

Thomas Wenk

Szenische Erzählung mit Musik für junge Zuhörer: Erfahrungen im konzertpädagogischen Semesterprojekt des Fachs Improvisation

An der Musikhochschule Trossingen gibt es seit 2012 das Musikalische Märchenprojekt als festen Bestandteil des Fachs Improvisation. Hier haben Sänger und Instrumentalisten die Möglichkeit, über ein Semester selbst eine musikalische Form zur Begleitung einer Erzählung zu entwickeln und anschließend außerhalb der Hochschule unter professionellen Bedingungen zu präsentieren. Diese Veranstaltungsreihe im Franziskaner Konzerthaus richtet sich explizit an jüngere Zuhörer, um klassisches Repertoire und die damit verbundenen Aufführungsformen zu vermitteln. Im Fall des Märchenprojekts dient die Erzählung als Brücke zum musikalischen Verständnis und eröffnet den Studierenden dazu die Möglichkeit, Improvisation und erweiterte Spieltechniken in einer Form einzusetzen, die auch Kindern leicht zugänglich ist. Außerdem sollen sich die jungen Zuhörer musikalisch beteiligen können, spontan und ohne vorher zu proben.

Da die Aufführung mehrmals wiederholt wird und in der Regel ausverkauft ist, werden relativ hohe Ansprüche an das jedes Mal wieder unkalkulierbare Resultat gestellt. Dabei beginnt die Arbeitsphase mit einer Zufallsbesetzung interessierter Studierender und einer Rohfassung des Märchentextes, die bereits szenische Ideen und die Möglichkeit dialogischer Situationen anbietet. Nun werden zunächst nur musikalische Umrisse und Einzelideen improvisatorisch entwickelt, denn wir wollen das kreative Potential der einzelnen Spieler kennenlernen und mit möglichst wenigen Vorgaben erste musikalische Ideen zum Inhalt der Erzählung entstehen lassen. Um diese später in den Textablauf zu integrieren und formal zu verbinden, ist Fantasie sowie schnelles Auffassungs- und Erinnerungsvermögen der Spieler gefragt – und vor allem Geduld, da sich beim Ausprobieren vieles wieder ändern kann.

Wäre es da nicht einfacher, vorher eine komplette Fassung mit komponierter Musik und gesprochenen Texten herzustellen und dann effizient zu proben? Das ist unmöglich, denn vor Beginn der Arbeitsphase steht die Besetzung des Kammerensembles noch nicht fest und die Text-Rohfassung muss dann noch flexibel gehandhabt werden können. Hier ist Improvisation u. a. ein Weg zur Komposition – eine für viele Studierende ungewohnte Herangehensweise, die ihnen jedoch eigene Gestaltungsräume bietet und auch abverlangt. Vieles kann sich erst durch Kennenlernen und Proben klären: Welche erfinderischen Fähigkeiten kann man Spielern zutrauen, die bisher nur nach Noten gespielt haben? Wem kann man eine umfangreichere Sprechrolle anvertrauen, zu der auch die handelnde Figur und das Instrument passen? Wie kann die Probenzeit kalkuliert werden für eine Musik, die erst gemeinsam entstehen soll? Aber vor allem sollen die Spieler mit ihren individuellen Möglichkeiten am ganzen Entstehungsprozess der Musik beteiligt sein, nicht nur als letztes ausführendes Glied in einer arbeitsteiligen Kette.

Während der Probenarbeit beginnt die Musik unterschiedlich feste Formen anzunehmen: Patterns werden bis zu einem Stichwort wiederholt, festgelegte Solisten begleiten eine Textpassage frei improvisierend oder ein bereits bestehendes Stück wird mit improvisierten Nebenstimmen arrangiert. Auch Noten können zum Einsatz kommen, denn Improvisation ist hier nie Selbstzweck, sondern dient der Musikalisierung der Erzählung, wenn etwa fragile oder flexible Situationen entstehen sollen, die möglichst auch kommunikative Elemente enthalten.

Noch im festen Rahmen der Aufführung selbst werden die Spieler mit Unvorhersehbarkeiten konfrontiert, wenn sie nämlich die jugendlichen Zuhörer als Mitspieler integrieren sollen, ohne vorher mit ihnen zu proben. Dies erfordert Erfahrung mit improvisatorischen Spielformen, die bereits in der Probenphase trainiert werden. Diese verbessern zum einen die musikalische Kommunikation der Spieler untereinander. Außerdem wird Improvisation eingesetzt, um durch Ausprobieren und mit unkonventionellen Klangmitteln geeignete musikalische Strukturen zu finden, die dann nur mit einigen Verbalnotizen im Text festgehalten werden.

Hier erleben die Studierenden ergebnisoffene Probenzeit mit allen daraus entstehenden Schwierigkeiten und liefern dennoch immer wieder beeindruckend sichere Resultate ab. Da während der beschränkten Probenzeit vieles offen bleibt, muss der Fokus auf der musikalischen Kommunikation im Ensemble liegen, damit sich in der Aufführung bei allen mit Sicherheit zu erwartenden Problemen und Missverständnissen immer live eine Lösung findet. *Den* perfekten Klang oder *die* virtuose Einzelleistung kann man auf diese Weise selten erzielen, aber dafür erzeugt das teilweise improvisierende Ensemble eine bewegliche musikalische Gesamtsituation, die sich an die Erzählung anpasst und mehrdeutige Handlungsmotive mit fragilen, offenen Strukturen umgibt. Im Märchenprojekt bietet der Textablauf zwar eine relativ sichere Grundlage, auf welcher parallel die Musik entstehen kann, es besteht aber die Gefahr trivialer, die musikalische Entwicklung behindernder Illustration. Dennoch kann man zunächst mit der Idee beginnen, jedem Instrumentalisten eine personifizierte Rolle im Märchen zuzuweisen und diese Figuren mit wiedererkennbaren Themen auszustatten, um so ein Netz von übersichtlichen Beziehungen und Spielmöglichkeiten zu entwickeln.

Beim *Teufel mit den drei goldenen Haaren* gab es z. B. das Glückskind mit der Geige, sein immer wiederkehrendes Glück mit einem Trompetensignal, einen boshafte König mit Akkordeon; die wunderschöne Prinzessin spielte Flöte, der Teufel Posaune und die Erzählerin schlüpfte vorübergehend in die Rolle seiner rothaarigen Großmutter. Aber anstatt nur die Märchenfiguren mit musikalischen Etiketten zu bekleben, sollte nun eine zweite, möglichst selbstständige Ebene aus miteinander verwobenen, kontrapunktierten und improvisatorisch weiterentwickelten Themen entstehen, um die Handlung mit Atmosphäre und zielgerichteter Entwicklung zu unterstützen. Ein Beispiel: Das Glückskind wurde mit dem Thema des F-Dur Streichquartetts von Dvorak auf seiner Wanderschaft begleitet, mit jeder Station veränderte sich die Musik, variierten Stilistik und Begleitung. Scheinbar am Ziel seiner Wünsche angekommen, duettierte das frischverheiratete Glückskind mit der Prinzessin über Tschaikowskys Blumenwalzer und wurde gleich darauf vom rachsüchtigen König mit Motiven aus Mussorgskys *Bildern einer Aus-*

stellung in die Hölle geschickt, wo die Posaune mit Improvisationen über das Thema aus Schuberts h-moll Sinfonie dominierte.

Besonders spannend wird es immer wieder bei der musikalischen Beteiligung der jugendlichen Zuhörer, da man diese Situationen unmöglich proben kann. Eine Möglichkeit besteht darin, einzelne Kinder auf der Bühne mitspielen zu lassen, um beispielsweise ein wichtiges Signal mit einem einfachen Instrument zu geben. In einem Fall durften die Kinder auf der Bühne Verwandlungen dirigieren und die entsprechenden Instrumente ‚verzaubern‘: Die Streicher wechselten zum Steg, Blechbläser nahmen den Dämpfer und der Pianist spielte auf offenen Saiten. Besonders wirkungsvoll ist ein großes Kinderorchester aus mehreren Klanggruppen mit einfachen Instrumenten, die von je einem Instrumentalisten angeleitet ein Stück der Handlung begleiten. Diese Situation sollte schon vorher durch direkte Ansprache der Zuhörer – etwa mit Fragen des Erzählers während des Stückes – vorbereitet werden, um Vertrauen und eine kommunikative Basis herzustellen.

Hier gab es beispielsweise die Situation der Hexe (Klarinette), welche sich einer Blume (Cello) in einer Dornhecke nähert, um sie abzubrechen. Ein Spielmann (Violine) spielt jedoch einen Zaubertanz und zwingt die Hexe dazu, immer schneller zu tanzen, bis sie tot zu Boden fällt. Jeder Spieler leitete in der Szene eine Klanggruppe von etwa 12 Kindern, die Instrumente wurden vorher kurz erklärt. Das Cello spielte umgeben von einer Kalimbagruppe als Dornhecke jeweils ein Solo, bis die Violine begleitet von Perkussionisten mit dem Refrain einsetzte und die Hexengruppe (Klarinette mit Heulrohren) zu immer schnellerem Tanzen anfeuerte. Das Intermezzo mit Kinderorchester hat zudem die Funktion einer Pause, in welcher die Zuhörer nicht mehr stillsitzen müssen, sich bewegen und danach wieder konzentrierter sind. Da aus Platzgründen nicht alle Kinder auf der Bühne mitwirken können (und manche das auch nicht möchten), empfiehlt es sich, die restlichen Zuhörer mit Stimme oder Bodypercussion in die Aufführung zu integrieren.

Um derartige Erfahrungen mit offenen Probenprozessen und jungem Publikum zu machen, ist es notwendig, sich aus dem klassischen Hochschulrahmen hinauszubegeben und den künstlerischen Anspruch mit musikpädagogischen Zielen und angemessener Probentechnik auszubalancieren. Die narrative Form kann für junge Zuhörer den Zugang zu musikalischen Formen erschließen und Interesse für klassische Instrumente wecken, die ihnen im konventionellen Konzert mit absoluter Musik vielleicht eher fremd sind – wenn sie überhaupt ein solches besuchen. Den studierenden Instrumentalisten kann die Erzählung als Brücke ins Ungewisse eigener kreativer Prozesse dienen.

Die drei Produktionen

Der Teufel mit den drei goldenen Haaren

Der goldene Vogel

Der liebste Roland

sind unter folgendem Link zu finden:

<https://vimeo.com/album/1919562>