

der komponist – teil des ganzen

komponieren für jugendblasorchester (2)

Von Thomas Doss

Die größte Problematik ist sicherlich zugleich auch die größte Herausforderung: Musik zu schreiben, die sich sowohl dem vorhandenen Leistungsniveau anpasst als auch den Jugendlichen so viel Spaß macht, dass sie spannend und nachvollziehbar ist und man das Erlernen erleben kann.

Was ist für eine Jugendorchester-Komposition wichtig?

Assoziatives Komponieren/ Bildsprache: Die Tonsprache muss zuordbar sein, zum Beispiel lange tiefe Töne stehen für Tiefe/Raum/Dunkelheit oder lange hohe Töne stehen für Weite/Leichtigkeit/Helligkeit usw.

Kompositionstechnik zur Anwendung zum assoziativen Erleben: Singen – aleatorische Elemente bis hin zur freien Improvisation – Effekte – Experiment.

Als Beispiel hebe ich zwei Gegensätze heraus:

- Amerikanisches Raster = oft übertriebenes Einhalten von Limits in Tonumfang, Rhythmus, Takt usw. Übrig bleibt nicht allzu viel und der Komponist kann sich nur mehr allein auf funktionale Musik beschränken. Musik, die zwar klingt, aber nicht unbedingt spannend sein muss. Es entsteht ein typischer Formalismus, zum Beispiel Einleitung – Allegro – Andante – Allegro – Coda. Dauer vier Minuten, Vierteltakt, F-Dur.

Die Proben verlaufen zwar am Anfang spannend, aber die Spannungskurve fällt mehr und mehr ab. Umso mehr fällt auf, dass es einige wenige Komponisten gibt, die dieses Raster zu durchbrechen beginnen und eine »neue Musik« (im Sinne nicht wie gewohnt) machen (zum Beispiel Robert W. Smith).

- Einbeziehen einer neuen Kompositionstechnik – Aleatorik (Alea = Zufall, Aleatorik = Zufallsprinzip): Erfordert ein anderes soziales Verhalten als gewohnt und man muss auf das Ganze hören. Das Bild wird vorgegeben und es entsteht ein assoziatives Erleben. Zum Beispiel: eine Tonkette in den hohen Holzbläsern, Glockenspiel CÇ-DÇ-CÇ-A1-CÇ in Mezzopiano und beliebig schneller Legatobewegung. Dazu könnte ich einen Fluss auf die Tafel zeichnen und sagen: »Spielt nun was ihr seht!«

Das Ergebnis wäre ein Klangteppich, welcher nicht zu notieren und noch viel schwieriger zu lesen/spielen wäre. Doch wohin geht dieses Bewusstsein, welches ich zum Notenlesen und Umsetzen am Instrument verbräuche? Für das tatsächliche Erleben würde nicht viel überbleiben und die Probe wäre langweilig.

„
Wo vorher Ratlosigkeit herrscht ist am Schluss Begeisterung.“

Gehen wir weiter. Was ist, wenn ich verlange: »Und nun erzeugen die Schlagzeuger mit



ihren Instrumenten den Wind der über das Wasser streicht« und die Saxofone bekommen von mir einen Vogelschwarm auf die Tafel gezeichnet, während sich für alle Spieler die Zeit im Tempo Viertel = 80 von Takt zu Takt bewegt? Die Tuben spielen einen langen tiefen, dunklen, weiten Ton und die Trompeten, Posaunen spielen ein Quintmotiv und beschreiben einen Sonnenaufgang. Es kann natürlich auch ein Elefant (Posaune) skurril die Idylle stören ...

All dies könnte ich teils in Grafik, teils traditionell notieren. Was würde letztendlich bei einer Aufführung passieren? Die Leute würden verblüfft sein, wie schön und wie schwer dieses Stück war. Und trotzdem so toll wiedergegeben. Was wäre in den Proben passiert? Am Anfang Ratlosigkeit, Hemmung und Gelächter im Jugendorchester. Dann allmählich Interesse und am Schluss Begeisterung und Identifikation.

Ich finde das amerikanische System im Ansatz durchaus berechtigt und erfolgreich, aber irgendwann haben die Verlage das Kommando übernommen. Da ist der Inhalt oft nicht so wichtig, Hauptsache es schmeckt. Zumindest bis man sich daran gewöhnt hat und nichts anderes mehr erwartet. In der Literaturfrage erscheint es mir ähnlich. Dieses System hat auch schon längst in Europa Einzug gehalten und wurde von vielen Verlagen übernommen. Nur: Das kann nicht alles sein. Das im Ansatz wichtige amerikanische Muster gehört erweitert, ausgebaut und vor allem ergänzt mit kreativen Ideen und didaktischen Ansätzen. Da ist noch einiges an Möglichkeiten. Diese funktionieren auch. Langsam wird man auch in den USA immer neugieriger auf Stücke aus »Good old Europe«, die diese Ideen einbringen.

Aufgefordert sind nun auch Funktionäre und Verbände, nicht

nur zu jammern und Lippenbekenntnisse abzugeben, sondern zu zeigen, dass sie auch tatsächlich einen pädagogischen Auftrag erfüllen wollen. Und zwar konkret in Form von Kompositionsaufträgen oder Wettbewerben mit intelligenten Auflagen. Ich sehe, dass man sich unglaublich schwer tut, diese Aufträge zu erteilen. Zumindest in Oberösterreich sind in Sachen Aufträge an Komponisten erfreuliche Ansätze zu erkennen. In der Förderung der oberösterreichischen Komponisten ist es ja bereits schon vor einem Jahrzehnt erfolgt. Die Ergebnisse können sich sehen lassen. Mit diesen Aufträgen könnten Werke geschaffen werden, die die Gesamtliteratur international wieder aufmischt. Es würde die gesamte Literaturfrage beeinflussen und unmittelbare Auswirkungen auf den Probenalltag und die musikalische Intelligenz der Jungmusiker haben. Voraussetzung ist, dass man diese Werke unterstützt und den Komponisten die richtigen Vorgaben gibt: Kreativität und weg vom ausschließlichen rein traditionellen Erlernen eines Musikstücks. Ich denke da an Kompositionstechniken und Parameter, die noch nicht ausgeschöpft sind. Also nicht nur: Rhythmus, Melodie und Funktionsharmonik. Die rein funktionalen Werke allein, die einfach schnell spielbar sind, im vertikalen Bereich eine angenehme Summe ergeben und im linearen Bereich eine kleine Trommel als Grund-Pattern mit einem Motiv oder einer Melodie aufweisen (aber das ist oft auch schon alles), bringen ein Jugendorchester mittelfristig nicht weiter. Es gibt den Punkt, an dem das Erleben in der Probe abstirbt und nichts mehr wachsen kann außer Routine. Und diese ist der Feind des Erlebens und der Wachheit. Das erfordert schon einen Spitzenpädagogen als Dirigenten, der da die Probenpannung fantasievoll

aufrechterhält. Die gibt es natürlich – aber das kann einfach nicht jeder.

„Komponisten sollten zur Stimulierung der Jugend beitragen.“

So drängen sich die Fragen auf:

1. Welche Parameter müssen sich üblicherweise dem Leistungsniveau anpassen? Tonart, Rhythmik, Harmonik, Technik, Ambitus, Form, Metrik, Tempo, Instrumentation.
2. Wie streng soll ich mich an ein Raster halten? Kein Jugendorchester gleicht dem anderen. Ich kann als junger Instrumentalist auch in der Orchesterarbeit lernen, mit etwas umzugehen, was ich bisher im Instrumentalunterricht nicht gelernt habe.
3. Welche Parameter/Techniken/Effekte können ergänzend eingesetzt werden? Gesang, Geräusche, experimentelle Klänge mit dem Instrument, neue Instrumente, Fantasieinstrumente, Improvisation, Aleatorik usw.
4. Was sind die Vorteile eines Jugendorchesters? Engagement, Risikobereitschaft, Gruppendynamik, Toleranz und ein lockeres/gesundes Verhältnis zur Tradition.
5. Überschreiten des Parameter-Rasters für die Leistungsstufen – ja oder nein? Ich denke »Ja«. Natürlich müssen wir die Leistungsstufe immer im Hinterkopf behalten, aber blinder Formalismus ist Schablonenkomponieren. So wie unsere Stücke klingen, klingen unsere Orchester. Hat ein Stück keinen Ansatz von geistigem Inhalt, darf ich es von den Jugendlichen auch nicht erwarten. Es wird immer Stücke im Beat-Rhythmus oder Disco-Groove geben, aber das darf nicht alles sein. Ein Programm soll sein wie ein Garten: schön, interessant und bunt.

Die zu gewinnenden Spielräu-

me sollten Komponisten nutzen und zur Stimulierung der musikalischen Jugend beitragen. Es gilt, Verblödung zu verhindern, indem nicht nur nach Schema F komponiert und geprobt wird. Die Zielsetzung für Komponisten und Dirigenten muss sein, den Spielern auch eine Horizonterweiterung anzubieten und nicht nur allein Drill. Singen (Gehör, Tonqualität, Klang, Blockaden auflösen) ist ein absolutes Muss für jede musikalische Ausbildung – ob im Orchester oder im Instrumental-, Musik- oder Theorieunterricht. Singen wird vernachlässigt. Kein Wunder, dass nicht nur in den Jugendorchestern Klang, Intonation und Gehör ein großes Manko darstellen. Singen ist der wahre Schlüssel zur Musik und beschleunigt den Reifeprozess am Instrument allgemein. Deswegen ist für mich die menschliche Stimme Standardausrüstung im Instrumentarium.

„Dirigenten von Jugendkapellen sind wahre Künstler.“

Der Dirigent muss in der Probe komponieren (spontan vereinfachen, verändern etc.). Die Dirigenten der Jugendkapellen sind in meinen Augen wahre Künstler, denn sie müssen oft spontan kreativ in den Probenprozess eingreifen, um trotz Veränderung im und am Stück die musikalische Pointe zu erhalten. Wenn Komponisten diese Pointe anbieten, sind sie dankbar, sie auch überliefert zu wissen, auch wenn sie nicht immer optimal erzählt wird. Oft lernen wir auch von den Ideen der Dirigenten.

Die Ausbildung der Dirigenten bleibt immer ein Thema und muss sehr ernst genommen werden. Die Verantwortung der Orchesterleiter ist sehr groß, da sie die Jugendlichen sehr prägen

können. Dies geht weit über das Musikalische hinaus. Deswegen ist es eine sinnvolle Investition, diesen Leuten die Möglichkeit zur Aus- und Weiterbildung im sozialen und musikalischen Bereich zu geben.

In Kurzform

Es ist wichtig, dass wir Komponisten im Bereich der Jugendblasorchester Literatur erstellen, die von didaktischer Musik eine Brücke zu einer sinnvollen, modernen, zeitgemäßen Tonsprache schlägt. Hier seien vor allem Komponisten angesprochen, die sich mit diesem Genre noch nicht auseinandergesetzt haben. Natürlich gilt das auch für die gesamte sinfonische Blasmusik. In Österreich und Deutschland sind E-Musik-Komponisten nach wie vor auch dann noch suspekt, wenn sie international erfolgreich für das Phänomen sinfonische Blasmusik wirken. Wichtig ist, dass wir uns davon nicht berirren lassen, dass wir Komponisten uns noch immer in der Parallelwelt sinfonische Blasmusik bewegen. Gerade deswegen sollten wir unseren Bildungsauftrag wahrnehmen und für die Amateurmusik und Jugendorchester wertvolle und spielbare Musik schreiben. Gerade die Blasorchester sind die größte Fundgrube an musischen Talenten, und die Chance zur sozialen und musikalischen Entwicklung der Jungmusiker in den Musikvereinen ist enorm groß. Die Jugendlichen lernen im Orchester für ihr Leben, ob sie nun Berufsmusiker werden oder nicht. Mithilfe der neueren Kompositionstechniken wie der Aleatorik, der grafischen Notation oder Improvisation kann diese Literatur von uns lebenden Komponisten entscheidend bereichert werden, sodass sie didaktisch wertvoll bleibt, künstlerischen Inhalt hat und trotzdem spielbar ist. Der internationale Markt bestätigt dies letztendlich. ■