

# Das goldene Vließ · Musik, Theorie und Praxis für ein Education-Projekt

Die vorliegende Arbeit schließt zwei zeitlich begrenzte Prozesse ab: erstens den Bachelor-Studiengang »Musiktheorie mit Schwerpunkt Alte Musik und Historische Satzlehre« an der Hochschule für Musik Basel und der Schola Cantorum Basiliensis (September 2013 bis Juli 2016), zweitens die für den Autor etwa zeitgleich verlaufende Arbeit am Musiktheaterprojekt »Das goldene Vließ« (Januar 2013 bis März 2016).

Der genannte Bachelor-Studiengang war zur Zeit meines Studienbeginns eine Neuheit. Zwei Institutionen mit demselben Kerninhalt (Musik), aber verschiedenen Ansätzen, Traditionen, Leitbildern und Vorgeschichten (HSM und SCB) hatten sich zusammengetan, um erstmalig einen Studiengang gemeinsam anzubieten. Ich kam dank wegweisender Hilfestellung von Hans Peter Weber und Elke Hofmann in die glückliche Lage, als erster Student überhaupt diesen Studiengang anzutreten. Eine Situation, die also mit einer gewissen Hypothek und Erwartung belegt war, sicherlich von beiden Seiten. Wie wird sich der Studiengang bewähren? Ist das Fächerangebot ausgewogen? Ist es zu groß? Zu klein? Was für ein Student kommt da? Was bringt er mit? Ist er geeignet? Springt er ab? Bleibt er? Hält er durch? Schafft er das?

Schon bei meiner Aufnahmeprüfung sei aufgrund meines pädagogischen Hintergrundes im Bereich der Theaterarbeit mit Jugendlichen die Frage aufgekommen, ob ich diese Komponente mit dem Studium verbinden würde. Das ist nun geschehen: Für das obengenannte Musiktheaterprojekt habe ich Teile von Franz Grillparzers gleichnamiger Trilogie vertont. Meine Vertonungen sind zugleich das für meinen Bachelor-Abschluß erforderliche »Portfolio« mit Kompositionen. Diese Kompositionen waren Gegenstand vieler Unterrichtsstunden und sind sowohl in Zusammenarbeit mit meinen Lehrern, als auch durch deren vielgestaltige Anregung entstanden. Eine Sonderstellung nimmt hierbei die Beschäftigung mit »Viertöniger Musik« ein. <sup>(1)</sup>

»Das goldene Vließ« war ein Education-Projekt, das ich zusammen mit meinem in Theaterarbeit mit Jugendlichen erprobten Produktionsteam durchgeführt habe. Die Aufführungen fanden im März 2016 statt. Bestandteil des Projektes war die Inszenierung von Franz Grillparzers gleichnamigem Stück, gemeinsam mit einer Sekundarschulklassse und zwei professionellen Schauspielern. Dem Bereich »Schauspiel« wurde der Bereich »Musik« hinzugefügt: Ich habe Stellen aus Grillparzers Text vertont, um aus der Theaterinszenierung ein »Musiktheater« zu machen. Keine Oper: Der größte Teil des Textes ist gesprochene Sprache geblieben. Die Musik sollte die Handlung unterstützen, im weitesten Sinne ähnlich wie Filmmusik: An gezielten Stellen sollte sie in das Geschehen eingreifen, zum Verweilen einladen, die Handlung vorantreiben, sie zurückhalten, steigern, wieder loslassen...

Ein Experiment, vor allem in zwei Punkten:

- 1.) in der Zusammenführung von Jugendlichen, die noch nie auf der Bühne gestanden haben, mit professionellen Schauspielern sowie einem Orchester, drei Sängern und einer Rockband;
- 2.) in der musikalischen Stilistik. Was für einen Stil wählt man im Jahr 2013 für die Vertonung eines Textes, der einen der zentralen Mythen der griechischen Antike behandelt, der aber aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts stammt?

Im zweiten Punkt war für mich keine Entscheidung nötig, sondern es lagen klare Gegebenheiten vor: Meine musikalischen Kenntnisse und Interessen sind in der Barockzeit am ausgeprägtesten, und ich habe durch biographische Konstellationen eine starke Beziehung zur Musik der Barockzeit. Daß ich für das »Goldene Vließ« Musik in Anlehnung an den barocken Stil schreiben würde, stand also fest; wann und wo die Idee hierzu aufkam, kann ich aber nicht mehr mit Bestimmtheit sagen. Eine »Ariodante«-Aufführung am Theater Basel im Mai 2012 gab aber einen ersten inneren Anstoß, mich nach über 10 Jahren Theaterarbeit überhaupt wieder näher mit Musik zu befassen; sie führte in bezug auf das kommende Studium zu meinem Vorgespräch mit Hans Peter Weber und Elke Hofmann und zur anschließenden Beratung mit Michel Roth und Johannes Menke sowie allen weiteren Theorie- und Kompositionslehrern der HSM und der SCB.

Die Ouvertüre zu Händels eben genannter Oper wird in der »Vließ«-Musik zitiert (Musik-Nrn. 4 und 13). Ein Zitat ist an klare Vorgaben gebunden. Spannend wurde es also, als es darum ging, die von mir verwendete, an barocke

---

1 Siehe { Kirnbauer }

Vorbilder angelehnte Musiksprache jenseits von Zitaten genauer definieren zu müssen: Handelt es sich um Stilkopien? Stilübungen? Plagiate? Wo ist die eigene Sprache des Komponisten (der doch eigentlich gar nicht Komposition, sondern Musiktheorie studiert...)? Hat er überhaupt eine eigene musikalische Sprache? Oder will er einen Stil als seine eigene Kompositionsweise ausgeben, wo er doch auf seine Quellen hinweist und diese in seiner Partitur sogar kenntlich macht? Und: Warum heute »barocke« Musik schreiben?

Fragen, die zuletzt bis in die Produktions- und Finanzierungsbereiche des Projektes eingegangen sind und die in vielen Situationen zur Gefahr für das Projekt und dessen Durchführung wurden. In den Aufführungen spielten sie schließlich keine Rolle mehr. Fast schon unheimlich war mir die Begeisterung, welche die Musik auslöste. Ja, Publikum und Ausführende waren offensichtlich besonders glücklich über die Tatsache, daß die Musik nicht nur ihren Zweck als klangliche Illustration des Grillparzerschen Dramas erfüllt, sondern überdies wohl eine eigene Dynamik und Sprache entwickelt hatte. Fragen zur Stilistik und über die Gratwanderung zwischen Plagiat/Stilkopie und eigener Musiksprache waren hinfällig geworden angesichts dessen, was im Projekt mit allen Beteiligten passiert war und was letztlich in der Inszenierung durch die Jugendlichen und die Schauspieler auf der Bühne sichtbar wurde.

Hier kommt die Frage nach dem ersten Punkt wieder ins Spiel. Denn dieser war in der Ausführung schwieriger zu meistern als der zweite. Wie die Jugendlichen und die Musik zusammenbringen? Wie das Stück inszenieren? – Die Inszenierung mit den Jugendlichen und Schauspielern zu entwickeln, war für mich (obwohl wegen des zu behandelnden Stoffes nervenaufreibend und physisch wie psychisch enorm kräftezehrend) nach einundzwanzig Theaterprojekten mit viel Erfahrungsvorteilen verbunden und daher nicht ein wirkliches Problem. Wie aber die Jugendlichen zur Musik führen? Wie sie zum Zuhören aufmuntern, zum Eintauchen, zum Sich-Einlassen auf etwas für sie komplett Neues, das ihnen »alt« vorkommt? Wird hier nicht eine grundsätzliche, heute brennend aktuelle Frage der Alte-Musik-Bewegung aufgeworfen, die Nikolaus Harnoncourt – dem aus gegebenem Anlaß ein besonderer Stellenwert in dieser schriftlichen Arbeit zukommt – folgendermaßen formuliert hat:

*»Meine Aufgabe wäre es als Musiker, eigentlich vorwiegend oder fast ausschließlich mich mit Neuer Musik zu befassen. Ich bin jetzt, andererseits, nicht Komponist, sondern ich bin Interpret. Das ist etwas anderes. Es müßte eigentlich umgekehrt sein: Es müßte die neueste Musik sein, die mich umtreibt als Musiker, und wenn mich schon die ältere Musik auch interessiert, dann müßte das so dazukommen. Es ist aber genau umgekehrt. Und das ist für mich ein Symptom von Krankheit. Das ist nicht eine wunderbare Sache, daß ich mich mit Bach beschäftigen kann und mit Mozart, und dann bleibt mir fast keine Zeit mehr, mich mit dem Neuesten zu befassen, – sondern ich überlege mir: Bach hat sich nur mit seiner eigenen Musik befaßt, und die Zeitgenossen von Bach, die haben nur Musik dieser Zeit gehört; und das war auch noch ganz lang der Fall. Und wir hören praktisch nur Alte Musik. Und was gegenwärtig gemacht wird: Entweder hören wir einen erkennbar totalen Mist, was einfach schlecht ist, oder wir hören Musik, die uns große Schwierigkeiten bereitet, sie zu verstehen. Und dann wissen wir natürlich, daß die Kunst notwendigerweise die geistige Situation der Zeit spiegelt. Und ich denke mir, das betrifft natürlich die Kunst und nicht die Musik allein. Ich denke mir, daß die geistige Situation der Zeit nicht so toll ist, – die ist wie ein großer Spiegel; und wenn ich dann in den hineinschaue und ich sehe mich als Fratze wieder, dann bin ich nicht so wahnsinnig glücklich.«<sup>(2)</sup>*

Die Diskussion über »Neue« und »Alte« Musik erhält durch Harnoncourts Worte noch andere Dimensionen, die sich mehr auf die Frage nach der musikalischen Stilistik beziehen. Hier sollen seine Aussagen aber zunächst nur mit meinem Ansatz verknüpft werden: Wie sollen junge Menschen an Musik herangeführt werden, die heute komponiert wurde, die aber nicht aus der Sparte der sogenannten »U-Musik« stammt, welche von Jugendlichen ohnehin konsumiert und wahrgenommen wird, sondern an Musik, die für die Jugendlichen etwas Neues, Unerhörtes, Unerlebtes darstellt?

Hier komme ich mit meinem Ansatz für das »Vließ« in Teufels Küche, da ich dezidiert keine »Neue Musik« geschrieben habe, sondern Musik, die zwar eine eigene Sprache sprechen soll, die sich aber deutlich erkennbar an den Vorbildern einer vergangenen Zeit orientiert. Also: Wird den Jugendlichen hiermit nicht ein falsches Bild vermittelt? Wird ihnen nicht vorgegaukelt, daß das, was ich geschrieben habe, die einzig wahre »Neue Musik« sei? Oder umgekehrt: Bin ich nicht ein konservativer Scharlatan, der den Jugendlichen vormachen wollte, es gebe keine »Neue Musik« und nur das »Alte« sei überhaupt »wahr« und »gültig«?

Einer der Orchestermusiker sagte während der Endproben, die »Vließ«-Musik sei im Grunde eine Weiterführung dessen, was vor und um 1750 musikalisch vorhanden gewesen sei, und man sehe und höre an dieser Musik, daß die von mir behandelten Stile »nicht mit 1750 einfach gestorben« seien (so seine Worte), sondern daß diese Stile »noch leben und uns etwas zu sagen haben«. Mein Lehrer Michel Roth, Komponist wirklich neuer Musik, nannte sie »eine aufregende Neubegegnung mit dem vermeintlich Bekannten – zeitgenössische Barockmusik!«<sup>(3)</sup>. Ich danke ihm dafür, der von ihm so benannten Musik mit Anerkennung und Wertschätzung zu begegnen.

2 [www.youtube.com/watch?v=CkQYozly6P8](http://www.youtube.com/watch?v=CkQYozly6P8); in: Harnoncourt, Nikolaus · *Eine Reise ins Ich*, 2009

3 Siehe { Roth }

Zurück zum ersten Punkt: Wie die Jugendlichen zur Musik führen? Einer von ihnen sagte noch im Dezember 2015, und bereits nachdem er die »Vließ«-Musik in zwei 45-minütigen Workshops mit dem Orchester live erlebt hatte, in einer lebhaften Diskussion zu mir: »Du kannst uns ja nicht zwingen, deine Musik toll zu finden.« Richtig! Das war auch nie die Absicht. Mein Weg ist die Geste des *E i n l a d e n s* zur Teilnahme, zum Hinhören, zum Mitgehen auf eine musikalische Entdeckungsreise. So habe ich es den Jugendlichen vermittelt – und das hat funktioniert: Bei den Aufführungen sangen und piffen sie die »Vließ«-Musik sogar in der Garderobe laut vor sich hin. Sie war Teil ihres Erlebens und ihres Bewußtseins geworden. Die Musik-Nr. 28 (»*Es glüht das Blut...*«) war hierbei interessanterweise der Favorit.

Geschrieben habe ich die Musik für ganz bestimmte Musiker und Menschen, ausgehend von den Jugendlichen, die mit ihr konfrontiert werden sollten, immer mit der Vorstellung der Inszenierung vor Augen – und im Bewußtsein der menschlichen Konstellationen, die sich durch unsere Projektarbeit ergeben würden. Ich habe versucht, durch Hinhören auf die Menschen, mit denen ich zu tun hatte, die jeweils adäquaten musikalischen und szenischen Lösungen zu finden. Beide Seiten wurden zum Spiegel dessen, was ich in der Vorbereitung des Projektes seit 2013 im Zusammensein mit den Beteiligten erlebt habe. Sowohl Musik als auch Inszenierung wuchsen gemeinsam an und mit den Menschen, die an ihnen gearbeitet haben.

Über die Musik gibt es etliche Kapitel in dieser Arbeit, über die Regiearbeit und das sichtbare Ergebnis der Aufführungen allerdings nicht, jedenfalls nicht explizit, und zwar darum, weil die Dinge, die im Regiebereich zu tun waren, in alle Kapitel immer wieder mit einfließen werden, unter anderem mittels einer durchgehenden Illustration mit Szenenbildern. So werden die Regie- und Inszenierungsfragen also nicht *en bloc* umschrieben, sondern immer wieder in die Beschreibungen mit eingeflochten, da sie das ganze Projekt wie ein roter Faden durchzogen und nicht wie ein Einzelbereich überragt haben.

Kristallisationspunkt der gesamte Arbeit waren die Jugendlichen. Wie im chemischen Experiment, bei dem ein Wollfaden in erwärmte, übersättigte Zuckerlösung gehängt wird: Am Wollfaden, sozusagen am »Fremdkörper« in der Flüssigkeit, findet der Zucker beim Erkalten seine kristalline Form wieder. Die Jugendlichen waren – als »Fremdkörper« im musikalischen und szenischen »Fluidum« – gewissermaßen der Wollfaden, an dem sich das Projekt musikalisch, szenisch und dramaturgisch geformt hat. Hör- und sichtbar geworden ist das Ergebnis des Experimentes in den vier Aufführungen in Oberwil/BL im März 2016. Grundlage für formschöne Kristallisation waren sauberes Handwerkszeug, klare Vorbereitung und das Vorwissen über alle Parameter, die den Versuchsverlauf mitbestimmen konnten, und vor allem Menschen, die in ihrer Substanz »rein« (wie der Zucker und das Wasser, die den sauberen Ablauf des Versuchs garantieren) und unvoreingenommen, aufnahme- und hingabebereit sich auf das Experiment einzulassen bereit waren. Bis zu den Endproben im März 2016 wußte niemand, ob der Versuch – das Zusammenführen von Inszenierung und musikalischer Umsetzung – gelingen würde.

Mit den Mitgliedern und Gästen des Zürcher Barockorchesters hatte ich Musiker an der Hand, die höchste Qualität garantierten; mit Gallus Media AG einen starken Projektpartner, der eine erstklassige Tonaufzeichnung ermöglicht und die Vor- und Nachbereitung des Projektes entscheidend mitgetragen hat; mit Matthias Morgenroth als Projektbegleiter, meinem festen Team sowie Stefan Toth vom Gymnasium Oberwil eine Gruppe von Menschen um mich, die das Experiment mitgetragen, mit durchlebt und durchlitten haben; mit meinen Lehrern einen Kreis von Meistern bei mir, die bereit und willens waren, meinen Weg mitzugehen und ihn mitzugestalten; und in den Menschen, die das Projekt finanziert haben, ein gesundes Rückgrat von immenser Stärke, ohne das eine Durchführung des Projektes gar nicht möglich gewesen wäre. Im Moment, als von offizieller Stelle dem Projekt das Fehlen von Struktur und Kohärenz attestiert und damit die Grundfinanzierung abgesagt wurde, waren sie Wirbelsäule und Standbein in Glauben und Zuversicht, daß unser Experiment gelingen würde. Ihnen sei an dieser Stelle mein tiefer Dank ausgesprochen, ebenso wie allen am Projekt beteiligten Jugendlichen und Musikern, meinem Team, meinen Lehrern – und allen hier nicht Genannten, die das »Goldene Vließ« mit ermöglicht haben.

Am »Goldenen Vließ« ist sicht- und hörbar geworden, wie sich Musik, Theorie und Praxis zu einem Gesamtwerk kristallisieren können, das Vergangenheit (musikalische und literarische Vorbilder und Vorlagen) und Gegenwart (Musiker, Kunstschaffende und Jugendliche von heute) einschließt und damit etwas entstehen läßt, das einen Wert hat für Künftiges.