klassiker für blasorchester (7)

douglas bostock präsentiert robert russell bennetts »suite of old american dances«

Von Douglas Bostock

Zwischen den zwei Weltkriegen entwickelte sich das Blasorchester in den USA rasant und wurde zu einem festen Bestandteil des musikalischen Lebens. Neben den Militärkapellen wurden sowohl an den Schulen und Universitäten als auch in den Städten und Gemeinden überall »Concert Bands«, »Wind Bands«, »Wind Orchestras« und »Wind Ensembles« gegründet, die für Komponisten und Arrangeure eine Fundgrube darstellten. Einige namhafte Komponisten schrieben gelegentlich Werke für die Besetzungsform, aber zunehmend gab es solche, die sich auf Musik für Blasorchester spezialisierten, wie beispielsweise Clare Grundman (1913 bis 1996), Alfred Reed (1921 bis 2005), Warren Barker (1923 bis 2006) und Clifton Williams (1923 bis 1976). Robert Russel Bennett gehört nicht zu diesen beiden Kreisen, aber mit seiner »Suite of Old American Dances« hat er eines der beliebtesten und erfolgreichsten amerikanischen Originalwerke für Blasorchester geschaffen. Die Suite hat seinen Platz gleichermaßen in den Herzen der Zuhörer und Musiker erobert und zählt zum Standardrepertoire. Auch in Deutschland genießt sie große Popularität und ist vom Schwierigkeitsgrad her der Oberstufe zuzuordnen.

1911 gründete Edwin Franko Goldman die New York Military Band, die 1918 in Goldman Band umgetauft wurde. Dieses inzwischen legendäre Blasorchester war jahrzehntelang in den Vereinigten Staaten ein Aushängeschild für Blasmusik auf hohem Niveau und eine Inspiration für zahlreiche Komponisten. Zu den bedeutendsten Werken, die im Auftrag der Goldman Band komponiert wurden, gehört »Theme and Variations« op. 46a von Arnold Schoenberg, der 1934 in die USA emigriert war. Richard Franko Goldman, Sohn des Gründers, dirigierte 1946 die Premiere in New York. Zwei Jahre später wohnte Robert Russell Bennett einem Konzert der Goldman Band anlässlich des 70. Geburtstags von Edwin Franko Goldman bei. Bennett schrieb kurz darauf in seinem Tagebuch: *. . . ich dachte plötzlich an die vielen schönen Klänge, die ein amerikanisches Blasorchester erzeugen könnte, was es aber noch nicht tat. Das bedeutet überhaupt nicht, dass ich mir die noch nicht vorhandenen Klangfarben in meinem Kopf vorgestellt habe, aber die Klänge, die die Band erzeugte, waren mir nach so vielen Jahren mit Orchester, Tanzkapellen und kleinen Combos so neuartig, dass mein Schreibstift fast aus der Tasche sprang und mich bat, für dieses riesige Instrument Musik zu schreiben.*

Robert Russell Bennett erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Eltern. Harmonie und Kontrapunkt studierte er dann in seiner Heimatstadt Kansas beim dänischen Dirigenten und Komponisten Dr. Carl Busch. Wie auch Percy Grainger wurde Bennett ab 1917 Direktor einer Militärkapelle und bemühte sich um eine Verbesserung deren musikalischer Leistung. Nach seiner Umsiedlung nach New York 1918 machte er sich in den 20er-Jahren in erster Linie als Arrangeur und Orchestrator von Musicals einen Namen. 1926 bis 1929 studierte er Komposition bei der berühmten und sehr begehrten Lehrerin Nadia Boulanger in Paris.

Nach seiner Rückkehr arbeitete Bennett mit den großen Komponisten und Librettisten der Musicalbranche zusammen: George Gershwin, Kurt Weill, Jerome Kern, Cole Porter, Irving Berlin, Rodgers and Hammerstein und Frederic Loewe. Erfolge wie »Show Boat« (1927), »Oklahoma!« (1943), »Annie get your Gun« (1946), »Kiss Me, Kate« (1948), »South Pacific« (1949), »The King and I« (1951), »My Fair Lady« (1956) und »The Sound of Music«

Notenbeispiele: © 1952 Chappell & Co. Published by Hal Leonard Corporation. Reproduced in Europe by permission of Faber Music Ltd. All Rights reserved. International Copyright Secured.

(1959) machten ihn zum Gefragtesten seines Fachs. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, unter anderem einen Emmy, einen Grammy und einen Oscar. Da das breite Publikum aber sich nur selten dafür interessiert, wer die Musik arrangierte und instrumentierte, bleibt Robert Russell Bennett gewissermaßen der unbesungene Held von Broadway und Hollywood. Er war selbst sehr bescheiden und äußerte sich gegenüber einem Journalisten: *Der Wert des Orchestrators liegt in seiner Empfindung für Melodie. Wenn eine Melodie etwas zu sagen hat, kann er ihre Umrisse mit Farben bekleiden. Wenn eine Melodie nichts aussagt, ist er machtlos. Verwechseln Sie dies nicht mit Musik. Ich verdiene mein Geld mit den Gershwins, Porters und Kerns, aber für meinen eigenen Gebrauch, nein. Wenn ich für mich Zeit habe, studiere ich die Partituren der großen Meister.*

Trotz der Arbeit mit Musicals vernachlässigte Bennett nie ernsthafte Komposition und vollendete mehr als 200 Werke in allen Gattungen, darunter sieben Sinfonien und eine Oper. Seine Erfahrung als Militärkapellmeister und das Schlüsselerlebnis beim Konzert der Goldman Band gaben ihm vielleicht den Anstoß, insgesamt 20 Werke für Blasorchester zu schreiben, wie die »Symphonic Songs«, »Rose Variations« und »Four Preludes«. Die »Suite of Old American Dances« ist aber bei weitem seine erfolgreichste Komposition. Er komponierte sie innerhalb von 18 Monaten zwischen 1948 und 1949, zur gleichen Zeit wie die Arbeit an den Partituren zu »Kiss me, Kate« and »South Pacific«. Daher entstand die Suite nur sporadisch. Bennett schrieb die Einzelstimmen anhand seiner Skizzen, bis die Komposition vollendet war. Er notierte selbst: *Um meinem Drang nachzukommen, brachte ich einen großen Teil zu Papier. Zu dieser Zeit gab es keine Freizeit, aber irgendwie schaffte ich es, hier und da eine Stimme zu schreiben.* Bennett nannte die Suite zuerst »Electric Park«, nach einem gleichnamigen Unterhaltungspark in Kansas, der ihn als Kind in Bann gezogen hatte. *Man konnte im Tanzsaal den ganzen Nachmittag und Abend die Melodien hören, zu denen die Menge tanzte,* erinnerte sich der Komponist. Der ursprüngliche Titel der Suite wurde aber nie verwendet, wie Bennett sagte: *Ich hatte für sie einen hübschen Namen, aber Sie wissen wie Verleger sind – sie kennen ihre Kunden, aber wir Autoren anscheinend nie.*

der komponist, sein werk, seine zeit

*** 15. Juni 1894**
in Kansas City/ Missouri
† 18. August 1981
in New York City

- stammte aus einer musikalischen Famile und lernte unter anderem Klavier, Geige und Trompete
- studierte Kontrapunkt und Harmonie bei Dr. Carl Busch in Kansas und Komposition bei Nadia Boulanger in Paris
- machte eine größere Karriere als Arrangeur von Broadway-Produktionen wie »Showboat« (Jerome Kern), »Annie get your Gun« (Irving Berlin) oder »Kiss me, Kate« (Cole Porter) – erhielt unter anderem zwei Tony-Awards, den einen davon posthum, und einen Oscar
- hat auch als Komponist ein beeindruckendes Œuvre hinterlassen

Form und Aufbau

Die knapp 20-minütige »Suite of Old American Dances« besteht aus fünf Sätzen, die der Komponist selbst als *einheimische amerikanische Tanzformen in einer Orgie von instrumentalen Farben* beschreibt. Trotz der unterhaltsamen Art der Musik handelt es sich um eine echte und meisterliche Komposition, wie auch Werke etwa von Strawinsky, Milhaud, Poulenc, Martinů und Copland, die sich der sogenannten leichten Muse und dem Jazz bedienen. Immer wieder überrascht uns Bennett mit unerwarteten harmonischen Wendungen und ungeraden Phrasenlängen. Die Instrumentierung ist durchweg transparent und auch in den *tutti*-Passagen von Leichtigkeit geprägt.

Der überschwängliche 1. Satz in B-Dur ist ein »Cake Walk«. Diese Tanzform findet in den Südstaaten seinen Ursprung, wo die schwarzen Arbeiter auf den Plantagen die Gangart ihrer weißen Arbeitgeber mit übertriebenen, hohen Schritten zu den Klängen von Banjo oder Geige nachäfften. Die Plantagenbesitzer überreichten oft den besten Darbietern einen Kuchen als Preis. Es folgt ein charmantes »Schottische« in g-Moll. Trotz des Namens stammt dieser Tanz aus Böhmen und Deutschland und entwickelte sich später zur Polka. Schnelle Wechsel der Füße und das Anschlagen der Fersen ähneln den Schritten des schottischen »Reel«, was vermutlich zum Namen führte. Die frühen »Schottische« waren im $^2/_4$-Takt notiert und sind im Grunde genommen eine langsame Form der Polka. In der Mitte der Suite erklingt ein »Western One-Step«, der viele Tonarten durchquert, aber auf dem Grundton C basiert. Es geht um einen flotten Tanz, auch »Texas Tommy« nach den Bar- und Saloondamen, die ihn vorführten, genannt. Trotz der vielen neuen Tanzformen Anfang des 20. Jahrhunderts blieb der Walzer immer beliebt. Der 4. Satz in F-Dur ist ein langsamer, etwas nostalgischer »Wallflower Waltz«. Ob Bennett dabei den Goldlack oder ein Mauerblümchen meint, kann man nur raten. Das Finale bildet der amerikanischste aller Tänze, ein ausgelassener und rhythmisch pikanter »Rag« in B-Dur. Die unterschiedlichen Tempi und Charakter der einzelnen Sätze zusammen mit der geschickten aber einfachen Struktur der Tonarten (B-Dur > parallele Moll g > fallende Quinten: C > F-Dur > zurück zu B-Dur) sorgen für die abwechslungsreiche und befriedigende musikalische Einheit der Suite.

Ausgaben und Besetzung

Die »Suite of Old American Dances« erschien erstmals als Stimmsatz und Direktionsstimme 1950 in New York und in einer neuen Auflage zwei Jahre später bei Chappell & Co. Diese diente Edward Higgins als Grundlage für seine »Deluxe Edition« des Werks bei Hal Leonard. Mit ihr haben wir zum ersten Mal eine vollständige Partitur mit korrigiertem Stimmsatz. Es lohnt sich, diese schöne und gründlich vorbereitete Ausgabe anzuschaffen, zumal in den früheren Stimmen zahlreiche Fehler vorhanden sind. Bennett selbst fertigte eine Fassung der Suite für Sinfonieorchester 1950 an, die aber lange nicht den Erfolg des Originals für Blasorchester hatte. Um das Werk in der Reichweite junger Musiker zu bringen, erstellte der amerikanische Komponist Jim Curnow eine vereinfachte Bearbeitung der Sätze 3 bis 5, die bei Curnow Music erhältlich ist.

Die Instrumentierung der Suite entspricht der Standardbesetzung eines damaligen amerikanischen Blasorchesters: 2 Fl. + Pikk., 2 Ob. (2. auch Eng. Hn.), Es-Klar., B-Klar. 1–3, Alt-Klar., Bass-Klar., 4 Sax., 4 Knt., 2 Trp., 4 Hn., 3 Pos., Euf., Tuba, Str-Bass., Pk. + 2-3 Schl. Die Altklarinette und das 2. Fagott haben

Fotos: Archiv, www.douglasbostock.net

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.«

keine eigenständigen Stimmen und dürfen notfalls unbesetzt bleiben. Flügelhörner eignen sich für die Kornettstimmen nicht. Wenn keine Kornette vorhanden sind, empfehlen sich eher Trompeten. Das beste Resultat wird aber mit der Besetzung von Kornetten und Trompeten erzielt. Obwohl der Kontrabass immer mit der Tubastimme läuft, ist sein Klang, vor allem *pizzicato*, sehr wünschenswert.

Anmerkungen zur Praxis

Wichtig bei der »Suite of Old American Dances« ist eine Leichtigkeit und Beschwingtheit zu erreichen. Die Musik sollte einen inneren rhythmischen »Drive« haben, so wie eine Tanzkapelle oder eine Bigband sich auf die Rhythmusgruppe stützt bzw. von ihr angeführt wird. Das Dirigieren sollte eher in den Hintergrund treten. Interessant und ungewöhnlich ist es, dass Bennett kein einziges Mal eine Tempoveränderung innerhalb eines einzelnen Satzes vorschreibt. Technisch stellt die Musik keine allzu großen Anforderungen, aber ohne Stil gespielt, kann sie fad, schwer und eckig klingen. Die folgenden Bemerkungen basieren auf meinen persönlichen Erfahrungen und sind natürlich nicht zwingend umzusetzen.

1. »Cake Walk«

- Tempo, nicht zu schnell, etwa ♩ = 108
- *f* eher als mittlere Dynamik, nicht schwer(fällig)
- ab T. 18 und an allen ähnlichen Stellen Bass und Nachschlag leicht und beschwingt
- die 2 Teile der Hauptmelodie ‹1› ab T. 22 bzw. 30 nicht kantig spielen, sondern schön phrasieren, ohne Betonung auf jeden Takt
- ab T. 38 orientieren sich die Melodieinstrumente an den ♪ der Kornette. Vorsicht nach der Bindung in T. 44
- T. 72 etc.: schwere Akzente
- ab T. 98 die harmonisierte Melodie ‹2› zwar *p*, aber schön ausgespielt, quasi *legato* aber nicht schleppend, durchaus mit dynamischen Abstufungen. Die oberen Holzbläser *staccato* dazu
- ab T. 132 bzw. 136 die ♪ nicht zu *staccato*. Achtung auf Zusammenspiel
- T.148 eher *f* für die Melodie und später *crescendo* (auch ab T. 209)
- T. 159 etc.: die Einwürfe der Holzbläser orientieren sich nach dem durchgehenden Rhythmus, wie in einer Bigband
- T. 203 evtl. ein *subito meno f*, und dann *crescendo* zu T. 209

2. »Schottische«

- in 2 gibt eher den Charakter des Tanzes wieder, etwa 𝅗𝅥 = 80–84. Das bekannte Lied »The Surrey with the Fringe on the Top« aus »Oaklahoma!« dürfte als Muster gelten. Das Tempo strikt aber unauffällig halten
- Die Akzente der Melodie am Anfang ‹3› nur als kleine Nadelstiche
- T. 31: Klarinetten luftig und ungezwungen. Nebenmelodie schön ausspielen
- T 39. etc.: Flöten ev. *mp* und die Akkorde als *staccato*-Tupfer
- ab T. 43 ♪ und Triolen definieren. Die Melodie dagegen *cantabile*, aber im Tempo
- T. 88 *diminuendo* nach oben

3. »Western One-Step«

- Bennett gibt zwar *non troppo* an, aber ein flottes Tempo ist für den Charakter und die Vorwärtsbewegung der Musik notwendig, etwa ♩ = 138
- die Synkopenakzente gut *ff* ausspielen, dafür eher *f* als Grunddynamik am Anfang ‹4›
- bei T. 10 die Dynamik zwar sofort ändern, aber den Puls bzw. das Tempo nicht. Achtung auf gutes Zusammenspiel der tiefen Instrumente
- ab T. 18 spielerisch in den oberen Stimmen. Synkopen auskosten, quasi ³⁄₈-Takt
- ab T. 68 Nebenmelodie ‹5› sehr glatt und ruhig, im Tempo. Besen auf Hängebecken deutlich hörbar
- T. 119: Oboe *cantabile* weich. Gute Balance mit Klarinetten. Fagott und 3. Horn *staccato* Oktaven
- T. 149 etc.: Vorschläge vor der Zeit
- T. 179 etc.: *fp*-Akkorde gut ausarbeiten, ohne *crescendo* bis vorgeschrieben
- T 223: der eigentliche Höhepunkt. Tiefe Instrumente *marcato*

4. »Wallflower Waltz«

- in 3, etwa ♩ = 132, damit der Walzercharakter noch bleibt
- Vorsicht in Intonation und Zusammenspiel der Flöte und des Englisch Horns am Anfang erforderlich ‹6›
- ab T. 17: Synkopen in Kornetten und Posaune gerade spielen
- T. 33–36 bzw. 37–40: 4-taktig zur Mitte hin phrasieren. T. 41–46 aber 6-taktig
- T. 49/50 bzw. 53/54 *poco cres./dim.*
- Die Begleitung ab T. 55 *secco,* fast ohne Emotion
- Melodie ab T. 63 *cantabile* und mit der Phrasierung atmen (nicht mit Auftakt) – *dolce*
- ab T. 81 in Kanon *dolcissimo* ‹7›. Die 2 Stimmen gut ausgleichen, Kornett evtl. *mp*
- ab T. 119 Vibraphon hörbar, *mp*

5. »Rag«

- nicht zu schnell, etwa 𝅗𝅥 = 100
- in der Einleitung (wie auch später) genaues Tempo einhalten, mit starkem dynamischem Kontrast
- die ♪ ab T. 10 mit klarem Auftaktgefühl, zu T. 12 hin, und ähnlich in den folgenden Phrasen. Nicht zu kurz gespielt, sondern melodisch
- ab T. 17 braucht es einen klaren, ruhigen Schlag. Nicht eilen. Vor allem die 1 in T. 19 klar zeigen, um das letzte ♪ des Takts zusammen zu bekommen. Klar im gleichen Tempo über den Taktstrich 19/20 und 23/24. Entsprechend im ganzen Satz so verfahren
- das »Hauptthema« ab T. 25 mit dem Schwung eines Scott-Joplin-Rags spielen ‹8›, nur *mf* mit dem Schlagzeug im Stil eines Drumsets
- T. 43 etc.: *diminuendo* aber mit Akzent auf der letzten ♪
- T. 75: *tutti mp* beginnen
- im »Trio« ab T. 113 Kornette und später Holzbläser *cantabile* und 4-taktig phrasieren ‹9›
- T. 169 die Kornette wie Glocken und dann ab T. 173 *crescendo* zur Reprise
- ab T. 193 ein sicherer, klarer Schlag und *crescendo* zum Schluss hin.

■