

klassiker für blasorchester (5)

douglas bostock präsentiert genba fujitas »lamentation of archangel michael« und bin kanedas »passacaglia«

Von Douglas Bostock

Es gibt eine Menge Musik für sinfonisches Blasorchester aus Japan, wovon wir in Europa, wenn überhaupt, nur einen Bruchteil kennen. Einige Komponisten folgen eher westlichen Beispielen und unterscheiden sich kaum von ihren Kollegen in Europa und den USA. Andere aber pflegen eine asiatische oder spezifisch japanische Ästhetik in ihren Werken. Gerade solche Musik ist für uns hierzulande besonders reizvoll. Die All Japan Band Association (AJBA) veranstaltet jedes Jahr den weltweit größten Blasorchesterwettbewerb, wofür eigens bei japanischen Komponisten die Pflichtstücke in Auftrag gegeben werden. Daher gibt es zahlreiche japanische Werke der Mittel- bis Oberstufe von vier- bis fünfminütiger Dauer. Andererseits haben sich auch einige renommierte Komponisten dem sinfonischen Blasorchester gewidmet. »Passacaglia« von Bin Kaneda und »Lamentation of Archangel Michael« von Genba Fujita sind Standardwerke des japanischen Repertoires, sozusagen Klassiker aus dem Land der aufgehenden Sonne.

Die Wurzeln des modernen sinfonischen Blasorchesters finden wir in den Militärkapellen Europas, aber die Wiege der Originalmusik für diese Besetzung liegt in Großbritannien Anfang des 20. Jahrhunderts mit Werken wie Holsts 1. Suite. Es dauerte nicht lange, bis diese neue Musikform auch in den USA Fuß fasste. Von den USA aus eroberte dann das Blasorchester Japan, vor allem nach dem 2. Weltkrieg mit der zunehmenden Öffnung des Landes in Richtung Westen.

In den 50er- und 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts bedeutete Originalmusik für Blasorchester in Japan schlichtweg amerikanische Musik. 1966 organisierten sich die japanischen Blasorchester als All Japan Band Association und begannen, Kompositionsaufträge an japanische Komponisten zu erteilen, um neue Musik für Blasorchester zu bekommen. Diese blieb aber anfänglich vorwiegend im amerikanischen Stil. Seit 1972 gibt es einen AJBA-Kompositionswettbewerb,

um die besten Werke für die nationalen Wertungsspiele auszusuchen und zu prämiieren. Infolgedessen ist der Anteil japanischer Musik bei den All Japan Band Contests seither ständig gestiegen.

Es gibt in Japan kaum eine Highschool oder Universität ohne sinfonisches Blasorchester. Diese werden wie Clubs geführt, sind aber im kulturellen Leben der Schulen voll integriert. Das Niveau ist allgemein sehr hoch einzuschätzen. Außerdem gibt es professionelle Blasorchester, wovon das Tokyo Kosei Wind Orchestra nationale und internationale Bekanntheit und Anerkennung erlangt hat. Für diese hochstehenden Ensembles, sowohl im Amateur- als auch im professionellen Bereich, haben führende japanische Komponisten Musik geschrieben, so beispielsweise Vertreter der klassischen Moderne wie Koyama, Dan, Ifukube, Kushida, Ohguri, Hoshina und Miyoshi.

Sowohl Bin Kaneda als auch Genba Fujita sind Komponisten, die sich auf Musik für Blasorchester spezialisiert haben. Sie sind sozusagen die Männer der ersten Stunde, als in Japan die Blasorchesterbewegung, angeführt von der AJBA, aufblühte. In Japan sind ihre Werke inzwischen etwas aus der Mode geraten. Wie in Europa und Amerika konzentriert man sich eher auf die neueren Werke

jüngerer Generationen. Dabei werden die »Klassiker« zu unrecht vernachlässigt. Einige Kompositionen von Fujita, Kaneda, Hoshina und Kushida sind aber von zeitlosem, dauerhaftem Wert. Es lohnt sich, sich auf sie zu besinnen und sie immer wieder aufs Programm zu setzen. In Europa werden diese Werke für viele Dirigenten, Musiker und Zuhörer sogar völliges Neuland bedeuten. Die beiden Werke, die hier vorgestellt werden, sind nicht von japanischem Kolorit geprägt, sondern lassen sich eher der europäischen Musiktradition zuordnen.

Genba Fujita – Lamentation of Archangel Michael

Genba Fujita, Sohn eines protestantischen Pfarrers, wuchs in einer christlichen Umgebung auf und hörte als Kind schon Kirchenmusik und die Klänge der Orgel. Christliche Themen sind auch immer wieder in seinem Schaffen zu finden. Als Student am Kunitachi College of Music in Tokio begann er für Bläser zu arrangieren. Seine großartigen Transkriptionen, unter anderem von Debussys »La Mer«, Berlioz' »Symphonie fantastique« und Respighis »Pini di Roma«, genießen heute noch große Beliebtheit. In seinen eigenen Kompositionen verbindet er japanische und westliche Elemente zu einer persönlichen Synthese.

genba fujita 藤田玄播

* 4. Januar 1937 in Japan

- Komponist, Musikpädagoge, Arrangeur und Dirigent
- studierte in Tokio Flöte und Komposition
- zahlreiche Kompositionen und Transkriptionen für Bläserorchester
- Professor für Komposition in Tokio
- in seinen Werken verbindet er traditionelle japanische Musik mit westlichen Elementen



»Lamentation of Archangel Michael« (Wehklage des Erzengels Michael) entstand 1978 als Auftragswerk für die Yamaha-Band in Hamamatsu. Der Komponist zitiert die Bibel in der Einleitung der Partitur: *Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten mit dem Drachen; und der Drache stritt und seine Engel, und siegten nicht, auch ward ihre Stätte nicht mehr gefunden im Himmel. Und es ward ausgeworfen der große Drache, die alte Schlange, die da heißt der Teufel und Satanas, der die ganze Welt verführt, und ward geworfen auf die Erde, und seine Engel wurden auch dahin geworfen.* (Offenbarung)

Das Werk ist in der Form einer freien Fantasie. Zu Beginn wird der Zuhörer sozusagen in eine verschwommene Welt versetzt. Auf einem schwebenden Grundton F erklingt eine choralartige Melodie, gespielt vom Eufonium <1>. Statische Dissonanzen der Klarinetten und Saxofone werfen Schatten auf und führen zum *Andante* <2>, eine Art Variation der Eufonium-Melodie. Starke Tutti-Akkorde, die an Holsts »Planeten« erinnern, lassen Böses erahnen. Und so geschieht es. Nach dieser langsamen Einleitung braust ein Sturm auf im $\frac{6}{8}$ -Takt, in dem die Drachen ihre grausamen Köpfe erheben. Durch diese spannende und dissonante Musik erklingen manchmal kurze Dur-Fanfaren – Michael und seine Engel! Posaunenglissandi und abwärts rauschende Holzbläser wollen uns in die Unterwelt ziehen. Eine langsame Passage mit einem herrlichem Oboensolo in es-Moll führt zu einem romantischen Mittelteil in Ges-Dur <4> und dessen Fortführung <5>. Dabei erklingen immer wieder Momente der Stille. Eine Wiederkehr von <1>, jetzt von den Klarinetten *ppp* über den Klängen des Tam-Tams, und ein Gebet des Horns führen zur ausge-

dehnten Coda des Werks. G-Dur und es-Moll weittefern um die Vorherrschaft, als plötzlich Blechbläser-Fanfaren in Es-Dur ausbrechen <6>. Aber der Kampf ist nicht gewonnen – düstere Wolken in Form von Akkord-Clustern ziehen auf. Daraus erklingt ein letztes Mal <1>, diesmal von Engelsposaunen unterstützt von Glocken, quasi als Mahnung an die Menschheit.

Fujita merkt in der Partitur an: *Auf unserer Erde gedeihen viele Arten des Bösen – von den gesellschaftlichen Bosheiten wie Krieg, Luftverschmutzung und Umweltzerstörung bis hin zu den menschlichen Sünden wie Neid, Raub, Wut und Arroganz. Ich bete, dass diese Dinge eines Tages weggetrieben werden können und dass eine friedvolle, reiche und schöne Welt entstehen mag. Dies ist alles in des Menschen Macht.*

Die knapp zehnminütige Komposition stellt in ihrer Abwechslung von tonaler Harmonie und freier Dissonanz, von ruhigen und dramatischen Passagen, eine sowohl formell als auch emotional befriedigende, in sich geschlossene musikalische Einheit dar. Sie ist beim Verlag Ongaku no Tomo in Tokio erschienen und über den Fachhandel in Europa erhältlich. Die Besetzung weist keine Besonderheiten auf. Jeweils nur eine Oboe und ein Fagott sind vorgesehen. Die Kontrabassklarinette kann unbesetzt bleiben, obwohl ihre Farbe sehr zum Klangbild beiträgt. »Lamentation of Archangel Michael« ist ein besonderes, einmaliges Werk, das in der Reichweite von guten Oberstufen-Orchestern liegt. Der Weg zu dieser Musik mag nicht einfach sein, aber wer sich die Mühe macht, wird reichlich belohnt.

Auch von Genba Fujita (Auswahl): »Rhapsody for Wind Orchestra«, »Folk Songs of Hyaga« (für die WASBE-Konferenz 1987 in Boston), »Kirishitan no Jidai Overture«, »Concerto für Horn und Bläserorchester«.

Anmerkungen zur Praxis

- T. 1-6: Achtung auf gute Intonation des Grundtons F und ausgeglichene Dynamik – *mysterioso*. Eufonium *cantabile*
- T. 7-13: Fußnote: *die Tonhöhe wird leicht erhöht bzw. vertieft*. Mit minimaler Veränderung des Ansatzes zu erreichen. Sehr leise, ohne *Vibrato*
- ab 9 nach [1]: *crescendo* bis *ff* als große unaufhaltbare Steigerung

- ab [2]: Ein etwas langsames Tempo ist zugunsten eines deutlichen Spiels ab [3] ratsam, ♩ = ca. 100. Paukenglissandi hervorheben und *molto crescendo* vor [2']
- ab [3] weiter in 2 dirigieren. Kleine Trommel und tiefe Instrumente <3> bilden eine Einheit und brauchen Aufmerksamkeit. Trompeten nicht zu schwer. Klare Posaunenglissandi. Gestopfte Hörner hörbar, evtl. Trichter erhöht
- das Tempo kann ab 2 vor [3'] gegebenenfalls etwas angezogen werden (♩ = 112)
- die $\frac{3}{4}$ -Takte ab 12 vor [4] weiterhin in 2 dirigieren mit Impuls auf der Eins. Akzente in den Hörnern entsprechen denen der Trompeten. Ansonsten > und ^ differenziert artikulieren
- *crescendo* in den Abgrund vor [5] unaufhaltbar. Dann Tom-Toms hervor. Tiefes Blech genau ausspielen. Vorsicht mit Intonation der Holzbläser
- ab 6 nach [6] die Oboe begleiten, nicht dirigieren
- Auftakt zu [7] bereits im neuen Tempo ♩ = 120. Nach dem *Agitato* das Tempo bremsen und vor [8] unterteilen. Auftakt *molto tenuto*
- ab [8] Melodie: sorgfältiger Umgang mit Intonation. Posaunen *portato* (nicht *staccato*)
- 9 vor [9]: Zeit lassen, um die Modulation und den Stimmungswechsel vorzubereiten
- bei [11]: Tam-Tam unter den Klarinetten klingen lassen bzw. gegebenenfalls wiederholt sanft anschlagen
- nach [12]: Solo-Passagen für Horn und Oboe frei als Rezitativ. Begleiten
- [13]: Holzbläser-Intonation braucht Sorgfalt – evtl. jeweils eine Klarinette pro Stimme
- 7 vor [14]: Trompeten zwar *pp*, aber in der Ferne hörbar, scharf. Ab [14] *brillante*, nicht langsamer als ♩ = 60
- [15]: wie gesungen in den Klarinetten. Pauken weich und nicht definiert
- ab 1 vor [16] bis zum Schluss ist ein absolutes *pp* bei der Dichte der Akkorde schwierig zu erreichen. So leise wie möglich. Posaunen und Chimes dafür hervor. Auf der ♯ im letzten Takt quasi eine ◡ denken, damit lange Zeit Stille nach dem weichen Abwinken bleibt

Bin Kaneda – Passacaglia

Bin Kaneda wurde in Mandschu, einer Provinz auf dem chinesischen Festland, damals unter japanischer Flagge, geboren. Sein Musikstudium absolvierte er aber in Tokio. Wie

Fujita gehört auch Kaneda zu den ersten Komponisten Japans, die sich ernsthaft mit sinfonischer Blasmusik auseinandersetzten.

In einer Einleitung zu seiner »Passacaglia« schreibt Kaneda: *Dieses Werk wurde zwischen August und Oktober 1971 im Auftrag von Ongaku no Tomo Sha Corp. anlässlich seines 30-jährigen Bestehens komponiert. Musik für Bläser wird, wenn ich generalisieren darf, in Europa, den USA und auch in Japan vorwiegend von Amateur-Blasorchestern getragen. Vor allem Schulkapellen spielen dabei eine zentrale Rolle. Wenn ich ein Werk für Bläser komponiere, denke ich daran, und daher ist diese Passacaglia aus dem Wunsch entstanden, etwas zu schaffen, was von Blasorchestern an den Schulen aufgeführt werden kann und gleichzeitig auf der musikalischen Ebene Freude macht.*

Die musikalische Form *Passacaglia* bedeutet, wie auch *Chaconne*, Variationen über ein sich stets wiederholendes Thema. Vielleicht war Kaneda vom ersten Satz (»Chaconne«) der 1. Suite von Holst (siehe *clarino.print 1/08*, Klassiker 1) beeinflusst. Beide sind im $\frac{3}{4}$ -Takt und beginnen mit dem Thema in Oktaven, leise von Eufonium, Tuba und Kontrabass gespielt, und führen zu einem grandiosen Schluss in Es-Dur. Damit hören allerdings die Ähnlichkeiten auf. Kanedas Thema <7> besteht aus allen zwölf Tönen der chromatischen Skala. Es handelt sich hier aber nicht um Zwölftonmusik, wie Arnold Schoenberg sie entwickelte. Die Tonart ist von Anfang an zwar nicht bestimmt, aber Es-Dur scheint prädestiniert zu sein. Kompositorisch ist Kanedas »Passacaglia« äußerst sparsam und kompakt. Die 18 Wiederholungen des Themas werden in sechs Abschnitte unterteilt, wobei der Komponist den Zuhörer geschickt an der Hand führt und immer gerade im rich-

bin kaneda 兼田敏

* 9. September 1935 in Mandschu
† 19. Mai 2002 in Japan

- studierte in Tokio Komposition
- unterrichtete als Lehrkraft, später als Professor an verschiedenen Universitäten Japans
- schrieb die Musik zur Eröffnung der Olympischen Spiele 1964 in Tokio und zwei Märsche für die Expo 1970
- bekannt in erster Linie als Komponist für Blasorchester



tigen Moment das Tempo oder die Taktart ändert, um das Interesse und die Spannung zu halten. Das Resultat ist ein unprätentiöses Werk, ein Kleinod von etwa fünfeinhalbminütiger Dauer, das manches Konzertprogramm von Oberstufen-Orchestern bereichern würde und sich durchaus für Kirchenkonzerte eignet. Besondere Instrumente sind nicht erforderlich – Oboe und Fagott sind jeweils nur einzeln besetzt. Erschienen ist die »Passacaglia« bei Ongaku no Tomo, Tokio.

Außerdem von Bin Kaneda (Auswahl): »Japanese Folk Song Suite ›Warabe Uta« (ab Mittelstufe), »Symphonic Movement«, »Symphonic Variations«, »Symphonic On-do«.

Anmerkungen zur Praxis

- T. 1 (1. Abschnitt): Tempo $\downarrow = 100-108$ eignet sich (wie bei Holst), fließend im Charakter. Die Linien *cantabile*
- *Allegro ma non troppo* 2 Takte vor [5] (2. Abschnitt): $\downarrow = ca. 128$ ermöglicht ein klares

- Spiel des Hornthemas (alle 12 Töne) <8> und der folgenden Gradation
- ab 4 vor [7]: die \downarrow nicht mehr mit Akzenten, sondern weicher
- 3 nach [8]: bereits etwas *calando*
- im *Andante espressivo* (3. Abschnitt) die Akkorde ausbalancieren und leise unter dem Saxofonsolo <9> und folgenden Arabesquen der Holzbläser. Tempo $\downarrow = ca. 72$
- *Allegro capriccioso* (4. Abschnitt): $\downarrow = ca. 132-138$. Das Paukensolo 1 vor [12] muss noch deutlich spielbar sein (Stimmung!). Beim folgenden *rall.* ziemlich schnell das Tempo nachlassen
- [13] *Allegretto* (5. Abschnitt): braucht einen klaren aber leichten Schlag für *pizz.* Kontrabass und die Bassklarinetten <10> in Gang zu bringen. $\downarrow = 108-112$. Diese kurze Passage, vielleicht eine Huldigung an Richard Strauss, braucht Sorgfalt. Die Tempowechsel müssen natürlich klingen. Das *accel.* führt direkt zum
- *Allegro ma non troppo* [14] (6. Abschnitt): $\downarrow = ca. 128$. Das Thema wird klar ausgespielt. Die Motive der Holzbläser und Kornette <11> brauchen gute Koordination
- spätestens ab [17] mit dem Einsetzen des B-Pedals (Dominante) und dem treibenden Rhythmus der Kleinen Trommel gibt es kein Zurück mehr – das Ende und Es-Dur sind in Sicht. Das *Allargando* nicht zu viel, damit das *Grandioso* vielleicht das Eröffnungstempo $\downarrow = 100-108$ findet. Warum Kaneda nicht spätestens auf der letzten Seite der Partitur das Pauken-Dis als Es notiert hat, bleibt ein Rätsel! ■

Redaktion: Anneliese Schürer

über klassiker:

»Es empfiehlt sich, Klassiker öfter aufs Programm zu setzen, denn sie tun gut – dem Orchester und dem Dirigenten – und sind durchaus auch eine Wohltat für die Zuhörer. Sie wirken in vielerlei Hinsicht wie eine Reinigung des Klangkörpers und schärfen die Sinne – Orchester-Hygiene sozusagen. Es ist wichtig, dass Blasorchester regelmäßig Musik von hoher künstlerischer Qualität spielen.«



<7>

<8>

<9>

<10>

<11>