

Der Komponist Kees Vlak

Als ich angefangen habe, zu komponieren, dachte ich, dass man zuerst eine schöne Melodie schreibt und danach die passenden Akkorde hinzufügt. Etwas später erfuhr ich, dass man Melodie und Akkorde besser zusammen kreiert. Den Grund verstand ich erst viel später: Weil man dann das Verhältnis von Spannung und Entspannung besser einrichten kann. Aber das war mir damals noch nicht bewusst. Ich schrieb nach Gefühl. Auch heute komponiere ich noch viel nach Gefühl, doch am Ende kontrolliere ich immer, ob die Kommunikation (Spannung und Entspannung in einem ausgewogenen Verhältnis) richtig funktioniert.

Ich bin niemand, der die Welt neu erfinden will. Wiedererkennung spielt eine wichtige Rolle in meinen Kompositionen. Wenn man denkt, etwas Bekanntes zu entdecken, glaubt man, dass man die Musik versteht und das wiederum verursacht Freude und Entspannung.

Komponiere, um den Musikern und dem Zuhörer zu dienen.

Dass ich damit auch mir selbst diene, ist ein angenehmer Nebeneffekt. Es macht mir große Freude, wenn die Kommunikation funktioniert. Oft mache ich hierfür Gebrauch von charakteristischen Klängen verschiedener Völker und Länder, denn durch den Wiedererkennungswert wird die Kommunikation deutlich erleichtert. So benutzt man in Norwegen beispielsweise oft den nach unten springenden Leitton, während in Spanien eine absteigende Akkordfolge, ähnlich den Barrégriffen eines Gitarristen, typisch ist. Die Deutschen lieben volle, warme Zusammenklänge, oft auch in Moll-Tonarten und einfache Themen, die dann kunstvoll verarbeitet werden. So gibt es in der Musik jedes Landes Elemente, die man beim Hören direkt wiedererkennt.

Viele Komponisten versuchen oft, aktuelle dramatische Geschehnisse wie das Tschernobyl-Unglück oder den 11. September musikalisch umzusetzen und nutzen hierfür nur Spannung, was eine ausgewogene Kommunikation verhindert. Das Ereignis ist schließlich schon traurig genug. Ich folge dagegen meinem Prinzip und stelle dieser enormen Spannung eine etwas heitere Komposition mit viel Entspannung entgegen, um die nötige Balance herzustellen.

Stundenchor:

Wie studiere ich mit meinem Orchester ein Werk innerhalb einer Stunde ein?

Das Orchester sollte, wie wir in Holland sagen, „eingeseift“, also vorbereitet sein. Daran muss man in jeder Probe arbeiten. Viele Orchester spielen sich mit Tonleitern ein, was prinzipiell sehr gut ist, doch das ist nicht die Vorbereitung die ich meine. Ich meine, dass man in jeder Probe für ca. 15 Minuten intensiv an den Elementen arbeiten muss, die dem gemeinsamen Musizieren zu Grunde liegen: Sauberkeit/Intonation, Klangqualität, Klanguausgleich, Zusammenspiel, Dynamik, Artikulation, Phrasierung, Agogik, Metrik, Tempo, Interpretation usw. Dafür braucht man spezielles Notenmaterial, das zu diesem Zweck geschrieben wurde!

Hier gehen die Meinungen oft auseinander. Manche Dirigenten sagen, das könne man auch während der Probe mit den Repertoirestücken behandeln. Theoretisch mag das stimmen, in der Praxis aber nicht. Vielen Laienmusikern ist oft nicht bewusst, dass Dinge, die für das eine Stück gelten, auch in einem anderen angewendet werden müssen. Sie führen die Anweisungen des Dirigenten in jedem Stück separat aus, weil sie ihm vertrauen und nicht über das „Warum“ nachdenken. Das hat zur Folge, dass der Dirigent beim nächsten Stück wieder von Grund auf an denselben Problemen arbeiten muss. Er muss wieder sagen, dass die Klangfarbe im Forte anders ist als im Fortissimo, wie man ein Registercrescendo aufbaut, dass man einen Auftakt nicht lauter spielt als den ersten Ton des Folgetaktes...und so weiter.

Hat man nun jedoch kurze Einspielstücke, in denen alle diese Elemente separat und intensiv beleuchtet und verständlich gemacht werden, kann der Dirigent in der Probenarbeit darauf zurückgreifen. Die Musiker verstehen dann, warum bestimmte Dinge von ihnen gefordert werden und können sich diese Elemente besser merken. Sie denken mit, wissen als Gruppe, worauf zu achten ist und kommunizieren beim Spielen besser miteinander.

Zu diesem Zweck habe ich drei Werke komponiert:

1. First Dynamic Suite (Unterstufe bis Oberstufe)
2. Drei Sound Studies (Oberstufe bis Höchststufe)
3. Das wohltemperierte Orchester (Intonation, Sauberkeit)

Dirigieren bedeutet etwas anderes als nur den Takt zu schlagen oder zu besprechen, wie ein Stück gespielt werden soll. Vor allem letztes kostet den Dirigenten viel zu viel Zeit.

Musik ist Kommunikation, die durch den Wechsel zwischen Spannung und Entspannung entsteht. Eine gute, bewusste Schlagtechnik ist absolut notwendig. Man hat den **aktiven** Schlag (Spannung) und den **passiven** Schlag (Entspannung) in unzähligen Verbindungsmöglichkeiten.

Ein Beispiel:

In einem 4/4 Takt gibt der erste Schlag den Anfang an (aktiv). Der zweite Schlag definiert das Tempo (aktiv). Der dritte Schlag sollte passiv sein. Hier besteht in diesem Moment keine Kommunikation zwischen Musikern und dem Dirigenten, also suchen sie „Hilfe“ untereinander und entwickeln beim Miteinander-Spielen die nötige Kommunikation. Der vierte Schlag kann auch passiv sein, sofern kein Tempowechsel oder keine Expressivität verlangt wird. Und der nächste Takt? Dieser kann, abhängig von dem, was kommt und verlangt wird, ganz anders sein. Es kann durchaus auch vorkommen, dass manche Passagen, in denen „es läuft“, nur passiv dirigiert werden. Das verbessert die Kommunikation zwischen den Musikern. Ich persönlich bin ein großer Verfechter von „im Voraus dirigieren“, weil die Musiker immer miteinander kommunizieren sollen.

In meinen Werken verarbeite ich dasselbe wie in meinen Orchesterstudien: **Komponieren, um den Musikern und dem Dirigenten zu dienen**. Dazu vermeide ich eine zu dünne Instrumentation und zu viele Solopassagen. Stattdessen instrumentiere ich so, dass die Gruppen auch separat gut in sich klingen, was wiederum dem Dirigenten die Möglichkeit gibt, einen guten Orchesterklang und schöne Klangfarben mit nur einer Handbewegung zu erzeugen. (First Dynamic Suite) Auch vermeide ich in meinen Werken zu dicke Akkorde, bei denen die Stimmführung verloren geht. Die Funktion der Töne muß den Musikern klar sein, damit sie sie in die Kommunikation mit einbeziehen können. Dafür habe ich bei meinen Chorälen schon viel Lob von Dirigenten bekommen (Das wohltemperierte Orchester). Für die Phrasierung versuche ich stets, die Themen nicht in Fragmenten über verschiedene Instrumente zu verteilen. Ich lasse eine Phrase lieber komplett in einer Stimme oder Gruppe, was die Anwendung von Agogik und Metrik erleichtert und auch für den Dirigenten besser zu erarbeiten ist (3 Sound Studies).

Ich bin ein großer Befürworter des Stundenchores beim Wertungsspiel. Das ist etwas spezielles in Europa. Hier kann ein Orchester zeigen, wie es das ganze Jahr über an den grundlegenden Elementen des Musizierens gearbeitet hat.

Zum Schluss möchte ich sagen: In dieser bösen Welt, in der wir leben, mit Mangel an Kommunikation, Überfluss an Spannung und Fehlen von Entspannung, ist die Musik (in unserem Fall die Blasmusik) eine Oase, in die wir uns zurückziehen können und in der Freude, Frieden, Schönheit und Liebe ihren Platz haben.

Mit dieser „Coda“ grüßt euch ein Komponist, der schon seit mehr als 50 Jahren sehr glücklich ist.

KEES VLAK