

MAL KONKRET...

HANDWERK – ANALYSE – INTERPRETATION

»CORDILLERAS DE LOS ANDES«



Von Renold Quade

Die Cordilleren (spanisch Cordillera – Gebirgskette) sind eine Gebirgskette im Westen Nord- und Südamerikas. Zu den Cordilleren gehören in Südamerika die Anden, die auch ein Gebiet stärkster seismischer und vulkanischer Aktivität sind. Hier befinden sich die höchsten Vulkane der Erde.

Im Mai 1908 wurde in Rotterdam Arie Maasland geboren. Bereits im Alter von sechs Jahren erhielt er erste Klavierstunden, und Musik war schon früh ein wichtiger Bestandteil seines Lebens. Beruflich sah es zunächst so aus, als wäre sein Zug in Richtung Technischer Zeichner oder Architekt unterwegs, obgleich er als Student schon etliche musikalische Projekte intensiv verfolgte und eigene Formationen anführte. Er wechselte dann aber schließlich doch ganz und gar zur Musik und leitete von 1933 bis 1939 die Band »The Jumping Jacks«, in der er als Akkordeonspieler und Schlagzeuger aktiv war.

Für dieses Sextett schrieb er neben Arrangements auch eigene Kompositionen. Auf der Bühne fiel ihm auf, dass ihnen die Zuhörerschaft bei Tangomusik besondere Aufmerksamkeit schenkte. 1935 erlebte er dann in Den Haag ein Konzert des Argentiniers Eduardo Bianco, war fasziniert und nun vollends für diesen Musikstil entfach. Er schrieb seinen ersten eigenen Tango

»Annie« (benannt nach seiner zukünftigen Ehefrau) und arbeitete fortan an seinem persönlichen »Tangostil«.

1936 folgte sein Tango »Cosmopolite«, der 1937 verlegt wurde. Auf Betreiben seines Verlegers, der einen spanischen Namen für besser hielt, wurde der Titel in »Olé Guapa« (opus 4) umgewandelt. Zeitgleich legte sich Maasland nun auch den Künstlernamen »Malando« zu. Nach dem riesigen Erfolg von »Olé Guapa« gründete er 1939, noch vor Kriegsausbruch, ein eigenes Orchester. 1946 verhalf ihm die Zusammenarbeit mit der niederländischen, öffentlich-rechtlichen Rundfunkgesellschaft VARA zu weiterer Popularität. Tourneen durch Europa und Asien folgten und 1968 schließlich auch eine Konzertreise durch Argentinien, das Mutterland des Tangos. 1979, kurz vor seinem 71. Geburtstag, verabschiedete sich Arie Maasland, genannt Malando, in einer Fernsehshow des Senders VARA von der Öffentlichkeit und übergab sein Orchester seinem Schwiegersohn Evert Overweg.

Sein kompositorisches Schaffen umfasst etwa 150 Werke, nicht nur für kleines Tango-Orchester (kleine Streichergruppe, Akkordeon, Klavier, Schlagwerk). 1959 erhielt er in Pavia/Italien den »Oscar Mondiale«, eine internationale Auszeichnung für Akkordeonspieler. 1973 adelte ihn die niederländische Königin. Er verstarb 1988 in Bussum. Unvergessen sein »Olé Guapa«. 1962 schrieb er den »Bergen-Cyclus«, die Suite »Cordilleras de Los Andes«.

Die Idee

Die Cordilleren, spanisch die Cordilleras, sind eine Gebirgskette in Südamerika. Zu ihnen gehören die Anden, welche abschnittsweise auch Räume stärkster seismischer und vulkanischer Aktivität sind. So befinden sich einige der höchsten Vulkane der Erde dort: der »Cotopaxi« mit 5897 Metern in Ecuador, der »Illimani« – mit 6439 Metern der zweithöchste Berg Boliviens – und auch der »Coropuna« mit 6426 Metern in Peru.

Kees Vlaks Arrangement »Cordilleras de Los Andes« beinhaltet Malandos musikalische Beschreibung dreier faszinierender Bergwelten. Der »Bergen-Cyclus« ist die erfolgreiche Fortsetzung des damals viel gespielten »Flüsse-Zyklus« von Malando. Arie Maasland ließ sich immer wieder gerne durch die ursprüngliche südamerikanische Musik inspirieren. Unter dem Dachbegriff »Latin« beheimatet sie mehr als nur den Tango oder die Summe der Dinge, die zu legitimen Zwecken der Tänzer zu Tanzmusik stilisiert wurden. Malando war von Haus aus ja auch Schlagzeuger und daher den südamerikanischen Schlaginstrumenten und ihrer sensiblen wie auch kraftvollen Ausstrahlung sehr zugetan. Kees Vlak, der nicht nur als Arrangeur, sondern auch als Komponist tätig war, hatte schon immer eine besondere Freude an spanischer und südamerikanischer Musik und widmete sich mit Begeisterung dem Werk seines niederländischen Kollegen.

Foto: ceesaar

Der Aufbau

1. Cotopaxi

Nach einem Takt Paukensolo, welches im 4er-Takt eine marschbasierte Grundstimmung vorgibt, sind wir sofort im Geschehen. Das mittlere Blech entfaltet über vier Takte ein fanfarenartiges Thema, dem sich zweitaktig eine verschachtelnd nachlaufende Abschlussmotivik anschließt. Ab Takt 8 kommen die Trompeten klangsteigernd dazu. Ab Takt 14 wechselt der Grundgroove des Stücks abrupt. Über zweimal vier Takte wird ein Alla breve eingeführt, der durch Congas, Bongos und Guiro unmissverständlich einen Latin-Einschlag bekommt. Ab Takt 19 ist der Groove etabliert und ein 16-taktiges Thema (A) nimmt in der recht tiefen Querflöte leise und eher geheimnisvoll seinen Anfang. Gedämpfte Trompeten füllen den Schluss-ton, bevor sich das Thema, immer mehr klangsteigernd, wiederholt. Ab Takt 51 durchbricht ein kleines Solo der Congas (Timbales) das Geschehen, bevor in Takt 55 eine solistische Posaune quasi den B-Teil dieses Satzes einleitet. Auch dieser steigert sich zunehmend und mündet ab Takt 49 in einen Schlussteil, der analog zur Einleitung im 4er-Takt eine Schlussgruppe ausbildet.

2. Illimani

Eher aufgewühlt beginnt dieser Satz im Tutti. Ein zweitaktiges rhythmisches Motiv wiederholt sich einleitend und mit Nachdruck viermal. Dann wechselt das Bild. Eine nur zart von den Bässen und einer Rhythmusgruppe (Guiro, Bongos, Congas) pianissimo begleitete Querflötenmelodie entfaltet sich. Das Klangbild einer »Indio-Flöte« kommt sofort in den Sinn. Nur wenige Instrumente flankieren gelegentlich recht raffiniert den Fortgang, bevor sich nach 18 Takten die Einleitungssequenz über erneut acht Takte eindrucksvoll zurückerzählt. Dem schließt sich ein weiterer Aufgriff des Flötenthemas in der Oboe an, welches aber sofort variiert wird (nicht nur in der Begleitung) und in der Folge, sich mit der Einleitungsidee vermischend, charakterlich neu weitergedacht wird.

Ab Takt 137 erfolgt ein leichter, aber spürbarer »Groove-Wechsel«, der den B-Teil dieses Satzes ab Takt 141 einleitet. Mittlere Hölzer und weiches, mittleres Blech stellen eine achttaktige, tänzerische Melodie vor. Diese wird in der Folge zweimal wiederholt und mit dem ersten Flötenthema kontrapunktiert. Die folgenden zwölf Takte spielen in Form eines Zwischenspiels

mit der Motivik beider Themen und leiten über zu einer Reprise, die in der Hauptsache den Themenkopf des ersten Themas immer wieder solistisch (Fagott/Horn, Oboe, Querflöte) präsentiert, ihn zudem aber mit der etablierten Motivik und mit kleinen solistischen Passagen der Schlagwerker durchbricht. Ab Takt 203 beginnt über neun Takte eine kleine Schlussgruppe aus der Substanz der Einleitung.

3. Coropuna

Der dritte Satz startet furios. Eine zwölftaktige Einleitung, beginnend mit einem stampfenden Motiv über sechs Takte, gefolgt von vier Takten spannungsaufbauenden Akkorden und einem zweitaktigen Schlagwerk-Break mündet in eine ausladende Melodie, die zweimal über acht plus zwei Takte Raum greift. Die Musik hat durchaus etwas von »Zirkusmusik« oder »Revuemusik« der 1960er Jahre. Diesem kleinen A-Teil folgt ein kurzer achttaktiger B-Teil, dem sich zwischenspielartig über zehn Takte eine weitere rhythmisch dominierte Passage anschließt.

Der nun folgende variierte Aufgriff des A-Teils schließt wiederum mit einer viertaktigen Solosequenz der Schlagwerker und leitet über zu einem neuen Gedanken, der zunächst spannungsaufbauend staut, um dann sanft und additiv aufbauend das »Finale« einzuleiten. Dieses präsentiert strahlend über gut 30 Takte, im Stil eines »Revue-Marsches«, die bereits bekannten melodischen Substanzen vollklingend und mit viel Energie. Es führt in die Schlussgruppe, die noch einmal die Einleitung des ersten Satzes aufgreift und somit das Werk abrundet. In diesem Satz dominieren melodisch und harmonisch sicher die europäischen Einflüsse des Niederländers Maasland über die rhythmischen, südamerikanisch geprägten Grundideen von Malando, die im Schlagwerk immer wieder aufblitzen.

Die Instrumentierung

Die Partitur ist ein sechszeiliges Particell, wie es in den 1980er Jahren durchaus üblich war. Der Stimmensatz liegt im Sinne des damals gepflegten »International Set« mit »Additional Parts« vor, die erlaubten, das Werk nach Erwerb in den verschiedensten Orchesterbesetzungen abzubilden. Somit ist jedes Ensemble aufgefordert, zu überlegen, welche Stimmen zum Einsatz kommen sollen. Dopplungen in Holz und Blech sind also nicht vorgeschrieben und sollten vermieden werden. Gegebenenfalls vorhandene Besetzungslücken können un-

ter Umständen leicht repariert werden. Eine sensible und umsichtige Verwendung des zur Verfügung gestellten Notenmaterials ist also notwendig, damit die klanglichen Möglichkeiten des Werks ausgeschöpft werden können. Die von Kees Vlak eingerichtete Überarbeitung hat Molenaar mit »d«, also anspruchsvolle Mittel- bis Oberstufe, angegeben.

Wer Kees Vlak kennt und ihn schon einmal gespielt hat – und wer hat das nicht –, der weiß, dass der umtriebige Niederländer seine Kundschaft kannte und immer so zu schreiben wusste, dass »man« zu klangvollen Lösungen kam. Ein beachtliches Verdienst, besonders in der Aufbauzeit der konzertanten Literatur für Blasorchester der Unter- und Mittelstufe. Mit den »Cordilleras« liegt ein absolut vielfältig zu differenzierendes Arrangement vor, sicherlich jenseits der omnipotenten Funktionalität von Vlaks oftmals klug gepflegter, gelegentlich allzu geschmeidiger Arrangierkunst.

Dem Schlagwerk fällt in allen drei Sätzen eine prägende Rolle zu. Die unterlegten Rhythmen bedürfen beständig gut angelegter Energien und feiner technischer Abstimmung, damit sie ihre vorantreibende Aufgabe erfüllen können.

Fazit

Wie der Zufall so spielt, stößt man bei aller Neugier nach Neuem ab und zu auch mal auf ein »altes Schätzchen«. Bei mir ergab sich sofort Lust, es wieder zu erobern. Dabei waren es nicht nur Erinnerungen an glückliche Aufführungen vor vielen Jahren, es war der durchaus nicht von der Stange stammende Charakter dieser Musik. Die drei Sätze, die zusammen auf etwa acht Minuten kommen, sind sicherlich unterhaltend, aber wahrlich nicht in der Kategorie »Frühschoppen-Latin« einzuordnen. Und wahrlich auch keine sinfonische Verklärung von Latin-Ideen. Der dritte Satz ist »etwas anders« als die beiden ersten Sätze und, wie das bei Suiten halt so ist, kann man gegebenenfalls, je nach Anlass, mit der Satzanzahl spielen. Die »Cordilleras« sind auf ihre Art und Weise optimistische Musik ihrer Zeit, die sofort ins Ohr geht, auch ein wenig in die Beine, und somit ist sie absolut in der Lage, mit ihrer ureigenen Ausstrahlung gute Laune zu verbreiten. In diesem Sinne: Alles Gute im neuen Jahr. ■

Infos (nicht nur) für Dirigenten finden Sie unter dvo.tips/mal-konkret-22

LUST AUF WEITERBILDUNG?



Das **Fachmagazin für Blasmusik** richtet sein zentrales Augenmerk auf Aus-, Fort- und Weiterbildung sowie Wissensthemen in der Bläsermusik unter dem Motto: **»CLARINO bringt mich weiter!«**

Jahres-, Mini-, Studenten-,
Geschenkabo unter

clarino.de/abo

Digitale Einzelhefte und Abo

