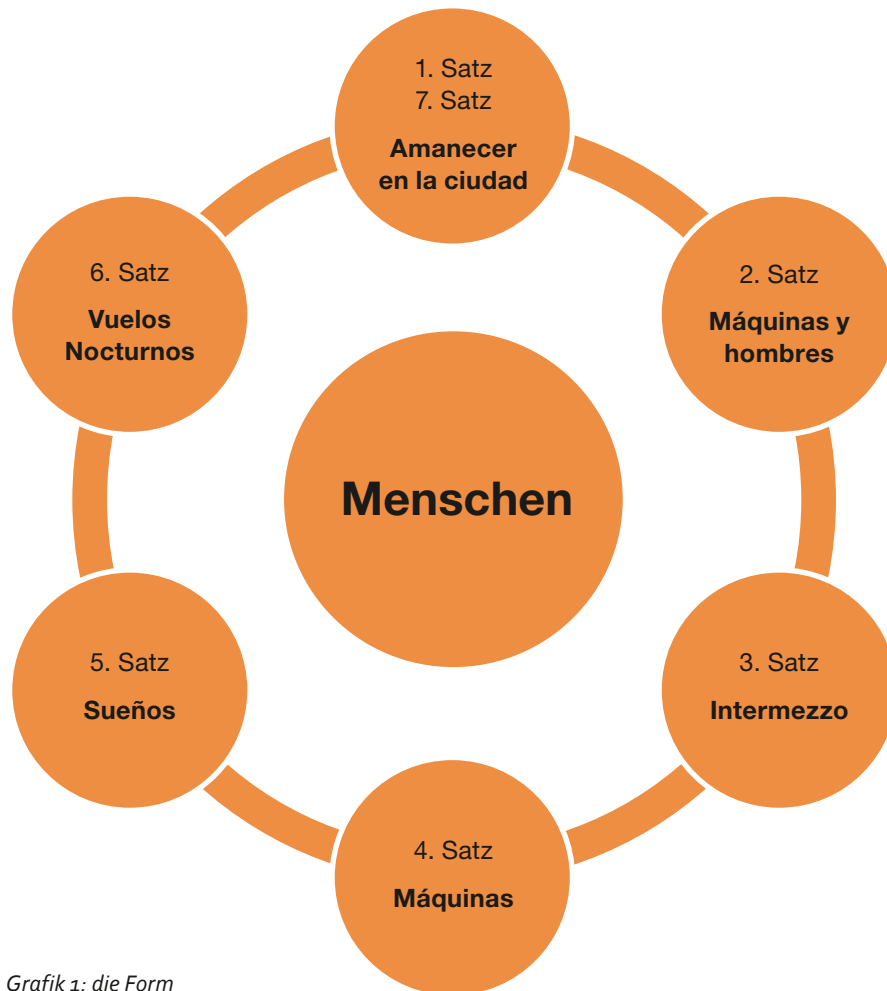
Hauptmotiv

Das Thema der »Hombres« beginnt mit dem Sextsprung in den ersten zwei Achteln und einem Halbtonschritt nach unten.



Anfang des Themas der »Hombres«

Beim M1 ist es ebenfalls der Beginn, welcher durch die sf Achtelnote fis (Grundton) im Tutti und der darauf folgenden Triole in den Trompeten die Intervalle des Hauptmotivs beinhaltet (Takt 75).



Grafik 1: die Form

Ab Takt 84 (Flöten, Oboen, Xylofon) erscheint in verschiedenen Abschnitten immer wieder ein Triolen-Ostinato, welches die Unruhe und stetige Arbeit der »Máquinas« beschreibt. Dieses Ostinato leitet sich vom ersten Motiv ab (Grafik 2).

»Máquinas«, als auch das Motiv 2 und 3. Das zweitaktige Motiv 2 besteht jeweils aus einer Achteltriole und einer halben Note. Die erste Triole beginnt mit einem großen Sekundschritt aufwärts und die zweite mit einer kleinen Terz abwärts. Das

Grafik 2: Das Triolen-Ostinato leitet sich aus Motiv 1 ab

Die pentatonische Tonleiter ist der zweite wichtige thematische Ausgangspunkt. Aus ihr bildet sich sowohl das Thema der

Motiv 3 besteht aus einer Überlagerung von zwei Dreiklängen einer pentatonischen Tonleiter (Grafik 3).

Grafik 3

Das Thema »Intermezzo« steht als eigenständiger Abschnitt und hat keinen Bezug zum Hauptmotiv oder der pentatonischen Tonleiter. Es erscheint zweimal im Werk, einmal am Anfang des dritten Satzes »Intermezzo«, das zweite Mal in Takt 582. Beide Male fungiert es als eine fünftaktige Überleitung ohne tonales Zentrum.

»MODE DE VALEURS ET D'INTENSITÉS« NACH OLIVER MESSIAEN

Eine wichtige Grundlage der Kompositionstechnik von Luis Serrano Alarcón bilden die von Oliver Messiaen beschriebenen »Mode de valeurs et d'intensités«. Diese sieben »Modi mit begrenzten Transpositionsmöglichkeiten« systematisieren die distanziellen Oktavteilungen und bilden gleichstufige bzw. periodisch-alternierende Intervallketten. Luis Serrano Alarcón verwendet nach eigenen Angaben am häufigsten den zweiten Modus. »Dieser Modus bietet die meisten Möglichkeiten und ist für meine Arbeit eine wichtige Grundlage.« (Alarcon 2010)

2. Modus
(1 = Halbtonschritt, 2 = Ganztonschritt)

Der zweite Modus ist eine Skala von acht Tönen, welche jeweils im periodischen Wechsel aus Halb- und Ganztonschritten besteht. Weiter verwendet der Komponist auch den ersten Modus in seinem Werk »Memorias«.

1. Modus

Der erste Modus ist eine Ganztonleiter, welche nur eine Transposition ermöglicht, weil jede weitere mit einer der bereits zuvor verwendeten Gestalten zusammenfallen würde.

Beispiele für die Verwendung der Modi finden sich in den Sätzen der »Máquinas«. In Takt 97 ist der erste Modus in den Viertelnoten der Flöte (ab Takt 103 mit Glockenspiel). Töne des, es, f, g sind Ganztonabstände (Grafik 4).

In Takt 102 findet man den Modus 1 in der zweiten Transposition in den Posaunen 3/4 und Tuba in den Achtelnoten (Grafik 5).

Flöte
erweitert auf eine ganze Tonleiter
ergibt Modus 1 in der 1. Transposition
Grafik 4

Posaunen 3/4 und Tuba
Modus 1 in der 2. Transposition
Grafik 5

Im sechsten Satz »Vuelos Nocturnos« verwendet Luis Serrano Alarcón ab Takt 487 die Tonleiter des Modus 2 in der zweiten Transposition:

die Töne der oben genannten Tonleiter des Modus 2 in der zweiten Transposition. Die Achtelnoten im Klavier gis – ais – h – cis – d sind ebenfalls der Tonleiter entnommen.

Sowohl das Achtelostinato f – as – b in Fagott, Posaune 4, Tuba, Kontrabass und Klavier als auch die Sechzehntelketten in den Klarinetten entstehen aus dieser Tonleiter. In der vorliegenden Partitur ist hierbei ein Fehler ersichtlich. Es muss in den Klarinetten 1/2/3 in Takt 489 und folgende ein notiertes dis anstelle eines d sein:

Ab Takt 488, Klarinetten in B

Die Sequenzierung der Sechzehntelketten drei Takte später ist ebenfalls aus der Tonleiter entnommen.

Ab Takt 512 leitet sich jeder Einsatz fragmentarisch aus den oben beschriebenen Sechzehnteln ab. Alle Einwürfe beinhalten

Der Komponist Luis Serrano Alarcón ist eine große Bereicherung für die Blasorchesterliteratur und Werke wie »Tramonto«, »Marco Polo«, »Concertango« und »Duende« lohnen durch ihre jeweilige Originalität ebenso wie »Memorias de un hombre de ciudad« die Zeit der Analyse. ■

Rainer Kropf ist musikalischer Leiter der Stadtkapelle Blaubeuren. Weitere Informationen sowie seine Kontaktdaten finden Sie unter www.rainerkropf.de