

Leidenschaftliche Wege zu Neuer Musik für die Jugend

Agnes Dorwarth im Portrait

Kaum jemand hat ähnlich starke kompositorische Impulse in der musikalischen Jugendarbeit setzen können wie Agnes Dorwarth. Kristina Schoch spricht mit der Freiburger Professorin über ihr motivierendes Engagement für ein junges Musiktheater.

Die Aufregung ist groß, als ich meinen beiden Schülerinnen Kathrin und Selina erzähle, dass wir nach Freiburg im Breisgau fahren werden, um mit der Komponistin höchstpersönlich an ihren zeitgenössischen Werken zu arbeiten. Die beiden bereiten sich gerade auf den Wettbewerb „Jugend musiziert“ vor und haben je ein Solostück von Agnes Dorwarth im Programm.

Wie wird sie wohl sein? Ist sie streng? Was passiert, wenn ich mich verspiele? Fragen über Fragen ... Große Erleichterung macht sich jedoch breit, als „sie“ sich als eine äußerst nette und quirlige Frau entpuppt.

Agnes Dorwarth, die als Professorin für Blockflöte und Blockflötenmethodik an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau tätig ist, hat eine sehr lebendige und motivierende Art. Beim Unterricht mit jungen

Musikern spürt man deutlich, dass sie viel Leidenschaft und Erfahrung im Umgang mit Jugendlichen aufbringt. Junge Menschen auf ihrer persönlichen Reise in die Musik zu unterstützen – dem gilt ihr Engagement. Und so richtet sich ihre ganze Aufmerksamkeit heute ihrer pädagogischen und kompositorischen Arbeit, auch wenn sie früher selbst hauptsächlich als Instrumentalsolistin unterwegs gewesen ist.

Die Musikerin

Die Freiburgerin studiert als Jugendliche in ihrer Heimatstadt Schulmusik sowie Block- und Querflöte. Ihre künstlerische Ausbildung beendet sie mit dem Konzertexamen im Fach Blockflöte; weitere Studien am Mozarteum in Salzburg bei Nikolaus Harnoncourt schließen sich an. Nach ihrer Aus-

bildung wirkt sie in verschiedenen Ensembles mit und spielt u. a. zusammen mit Künstlern wie Han Tol, Gottfried von der Goltz, Petra Müllejans und Karl Kaiser. Als Solistin tritt sie bei Konzerten und Aufnahmen mit dem Freiburger Barockorchester, dem Züricher Kammerorchester und dem Bach-Collegium Stuttgart auf.

Schon damals zählen zu ihrem Repertoire Werke aus eigener Hand vom Soloprogramm bis hin zu großen Besetzungen mit Sprecher, Tänzern sowie Instrumentalensemble.

1980 beginnt Agnes Dorwarth als Dozentin für Kammermusik und Instrumental-Methodik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg zu unterrichten, wo sie 2003 zur Professorin berufen wird. Dort gründet sie mit Kollegen das Institut für Historische Aufführungspraxis, welches sie zwischen 2004 und 2007 leitet. Heute bietet diese Abteilung interessante Studienmöglichkeiten im Bereich der Alten Musik an.

Besonders wichtig ist der Professorin auch der Unterricht mit jungen BlockflötistenInnen, die das Ziel haben, ein Musikstudium aufzunehmen, sowie jungen Talenten, die sich auf Wettbewerbe vorbereiten. In ihrer

Laufbahn als Pädagogin hat sie viele junge MusikerInnen auf dem Weg zum Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ begleitet und unterstützt.

Wege zum Komponieren

Bei der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen mangelt es ihr an angemessenen modernen Werken. Agnes Dorwarth macht aus der Not eine Tugend und beginnt deshalb selbst entsprechende Musik zu schreiben. Und somit vermehrt sie die Blockflötenliteratur nach und nach um einige heute ausschlaggebende Kompositionen. Gerade die Schüler von Agnes Dorwarth können sich dabei sehr glücklich schätzen, Solo-, oder Kammermusikstücke von ihrer Lehrerin geradezu auf den Leib geschrieben zu bekommen.

Doch diese Tätigkeit kann mitunter auch Verwirrung mit sich bringen: Unter den Blockflötenkollegen bezeichnete man sie schon einmal als Blockflöte spielende Komponistin – unter den Tonsetzern dagegen als Blockflötistin, die sich auch ans Komponieren wagt. Es kann schnell passieren, dass man von keiner Seite ernst genommen wird. Aber mal ehrlich: Wer sein Instrument beherrscht wie Agnes Dorwarth, der weiß umso genauer, was möglich ist, und läuft nicht Gefahr Unspielbares zu notieren. War es nicht schon damals in der Barockzeit genau dies, was Künstler ausgemacht hat – sowohl aktive Musiker als auch erstklassige Komponisten zu sein?

Unter ihren Schützlingen hat die erfahrene Pädagogin auch heute immer wieder junge Talente. Für sie ist die Arbeit mit Kindern äußerst spannend. Und besonders auch im Hochschulbereich konnte sie daraus bereits für ihren Methodikunterricht profitieren. Im Bereich der modernen Musik merkt sie, dass ihre Schüler und Studierende besonders gut Affekte und Emotionen zeigen können. So entstehen erste Experimente mit Text und Artikulation. Das Spiel mit Silben ist zu einem wichtigen Merkmal von Agnes Dorwarths Stücken geworden. Die Artikulation wird zur Lautsprache. Ein großes Interesse der Komponistin ist es, die Komponenten Text, Musik und Bewegung auf der Bühne zu vereinigen.

Die Inspiration dazu ist durch ihren eigenen Lebenslauf geprägt: Als eines von sechs Kindern wächst sie in Freiburg im Breisgau

Articulator VI

Agnes Dorwarth

auf. Da sich ihre Eltern des Öfteren auf Französisch unterhalten, versucht Agnes, diese Sprache zu imitieren und zeigt sich äußerst kreativ darin, gleich auch eigene Sprachen zu erfinden.

Heute sind Sprache und Artikulation zu einem wichtigen Bestandteil ihrer Kompositionen geworden, und es ist vermutlich auch gerade die Lautmalerei, die die Stücke so spannend und neuartig macht. Dorwarth bezeichnet diese Welt der artikulierten Möglichkeiten auf der Blockflöte auch als eine Art „Geheimsprache“ (siehe dazu den Abschnitt „Die Werke“ zum Thema „Articulator“). Doch nicht nur die Faszination der Sprache hat sie dazu gebracht, diese in Musik umsetzen. Dieser Ansatz beruht auch auf pädagogischen Gründen. Aus Übungen entstehen plötzlich interessante Bewegungsmuster und Silben.

Besonders für die Gedichte von Christian Morgenstern hat Dorwarth bereits zu ihrer Schulzeit ein großes Faible entwickelt. Grund dafür ist vor allem sein skurriler Humor und Sprachwitz. Auch die Musikali-

tät der Sprache machen die Gedichte für die Komponistin zu einer passenden Grundlage eigener Werke. So entstehen einige Vertonungen nach Gedichten von Christian Morgenstern, darunter u. a. „Galgenmusik“, „Galgenbruders Lied an Sophie“, „Die Henkersmaid“, „Der Hecht“ und das „Gespräch einer Hausschnecke mit sich selbst“. In solcher Lyrik findet die Komponistin Inspiration für die Musik. Es ist wie eine Klangsprache mit Worten. Oft sind es für sie beim Komponieren Assoziationen, die aufkommen und in Ton umgebaut werden wollen.

Die Werke

Die Werkliste von Agnes für Blockflöte in verschiedenen Besetzungen ist umfassend: Unter den Stücken gibt es auch einige für den Anfängerunterricht geeignete Werke, so etwa „Die Kopfnüsse“. Da gerade auch junge Spieler unbefangen sind und sich leicht für Neue Musik gewinnen lassen, kann dies einen wesentlichen Teil im Unterricht ausmachen. „Die Kopfnüsse“ sind ▶

kurze Stücke, die sich allein mit dem Flötenkopf spielen lassen. Hierbei werden schon von Anfang an moderne Spieltechniken eingebaut. Besonders reizvoll ist hier, dass sich die Stücke auch im Kanon und im Krebsgang, also von hinten nach vorne spielen lassen, und damit viele Möglichkeiten gegeben sind, diese Kompositionen zu verwenden. Sie können sowohl im Einzelunterricht als auch in der Gruppe erarbeitet werden. Im Werkverzeichnis sind alle Stücke, die sich als Zungenbrecher und Lautgeschichten für Kinder gut eignen, gesondert aufgelistet.

Vor allem im Bereich der pädagogisch ausgerichteten Musik für Kinder und Jugendliche arbeitet die Komponistin mit tradierten Formen wie Kanon, mehr oder weniger strengen Fugati, viertaktigen Phrasenschemata, mit ABA-Formen, die sie durch Ironisierung oder Verfremdung vielmehr zu erklären als aufzulösen versucht. Dabei werden möglichst vielfältig neue Spieltechniken – wie z. B. geräuschhafte Artikulationen (Flutterzunge und Sputato), das Einbeziehen der Stimme (gesungen oder gesprochen), Mehrklänge und verschiedene Vibratoformen (Labiumvibrato oder Labiumflirren) – eingesetzt.

Die Entwicklung der Silbensprache zeigt sich vor allem in den zwölf Kompositionen, die mit „Articulator“ betitelt sind. Mit einer Erweiterung von Artikulationssilben und verschiedenen Anblastechniken entsteht dann eine Art „Geheimsprache“, mit der ein sehr sprechendes Spiel auf der Blockflöte einhergeht. Dabei wechseln gespielte Töne mit gesungenen ab. Die Stimme erklingt auch gleichzeitig zum gespielten Ton; oder der reine Sprachtext setzt, rhythmisch prononciert, manchmal mit ironischem Unterton, das musikalische Geschehen fort.

Ein leidenschaftliches Anliegen und ein Hauptthema beim Komponieren stellt für Agnes Dorwarth das Emotionale in der Musik dar. Die Affektdarstellung im historischen Sinne ist ein zentraler Aspekt ihrer Werke. Die barocke Affektenlehre, die sich mit dem Zusammenhang zwischen dem Affekt und den Möglichkeiten der Darstellung in der Musik beschäftigt, basiert auf der Annahme einer gemeinsamen Grundlage von Sprache und Musiksprache (Musica Poetica) und ist eng mit der Affektenlehre der Rhetorik verknüpft. Sie kennt zwei



„Von der Liebe und anderen Grausamkeiten“
 Aufführung durch Margret Görner und Menno Koller

große gegensätzliche Gefühlssäulen, nämlich die der Trauer, des Schmerzes einerseits und die der Freude andererseits. Die Figurenlehre des Barock entwickelt dafür eine Unzahl an kompositionstechnischen Mitteln, die in ihrem Kontext gut bekannt waren und zum Teil bis zur Gegenwart allgemeingültig sind. So erkennt man chromatische Skalen und Vorhalte bis zum heutigen Tag in unserer abendländischen Kultur als Ausdruck der Trauer und große Sprünge mit rhythmisch festgelegten

Modellen eher als Ausdruck der Freude. Weiterhin bewegen diese Affekte unsere Gemüter, und auch die zeitgenössischen Komponisten versuchen mit der Darstellung von Affekten ihre Zuhörer zu erreichen, wobei sie sich mehr oder weniger bemühen, ihre Affektdarstellung in ein neues Gewand zu kleiden. Durch die Einbeziehung des Textes nutzt Agnes Dorwarth den Vorteil des deutlicheren Sinnzusammenhanges und der Zuordnung zu bestimmten Affekten.

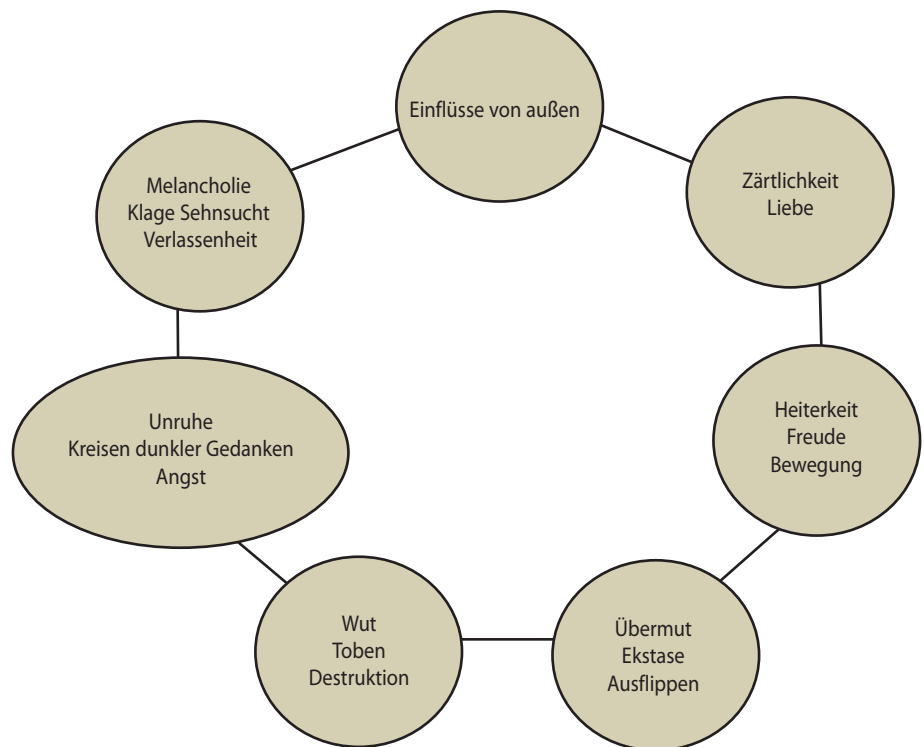
Als Beispiel sei hier auf ein Stück von Agnes Dorwarth hingewiesen, welches die Darstellung der Affekte auch szenisch sehr gut veranschaulicht. Die Komponistin schreibt dazu:

„Von der Liebe und anderen Grausamkeiten

Affektzirkel für zwei stimmgewaltige Blockflötisten

In meiner musiktheatralischen Beziehungskomödie ‘Von der Liebe und anderen Grausamkeiten’ habe ich versucht, möglichst viele und eindeutige Bezüge zur ‘Alten Musik’ zu finden und die Ausdruckskraft dieser Musik in eine moderne Sprache zu übertragen. Neben der Auseinandersetzung mit differenzierter Artikulation interessierte mich die ‘sprachliche’ und dabei emotionale Darstellung von Gefühlen, ganz im Sinne der barocken Affektenlehre.“

An sechs Notenständen, die im Zirkel aufgebaut sind, wird jeweils ein spezieller Affekt mit seinen Variationen entwickelt: Für die Interpretationen ihrer Werke lässt die Komponisten den SpielernInnen sehr viel Freiheit. Im Zentrum steht das „Musiktheater“. Es ist ihr ein Anliegen, einen Akteur auf der Bühne zu spüren, der für alle sichtbar umsetzt, was er an Emotionen in sich trägt. Es geht immer darum, dem Publikum eine Geschichte zu erzählen.



Professorin und Pädagogin

Neben ihrer Stellung als Professorin ist Dorwarth noch immer eine sehr engagierte Kollegin im Bereich der Kinder- und Jugendförderung. Beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ sind ihre Werke ein fester Bestandteil der modernen Literatur geworden und gehören zu den meistgespielten Stücken in der Blockflötenwertung. In pädagogischen Belangen gilt sie als eine Koryphäe. Sie hält Vorträge und Workshops über moderne Spieltechni-

ken im Unterricht und ist eine gefragte Ansprechpartnerin für knifflige Problemstellungen im Weiterbildungsbereich. Aus ihrer Hochschulklassen sind etliche heute erfolgreiche BlockflötistenInnen hervorgegangen. Zum Studium gehört für sie ein breites Spektrum: sowohl die Alte Musik als auch die Moderne. Ihr geht es darum, so viel an Information wie möglich an die Studierenden weiterzugeben. Durch Neue Musik gelingt es vielen SpielerInnen, sich musi- ▶

kalisch zu öffnen und Gefühle freizulassen. Für ihren eigenen Unterricht ist es Dorwarth wichtig, die Studierenden zur Selbstständigkeit zu erziehen. Es geht ihr darum, BlockflötenspielerInnen auszubilden, die fähig sind, nach eigenen Kriterien zu urteilen und eigenständig Entscheidungen zu treffen. Auch die Fähigkeit, sich selbst einschätzen zu können, ist ein wichtiger Inhalt ihres Konzeptes. Letzten Endes ist es ein Abwägen des erworbenen Wissens und der gesammelten Erfahrungen zugunsten der Entwicklung eines persönlichen Geschmacks. Zukunftsweisend sind auch die Gestaltungen von Programmen und Konzerten. Hier stehen die Studierenden vor den Fragen: Wie konzipiere ich ein spannendes, für das Publikum intellektuell und emotional anregendes Programm? Finde ich für meine Programmideen einen roten Faden? Habe ich über das reinmusikalische hinaus eine „Botschaft“, die sich durch meine Konzerte transportieren lässt?

Aber es ist nicht alleine das Musikalische, was zählt, sondern auch das Instrumentale: Gute Instrumente sind notwendig! Und wie lässt sich das eigene Bewusstsein dafür schärfen? Auch dies zählt zu den wichtigen Themen in der Unterrichtskonzeption.

Ein weiteres wichtiges Anliegen für Agnes Dorwarth ist, auch über Musik sprechen zu können. Wie können wir ausdrücken, was wir hören und wie wir hören? Oft wird unsere Meinung durch den Einfluss von außen geleitet. Der eigene Geschmack stellt sich hinter das, was die anderen sagen. Hier gilt es, der eigenen Meinung zu vertrauen und nicht zu viel auf Äußeres zu geben, was uns beeinflussen könnte.

Perspektiven

Auch wenn nach dem großen Boom der Achtziger- und Neunzigerjahre das Interesse am Blockflötensstudium ziemlich zurückgegangen ist und der Arbeitsmarkt mit den Stellen, die nun vermehrt auch noch gestrichen werden, nicht einfacher geworden ist, hat sich das Bild der Blockflöte im Vergleich zur damaligen Zeit doch deutlich verändert. Während sie früher oft als Instrument der Alten Musik belächelt wurde, schafft sie sich inzwischen vor allem auch durch die zeitgenössische Musik ihren Stellenwert im Hochschulbetrieb. Dorwarth ist es gelungen, in der Hochschule für Aufwind bei

ihrem Instrument zu sorgen, und sie sagt: „Wir müssen immer dran bleiben, unsere Fühler auszustrecken, uns öffnen für die Veränderungen in unserer musikalischen Welt; bloß keine Berührungängste vor anderen Stilrichtungen; auch dort gibt es nur gute und schlechte Musik! Möglichst viel kennenlernen von der Musik dieser Welt und eigene Kriterien für Qualität und Originalität entwickeln! So könnten wir die Gräben zwischen sogenannter U- und E-Musik zuschütten helfen, unser Repertoire erweitern und vor allem einfach gute Musik machen! Auch das würde sicher die Akzeptanz unseres Instrumentes weiter verstärken.“

Agnes Dorwarth ist mit ihren Kompositionen und ihrer Offenheit gegenüber Neuem bereits ein großer Schritt nach vorne gelungen. Sie hat in ihrer langen Zeit an der Musikhochschule ein Stück Blockflötengeschichte mitgestaltet. Auf meine Frage, was sie für die Zukunft plant, sagt sie, sie wünscht sich, ihre vielen Ideen auszuleben. Ideen hat sie genug. Aber oft fehlt es nur an genügend Zeit dafür. So werden wir sicherlich noch weitere interessante und spannende Kompositionen für die Blockflöte erwarten dürfen. Am Ende kann ich mich meinen begeisterten Schülerinnen nur anschließen – auch wenn ich mich vielleicht etwas anders ausdrücken würde –, die beide gemeint haben: „Mann, ist die vielleicht gut drauf!“

Agnes Dorwarth Werkverzeichnis – Musik mit Blockflöte

Leichtere Literatur für den Anfängerunterricht:

Vogelbuch. Vier Stücke für einen Blockflötenspieler. Moeck, ZfS 752, (2002).
Krimi für Altblockflöte und Klavier. Moeck, ZfS 773 (2003).
Kopfnüsse. Moderne Spieltechnik von Anfang an. Edition Tre Fontane, ETF 2060 (2007). Solo bis Quartett.
Kopfnuss, Flatterzunge, Sputato, Schräger Walzer, Zungenschmalzer, Tremolo & Triller, Trotzphase. In: Christiane Fischer: Altblockflöte lernen mit Liedern und Spielstücken. Edition Peters, EP 11276 (2011).
Talk. Nach einem Gedicht von Ernst Jandl für Blockflötenquartett SATB. Edition Tre Fontane, ETF 2134 (2011).
Lauter schräge Vögel. Edition Tre Fontane (im Erscheinen).

Solo

Gespräch einer Hausschnecke mit sich selbst nach einer Parodie von Christian Morgenstern für Altblockflöte solo. Moeck, EM 1575 (1997).
Nein! nach einem „Galgenlied“ von Christian Morgenstern für Altblockflöte in G oder F. Moeck, ZfS 760 (2002).
Galgenbruders Lied an Sophie, die Henkersmaid für Tenorblockflöte solo. Moeck, ZfS 804, (2006).
Articulator I + I. Altblockflöte solo. Edition Tre Fontane, ETF 2042 (2006).
Articulator VIII. Altblockflöte solo. Edition Tre Fontane, ETF 2048 (2008).
Lamentatio für Tenorblockflöte solo, Manuskript (2011).
Doppelaulos für Blockflöte solo (Sopran- & Altblockflöte), Manuskript (2011).

Duo

Von der Liebe und anderen Grausamkeiten für zwei stimmungswaltige Blockflötisten. Manuskript (2009).
Programu – Naturspiel. Nach einem Gedicht von Christian Morgenstern für Alt- und Tenorblockflöte. Manuskript (2002).
Articulator IX. Edition Tre Fontane (im Erscheinen).

Trio

Articulator II. 3 Altblockflöten. Edition Tre Fontane, ETF 2043 (2006).
Articulator IV. 3 Altblockflöten. Edition Tre Fontane, ETF 2044 (2006).
Lunodie für drei Bassblockflöten. Manuskript (2009).

Quartett

Das Große Lalula nach einem Gedicht von Christian Morgenstern. Für 4 Altblockflöten. Moeck, EM 1574 (1995).
Der Hecht nach einem Gedicht von Christian Morgenstern. Für 4 Altblockflöten. Moeck, EM 1582, (1996).
Articulator V. 4 Altblockflöten. Edition Tre Fontane, ETF 2045 (2006).
Zungenbrecher für vier Blockflötenköpfe. Edition Tre Fontane, ETF 2032 (2005).
Yami für 2 Tenor- und 2 Bassblockflöten, Edition Tre Fontane (im Erscheinen).

Größere Besetzungen

Ich habe dich so lieb nach einem Gedicht von Joachim Ringelnatz für Blockflötenquintett und Sprecher. Edition Tre Fontane, ETF 2143 (2011).

Unterschiedliche Besetzungen

Voc für Tenorblockflöte und Klavier. Manuskript (2004).
Music Box für drei Altblockflöten und zwei sprechende Tänzer. Manuskript (2005).
Articulator XII für drei Blockflöten, Barockgitarre und Laute. Manuskript (2007).
Bassologia für Bass, Tenor- und Bassblockflöte. Manuskript (2008).
Blinder Fleck für tiefe Stimme, zwei Tenor- und zwei Bassblockflöten nach einem Gedicht von J.-P. Stössel. Manuskript (2009).
Stepomat für zwei Steptänzer, zwei Blockflöten, Violine, Viola, Violoncello und Klavier/Cembalo. Manuskript (2009).
Die Mitternachtsmaus nach einem Gedicht von Christian Morgenstern für Blockflöte, Violine & Steptanz, Violoncello, Klavier. Manuskript (2010).