

Ein klingender Orchesterführer

„Ich bin ganz fest davon überzeugt, dass jeder junge Komponist jede Art von Musik zu schreiben fähig sein muss, nur schlechte Musik nicht.“ Der da so spricht, ist einer der wichtigsten Komponisten Englands im 20. Jahrhundert: Benjamin Britten. So ziemlich jede Art der Musik hat er geschrieben, alle Felder der Musik beackert und dabei kaum etwas außer Acht gelassen: Klavierwerke, Kammermusik, Sinfonien, viele Chorwerke und noch mehr Lieder und Opern, aber auch so ungewöhnliche Dinge wie Kirchenparabeln und *Cabaret Songs*. Am bekanntesten sind wohl seine Opern: Werke wie *Peter Grimes* (1945), *The Rape of Lucretia* (1946), *The Turn of the Screw* (1954) oder *Death in Venice* (1973, nach der Novelle von Thomas Mann) begründeten nicht nur seinen Weltruhm, sondern verschafften der englischen Oper auch – nach langen Jahren der Isolation – wieder internationale Anerkennung. Dagegen nimmt sich ein Orchesterwerk wie *The Young Person's Guide to the Orchestra* fast bescheiden aus. Doch für diesen 1946 entstandenen "Führer" durch das Orchester wird immerhin eine große Besetzung benötigt: Keines der Instrumente wird verschont, auch die selten genutzten wie die Harfe und das Schlagwerk haben mit ihren Soli eine wichtige Rolle. Der Komponist Britten will nämlich mit diesem Stück, das ein Thema zunächst vorstellt, dann variiert und mit einer großen Fuge abschließt, alle Instrumente des Sinfonieorchesters allein und in ihrer Gruppe vorstellen. Als der gerade 33jährige Benjamin Britten 1946 den Auftrag bekam, für eine britische Fernsehsendung eine Musik zu schreiben, in der sich alle Instrumente des Orchesters vorstellen können, komponierte er schon viele Jahre: „Ich fing an zu komponieren, als ich noch ein ganz kleiner Junge war.“ Ein anderes Werk, das im selben Jahr entstand, machte ihn dann auch über England hinaus bekannt: Seine erste Oper *Peter Grimes*. Zuvor hatte er sich mit Auftragskompositionen für Film, Fernsehen und Theater durchgeschlagen. Für das Leben reichte das so verdiente Geld aber nur selten, anfangs war er noch auf Jobs als Klavierbegleiter angewiesen. Später konzentrierte er sich dann ganz auf das Komponieren und begleitete nur noch seinen Freund und Lebensgefährten, den Tenor Peter Pears, für den er auch viele seiner Lieder schrieb. Sein ganzes Leben, das er mit der Ausnahme weniger Jahre zu Beginn des Zweiten Weltkrieges in England verbrachte, setzte er sich sehr stark für die Pflege der britischen Musiktradition ein. Vor allem die Musik Henry Purcells lag ihm sehr am Herzen. Wichtig war ihm auch sein Engagement für Pazifismus und Menschlichkeit, das auch in seiner Musik – am deutlichsten wohl im *War Requiem* (1961) – zu spüren ist. Bis an sein Lebensende – er starb 1976 in Aldeburgh/Suffolk, wo er seit 1942 mit Peter Pears lebte – war er auf der Suche nach neuen musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten: "Ich habe die Einfachheit, die ich in meiner Musik haben möchte, immer noch nicht erreicht."

Eine solide Ausbildung als Komponist hatte er schon als Teenager durch Privatunterricht bei Frank Bridge erhalten. Aber technische Spielereien stellten ihn nie zufrieden: "Offensichtlich ist es völlig nutzlos, eine gute Technik zu besitzen, wenn man nicht die Ideen hat, von dieser Technik Gebrauch zu machen.“ Deshalb lehnte er auch atonale Musik wie etwa die Zwölftonmusik ab: Ihm ging es darum, das Publikum – für ihn oft ein jugendliches – mit seinen musikalischen und inhaltlichen Ideen zu erreichen. Und Ideen hatte der junge Komponist offenbar reichlich: Davon zeugt sein langes Werkverzeichnis. Durch den Unterricht bei Frank Bridge kam er auch in intensiven Kontakt mit der englischen Musikgeschichte. Schon früh begeisterte er sich dabei für die Musik Henry Purcells, von dem auch das Thema, ein Kanon aus dessen Bühnenmusik zu *Abdelazar*, für den *Young Person's Guide to the Orchestra* stammt.

Dieses Thema wird zunächst vom ganzen Orchester vorgestellt. Bevor es aber von den einzelnen Instrumenten variiert wird, stellen nacheinander die verschiedenen Instrumentengruppen das Thema mehrmals vor: Zunächst die Holzbläser, dann die Blechbläser, gefolgt von den Streichern und schließlich dem Schlagwerk. Noch einmal erklingt wie am Anfang die Melodie im ganzen Orchester.

In der gleichen Reihenfolge werden dann die Variationen von einzelnen Instrumenten solistisch vorgetragen. Dabei variiert jedes Instrument das Thema in der Art, die zu seinem Klang und zu seinen Möglichkeiten am besten passt: Die Flöten jagen sich gegenseitig "über Berg und Tal", das Fagott marschiert etwas pompös und bedrohlich daher. Die hohen Streicher müssen dann zeigen, was sie können und das Thema im schwierigen Rhythmus einer Polonaise spielen, wohingegen die tiefen Streicher ihre Ausdrucksfähigkeit in viel stärker lyrisch angelegten Variationen vorführen. Die Hörner und Trompeten lassen hören, dass sie eigentlich Signal- und Fanfareninstrumente waren. Das können die tiefen Blechbläser nicht: Sie protzen dafür mit ihrer Klangfülle und machen sich gegenseitig die Führung streitig. Doch bevor das Schlagwerk als lachender Dritter sich freut, können sie sich auf einmal doch einigen... Nachdem dann das Schlagwerk – mit Pauken (aber ohne Trompeten), Trommeln, Gong und mehr – sein Können vorgeführt hat, geht es schon in den letzten Teil. Jetzt, in der abschließenden Fuge, werden noch einmal alle Instrumente im Zusammenklang genutzt. In der gleichen Reihenfolge wie in den Variationen setzen sie mit dem neuen Fugenthema ein. Am Ende kommt auch noch das Thema der Variationen hinzu: Die Blechbläser werden so den hohen Streichern und Holzbläsern entgegengestellt. Doch diesmal gibt es keinen Streit: Beide Themen können zugleich erklingen und sorgen so für einen furiosen Schluss.

Matthias Mader, 2002
<http://www.matthias-mader.de>