

Warum noch Orchester?

Wahrscheinlich hat sie auch noch Geld dafür gekriegt!« zischte ein Mann schräg vor mir seiner Ehefrau zu – sich mit einem bösen Blick zu mir umwendend. »Ach«, dachte ich, »ich rechne es Ihnen lieber nicht vor, was dabei als Stundenlohn herauskommt.« Für Orchester zu schreiben, bedeutet zunächst einmal sehr viel Arbeit. Wenn man auch den Kompositionsprozess hinter sich gebracht hat, gilt es, weitere Hürden und Widerstände zu überwinden, Materialherstellung (auch mithilfe eines Verlags nicht zu unterschätzen), knapp bemessene Orchesterproben – mit Musikern, die zum Teil zumindest die neue Musik nur im Beamtenstatus »erledigen« und so weiter. Warum sollte man sich das antun als Komponist im 21. Jahrhundert? Orchesteraufträge sind rar. Sie zu erhalten bedeutet Prestige. Aber ist es nur das? Nein, es ist eine Herausforderung. Bestimmt spreche ich nicht nur für mich, wenn ich sage, ich liebe das Orchester und so viele der Werke. Ich liebe den Orchesterklang, schon das Einstimmen – die Klangmasse, die Farben, Energien, Konstellationen, Kontexte, die Möglichkeiten. (Das sind natürlich nur sehr grobe Stichworte.)

Die Neue Musikszene hat ihre eigenen Festivals und Ensembles, oftmals eher klein besetzt (mit wenigen Ausnahmen). Große Formate in der neuen Musik sind schwer realisierbar (finanzierbar) und werden in den

letzten Jahren oft multimedial erzeugt. Illusion von Größe? Nein, eher Option (es sei denn, man begreift unsere digitale Realität bzw. Parallelität auch als reine Illusion). Dennoch ist es nicht dasselbe. Schon allein mit der Masse von Musikern eines Sinfonieorchesters arbeiten zu können und für diese Masse Musik (oder was auch immer) zu denken, ist eine seltene Chance. Es ist mitunter auch ein Schritt heraus aus der Nische. Doch nicht immer ganz glücklich ... Und zum Teil wieder in eine andere (wenn auch größere) Nische hinein.

2007 habe ich mich entschieden, mein Instrument, die Oboe, wegzulegen, um mich ganz der Komposition zu widmen. Aber das Gefühl, beispielsweise in einer Mahler-Sinfonie im Orchesterklang aufzugehen, Teil davon und vom Klang selbst durchströmt zu sein, das vermisste ich bis heute. Gehe ich in ein Orchesterkonzert, möchte ich immer möglichst nah sitzen.

Trotzdem frage ich mich: Ist es das (Groß-) Ensemble unserer Zeit? Es ist über die Jahrhunderte gewachsen, hat eine wichtige Tradition, die auch den KomponistInnen neuer Musik übergeben wird: erste und zweite Geigen, Viola, Cello, Kontrabass – zweifaches oder dreifaches Holz? Wie viele Hörner? Blech – Trompeten, Posaune, Tuba – Pauken, Schlagwerk, noch Zusatzinstrumente? Harfe, ja, das geht schon, aber nein, das Instrument geht nicht, das ist zu viel. Und das passt auch nicht auf die Bühne, das ist zu umständlich, zu großer Umbau, diese Musiker haben wir nicht. Oh, Elektronik, ganz schwierig, überhaupt, es muss zum Programm passen. Man »darf« für Orchester schreiben und ist zugleich darin gefangen. »Apparat« wird das Orchester mitunter genannt – eigentlich ganz treffend.

Seite aus Sarah Nemtsovs Partitur *Sacrifice* mit der zusätzlichen Besetzung E-Gitarre, E-Bass, Keyboard, Harfe, Percussion, Elektronik, Video zwecks Orchesterklang-Transformation.

The image shows a page from a musical score for the piece 'Sacrifice' by Sarah Nemtsov. The score is written for a large ensemble, including a keyboard, electric guitar, percussion, and a full string section. The staves are arranged vertically, with the keyboard and electric guitar at the top, followed by percussion, and then the string instruments (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Kontrabaß) at the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo). There are also some text annotations in German, such as 'Lautstärke ohne Gitarre' and 'Hilf mir die Welt', which likely refer to performance instructions or lyrics. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and staff lines.

Versucht man, Dinge zu durchbrechen und umzubauen (oder umzuprogrammieren), so ist der Apparat stark, das Gehäuse fest und auch bei schwerwiegenden Mutationen meist noch klar erkennbar.

Die Schreibmaschine hinterließ ihre Spuren in einer Touchscreen-Tastatur und fast rührend ist das (pseudo-analoge) Klickgeräusch eines alten Fotoapparats, fotografiert man digital mit dem Handy. Menschen sind sentimental. [Große Kunst weist über ihre Zeit hinaus (egal in welchem Format sie steckt) – der Satz ist banal, aber so vermögen die Werke, deren Schöpfer seit Jahrhunderten tot sind, noch immer uns zu berühren.]

Den Apparat und die Rezeption der dafür geschaffenen Werke hat Johannes Kreidler (wie ich finde) mit seinem Werk *Minus-Bolero* genial torpediert. Dabei hat er nichts selbst komponiert, sondern nur weggestrichen – die berühmte Melodie von Ravels *Bolero* ausstrahlt und mit dem Minus zugleich auf paradoxe Art das Hören kontaminiert, die Orchesterhierarchie auf den Kopf gestellt und (nicht zuletzt) die aktuelle Debatte über Urheberschaft, »richtiges Komponieren«, »Arbeitswert« etc. weiter entfacht.

Orchester des 21. Jahrhunderts

Das Orchester mit seiner lang gewachsenen Tradition ist vielleicht ausgewachsen – oder es steckt fest – im eigenen Gehäuse und dem der Konzertsäle und Konzerthäuser, die in anderen Zeiten, für andere Werke (aber nicht unbedingt für anderes Publikum!) gebaut wurden.

Dürfte ich mir heute ein Orchester wünschen, wie sähe es aus? Was für Instrumente hätte es? Wie wäre der Raum, wo und wie würden die Musiker sitzen? Was wäre der Anteil an Elektronik und Multimedia? In meinen Vorstellungen hätte es recht wenig mit einem herkömmlichen Sinfonieorchester gemein: Das Orchester des 21. Jahrhunderts! Utopie! Wäre sie doch möglich. Sie scheitert an den Institutionen und (banal): an der Finanzierung. Aber auch an den Köpfen, denn die »andere Möglichkeit«, die Utopie eines neuen Orchesters, müsste erst gedacht werden. Übrigens: Selbst wenn ich meine Vorstellungen für ein Projekt einmalig realisieren könnte, wäre es dennoch nur ein kleiner Schritt – denn was ein gutes Orchester oder Ensemble auch auszeichnet, ist eine gewisse Form von Gemeinschaft (so ambivalent diese sein mag) für einen gemeinsamen Klang (gemeinsame künstlerische Ambition). Charakter braucht Zeit, sich herauszubilden.

In meiner Oper *Sacrifice* (2016) – uraufgeführt an der Oper Halle im März 2017¹ – konnte ich meinen ganz persönlichen Präferenzen recht

nah kommen durch den extensiven Einsatz von Elektronik, durch Zusatzinstrumente wie E-Gitarre, E-Bass oder Keyboard mit Gastmusikern aus der Neuen-Musikszene; die Raumbühne und das rotierende Publikum ermöglichten mir, wandernde Klänge, Überschneidungen und Schichtungen zu komponieren. In Kombination mit Elektronik, Zuspielen, Verstärkung und zum Teil anderen Spieltechniken klang das Sinfonieorchester selten nach Orchester, gleichwohl war es eine der wichtigsten Komponenten des Geschehens. Ich hatte das Glück, mit einem Dirigenten zu arbeiten, der aus der Neuen Musik kommt, Michael Wendeberg, und der das Orchester mit Geduld an die ungewohnten Klänge heranführte und zu überzeugen wusste.

Mein neuestes Orchesterstück *dropped.drowned* (2017) – uraufgeführt in Cottbus im September 2017 – hatte eine traditionellere Besetzung, aber auch hier habe ich versucht, die Struktur etwas umzukrempeln. Als ich über die Besetzung für das neue Orchesterstück nachdachte, hatte ich so ein Gefühl: Nein, keine Oboen und keine Trompeten. Auf dem Programm stünde auch Schumanns Klavierkonzert, wurde mir mitgeteilt (ein Werk, das ich sehr liebe). Wenn nicht als Soloinstrument, ist das Klavier im Orchester oft nur eine Farbe am Rande, ich selbst empfinde es oft als Fremdkörper. In meinem Stück rückt es in den Mittelpunkt (ohne Solist zu sein), wie auch die Harfe, verstärkt und beides leicht präpariert (um der Ansage »Keine Präparation« Genüge zu tun, habe ich das Präparieren einkomponiert, . Ausgehend von Harfe und Klavier entwickeln sich Texturen im Orchester. Die Streicher sind zum Teil verknüpft mit Perkussion, in gegenseitigen Spiegelungen, Bläser als Schatten dahinter. Später im Stück tauchen dann die verschmähten Oboen und Trompeten auf, die ein paar Einwürfe von woanders bringen, Akkorde, gedoppelt mit Zuspiel, elektronische Klänge, gedämpft, brüchig, eine Lichtänderung. Abgesehen von der eingangs zitierten Bemerkung und ein paar Buhrufen wurde das Stück positiv aufgenommen. Das Orchester wie auch das Publikum waren erstaunlich offen – wohl auch aufgrund der konsequenten Vermittlungsarbeit des GMD Evan Christ: Seit neun Jahren vergibt er immer wieder Kompositionsaufträge und konfrontiert sowohl seine Musiker als auch die Zuhörer auf vielfältigste Weise mit neuer und neuester Musik. Es ist nicht vergeblich. Das macht Mut. Man glaubt es kaum: Cottbus (eine Stadt, die einen kurz vor der Wahl mit NPD-Plakaten hinter dem Bahnhof begrüßte!) ist eine Enklave für neue Musik! ■

PS: Ich warte auf das Orchester des 21. Jahrhunderts. Vielleicht kommt es im 22.

1. siehe dazu: Gisela Nauck, *Sacrifice. Reflexionsraum Identität – zur gleichnamigen Oper von Sarah Nemtsov und Dirk Laucke*, in: *Positionen* Nr. 111 *Identität(en)* Mai 2017, S.23-25. (Anm. d. Red.)