

# besondere sorgfalt angebracht

## mozart für blasorchester – aus der sicht des arrangeurs

Von Albert Schwarzmann

*Mozart für Blasorchester – ein Thema, das die Geister scheidet: von der Selbstverständlichkeit, dass ein Blasorchester jegliche Art von Musik spielen sollte, bis zur totalen Ablehnung, die eine Verunstaltung von Mozarts Musik reklamiert, reicht die Palette der Meinungen. Um sich diesem Thema möglichst seriös zu nähern, scheint es mir vorerst geboten, Mozarts eigene Einstellung zu Bläsern und Blasmusik zu erforschen und zu beleuchten.*

Blasorchester im heutigen Sinne gab es natürlich zur Zeit Mozarts noch nicht, auch in der Entwicklung der Spieltechnik vieler Blasinstrumente standen einschneidende Entwicklungen noch bevor, manche Instrumente des heutigen Blasorchesters waren noch gar nicht erfunden. Mozart konnte daher logischerweise nichts für Blasorchester komponieren, sondern nur für die Bläser seiner Zeit, und das tat er ausgiebig. Mozart verwendete in seinem reichhaltigen Schaffen fast alle gängigen Blasinstrumente seiner Zeit, von der Pikkoloflöte bis zum Posthorn, fördert die noch junge Klarinette und das Bassethorn, nutzt in Serenaden auch Englischhörner, komponierte eine ansehnliche Zahl originaler Bläserwerke und arrangierte selbst Auszüge aus seinen Opern für die damals übliche Standardbläserbesetzung, die Harmoniemusik. Mit seiner Bläserserenade in B-Dur KV 361 »Gran Partita« für zwölf Bläser und Kontrabass setzte er sowohl von der zeitlichen und komposi-

torischen Dimension als auch auf die Instrumentation bezogen völlig neue Maßstäbe. Mit seinen Solokonzerten für alle Holzblasinstrumente des Orchesters und den Solowerken für Horn sowie seiner Instrumentationskunst bei Orchestermusik trug er nachhaltig zur Weiterentwicklung der Bläsermusik bei und wäre aufgrund der hier in aller Kürze angerissenen Sachlage wohl der Letzte, der sich gegen fachgerechte Arrangements seiner Werke aussprechen würde.

Nachdem ein Arrangement stets einen gewissen Eingriff, eine Veränderung des Originals bedeutet, ist gerade bei einem Komponisten, der sein Handwerk wie Mozart in höchster Perfektion beherrscht, besondere Sorgfalt und Vorsicht angebracht. Folgende Gedankengänge mögen dabei als Leitfadendienlich sein: Grundmotiv, ein Werk Mozarts für Blasorchester zu bearbeiten, sollte weniger die Tatsache eines Mozartjahres als vielmehr ein künstlerisches Bedürfnis sein, Bläsern Musik zugänglich zu machen, die schon in ihrer Originalgestalt unter den Gesichtspunkten Spieltechnik, Artikulation und Phrasierung sich dafür anbietet, von Bläsern gespielt zu werden. Bei Mozart sitzt alles so perfekt, dass Eingriffe in den Notentext oder in den Orchestersatz unweigerlich eine Qualitätsminderung bedeuten. Das mehr oder weniger gewaltsame Adaptieren von (spieltechnisch typischer) Streichermusik für Bläser ist aus künstlerischer Sicht unbedingt abzulehnen, genauso das Hi-



neinpressen in ein bestimmtes Blasmusikbesetzungsschema. Es gilt der Grundsatz, dass die Besetzung bzw. Instrumentation der Musik dienen muss und nicht umgekehrt. Überhaupt sind starre Schemata mit künstlerischen Intentionen nur schwer unter einen Hut zu bringen. Speziell Mozart arbeitet sehr stark mit Kontrasten, in thematischer, dynamischer und klanglicher Hinsicht: starre Schemata sind (nicht nur hier) kontraproduktiv!

Neben den für mich maßgeblichen künstlerischen seien hier noch einige andere Beweggründe für eine (Mozart-)Bearbeitung kurz abgehandelt. Zunächst müssen aufführungspraktische Gründe Beachtung finden: Ist das Arrangement für den Konzertsaal oder als Freiluftmusik gedacht, in letzterem Fall gar noch in Bewegung? Während im Konzertsaal ein transparenter

Orchestersatz und die Wirkung verschiedener Klangfarben im Vordergrund stehen und natürlich auch der Vergleich mit dem Original in den Blickwinkel rückt, geht es bei Freiluftmusik mehr darum, dass die Musik auch unter suboptimalen akustischen Bedingungen gut wahrnehmbar ist, was tendenziell den Einsatz von Blechbläsern begünstigt. Natürlich macht Freiluftmusik gewisse klangliche Kompromisse notwendig, und ich möchte auch keinen inquisitorischen Eifer entwickeln, um dem entgegenzutreten. Fragwürdig wird es für mich allerdings dann, wenn Freiluftarrangements für den Konzertsaal verwendet werden und das Ganze dann als künstlerische Arbeit verkauft wird. Gerade bei Mozart kann das sehr schnell peinlich werden.

Pädagogische Argumente sind immer beliebte Rechtfertigung-

gen für Arrangements aller Art. Es ist durchaus legitim, Kinder und Jugendliche bzw. einfach in dieser Hinsicht ungebildete Menschen mit Mozarts Musik vertraut zu machen, klassische Artikulation, Phrasierung und Musizierweise kennen zu lernen, dafür auch Vereinfachungen in Kauf zu nehmen und das verfügbare Instrumentarium zu berücksichtigen. Der pädagogische Hintergrund soll nach außen immer erkennbar bleiben, was beispielsweise bei einer Schulführung ganz offensichtlich ist. Wird hingegen bei einem Konzert mit derartigen Bearbeitungen der Eindruck vermittelt, es geht um eine künstlerische Auseinandersetzung mit der Musik Mozarts, wird man mit Sicherheit die Zuhörer, die Hörerfahrungen mit den Originalwerken für Orchester haben, enttäuschen und vergraulen.

Ein vom 18. bis ins 20. Jahrhundert reichender bedeutender Grund, Bearbeitungen für Blasorchester zu schaffen, war die Verbreitung und Bekanntmachung von (neuer) Musik. Diese für lange Zeit überaus wichtige Funktion übernahmen im Laufe des vorigen Jahrhunderts nach und nach die elektronischen Massenmedien Radio, Fernsehen und Tonträger. Insbesondere historische Musik, speziell auch die nie in Vergessenheit geratene von Mozart, ist mehr als ausreichend in Aufnahmen dokumentiert.

Nicht unerwähnt bleiben darf im Mozartjahr das Motiv, durch Arrangements Mozart'scher Werke gutes Geld zu verdienen. Dafür ist es nötig, ein Produkt anzubieten, das sich möglichst vielen Blasorchestern verkaufen lässt. Einigermaßen populär sollte es sein, technisch und musikalisch nicht allzu schwierig, das Orchester vor keine Besetzungsprobleme stellen und ein be-

kannter Kapellmeister sollte mit seinem Blasorchester eine Einspielung vornehmen. Wenn all das gelingt und der Arrangeur dabei seinem künstlerischen Gewissen treu bleibt, kann man nur gratulieren. Falls das Gewissen auf der Strecke bleibt, ist es eben Geschäft, und die Blasorchesterteiler müssen die angepriesene Ware mit aller nötigen Skepsis prüfen und entscheiden.

Doch nun zurück zu künstlerischen Fragestellungen. Wenn ich weiter vorne vor starren Besetzungsschemata gewarnt habe, muss ich an dieser Stelle auf die Klangästhetik zur Zeit Mozarts eingehen. Wir kennen heute durch die historische Aufführungspraxis den Klang der damaligen Instrumente. Die Blechbläser hatten noch keine Ventile und waren enger mensuriert als die heutigen Instrumente. Weit mensurierte Blechblasinstrumente gab es nicht, und es gab auch keine Instrumente im klassischen Orchester, die in der Klangvorstellung und Klangwirkung Ähnlichkeiten aufwiesen. Daraus ergeben sich für mich folgende Konsequenzen: Ich setzte Trompeten und Hörner nur in der Weise ein, wie sie auch zur Zeit Mozarts eingesetzt werden konnten, nämlich als Naturinstrumente. Das bedeutet bei Orchestertranskriptionen eine identische Übernahme, bei der Orchestrierung eines Klavierwerkes beispielsweise eine stil- und aufführungspraxisgerechte Instrumentierung, wie sie Mozart etwa hätte selbst vornehmen können.

Auf die weit mensurierten Blechbläser verzichte ich nach Möglichkeit ganz. Ein Flügelhorn käme für mich höchstens als Substitut für eine hohe Altposaune oder anstelle eines Posthorns bzw. als Ersatz für sehr hohe Hornpartien, die ein Diskanthorn erfordern würden, in-

frage. Das Eufonium wäre für mich ebenfalls nur als Hilfe im Falle von schlecht bzw. nicht besetzten tiefen Holzbläsern gedacht. Ich habe das Privileg, als Arrangeur für ein professionelles Blasorchester zu arbeiten, in dem in der tiefen Basslage eine Kontrabassklarinette, ein Kontrafagott und je nach Bedarf zwei bis drei Kontrabässe besetzt sind. Im Falle Mozarts kann ich es mir daher auch leisten, auf den Einsatz einer Basstuba zu verzichten.

Schlagwerk verwende ich nur nach Vorgabe des Originals. Bei Mozart sind das meist nur die Pauken. Ab und zu verirrt sich als Percussioninstrument ein Marimbafon, gespielt mit weichen Schlägeln, in meine Partituren, die sich unter bestimmten Umständen in Verbindung mit Klarinetten gut dazu eignet, ein Streichertremolo für das Blasorchester umzusetzen.

Natürlich gab es zu Mozarts Zeiten noch keine Saxofone, von der Klangwirkung her habe ich jedoch keine Probleme, sie bei Mozartarrangements einzusetzen, allerdings nicht unbedingt an exponierten Stellen und unter der Voraussetzung, dass die Saxofonisten eine entsprechende Ahnung und Vorstellung von klassischem Saxofonspiel haben. Das ist in der Praxis gar nicht so selbstverständlich, und reine Jazzer könnten gerade bei Mozart einiges Unheil anrichten.

Zu bläserfreundlichen Transpositionen vertrete ich folgende Meinung: Die Tonartwahl bei Orchesterwerken erfolgt in der Regel nicht ohne Grund. Insbesondere die Bläser haben in verschiedenen Tonarten unterschiedliche Klangscharfungen und tragen dadurch dazu bei, dass der Klang eines Werkes als strahlend oder heldisch, als trauernd oder tragisch, als natur-

haft oder sphärisch empfunden wird. Je bläserlastiger ein Werk im Original ist, desto deutlicher treten solche Klangattribute hervor, und desto vehementer trete ich für die Beibehaltung der Originaltonart ein. Eine Transposition ist für mich dann gerechtfertigt, wenn in einem Werk hohe Virtuosität gefordert ist, die nicht allein in der spieltechnischen Schwierigkeit begründet ist, sondern von der musikalischen Seite Leichtigkeit, Spritzigkeit oder einen tänzerischen Charakter verlangt. Hier kann es dann sein, dass die sture Beibehaltung der Originaltonart aufgrund der spieltechnischen Rahmenbedingungen eine musikalisch-künstlerisch adäquate Wiedergabe behindern würde.

Abschließend gestatte ich mir noch folgende Bemerkung: Auch das beste Arrangement ist nur ein Teil des Gelingens einer Aufführung. Entscheidend sind nach wie vor, und besonders bei Mozart, die ausführenden Musiker mit ihrem handwerklichen Können, ihrer Musikalität, ihrer Fähigkeit zur musikalischen Phrasierung und Artikulation, ihrem Stilempfinden und Klangsinne. Das Arrangement entfaltet seine Qualitäten erst in den Händen fähiger Musiker. ■

### der autor

»»» Albert Schwarzmann, Jahrgang 1968, arrangiert für die Bläserphilharmonie der Universität Mozarteum Salzburg. Grundlage seiner Instrumentationen sind weniger die traditionellen Blasmusikschemas, sondern vielmehr die Bläser(kammer)musik und die Bläserbehandlung der großen Sinfoniker von der Klassik bis Richard Strauss.

Schwarzmann studierte bei Hansjörg Angerer Horn und bei Edgar Seipenbusch Orchesterdirigieren.