

Reanimation eines Klangkörpers

Neue Musik für Orchester? Lange Zeit ein Unding! War die Avantgarde doch auf die Vereinzelung aus, auf Zersplitterung, Skelettierung des Gesamtklangs. Inzwischen wird wieder für Orchester geschrieben. Hat unter zeitgenössischen Komponisten etwa ein Umdenken stattgefunden? Ein Streifzug von Tilman Urbach.

Das Münchener Kammerorchester unter Alexander Liebreich bringt regelmäßig Werke der Neuen Musik zur Aufführung.



Foto: F. Ganslmeier/MKO

Bei diesem Orchesterstück von Heiner Goebbels hat das Orchester definitiv die Lampen an.



Oft war es das gleiche Bild: Hochspezialisierte Instrumentalisten machten Luft- und Zirkussprünge, führten virtuos leuchtende Stückchen vor. Eine weitgehend gestische Musik, die oft jegliche Zusammenhänge und dramaturgischen Verläufe negierte, sich in den Details – oft den randständigen Details verlor. Instrumente wurden ihrer eigentlichen Klangcharakteristika beraubt. Eine Szenerie, die sich selbst zu genügen schien. Immer mehr Klangkollektive entstanden. Die Ensemblekultur bildete sich heraus. Eine Ansammlung musizierender Individualisten?

Gegenfrage: Was macht ein Orchester aus? „Das Orchester“, meint Dirigent Alexander Liebreich, „bildet einen Idealzustand, eine Art familiäre Form. Der Holzbläsersatz ist kein zufällig zusammengestellter, er basiert auf der Vier-, manchmal Fünfstimmigkeit. Im harmonischen Denken gibt es nicht mehr als vier oder fünf Stimmen, insofern ist dieser Apparat des sinfonischen Orchesters zunächst einmal ein ganz natürliches Format des bestehenden Tonsatzspiels. Das Ensemblespiel birgt hingegen oft die Gefahr eines heterogenen Aktionismus, einfach weil die Gruppen unausgeglichen sind. Der Effekt, der dadurch entsteht, ist erst einmal eindrucklich, aber die Möglichkeit, über längere Distanz ein natürliches Schweben und Entschweben zu erzeugen, ist ganz schwierig.“

Alexander Liebreich ist ein Grenzgänger. Er führt Sinfonien von Haydn oder Beethoven auf, genauso wie die Kammersinfonie von Ysang Yun. Mozart kommt neben einem neuen Werk des Sizilianers Salvatore Sciarrino zu stehen. Liebreich ist ein Dirigent, der zwischen den Zeiten siedelt. Mit großer Selbstverständlichkeit ist er in der Vergangenheit wie der Gegenwart zu Hause. Seit 2006 ist das Pult des Münchner Kammerorchesters sein Arbeitsplatz. Überdies leitet Liebreich das Nationale Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks in Kattowitz. Neben der glorreichen sinfonischen Tradition ist ihm das Heute wichtig. Und hier die direkte Zusammenarbeit mit Komponisten Neuer Musik: „Ich versuche nach Leuten zu forschen, die mich persönlich interessieren“, erklärt Liebreich. „Wenn wir beim Münchner Kammerorchester einen Kompositionsauftrag

Hans Werner Henze zeigte in der Wahl seiner Mittel der Avantgarde eine lange Nase

vergeben, müssen wir das nicht, wir wollen das!“ Schon in seiner Amsterdamer Zeit hat Liebreich Kontakte geknüpft, half in Matinee-Konzerten, Komponisten wie Louis Andriessen aufzuführen, zu einer Zeit, als die Neue Musik noch nicht in der gesellschaftlichen Mitte angekommen war.

Natürlich, es hat über die Jahrzehnte immer wieder Ausnahmen gegeben: Komponisten, die sich immer schon oder immer wieder des Orchesterapparats bedient haben, denen ein Sinfonie- oder Streichorchester nie fremd war. Hans Werner Henze gehört dazu, der in trotziger Manier – zumindest formal, in der Wahl seiner Mittel – der so genannten Avantgarde eine lange Nase zeigte, indem er altmeisterlich Sinfonie auf Sinfonie schrieb. Auch Matthias Pintscher, wesentlich jünger als Henze und Schüler von ihm, entdeckte früh das Orchester als Ausdrucksmedium für sich. Zu den interessantesten Tonsetzern, die sich heute wieder mit dem Orchester auseinandersetzen, gehört der Österreicher Johannes Maria Staud. Was hat ihn gereizt, für Orchester zu schreiben?

„Es geht für einen Komponisten heute darum, einen Zugang zu einem Klangkörper zu finden, der viele großartige Stücke aus allen Epochen mit sich gebracht hat. Stücke, auf die man sich beziehen kann, die man studiert hat. Und für mich ging es darum, diesen Apparat in einer persönlichen Art und Weise zu reanimieren. Ich bin auf der Suche nach neuen, ungewöhnlichen Instrumentenkombinationen, die ich auf unkonventionelle Art einzusetzen versuche.“ Stauds Orchesterstück „Apeiron“, das

die Berliner Philharmoniker unter Simon Rattle aufgenommen haben, ist denn auch ein hochsinnliches, sensibles Hineinhorchen in den orchestralen Klangkörper, in die Möglichkeiten und Schattierungen der Instrumentengruppen. Dabei nutzt Staud die gesamte Bandbreite. Ihn faszinieren die dynamischen Möglichkeiten eines großen Apparates. So ist das einsätzige „Apeiron“ nicht nur Klangfarbenspiel, sondern überzeugt als genauestens geplantes Stück. Aus wenigen Grundbausteinen leitet der Komponist die kombinatorische Vielfalt ab. Freilich klingt „Apeiron“ nie wie die Klang gewordene Gestalt einer einmal gefundenen Formel. Das Stück lässt den Orchesterkör-

per vielmehr im Auf und Ab einer organischen Dramaturgie im Schulterschluss mit der Tradition der Orchesterbehandlung gleichsam atmen.

„Für ‚Apeiron‘, gibt Staud zu, „habe ich ein bisschen Vorbereitung gebraucht. Da hatte ich dann das Gefühl, einen Orchesterapparat, den man aus der klassischen Moderne kennt, sozusagen einen Post-Edgar-Varèse-Apparat mit vierfachem Holz, sechs Hörnern usw., zu beherrschen und mit Fantasie füllen zu können. Es passiert heute kaum mehr, dass ich in Orchesterproben meiner Stücke komme und mich ein Klang völlig überrascht oder dass ich einen Klang überhaupt nicht einschätzen kann. Wenn man mit extremen Lagen von einzelnen Instrumentengruppen spielt, etwas ausprobiert, gibt es natürlich immer den Punkt, wo man sich den Klang nur bis

Ein Komponist, den Alexander Liebreich schon auf der Hochschule kennen lernte, ist Jörg Widmann. Der studierte Klarinette, hatte sich aber gleichzeitig dem Tonsetzen verschrieben. Er war Schüler von Henze und Rihm, Komponisten also, die die große Form nicht nur beherrschten, sondern nachgerade propagierten. „Jörg hat ein unglaublich sensibles Gespür für die sinfonische Form“, meint Liebreich, „trägt diese ganz stark in sich. Ein Hauptmerkmal ist dabei seine genaue Kenntnis des Instrumentalen. Jörgs Schwester ist Geigerin, er selbst ist Klarinetist. Er interessiert sich immer dafür, was der sinfonische Apparat kann. Das merke ich bei ihm, wenn er für das Kammerorchester geschrieben hat, es hat immer einen humanistischen Hintergrund. Ein Gegenkonzept zu dem, was zum Beispiel Cage gemacht hat, auch Xenakis, die aus einem

Foto: Thomas Rabsch/PR

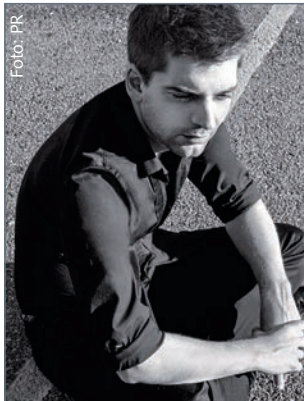


Foto: PR



Foto: Jonathan Irons/PR



Foto: Marco Borggreve/PR

Von Anfang an suchte Alexander Liebreich (ganz links) die Zusammenarbeit mit Komponisten. Werke für Orchester zu schreiben stellt für Matthias Pintscher, Johannes Maria Staud und Jörg Widmann (von links nach rechts) immer wieder eine Herausforderung dar.

zu einem gewissen Näherungswert vorstellen kann. Aber ich finde, dass es die Aufgabe eines Komponisten ist, die innere Vorstellung mit dem tatsächlichen Erklingenden sehr weit in Einklang zu bringen. Wenn man schon ein paar Stücke für Orchester geschrieben hat, hat man auch ein gewisses Handwerk. Ich schreibe meine groß besetzten Werke nie mit Particell, sondern komponiere sofort in Partitur. Deshalb hat das Instrumentieren für mich nichts Koloristisches, sondern ist ursächlich mit der Komposition verbunden.“

„Zum Teil muss Neue Musik das Gegebene infrage stellen“, gibt Alexander Liebreich zu bedenken, „muss nach neuen Wegen suchen. Auch weil die großen Orchester lange Ressentiments gegenüber der Neuen Musik gepflegt haben. Und: Es ist eine Geschichte von Angebot und Nachfrage. Das fängt schon im Hochschulbetrieb an. Da sagt der junge Komponist zu den jungen Musikern: Ich schreibe für euch fünf oder euch zehn! So hat sich die Ensemblekultur entwickelt.“

rein strukturellen Spiel heraus Stücke entwickelt haben.“

Jörg Widmanns „Messe für großes Orchester“ scheint denn auch wie eine doppelte Rückbesinnung, einmal auf das Orchester selbst und dann auf die alte Form der Lutherischen Messe, für die kein Geringerer als der Ahnvater Johann Sebastian Bach einsteht. Allerdings erfährt die Messe hier eine Neudeutung, wenn nicht eine Neufindung. Denn Widmann benutzt zwar durchaus die Bezeichnungen eines Kyrie oder Gloria, schreibt aber eine Messe ohne Worte. Ein großes Instrumentalwerk. Der Grundgestus bleibt dabei ein tragischer, mit dem der Komponist liturgische Texte vertont.

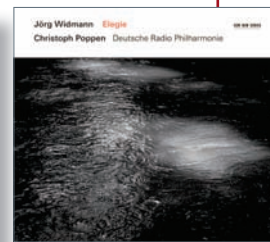
1973 geboren, scheint Widmann einer Generation anzugehören, die dem alten, traditionsreichen Medium Orchester scheuklappenfrei begegnet. Das Schreiben für Orchester hält er für etwas Grundnatürliches. „Für mich“, erklärt Widmann, „war es nie eine Frage, nicht für ein Orchester zu schreiben. Ich habe nie anders als in Stimmen und in Instrumenten gedacht.“

CDs zum Thema

Pintscher, Hérodiade-Fragmente; Claudia Barainsky, Dietrich Henschel, NDR-Sinfonieorchester, Christoph Eschenbach (2000); Warner CD 0825646840007

Staud, Apeiron für gr. Orchester, Incipit III; Dierksen, Formenti, Kovacic, Weiss, Windkraft Tirol, Berliner Philharmoniker, Orchester des WDR Köln, Rattle, Zagrosek (2006/2007); Kairos/HM CD 9120010281242

Widmann, Messe, Fünf Bruchstücke, Elegie; Jörg Widmann, Heinz Holliger, Deutsche Radio-Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern, Christoph Poppen (2008/2009); ECM/Universal CD 02894763309



Mich hat immer interessiert, für Menschen zu schreiben.“ Widmann ist momentan einer der gefragtesten Komponisten für Neue Musik. Auch er möchte dem alten Instrument Orchester seinen Stempel aufdrücken und drückt es mit einem Vergleich aus: „Zwar ist eine Geige einfach aus Holz, aber dieses Holz schwingt und kann heute noch ganz anders zum Schwingen gebracht werden. Ich glaube, dass wir dem Sinfonieorchester, wie wir es kennen, noch ganz andere, magische, zauberische, unerhörte Klänge entlocken können. Und heute ist für Komponisten ein großer Vorteil, dass die Musiker so fantastisch ausgebildet sind und wir eine Qualität an Sinfonieorchestern vorfinden, in denen moderne Spieltechniken absoluter Standard sind. Wenn man einer Flötengruppe heute Tongue Ram (Spieltechnik, bei der mit der Zunge ein Verschlusslaut erzeugt wird, ähnlich wie beim „Ploppen“ einer Flasche) sagt, machen die einem schon drei Vorschläge, in welcher Art das sein könnte – das ist traumhaft.“

Verfolgt man die Karriere von Matthias Pintscher, könnte man meinen, dass das Experiment ‚Neue Musik‘ immer schon immanenter Bestandteil der Arbeit größerer Klangkörper gewesen sei. Seit Langem schon denkt und schreibt Pintscher in orchestralen Strukturen. 1971 in Marl geboren, lebt er heute in den USA und macht inzwischen auch als Dirigent großer Orchester Karriere. Er stand unter anderem schon am Pult des Philadelphia und des Cleveland Orchestra, dirigierte das Chicago Symphony Orchestra genauso wie die Staatskapelle Berlin. In seiner Jugend war er selbst einmal Orchestermusiker.

Ein Teil dieses faszinierenden Klangkörpers zu sein hat ihn auch zum Komponieren gebracht. Beim Dirigieren wie beim Komponieren achtet Pintscher auf die Feinjustierung des orchestralen Klangs, indem er ihn zunächst auf seine kammermusikalischen Bestandteile herunterbricht: „Die einzelnen Instrumentengruppen müssen auf Farbwerte anderer Gruppen reagieren, um eine Artikulation zu finden, die sinnvoll ist. Diese grundlegenden Dinge, die wir immer wieder in der Orchesterkultur herzustellen versuchen, müssen auch auf die Neue Musik anwendbar sein: Wenn auf einmal eine zweite Klarinette auf die Farbe eines Kontrabass-Pizzicato reagiert oder die Bratschen auf einmal verstehen, dass ihr Ton in einem Cluster der Streicher der wichtigste ist, dann ist das letztlich Kammermusik. Das ist das wichtigste Element, das die Musik zum Schwingen bringt, und ich versuche diese psychologischen Details sehr bewusst in

„Wir können dem Orchester noch ganz andere zauberische, unerhörte Klänge entlocken“

meine eigenen Partituren einzubringen, so dass die Musiker relativ schnell, wenn sie die Noten bewältigt haben, zu dem Punkt kommen, wo sie dialogisieren können. Insofern hat sich auch mein Orchestersatz in den letzten zehn Jahren sehr gelichtet, weil ich immer mehr begreife, dass nicht jede Partiturseite mit endlos vielen Noten zu füllen ist.“ Und: „Es gibt eine innere Logik des Klangs, und die hat sehr viel mit Resonanz zu tun, und da ist das Orchester ein unglaublich delikates, vielschichtiges und komplexes Instrument, das man einsetzen kann, um die innere Resonanz zum Klingen zu bringen.“

Hosokawa, Pécou, Widmann, Staud, Adès oder Tüür – sie alle haben für Orchester geschrieben. Alles Komponisten, die sich in aller Unterschiedlichkeit nicht auf das musikalische Einzelmoment kaprizieren, sondern deren Klangsprache mit dynamischen Verläufen umgeht. „Sie tragen wie ich die Sehnsucht in sich, Linien zu zeichnen“, erklärt Pintscher. „Das heißt nicht, dass wir konventioneller schreiben als andere. Aber es gibt ein Verständnis für diesen inneren Organismus eines Orchesters, und der speist sich aus der Kenntnis des ganzen Repertoires. Ich persönlich habe mit meinem zweiten Geigenkonzert, das ich vor zwei Jahren geschrieben habe, vielleicht zum ersten Mal etwas berührt, was ich offensichtlich in mir trage: diesen Wunsch, in meiner Musik einen großen

Bogen zu formen. Das heißt nicht, dass der Bogen durch eine Instrumentengruppe oder durch einen Solisten getragen werden muss, es geht nicht um das Schreiben von Melodien im weiteren Sinne der Klangfarbenmelodie von Schönberg. Es geht wirklich darum, eine perspektivische Disposition zu finden, die dem Hörer die Möglichkeit bietet, durch diesen musikalischen Garten, den

wir bestellen, zu schreiten, teilweise auch verloren zu gehen oder umgestoßen zu werden. Aber ich möchte dem Hörer den Freiraum geben, sich mit seinem eigenen Potential an Inspiration und Kreativität breit zu bewegen. Und das Orchester ist sehr geeignet, um diesen großen Klangraum auszuschlagen.“

Tatsächlich: Das Orchester ist ein uraltes Medium. Der schwebende Klang der Streicher, die plötzliche Helle der Blechbläser, die gründelnde Dunkelheit der Bässe, die Fülle eines Tutti Schlages – all das scheint uns durch die Neue Musik ins Heute. Freilich in neuen Formulierungen und mit ungekannten Instrumentenkombinationen, und doch basiert alles Neue auf dem alten, immer noch und immer wieder staunenswerten Faszinosum des Orchesters. ■