

Othmar K. M. Zaubek

Johann-Strauß-Bearbeitungen für Blasorchester

Plädoyer für Werktreue in Stil und Notentext

Nicht allein in Österreich ist Johann Strauß der musikalische Jahresregent für 1999 und 2000. Das Gedenken an seinen Tod vor 100 Jahren (bzw. seinen 175. Geburtstag im nächsten Jahr) ist wohl auch ein Anlaß zu fragen, wie man heute Johann Strauß für Blasorchester bearbeiten soll. Denn seine Werke werden auch dann oft von Blasorchestern musiziert, wenn nicht gerade ein Gedenkjahr die Beschäftigung mit seiner Musik nahelegt.

Ich möchte zunächst auf das Verhältnis von Johann Strauß zur Blasmusik eingehen, danach die Blasmusikausgaben der Strauß-Ära charakterisieren und die Probleme ansprechen, die sich aus den drei für die gegenwärtigen Bearbeitungen maßgebenden und oft gegensätzlich orientierten Komponenten ergeben:

- ▷ Werktreue
- ▷ Ausrichtung auf das moderne sinfonische Blasorchester
- ▷ Versuch des Einbaus zusätzlicher »Bravourelemente«.

Geschlossen wird mit der eindeutigen Forderung, sehr deutlich zwischen einer Strauß-Bearbeitung und Strauß-Paraphrase zu unterscheiden.

Strauß und die Blasmusik
Vor allem Eugen Brixel war es, der mehrfach auf das nahe und gute Verhältnis von Johann Strauß zur Blasmusik

hingewiesen hat. Strauß war selbst Kapellmeister der Kapelle des Zweiten Wiener Bürgerregiments, aus welchem 1848 die Leopoldstädter Nationalgarde wurde, bei welcher Strauß Kapellmeister blieb. Er pflegte auch in der Folgezeit ein freundschaftliches Verhältnis zu Militärkapellmeistern, die immer wieder seine Werke in ihre Programme aufnahmen; auch bei der Uraufführung des Walzers »An der schönen blauen Donau« 1867 bildete eine Militärkapelle das Begleit-Orchester, und schließlich hat beim 25jährigen Jubiläum der Uraufführung dieses Walzers Johann Strauß selbst acht vereinigte Militärmusikkapellen dirigiert.

Sowohl der »Studenten Marsch« op. 56 wie auch der »Brünner Nationalgarde-Marsch« op. 58, beide aus dem Jahr 1848, wurden in der Besetzung für Militärmusik uraufgeführt. Die Instrumentierung wurde von Johann Strauß autorisiert, erfolgte also mit seiner Zustimmung. Noch 1850 kam bei Mechetti in Wien neben der Klavierausgabe des »Wiener Garnison Marsches« op. 77 statt einer Streichorchesterausgabe eine Partitur für Militärmusik heraus. Das möge als Beispiel dafür genügen, daß sich Strauß zweifellos mit dem Blasorchester seiner Zeit mehrfach intensiv auseinandergesetzt und seine Klangvorstellungen hinsichtlich dieser Besetzung verwirklicht hat.

Behandlung der Bläser

Auch dort, wo Strauß für seine Kapelle, also für ein Streichorchester, instrumentiert hat, kommt den Bläsern immer eine besondere Bedeutung zu. Strauß hat stets orchestral gearbeitet, also nicht vom Klavier aus komponiert. Im Gegenteil, die Klavierausgaben seiner Kompositionen stammen von verschiedensten Bearbeitern. Die Instrumentation war sozusagen sein »geistiges Eigentum«, wie in der Strauß-Literatur nachzulesen ist: »Strauß instrumentierte jeden seiner Gedanken persönlich, er ließ es sich nie nehmen, seine Melodien selbst so für das Orchester zu »setzen«, daß auch ihre Klangfarbe, ihre oft bezaubernden instrumentalen Wirkungen, ihr stets berauschender und mitreißender Klang sein Eigentum waren, daß sie seine unverkennbare Handschrift trugen.«

In neuerer Zeit versuchte man nachzuweisen, daß Johann Strauß selbst nicht alles instrumentiert hat, sondern mehrere Arrangeure beschäftigte. Das interessiert nur am Rande, denn es steht außer Zweifel, daß sicherlich nichts ohne die Zustimmung von Johann Strauß instrumentiert oder aufgeführt wurde. Auch große Maler ließen Teile ihrer Bilder von Schülern ausführen, verwirklichten aber dennoch ihre stilistischen Vorstellungen.

Die Instrumentationskunst von Johann Strauß wird im-

mer wieder gerühmt, so heißt es 1873 in der Rezension einer Operettenaufführung: »Entzückend die Verwendung der Holzbläser, nobel und sparsam das Blech und Schlagzeug.« Der Strauß-Forscher Schneiderei weist darauf hin, daß Zeitgenossen den feinen, stilvoll abgestimmten Bläserinsatz bei Strauß, dem »Ökonomen des Klanges«, rühmten, und im Gegensatz dazu die Instrumentierung bei Suppé als lärmend und zu üppig empfanden.

Wir wissen also genau, wie sich Strauß den Einsatz der Bläser in seinem Orchester oder bei seinen Operetten vorgestellt hat. Gegenwärtig weist etwa Erwin Ira darauf hin, wie stimmungsvoll im Donauwalzer das Zusammenspiel von Waldhorn und Streichern erfolgt und wie sich Strauß sogar bei den Nachschlägen hinsichtlich der Instrumentation Gedanken gemacht hat, auch da begnügt Strauß sich nicht bloß mit Streichern, sondern bringt immer wieder sehr feinfühlig Bläser zum Einsatz.

Jeder Bearbeiter sollte sich also mehr oder weniger verpflichtet fühlen, von den »Bläserteilen« der Originalinstrumentation auszugehen, wofür auch der große Praktiker auf dem Gebiet der Wiener Musik, Kapellmeister Franz Gruber, plädiert. Das setzt freilich Beschäftigung mit den Originalausgaben



voraus. Man weiß ja, wie manche Bearbeiter heutzutage arbeiten, sie ändern bei einer bewährten Blasmusikausgabe einiges um, beschäftigen sich aber keineswegs mit den Originalfassungen, sind hingegen dennoch stolz auf ihre im Grunde sehr fragwürdige und zumeist auch stilistisch verfremdende Neubearbeitung.

Auf Mindestbesetzung aufbauend

Der Verlag August Cranz in Leipzig brachte im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts eine überaus umfangreiche Sammlung von Musikstücken in Blasorchesterbearbeitung heraus, die Serie »Apollo« in Ergänzung zu den Serien »Concordia« für großes und »Odeon« für kleines Orchester. Darin finden sich bei mehr als 450 Nummern allein über 60 Kompositionen von Johann Strauß.

Darunter auch das Opus 470, der »Deutschmeister

Jubiläums-Marsch« von 1896. An seinem Beispiel soll die Grundidee der »Apollo«-Serie nähergebracht werden. Die Arrangeure waren Gottfried Friton (1824 bis 1904), von 1851 bis 1878 Militärkapellmeister in Temesvar und Budapest, für die Nummern 1 bis 205, und Carl Grohmann ab Nummer 206. Letzterer wird jener »Feldwibel Grohmann« gewesen sein, der nachweislich für Ziehler arrangiert und ihn auch als Dirigent vertreten hat. Damit wird der Nachweis erbracht, daß es österreichische Militärmusiker waren, welche Strauß für das damalige Blasorchester bearbeiteten.

Ausgegangen wird bei »Apollo« von einer Mindestbesetzung: »Kleinste Besetzung, bei welcher keine Stimme fehlen darf«. Im Falle des Opus 470 besteht sie aus 11 Stimmen, Klarinetten in Es und 2 in B, 1. und 2. Horn in Es, 1 hoher oder tiefer Baß, je 1 Flügelhorn und Baßflügel-

horn und 1., 2. und 4. Trompete in Es. Das Schlagwerk ist überhaupt nicht besetzt. Diese Mindestbesetzung ist auch Ausgangspunkt für die große Besetzung für »Österreichische Militärmusik«. Es wird eigens darauf hingewiesen, daß die kleine Besetzung »mit beliebigen Stimmen der großen Besetzung verstärkt werden« kann. Damit wurde ganz einfach den Ansprüchen in der Musizierpraxis Genüge geleistet.

»An der schönen blauen Donau«

Auf die Geschichte des Donauwalzers, 1867 als Chorwalzer uraufgeführt und in der Orchesterfassung mit krönender Coda weltweit bekannt geworden, kann nicht näher eingegangen werden. Hier interessiert nur sein »Weiterleben« in Blasmusikbearbeitungen.

In der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befindet sich eine handschriftliche Blasmusikbearbeitung für große Militärmusik aus dem Jahre 1867 von Militärkapellmeister Josef Kaschte (1821 bis 1878). Die erste gedruckte Ausgabe im deutschsprachigen Raum in der »Apollo«-Reihe aus dem Jahr 1885 umfaßt 28 Stimmen und eine Direktionsstimme.

Die Originaltonart des Donauwalzers ist A-Dur und D-Dur beim 1. Walzer. Keine der vorliegenden Blasorchesterbearbeitungen behält die Originaltonart bei, fast alle weichen auf die bläsergerechteren B-Tonarten aus.

Die Cranz-Ausgabe steht in B-Dur, also einen halben Ton höher als das Original, der erste Walzer in Es-Dur. Im Original bringt das 1. Horn das Einleitungsmotiv und beim 1. Walzer setzen 1. Violine, Cello, 1. Fagott und 1. Horn ein. In der Cranz-Ausgabe sind Einleitung und Beginn des 1. Walzers sowohl beim 1. Horn als auch beim Baßflügelhorn notiert.

Ähnlich angelegt ist die gleichfalls »historische«, also nicht mehr im Handel erhältliche Ausgabe von Emil Stolz, vor 1930 in Prag erschienen, die nun ganz besonders auf

Andantino

The image shows a musical score for Clarinet 6/1999, titled 'Andantino'. It consists of five staves of music, each representing a different arrangement of the introduction to 'An der schönen blauen Donau'. The score includes various dynamics such as *p*, *pp*, and *f*, and markings for 'Solo' and '2. Horn'. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Wichtigste Stimmen in der Einleitung zu »An der schönen blauen Donau« (ab Takt 2) in fünf verschiedenen Bearbeitungen: Cranz, Stolz, Kliment (jeweils Tenorhorn), Sollfelner, Arend (jeweils Es-Horn)



kleiner besetzte Kapellen Rücksicht nimmt. Die Tonarten entsprechen der Crazz-Ausgabe, dem Tenorhorn kommt die solistische Ausgestaltung des Eingangs und der Beginn des 1. Walzers zu.

Sein 1935 erschienenes Arrangement des Walzers bezeichnet *Hans Kliment* als »leichte Bearbeitung«. Gegenüber dem Original ist der Walzer eine Terz tiefer, also in F-Dur, und der 1. Walzer in B-Dur. Bei der Einleitung haben das Tenorhorn und das 1. Horn die Melodieführung, beim Eingang des 1. Walzers Tenorhorn und Althorn Es-Melodie. Beim Flügelhorn 1 ist beim Eingang in Stichnoten die Klarinette 1 eingetragen, beide haben hier nur Begleitfunktion. Ein Musterbeispiel für eine auch auf leistungsschwächere und geringere besetzte Kapellen Rücksicht nehmende Bearbeitung. Hat man kein Horn, so übernimmt das Tenorhorn die Melodieführung, und für die Begleitung des Einganges gibt es entweder den befähigten Flügelhornisten oder Klarinettenisten. Selbstverständlich ist diese Ausgabe aber auch mit dem entsprechenden Stimmenmaterial für ein sinfonisches Blorchester der Gegenwart ausreichend ausgestattet.

Der österreichische Armeekapellmeister *Anton Otmar Sollfelner*, zweifellos einer der bedeutendsten Strauß-Bearbeiter unserer Zeit, hat 1978 sein Arrangement vorgelegt. Seine Bearbeitung steht in G-Dur, ist also einen Ganzton tiefer, der 1. Walzer beginnt in C-Dur, die Soli sind nun dem ersten Horn vorbehalten. Hier haben wir ein Musterbeispiel dafür, wie für großes Blorchester arrangiert wurde, eine Ausgabe, die also auf kleinere Besetzungen weniger Rücksicht nimmt.

Zuletzt sei noch die Ausgabe von *Arie den Arend* im Verlag Molenaar aus dem Jahr 1969 angeführt. Sie steht in B-Dur, der erste Walzer in Es-Dur, und wieder ist es ausschließlich das Horn, dem die Einleitungsmotive zufallen. Der

Bearbeiter ändert auch sonst einiges, das »Andantino« in der Introdution wird bei ihm zu einem »Andante«, den 1. Walzer läßt er mit einem »Ritardando« beginnen, das weder das Original noch die Crazz-Ausgabe anführen. Kapellmeister Gruber weist darauf, daß dies bei den alten Ausgaben gar nicht notwendig war, da man dieses Ritardando einfach »im Gefühl« hatte und es daher nicht extra in den Noten angegeben werden mußte.

Strauß-Bearbeitungen in der Gegenwart

Bereits vor 30 Jahren hat Marcel Prawy davor gewarnt, daß sich der Regisseur einmal über den Komponisten hinwegsetzen und das Erscheinungsbild eines musikalischen Bühnenwerkes autoritär bestimmen werde. Das ist teilweise bedauerliche Realität geworden. In diesem Zusammenhang sei die Warnung ausgesprochen, daß der Arrangeur wichtiger werde als der Komponist.

Der Arrangeur soll weniger seine eigenen Ideen unter Beweis stellen, sondern vielmehr sein Verständnis für eine Komposition, eine Musikrichtung, stilistische Charakteristika. Demut und Ehrfurcht vor den Werken großer Meister sind auch heute noch durchaus bedeutungsvoll und sollten eigentlich selbstverständlich sein.

Es gibt keinerlei Berechtigung dafür, Strauß rücksichtslos zu »modernisieren«. Wenn Eugen Brixel vor dem »Trend klanglicher Internationalisierung« berechtigt warnt und ausführt, daß der Einsatz von Saxophonen bei Haydn und Beethoven »nicht nur stilistisch bedenklich, sondern ebenso nicht notwendig wie die Verdopplung von Melodiestimmen im Saxophonregister bei altösterreichischen Traditionsmärschen« ist, so glaube ich, daß auch Strauß-Bearbeitungen keines Saxophonsatzes bedürfen. Und ernst gemeinte Arrangements mit E-Gitarren und Keyboard, wie sie leider auch der sonst so bedeutungsvolle Hans Joachim

Rhinow vorlegt, sind ein Übel.

Abzulehnen ist selbstverständlich auch jede Verdrängung der für die altösterreichische Musik so wichtigen Instrumente Flügelhorn und Baßflügelhorn (bzw. Tenorhorn). Davon manches dem Holzregister zu überlassen, verfälscht das zu überliefernde Klangbild oft wesentlich.

Was bei einem sinfonischen Orchester selbstverständlich ist, müßte auch einmal Amateurmusikern klar werden: Es müssen nicht alle Musiker bei jedem Stück »beschäftigt« sein. Die Saxophonisten wechseln bei Strauß auf Klarinetten oder pausieren. Auch das Schlagwerk kommt reduziert zum Einsatz, Johann Strauß hat eben keine »volle Percussion« vor Augen gehabt, und wenn das Glockenspiel überall »mitklimpert«, ist das unösterreichisch und schon gar nicht zu Johann Strauß passend.



Schlagzeugstimme vom Anfang der »Annen-Polka« in der Bearbeitung von Josef Pécsi

Vergleicht man die Originalpartitur der »Annenpolka« mit der Blasmusikbearbeitung durch Josef Pécsi, dann sieht man, daß dieser für das Schlagwerk weit mehr hineingeschrieben hat, als es Johann Strauß ursprünglich wollte. Während in den ersten zwölf Takten bei Pécsi das Schlagwerk durchgehend zum Einsatz kommt (Notenbeispiel 2), sieht die Originalpartitur lediglich einen Paukenschlag ganz am Anfang vor. Das läßt sich wohl noch im Hinblick auf die altösterreichische Militärmusiktradition einigermaßen vertreten, aber bei anderen Arrangements vorfindbare, zusätzliche rhythmische Figuren

oder gar »pseudomoderne« Rhythmisierungen sind abzulehnen.

Geradezu zur Sucht wird das Streben nach Bravour und melodischem Manierismus. Es genügt nicht, was Johann Strauß komponiert hat, da müssen neue Klangfiguren dazugeschrieben, musikalische Phrasen erweitert werden. Das sieht man bereits beim älteren Arrangement des Wiener Posaunisten Karl Mosheimer für den »Einzugs-marsch« aus dem »Zigeunerbaron«: Er schreibt entbehrliche Figuren für das Tenorhorn- und Posaunenregister hinzu, die von der Grundmelodie des Marsches bei Strauß abweichen.

Das war nur ein Anfang. Nimmt man »Auf der Jagd« in der Ausgabe eines holländischen Verlages, so findet man Gegenmelodien, die Strauß direkt verfremden. Und leider könnte man als weitere Beispiele eine Reihe neuerer Bearbeitungen heran-

ziehen. So gilt, daß die älteren Bearbeitungen, besonders bei Kliment und auch im Adler-Verlag, nach wie vor die besseren sind und stilistisch keine Entgleisungen aufweisen.

Neue Wege durch Paraphrasen

Natürlich kann man Johann Strauß auch paraphrasieren, ja sogar parodieren, aber das muß auch so deklariert werden. Swingende Saxophone und »fetzende« Trompeten, wie sie bei Hans Eibl in seiner Bearbeitung der Schnellpolka »Unter Donner und Blitz« zu hören sind, haben bei einer ernstzunehmenden Strauß-Bearbeitung nichts



verloren. Wenn in jüngster Zeit ein Verlag deklariert »swingende« Bearbeitungen im »Happy Sound« vorlegt, so mag das eine gewisse Berechtigung haben dahingehend, daß man sicher versuchen kann, Strauß den Klangvorstellungen und Rhythmen unserer Zeit anzupassen.

Geniestreich

Man muß sich mit dem Original intensiv beschäftigen, den Originalstil beherrschen, um zu parodieren oder zu paraphrasieren. Und dazu gibt es ein großartiges Beispiel, einen wahren Geniestreich von Eugen Brixel, seine Paraphrase nach Walzermotiven von Johann Strauß »Apropos Strauß« aus 1987. Was bei Bearbeitern »alten Stiles« ein Potpourri von vielleicht zwanzig Minuten Länge geworden wäre, das ist bei Brixel eine rasche Folge ineinander übergehender Motive und Themen, die gleichsam kurz angestrahlt werden. Brixel ist es gelungen, aus der Vielfalt eine neue Ganzheit der besonderen Art zu schaffen.

Kontrast zur Hektik

So ist die »leichte Muse« heute zur Fragestellung, zum Problem für Bearbeiter und Interpreten geworden. Vielleicht braucht man ein wenig naive Unbekümmertheit, um sich in die Welt der Operetten und Walzersedigkeit zurückzusetzen. Zeitgeist und Lebenseinstellung der Strauß-Zeit mögen für Menschen des technischen Zeitalters schwer nachvollziehbar erscheinen. Die Beschäftigung lohnt sich aber, um in der Hektik unserer Zeit, die sich auch in aufpeitschenden Rhythmen und im ruhelosen Treiben heutiger Musik äußert, ein wenig Beschaulichkeit, einfache Lebensfreude, unbekümmerten Daseinsgenuß seelisch »auftanken« zu können. Man muß einfach wieder lernen, sich an »leichter«, freilich keineswegs leichtfertig und oberflächlich zu interpretierender Musik zu erfreuen, ohne unbedingt hinter ihr Probleme finden zu wollen. ■

