

## **Komponieren für Zupfinstrumente. Eine autobiografische Skizze**

Daniel Huschert

### **Von den Anfängen bis zum ersten Stück**

Warum ich als Kind unbedingt Gitarre spielen wollte, kann ich heute nicht mehr sagen. Meine Eltern gaben meinem Wunsch aber nach, und so erhielt ich im Alter von acht Jahren (damals galt das als sehr jung) Gitarrenunterricht. Es war mein Einstieg in die Welt der Zupfmusik und in die der klassischen Musik. Zwei Jahre später nahmen mich meine Großeltern mit auf ein Konzert des *Tegler Zupforchesters* (TZO), das 1987 sein 40-jähriges Bestehen feierte. Ich hörte zum ersten Mal ein Mandolinenorchester, ohne zu wissen, dass dieses einmal meine musikalische Heimat werden würde. Auch wenn ich mich an die Musik nicht mehr erinnern kann, sehe ich mich doch immer noch neben meinen Großeltern im Ernst-Reuter-Saal sitzen. Es muss ein beeindruckendes Erlebnis gewesen sein, denn das Programmheft habe ich bis heute aufgehoben. Es wurde das erste von vielen in meiner Sammlung. Fünf Jahre später ergab es sich, dass ich das TZO als Spieler kennenlernte. Mein Großvater hatte selbst vor vielen Jahren in dem Orchester gespielt, und über eine Begegnung meiner Mutter mit einer Spielerin in einer Fußgängerzone entstand nun wieder ein Kontakt, und ich wurde in eine Probe eingeladen. Ich war 14 und der Jüngste im TZO. Vielleicht war das ein erster Schritt zum Erwachsenwerden: Als Kind war ich einerseits immer sehr schüchtern, besonders im Umgang mit Fremden. Andererseits fühlte ich mich in Gruppen von Erwachsenen wohl, manchmal eher als mit Gleichaltrigen. Das gemeinsame Interesse, die Musik, kam hinzu, und nette Orchestermitglieder, die mich unter ihre Fittiche nahmen, erleichterten mir den Weg in die Orchestergemeinschaft. Ende 1992 durfte ich zum ersten Mal mit dem TZO im Konzert auftreten. Mein Opa kam zum Zuhören und war dabei, als ich, viele Jahre, nachdem er im Orchester gespielt hatte, sein Erbe antrat. Es war das letzte Konzert, das er noch erlebte. Ich blieb im TZO. Bis heute.

Parallel zu meinem Unterricht an der Gitarre und den Orchesterproben erwachte durch den Musikunterricht in der Schule mein Interesse an der klassischen Musik. Ich lernte Sinfonien kennen, die Sonatensatzform und barocke Fugen, verschiedene Gattungen, Epochen und Komponisten bis zu Debussy und Schönberg. Das faszinierte mich, und ich erweiterte mein

Spektrum über Besuche in Bibliotheken, wo ich CDs und wenn möglich die Noten dazu auslieh. Bald gab es erste Versuche, selbst Musik zu erfinden für das mir bekannte Instrumentarium – es entstanden also kleine Stücke für Mandoline und Gitarre. Ohne jegliche formale Ausbildung versuchte ich mich anschließend an einer Komposition für Zupforchester. Es war ein langer Prozess, in dem einzelne Sätze vom TZO ausprobiert wurden; der damalige Dirigent gab mir wichtige Anregungen für Verbesserungen, und so wurde nach und nach aus dem Versuch so etwas wie ein Stück, das man tatsächlich anhören konnte. Schließlich wurde das *Concerto No. 1* sogar vom TZO aufgeführt. Es ist auch nach der Uraufführung noch mehrfach revidiert worden, um die größten handwerklichen Schnitzer auszubessern, aber der Anfang war gemacht: Ich hatte Freude am Komponieren gefunden und wollte dazulernen. Es folgte also das Studium von Büchern zur Harmonielehre, Formenlehre, zu Kontrapunkt und Instrumentation. In den Stücken, die in jener Zeit entstanden, zeigt sich bereits eine Tendenz, die mir damals nicht so bewusst war wie heute: Mich interessieren vor allem klassische Gattungen wie Symphonie, Sonate, Konzert und ihre kammermusikalischen Pendanten (Duo, Trio, Quartett). Wie kam das? Vermutlich, weil das die Gattungen und Epochen waren, die ich im Musikunterricht in der Schule kennenlernte, allen voran die Sonatenhauptsatzform z.B. in Symphonien von Mozart und Beethoven, in Streichquartett und Klavier-sonaten. Das Spiel mit Motiven faszinierte mich: wie aus klein(st)en Zellen große Zusammenhänge erschaffen werden, der Sog dramatischer Steigerungen in einer Durchführung, die Verwandlung von Themen in der Reprise... Und schnell spürte ich den Drang, das Kennengelernte mit dem mir vertrauten Instrumentarium nachzuahmen. Ich begann also, mir diese Musik kompositorisch zu erschließen – damals passierte das intuitiv, heute mache ich es bewusst.

## **Herausforderung Zupfmusik**

Als Konsument galt mein Interesse zunehmend der romantischen Orchester-musik – Bruckner, Mahler, später Prokofjew und Schostakowitsch, auch Bartók gehörten zu den von mir bewunderten Figuren. Diese Ausdruckswelten wollte ich auch erschaffen, es stand mir jedoch ‚nur‘ die Welt der Zupfinstrumente zur Verfügung: Dies waren die Instrumente, die ich gut kannte; und die einzigen Musiker, die ich kannte und die meine Stücke probieren und ggf. spielen würden, waren ebenfalls Zupfer.

Nun sind Mandoline und Gitarre zur Wiedergabe spätromantischer Klangmassen aus vielerlei Gründen vergleichsweise ungeeignet. Als Kurztoninstrumente fallen ihnen langgezogene Kantilenen schwer, das Tremolo der Mandoline kann einen gehaltenen Streicherton nicht ersetzen. Hinzu kommt, dass Zupfinstrumente bedeutend leiser klingen als alles Instrumentarium im klassischen Sinfonieorchester, und auch bei schnellen Passagen wie Läufen kommen Zupfinstrumente viel schneller an ihre Grenzen als andere Instrumente. Außerdem fehlen natürlich die instrumentalen Farben des romantischen Sinfonieorchesters. In dieser Hinsicht ist ein Zupforchester eher mit einem ähnlich ‚monochrom‘ klingenden Streichorchester zu vergleichen. Letzten Endes ist die Zupfmusik zum überwiegenden Teil (d.h. abgesehen von solistisch konzertierenden, studierten Fachkräften), die orchestrale Zupfmusik sogar im Grunde ausschließlich eine Laienmusik, was einerseits alle genannten Parameter weiter reduziert, und andererseits muss sich ein Komponist hier besonders sensibel am technischen und musikalischen Horizont des einzelnen Interpreten orientieren. Besonders dieser letzte Aspekt bereitet mir immer wieder Schwierigkeiten, da ich beim Komponieren dazu neige, die Möglichkeiten des Instrumentariums (bzw. die spieltechnischen Grenzen der Widmungsträger) auszureizen – und mitunter verschätze ich mich dabei auch etwas. Ziel meiner Arbeit ist in aller Regel die Ausformung einer musikalischen Idee mit maximalem klanglichen und emotionalen Effekt. Daher fällt es mir schwer, gleichzeitig didaktische Gesichtspunkte zu berücksichtigen. Ein Beispiel: Mein *Concerto da Camera* ist ein freundliches, technisch leichtes Stück, das für ein kleines Laienensemble entstanden ist. Die Mandoline 1 spielt im 1. Satz bis zum g<sup>'''</sup>. Meine Verlegerin bat mich, die Stelle anzupassen, denn ein Dirigent, der Musik für sein Vereinsorchester sucht, würde die Partitur weglegen, wenn er Noten sieht, die über e<sup>'''</sup> hinausgehen.

Unterm Strich kann das alles für einen komponierenden Zupfmusiker wie mich, der ebenfalls ein Laie ist, zu handfesten Krisen führen. Man möchte mit den Stücken, die man für befreundete Zupfer schreibt, in erster Linie den Widmungsträgern gefallen, ohne dabei die eigene künstlerische Identität aufgeben zu müssen. Im weiteren Verlauf soll die Musik aber auch aufgeführt und von einem Publikum angenommen werden. Dieses Spannungsverhältnis, eine Musik zu schreiben, die meinem Innersten entspricht, dabei gleichermaßen Interpreten wie Zuhörer berührt und die spezifischen Anforderungen des Instrumentariums berücksichtigt, begleitet mich bis heute. Und ich lernte diese Widersprüche früh kennen: Vor vielen Jahren lehnte ein Verleger, dem ich Kammermusik anbieten wollte, mit der Begründung ab, dass sich das nicht

verkaufen würde. Leichte Tanzsuiten für Zupforchester würden hingegen gern genommen. Da die Aussicht auf Verkaufszahlen für mich keinen Schreibimpuls auslöst, sind seither keine Tanzsuiten entstanden. Das ist auch einer der Gründe, weshalb ich froh bin, dass das Komponieren für mich nicht zum Broterwerb geworden ist. Ein weiterer ist die Sorge, dass ich durch eine Vollzeitätigkeit als Komponist vielleicht irgendwann die Freude am Schaffen verloren hätte – und dafür ist es mir ein zu kostbares Hobby. Das gilt analog für das Musikmachen allgemein. Mit meinem Instrument, der Gitarre (bzw. später auch mit der Mandola), hätte ich allenfalls Instrumentallehrer werden können. Wenn ich aber eines nie wollte, so war das, Lehrer zu sein. Außerdem hätte ich für ein Studium nicht genug Lust zu üben gehabt, und somit bin ich dankbar, heute frei von Druck oder Zwang Musik machen zu dürfen.

### **Schwerpunkte meiner kompositorischen Arbeit**

Wie bereits angedeutet, liegt mein Fokus beim Komponieren auf den klassischen Gattungen. Die in der Wiener Klassik entwickelte motivisch-thematische Arbeit beschäftigt mich dabei intensiv, sie erlaubt mir formale und dramaturgische Geschlossenheit bei inhaltlicher Tiefe.

Insgesamt beobachte ich jedoch in der Zupfmusik eine gegensätzliche Tendenz: Oft scheinen Stücke allein ihrer oberflächlichen Wirkung wegen zu entstehen. Die Musik soll mitreißen und begeistern, aber inhaltlich bieten solche Kompositionen für mein Empfinden zu wenig Substanz (diesem Mangel abzuhelpen habe ich für mich als Ziel definiert. Meine Stücke sollen neben offensichtlicher Schönheit, die ich natürlich auch anstrebe, als gehaltvolle, durchkonstruierte Kunstwerke auch einer eingehenden Analyse standhalten). Das ist sicher in der Struktur der Zuhörerschaft begründet, die einerseits aus ‚Fachpublikum‘ (also anderen Zupfern, mithin aber auch vielen Laien) besteht, andererseits aus Freunden und Verwandten der Aufführenden. An klassischer Musik interessiertes Publikum, das etwa Symphonien und Streichquartette im Konzert hört und dort wahrscheinlich den größten Teil der Zuhörerschaft ausmacht, gibt es wenig. Gerade an dieses richten sich aber viele meiner Stücke, die sich handwerklich und inhaltlich oft am klassisch-romantischen Kanon orientieren.

Mit der erwähnten motivisch-thematischen Arbeit verwandt ist mein Interesse am Kontrapunkt: So enthalten viele der größeren Werke fugierte Abschnitte, manchmal sind ganze Sätze als Fugen gestaltet (etwa in den *Sechs Ansichten des Kirchturms zu Springiersbach* oder den *Sechs Stücken für Mandoline und Gitarre*).

Mitunter werden zyklische Werke aus einer einzigen oder nur wenigen motivischen Zellen entwickelt (z.B. *Quartett Nr. 2*, hier basiert fast das gesamte Geschehen auf dem Intervall der Quinte bzw. ihrer Umkehrung, der Quarte). Diese Leitmotive können melodischer, rhythmischer oder auch harmonischer Natur sein und ermöglichen größte Geschlossenheit eines Werks.

Ein weiteres Schwerpunktinteresse liegt in einer originellen, farbenreichen Harmonik. Das Spektrum reicht dabei von vollständig dur-/moll-tonalen Kompositionen bis zu zwölftönigen Stücken. Chromatik; die Ganztonleiter und oktatonische Skalen können eine Rolle spielen, ebenso wie Quart-/Quint-schichtungen, Sext-/Sept-/Nonakkorde, freies Verbinden von Klängen, Mixturen (also paralleles Verschieben desselben Akkords) – und all diese Bestandteile in freier Kombination und Mischung. Ein gutes Beispiel dafür ist das kürzlich vom LJZO Brandenburg/Berlin uraufgeführte *Crags of Ayrshire* für Zupforchester, ein quasi symphonisches Klanggemälde, durchaus komplex in motivischer und harmonischer Hinsicht.

All das sind Parameter, die für mich kompositorische Qualität ausmachen. Leider führen gerade Eigenschaften wie dichter Kontrapunkt bei ungewohnter Harmonik zu erhöhten Schwierigkeiten bei der Ausführung. Das macht meine Stücke mitunter etwas undankbar, da die technischen Schwierigkeiten nicht unbedingt hörbar sind. Daher scheuen Musiker womöglich den Aufwand, insbesondere auch deshalb, weil sie befürchten, dass lange, schwer verdauliche Werke vom Publikum nicht so honoriert werden wie etwas seichtere, zugänglichere Musik. Das führte in der Vergangenheit dazu, dass meine Orchesterwerke vornehmlich von Landesorchestern bestellt und gespielt wurden. Markante Ausnahme ist hier das TZO, das als mein Heimatorchester eine Sonderstellung genießt. Hier bemühe ich mich immer wieder um Mäßigung, was Stil, Inhalt und die technischen Herausforderungen betrifft, um meine Musik für den eigenen Verein erschließbar zu machen. Letzten Endes bedeutet aber auch diese Einschränkung eine weitere Verschmälerung meiner Zielgruppe. Gerne würde ich ein semiprofessionelles ‚Bundeszupforchester‘ sehen, das sich musikalisch hochkarätiger Werke annimmt und versucht, auch und gerade das klassisch interessierte Publikum außerhalb unserer Szene für die Zupfmusik zu begeistern.

Insgesamt haben wir es also mit einem mehrdimensionalen Problem zu tun: Zupforchestermusik wird in Deutschland (von vereinzelt studierten Lehrkräften in Orchestern einmal abgesehen) fast ausschließlich von Laien ausgeführt. Das Publikum hat eine sehr eigene Struktur aus Szenemitgliedern und Verwandten/Bekanntem, in der der ‚übliche‘ klassikinteressierte Konzertbesu-

cher kaum zu finden ist. Beides führt zu einem leicht spielbaren, eher seichten Repertoire, wobei aber der Wunsch nach Neuem trotzdem immer wieder besteht. Diesen Bedarf decken wiederum Komponisten (ich nehme mich hier nicht aus), die ihrerseits der Zupferszene angehören, also ebenfalls oft Laien sind (zumindest auf dem Gebiet der Komposition, beispielsweise komponierende Gitarrenlehrer). Man versuche einmal, Komponisten zu finden, die für Zupforchester geschrieben und auch außerhalb der Zupfmusik Bedeutendes (oder überhaupt etwas) geschaffen haben. Es gibt sie, gleichwohl sind es sehr wenige.

Für mich löse ich dieses Dilemma einstweilen damit, dass Werke fast ausschließlich auf Anfrage bzw. für konkrete Widmungsträger entstehen. So kann ich mich optimal auf die stilistischen Vorlieben und technischen Grenzen der Interpreten einstellen und muss nicht befürchten, dass ein fertiggestelltes Werk längerfristig ungespielt bleibt. Die Folge davon ist, dass dadurch einige meiner Ideen leider unrealisiert bleiben müssen.

### **Anhang: Werke für Zupforchester**

- Huschert, Daniel (1995): Concerto No. 1 für ZO (Manuskript)
- Huschert, Daniel (1992): Concerto Nr. 2 für Violine und ZO (Manuskript) – ein erster Versuch in nichttonaler Harmonik, dennoch vielgestaltiger motivischer Arbeit (Sonatensatz, Passacaglia). Das TZO scheute sich vor den ungewohnten Noten, der herben Klangsprache und den Reaktionen des Publikums.
- Huschert, Daniel (2002): Capriccio für ZO, Verlag Vogt & Fritz 2006 (heute edition49 Karlsruhe) – harmonisch sehr frisch und farbig freitonal, aber technisch ziemlich schwer.
- Huschert, Daniel (2004): Salzburger Konzert für Mandola, Blockflötenquartett und ZO (Manuskript) – eine Stilkopie der Wiener Klassik. Schwierigkeit hier sind nicht instrumentaltechnische, sondern aufführungstechnische Hindernisse (ein guter Solist ist vonnöten, dazu versierte Blockflöten (SATB), und das Stück ist mit 18 min. vergleichsweise lang.
- Huschert, Daniel (2006): Concerto da Camera für ZO, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2012 – kurz, leicht und gefällig. Mein am besten verkauftes und meistgespieltes Orchesterstück.
- Huschert, Daniel (2009): Concerto Nr. 3 für Mandoline, Schlagwerk und ZO, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2013 – stilistisch an Schostakowitsch orientiert. Das macht das Stück wahrscheinlich trotz seiner Länge (17 min.) und des sehr ernststen, dramatischen Kopfsatzes für das Publikum attraktiv. Es wird

auch häufiger gespielt als viele andere Werke.

- Huschert, Daniel (2010): *Rituel für ZO*, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2011 – sehr anspruchsvoll insbesondere rhythmisch. Auch die zum Teil scharfe Harmonik schreckt sicher manches Orchester ab, obwohl ich glaube, dass das Stück beim Publikum durchaus einen starken Eindruck hinterlassen würde.
- Huschert, Daniel (2012): *Cantō für ZO*, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2015 – ein einziger hochmoderner (atonal, z.T. zwölftönig) Sonatensatz von ausgesprochener Dramatik und hohem technischen und musikalischen Schwierigkeitsgrad. Geschrieben für ein japanisches Studentenorchester, wird das Werk in Deutschland vermutlich kaum begeisterte Fürsprecher finden. Dennoch halte ich es in meinem Portfolio für eines der bedeutendsten Werke.
- Huschert, Daniel (2013): *Kaleidoskop für ZO*, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2014 – Variationen über ein eigenes Thema in freitonal-impressionistischer Tonsprache. Hauptproblem hier ist sicher die geforderte Orchestergröße, da bis auf Gitarre 2 und den Kontrabass alle Stimmen stellenweise geteilt werden (also auch beide Mandolinenstimmen und die Gitarre 1 in jeweils a und b).
- Huschert, Daniel (2013): *Concerto Nr. 4 für Klarinette und ZO* (Manuskript, Druckausgabe bei Trekel-Verlag in Vorbereitung) – ein frisches, nicht zu schwer spielbares Stück, das mehr Aufmerksamkeit verdient hätte.
- Huschert, Daniel (2015): *Divertimento für ZO mit obligaten Pauken*, Joachim-Trekel-Musikverlag Hamburg 2017 – originelle, kaum tonale Harmonik gepaart mit der ungewöhnlichen Forderung nach vier Pauken erschweren diesem Werk den Weg in die Konzertsäle. Technisch erfordert es mindestens ein sehr versiertes (und aufgeschlossenes) Vereinsorchester.
- Huschert, Daniel (2018): *Crags of Ayrshire für ZO mit Schlagwerk ad lib.* (Manuskript) – nach *Capriccio* und *Rituel* das dritte für das IJZO Brandenburg/Berlin entstandene Orchesterwerk. Ein quasi symphonisches Klanggemälde in romantischer Tonsprache (ca. 17 min.), die zum Teil die Grenzen der Tonalität überschreitet. Sehr leidenschaftliches Ausdrucksspektrum, das ganzen Einsatz fordert. Hinzu kommen spieltechnische Herausforderungen (Geläufigkeit, Lagenspiel, Rhythmik). Außerdem ist aufgrund der komplexen Kontrapunktik die Orientierung im musikalischen Geschehen extrem erschwert, wenn man das Stück nicht sehr gut kennt. Insgesamt muss hier sehr viel Arbeit investiert werden, dann ist das Ergebnis allerdings sehr beeindruckend und bewegend.