

Gespräch mit Enrique Crespo von German Brass

»Wir sind und bleiben Klassiker«

Herr Crespo, Sie sind der »spiritus rector« von German Brass. Wie und wann kam es zur Gründung dieses Ensembles?

Wir begannen 1974, allerdings als Quintett und nicht wie in der heutigen Formation. Zusammen mit einigen Studienkollegen aus meiner Berliner Zeit, wie beispielsweise Wolfgang Gaag oder Konradin Groth, haben wir uns damals zusammengeschlossen, das Quintett gegründet und wollten etwas bewegen. Wir waren alle

hochmotiviert, fingen an zu arbeiten und zu probieren, hatten auch schon bald eine kleine Tournee durch Frankreich, die uns sehr ermutigte. Im Laufe der Zeit schlossen sich weitere Verpflichtungen im In- und Ausland an.

Diese Quintettformation blieb dann zehn Jahre bestehen, bis 1984. Anlaß zur Vergrößerung gab die Schallplattenaufnahme »Bach 300« mit EMI, denn Probleme mit einigen Arrangements ließen sich nur durch Vergrößerung des Quintetts lösen. Das

heißt, es war mir überhaupt nicht mehr möglich, die Musik von Johann Sebastian Bach, den ich sehr verehere, für unser Quintett umzusetzen. Es boten sich mir für das Quintett kaum noch zufriedenstellende musikalische Lösungen an. So trat ich die Flucht nach vorne an und vergrößerte uns um das Doppelte auf ein »Dezett«.

Mit German Brass begann eine völlig neue Ära der Interpretation und des Hörens von Blechbläserkammermusik. Hatten Sie Vorbilder?

Natürlich. Da gab es schon das Philip Jones Brass Ensemble oder auch Canadian Brass. Aber die waren wieder ein Quintett und ich suchte ja nach einer Veränderung. Auch wollte ich auf keinen Fall Philipp Jones nacheifern, weil ich in seiner Besetzung eine Fehlerquelle sah. Natürlich lag ich dann mit meiner Zehnerbesetzung wieder im Umfeld von Philip Jones, obwohl seine Besetzung anders strukturiert war (je 4 Trompeten und Posaunen und als Gegengewicht nur 1 Horn und 1 Tuba). Somit war die Veränderung der Instrumentation für mich schon eine sehr wichtige Ermessensfrage, aber auch ungemein schwierig. Nur jeweils ein Horn und eine Tuba waren für mich absolut nicht ausrei-

chend, um die Balance und somit den Sound entscheidend zu beeinflussen oder zu verändern.

Ich habe dann die vier Trompeten behalten, nur drei statt vier Posaunen besetzt, dazu zwei Hörner und bei der Tuba abwechselnd Baß- und Kontrabaßtuba. Im weiteren Verlauf habe ich mit der farblichen Veränderung der Posaune zum Euphonium und den Trompeten zum »Corno da caccia« (beides teilweise sogar »à 2«) einen zusätzlichen Wechsel vorgenommen und erhielt somit einen wirklich anderen, zufriedenstellenden Sound. Durch diese immer wieder wechselnde Instrumentation erreichte ich dann ganz andere Farben, Register und Klangstrukturen, also das, was German Brass heute unter anderem auszeichnet. Somit sind wir jetzt in der glücklichen Lage, einen großen musikalischen Rahmen voll auszufüllen.

Sie sind gebürtiger Südamerikaner. Wo genau kommen Sie her?

Aus Montevideo, der Hauptstadt von Uruguay. Es war für mich schon ein Glücksfall, in einer ziemlich intakten Zeit geboren zu sein, denn Uruguay war seinerzeit die Schweiz Amerikas. Wir hatten gute musikalische Möglichkeiten, hervorragende Ausbildungsstätten und viele große Dirigenten der Welt lebten und arbeiteten bei uns. Uruguay war ein hochentwickeltes Land mit finanziellen Möglichkeiten und einer gut funktionierenden Infrastruktur. Dazu bekamen wir alles, was in den USA passierte, postwendend zu spüren und zu hören, natürlich auch im musikalischen Bereich. Alle nur möglichen Strömungen und Veränderungen waren nachvollziehbar. Aufgewachsen bin ich in einer musikalisch sehr interessierten Familie. Meine Mutter war Organistin und eine große Verehrerin von Johann Sebastian Bach.



Enrique Crespo begann seine musikalische Karriere als Euphoniumspieler in der Banda Municipale de Montevideo

Mit meinen Eltern ging ich jeden Sonntag zum Sinfoniekonzert, dessen Leiter viele Jahre lang kein Geringerer als Erich Kleiber war. Ich bin aber auch aufgewachsen mit Tango, mit latein- und süd-amerikanischer Musik und mit Jazz. In Montevideo gab es zu meiner Zeit sechs verschiedene Jazzclubs, wo die Großen der Welt ein und aus gingen.

...und wie kamen Sie nach Deutschland?

Nach Deutschland kam ich eigentlich mehr zufällig. Nach Beendigung meines Studiums in Uruguay wollte ich mich noch weiterbilden und hatte ein Stipendium beantragt. Eigentlich waren es zwei Anträge – einer für die USA und einer für Deutschland, frei nach dem Motto: Einer wird schon klappen. Jedoch, welche Freude: Beide wurden genehmigt.

Meine Vorliebe aber galt Amerika. Dort angekommen fand ich aber meine Wünsche und Vorstellungen nicht erfüllbar. So reiste ich ein wenig enttäuscht weiter nach Deutschland, genauer gesagt nach Berlin. Hier fand ich dann, was ich suchte, absolvierte weitere vier Semester Aufbaustudium, um anschließend als Soloposaunist der Bamberger Symphoniker engagiert zu werden. Einige Zeit später wechselte ich dann als Soloposaunist ins Sinfonieorchester des SDR nach Stuttgart, wo ich auch heute noch bin; und so blieb ich in Deutschland.

Inzwischen hat die Musik von German Brass unendlich viele Menschen begeistert und Nachahmer gefunden. Dennoch möchte ich Sie fragen, wie es möglich ist, daß das Ensemble German Brass, in dem fast alle Bläser noch ihre Residenzpflichten in großen deutschen Kulturorchestern zu erfüllen haben, dazu noch über so große räumliche Distanzen, permanent ein so hohes bläserisches Niveau halten kann?

Es ist wirklich nicht einfach und im Detail steckt auch hier wieder eine gewisse Problematik. Kollegen aus den



German Brass (hinten, 2. von links: Enrique Crespo)

Orchesterverpflichtungen zu befreien ist grundsätzlich nur dann möglich, wenn sie gewissermaßen auf die Habenseite ihrer Verpflichtungen hinarbeiten, also ihre Dienste im voraus tun, gegebenenfalls auch nachholen oder auch mal, natürlich im Einvernehmen mit dem Dienstherrn, einen ebenbürtigen Ersatz stellen, deren Kosten sie natürlich selbst zu tragen haben. Aber dennoch läßt sich nicht immer alles für alle regeln und unter einen Hut bringen, so daß wir mit zehn Bläsern zwar qualitativ ausreichend besetzt sind, quantitativ jedoch immer ein zusätzliches Polster benötigen, um gegebenenfalls bei Engpässen einen adäquaten Ersatz zu haben.

Wie oft treffen Sie sich zu Proben- und Arbeitsphasen?

Leider viel zuwenig, aber dennoch so oft wie notwendig. Bedingt durch die schon

Wir sind in der Lage, jährlich 50 bis 60 Konzerte ohne große Probleme spielen zu können.

erwähnte räumliche Distanz, aber auch aufgrund der immer sehr knapp bemessenen und nie ausreichenden Zeit treffen wir uns erst ein bis zwei Tage vor einer Tournee, um alles wieder aufzufrischen bzw. zu ergänzen. Allerdings sind das dann schon sehr lange Tage, wo es durch-

aus vorkommt, daß wir acht bis zehn Stunden an einem Streifen probieren.

Nach welchen Kriterien suchen Sie Ihre Bläser-Solisten aus?

Grundsätzlich suche nicht ich aus, denn wir sind ein Kollektiv und machen das paritätisch. Dazu hat jede Gruppe hier und da bestimmte Vorstellungen und äußert Wünsche, die wir dann gemeinsam versuchen umzusetzen.

Sie müssen ja trotz eingeengter Freizeit, wobei ich Studioaufnahmen etc. außen vor lassen möchte, sehr viel reisen. Wieviel Konzerte können Sie denn noch im Laufe eines Jahres spielen?

Die Erfahrung zeigt, daß wir in der Lage sind, jährlich 50 bis 60 Konzerte ohne große Probleme spielen zu können. Sollten es mehr sein, müßten wir uns sehr anstrengen. Darüber hinaus weiß man, daß übermäßige Anstrengungen oft zu Lasten der Qualität gehen. Vielleicht ändert sich das einmal – aus meiner Sicht durchaus wünschenswert –, aber im Augenblick stellt die erwähnte Zahl für uns ein absolutes Limit dar.

Dazu sollte ich noch erwähnen, daß Tourneen ins Ausland sehr zeit- und kostenintensiv sind. Wir waren 1996 in Südamerika, Frankreich und der Schweiz, zuvor mehrmals in Japan, wobei Japan und Südamerika 1997

wahrscheinlich wieder mit dabei sind. Auch stehen wir zur Zeit in sehr intensiven

Es gibt bei unseren alten Meistern Kompositionen, die man nur schwerlich außen vor lassen kann.

Verhandlungen mit den USA. Das große Problem sind immer wieder die Finanzen. German Brass ist ein hochkarätiges Ensemble mit erstklassigen Solisten und somit auch kostenintensiv. So sind beispielsweise die Amerikaner mit ihren finanziellen Möglichkeiten wenig lukrativ, aber auch andere Gastgeber. So scheitern manchmal Tourneen, die man gerne machen möchte.

Nun sucht man ja, wenn man derartige Bläsermusik interpretiert, auch nach einem speziellen Repertoire. Woher nehmen Sie Ihre Noten, Ihre Arrangements? Unsere alten Meister haben ja nicht allzu viel für unsere Blechblasinstrumente geschrieben!

Mittlerweile ist die Tendenz bei mir so, daß ich weniger arrangiere und nach der Maxime verfare: So wenig wie möglich und so viel wie nötig. Statt dessen wende ich mich mehr Originalkompositionen zu. Es gibt bei unseren alten Meistern Kompositionen, die man nur schwerlich außen vor lassen kann. Auch wissen wir, daß Kom-

positionen, die heute bestimmten Instrumentengruppen als Original zugeeignet werden, nicht stimmen und eine Vielzahl dieser Werke generell für tiefe oder hohe Instrumente o. ä. geschrieben worden sind. Das heißt: Man kann sehr wohl eine Pavane oder Ähnliches für unsere heutige Zeit umsetzen. Den Beweis dazu haben wir, so denke ich, schon mehrere Male erbracht. Es ist aber viel Arbeit damit verbunden und nicht ganz einfach. Dennoch frage auch ich mich, wie sinnvoll es ist, so weiter zu verfahren und sich diesem ins-

In einem Ventilinstrument sind im Vergleich zur Posaune sehr große Widerstände vorhanden.

gesamt nicht leichten Prozeß zu unterziehen. Darüber hinaus mache ich immer wieder die Erfahrung, daß der zweite Teil unseres Programms mit dem Titel »Around the World« stets besser beim Publikum ankommt als der erste Teil. Das soll allerdings nicht heißen, daß wir unsere musikalische Basis verlassen wollen, zumal auch wir nicht aus unserer Haut heraus können. Wir sind und bleiben Klassiker.

Als Komponist aber bin ich ziemlich frei und kann einen Titel, eine Melodie, eine Komposition so umschreiben, zergliedern, aufbauen und diese zusätzlich einem Kollegen noch »auf den Bauch« schreiben, ohne mich an die Vorgaben einer Partitur halten zu müssen. Es macht sehr frei, der Phantasie sind keine Grenzen gesetzt. Ich bin überzeugt, daß es von einer anderen Qualität ist, weil ich nicht an eine Streicher- oder Klaviervorgabe gebunden bin.

Sie sind Soloposaunist im Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart, aber auch ein ebenso guter Euphonium- bzw. Baritonbläser. Wie ist das möglich? Woher kommt diese Neigung, oder ist es eine Vorliebe?

Weder noch. Als junger Bläser habe ich in meiner Hei-

mat zunächst Ventilposaune und Euphonium gespielt, spielen müssen. Dies habe ich allerdings niemals bereut.

Wollen Sie damit etwa eine Empfehlung an unsere jungen Posaunisten aussprechen?

Allerdings, es ist mehr als nur empfehlenswert und aus meiner Sicht sogar höchst notwendig. Wenn man mit Euphonium oder Bariton ein Ventilinstrument mit einbindet, bekommt man ein anderes Verhältnis zur Posaune, und somit auch zur manuellen wie bläserischen Technik. In einem Ventilinstrument sind im Vergleich zur Posaune sehr große Widerstände vorhanden. Damit umgehen zu lernen kann für einen Posaunisten nur von Vorteil sein.

Aber zurück zu Ihrer Frage. Meine erste Stelle bekam ich in Montevideo nicht als Posaunist, sondern als Euphoniumbläser, und zwar in der »Banda Municipale«, zu deutsch »Städtisches Blasorchester«. Damals war ich 18 Jahre alt und habe zwei Jahre lang 1. Euphonium gespielt. In dieser Zeit habe ich unendlich viel gelernt und mit meinem Euphonium viele große Meisterwerke gespielt, natürlich transkribiert für Bläsermusik. Dies war eine ungemein reizvolle, aber teilweise auch schwierige Aufgabe. Auch bei German Brass blase ich im ersten Teil unseres Programms fast ausschließlich Euphonium.

German Brass ist inzwischen so etwas wie German Classic, wobei ich den Begriff Classic ausschließlich mit Leistung und Beständigkeit verbinden möchte. Dennoch möchte ich Sie fragen: Gibt es Pläne für die Zukunft?

Ja. Wir haben ein neues und eigenes CD-Label »German Brass Collection«. Von EMI haben wir uns getrennt, da dieses Label ja seine Eigenständigkeit aufgegeben hat. Wir haben aber alle unsere Rechte abgesichert, alte Einspielungen zurückgekauft und seit dem 1. Januar 1997 mit dem neuen Label angefangen. Wir hoffen, bis zum

1. September, die ganze Palette von älteren Produktionen zusammen mit zwei neuen CDs vorstellen zu können: einmal »Bach 2000« und »Around the World No. 2«.

Sie begeistern mit Ihren Konzerten ein breites Publikum in allen Generationen. Haben Sie auch Verbindungen zu unserem Bläsernachwuchs?

O ja, ich engagiere mich sehr im Bereich von Posaunenchorern und Blasorchestern. Aber auch mit German Brass haben wir schon viele Jahre lang verschiedene Projekte im Bereich der Weiterbildung in Angriff genommen, und zwar für alle Blechbläsergruppen. Dazu habe ich einige Repertoirestücke speziell für Posaunenchorer neu arrangiert und vereinfacht, so daß

sie ein wenig in unsere »Fußstapfen« treten können.

Des weiteren möchte ich mich, soweit es möglich ist, in Zukunft noch stärker um den ganz jungen Nachwuchs kümmern. Beim professionellen Nachwuchs, also mit unseren Studenten und darüber hinaus, haben wir ja mit unserer German Brass Akademie, nunmehr in Krefeld, eine große Zustimmung erreicht. Diese Seminare sind sehr gut besucht und werden auch weiterhin stattfinden. Ich denke, dies ist eine wichtige Aufgabe für German Brass, die man nicht vernachlässigen sollte.

Herr Crespo, herzlichen Dank für dieses Gespräch.

Das Gespräch führte Klemens Pröpper. ■