



andrew noah cap – zwischen

»meine heimat ist die musik, denn die



zwei welten **trage ich immer mit mir**

Von Katja Brunk

Er bezeichnet sich selbst als den »bekanntesten unbekanntesten heute noch lebenden Komponisten«. Er lebt als Südafrikaner in Deutschland, aber auch als Deutscher in Südafrika. Andrew Noah Cap steht zwischen zwei Ländern mit sehr unterschiedlichen Mentalitäten. Seine wirkliche Heimat ist die Musik, die er immer bei sich trägt: »In mir brennt ein Feuer, immer wieder Neues zu erschaffen. Meine größte Angst ist es, irgendwann zu sterben und noch nicht fertig zu sein.«

Es war der Ruf des Goldes, der die Vorfahren von Andrew Noah Cap 1853 nach Südafrika lockte. Sie packten damals ihr Hab und Gut zusammen und wanderten von Grünhainichen im Erzgebirge nach Südafrika aus. Hier wurde – also mit deutschstämmigen Wurzeln – Andrew Noah Cap 1969 in Somerset-West geboren. Als er vier Jahre alt war, wurde sein Vater, der beim Militär arbeitete, das erste Mal nach Deutschland versetzt. Damit begann Caps Leben zwischen zwei Welten, das bis 1990 so andauerte. Mal sechs Monate Südafrika, dann wieder Deutschland, anschließend wieder zwei Jahre Somerset-West. Das prägt sein ganzes Leben wie auch seine Arbeit als Komponist.

Seine Laufbahn als Musiker hat er seinem Vater zu verdanken. Dieser bestand nach einem Umzug an die Mosel darauf, dass alle Kinder – neben Cap noch drei Brüder und eine Schwester – in drei Vereinen aktiv werden: einem kulturellen, einem sozialen und einem Sportverein. So sollten sie leichter Anschluss finden, was nicht so leicht ist, wenn man als Kind so oft umziehen muss. »So spielte ich Handball, wurde ein tapferer Jugendfeuerwehrmann und eben auch Trompeter im örtlichen Verein«, erinnert sich Cap. »Das war mein Ding«, war er 1980 sofort überzeugt und nahm Trompetenunterricht bei einem Musiker des Vereins. Bereits ein

Jahr später nahm er an den D- und C-Lehrgängen der Bundesmusikschule in Altgandersheim teil, an der er seinen privaten Kompositions- und Orchestrierungslehrer kennen lernte. Wegen der häufigen Umzüge konnte er nur auf privater Ebene studieren, worin Cap aber auch Vorteile sieht: »Ich hatte einen Professor für mich alleine, der mir die vollste Aufmerksamkeit widmete.« Praktisch anwenden konnte er das Gelernte schnell in Südafrika. Dort übernahm Cap die Leitung eines Blasorchesters, für das er Stücke bearbeitete, wenn zum Beispiel einzelne Stimmen fehlten. Nach Ausflügen zum Trompeten- und Tontechnikstudium »ließ ich dieses Leben hinter mir und beschloss, nur noch als Musiker meinen Lebensunterhalt zu verdienen. Eigentlich das, was ich schon immer wollte«. Mittlerweile ist er in Bonn heimisch geworden, arbeitet als Trompetenlehrer an einer Musikschule und übernahm neben verschiedenen musikalischen Projekten in diesem Jahr die Leitung der Tomburg Winds I, der »Einstiegsdroge für Musiker« der Musikschule Meckenheim, Rheinbach, Swisttal.

Sein bewegter Lebenslauf und die zwei sehr unterschiedlichen Kulturen hinterlassen natürlich Spuren in den Werken des Komponisten. Emotionen sind das, was seine Musik, aber auch ihn selbst vor allem ausmachen. Und das sicherlich nicht zuletzt wegen der verschiedenen Lebenswelten, die ihn prägen: In Südafrika sagt man offen, was man denkt und zeigt offen, was man fühlt. »Deutsche sollten die Dinge etwas lockerer sehen und öfters einmal ein Lächeln auf den Lippen tragen«, so sein Ratschlag für seine deutschen Mitmenschen. Die Frage, ob er sich mehr als Deutscher oder mehr als Südafrikaner fühle, kann er schnell beantworten: »Bin ich in Deutschland, fühle ich mich doch immer als Südafrikaner. In Südafrika wiederum bin ich ein weißer Europäer.« Wie sagte schon Goethes Faust: »Zwei Herzen wohnen, ach, in meiner Brust.«

Mit seiner Musik ist er auch ein Stück weit auf der Suche nach seiner eigenen Identität.

»Was fühlten meine Vorfahren, als sie Deutschland verließen?« ist nur eine von vielen Fragen, die sich jemand stellt, dessen Heimat überall und nirgendwo ist. Thematisch greift er deshalb immer wieder Legenden und historische Ereignisse auf, um so der Antwort auf die Frage »Was fühlten die Menschen damals?« ein Stück näher zu kommen. Ein Beispiel dafür ist seine Komposition »Land of the Noble Free«, die die Schlacht bei Yorktown 1781 im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg beschreibt.

Blasorchester stellen für ihn beim Komponieren eine Besonderheit dar: »Der Reiz liegt für mich in der Wendigkeit und den fast unbegrenzten Möglichkeiten der Soundgestaltung. Kammermusikalische Aspekte sind ebenso möglich wie groß angelegte und ausdrucksstarke Tutti-Stellen.« Mit diesen Eigenschaften kombiniert er das afrikanische Lebensgefühl. Dort haben die Menschen nicht diese Scham, Emotionen zu zeigen, wie sie viele Europäer kennen. Eine afrikanische Redewendung besagt: »Ich lache und du weinst. Lass uns zusammen weinen, damit wir zusammen lachen können.« Diese Emotionen drücken Afrikaner vor allem durch den Tanz aus. Für Europäer ist es oftmals verwirrend, wenn sie einen solchen Tanz beispielsweise auf einer Beerdigung erleben, weiß Cap aus eigener Erfahrung: »Würde man nicht den aufgebahrten Leichnam eines Verstorbenen sehen, könnte man sich nur schwer vorstellen, dass man gerade einer Beerdigung beiwohnt.«

Diese Tänze – einerseits ihre vielschichtigen Rhythmen, andererseits die glasklare und eigenwillige Harmonik – klingen immer mit, wenn afrikanische Musik gespielt wird.

Typisch für sie sind viele gleichzeitig ablaufende Rhythmen meist in $\frac{3}{4}$ -, $\frac{4}{4}$ - und $\frac{6}{8}$ -Takten. Verschiedene rhythmische Figuren erklingen zeitgleich und bilden miteinander ein großes Ganzes. Auch Cap nutzt dieses Prinzip in seiner Musik, die ihm meist während einer Zugfahrt oder bei einem Spaziergang in den Sinn kommt. »Sie entsteht in meinem Kopf – nicht bloß als Melodie, sondern vielmehr als kompletter Klangkörper. Und an ihm haften Gefühlseindrücke, die ich dann per Hand aufschreibe.«

Seine Werke treffen in Afrika auf eine ausgeprägte Bläserkultur. So wie man sich als Europäer frage, wie denn die Blasmusiklandschaft in Südafrika aussieht, fragt man sich in Südafrika, wie sich Europäer die Musik in Afrika vorstellen, verrät Cap. Er kennt beide Entwicklungen und weiß, dass sich die Blasorchesterkulturen in nichts nachstehen. Wenn man genau hinschaut, scheint die Blasmusikkultur in Südafrika in manchen Bereichen sogar schon weiter entwickelt zu sein als in Deutschland. Dort ist in jeder Schule eine Brass-, eine Marching- oder auch eine Concertband zu finden. Damit die Schüler gut genug dafür spielen, werden sie in der Schule in Form von Klassenmusizieren, durch angeschlossene Musikschulen oder durch private Lehrer ausgebildet. Die Strukturen sind in diesem Bereich den englischen oder amerikanischen sehr ähnlich. Die Schüler seien dort sehr engagiert bei der Sache, betont Cap, denn die Farben der Schule und damit auch alle dortigen Aktivitäten werden sehr hoch in Ehren gehalten.

Im Repertoire der südafrikanischen Blasorchester finden sich europäische und amerikanische Komponisten wie Philip Sparke,



Andrew Noah Cap

Franco Cesarini oder Alfred Reed genauso wieder wie südafrikanische. Größere Musikschulen und Universitäten richten Kompositionswettbewerbe aus, sodass immer mehr südafrikanische Komponisten einen Zugang zur Bläserszene finden. Diese Entwicklung in Zusammenhang mit dem eigenen kulturellen Erbe findet Cap besonders spannend: »Sie schleicht sich in die Orchester ein, zuerst bei den Marchingbands, bei denen die Rhythmusgruppe immer stärkeren Zulauf gewinnt, aber auch durch ausgefeilte Kompositionen in den Blasorchestern.«

„Das Stück klingt großartig. Aber was mache ich mit den ganzen Bläsern?“

Ähnlich wie in der südafrikanischen Küche nähmen sich Komponisten das Beste aus den verschiedenen Kulturen und würzten es mit der afrikanischen Warmherzigkeit. »Die Bläser werden einerseits traditionell europäisch eingesetzt, andererseits aber auch zur rhythmischen Imitation verwendet«, verrät Cap einen seiner Instrumentationskniffe. Dazu fällt ihm auch gleich eine Anekdote ein: »Ich denke gerade an einen Freund und Komponisten aus meiner afrikanischen Heimat, der mich vor ein paar Jahren anrief: »Dein Stück klingt großartig. Aber was mache ich mit den ganzen Bläsern?«« In Afrika behandeln Komponisten Percussioninstrumente gleichberechtigt zu den Bläsern und die Percussionisten übernehmen auch stimmführende Teile. Eine Rhythmusgruppe mit 21 Percussionisten ist da keine Seltenheit und stellt in Südafrika gar kein Problem dar.

»Langsam rücken Europa und Afrika näher«, hat Cap in seinem Leben zwischen beiden Welten festgestellt. Inzwischen gibt es auch



Die Kwazulu-Natal Young Wind Band war Anfang Juli im Rahmen der Partnerschaft zwischen Baden-Württemberg und Kwazulu-Natal zu Gast.

einen regen Austausch zwischen Orchestern aus beiden Ländern, auch wenn der natürlich recht kostspielig ist. »Aber beide Länder tun ihr bestes.« Andrew Noah Cap kennt und liebt beide Welten: Deutsche Eigenheiten fangen für ihn schon bei der Sprache an. Auf

die Frage nach einer eigenen Familie antwortet er lachend: »Ich habe eine ›Lebensabschnittsgefährtin‹. Solche Worte machen den Reiz an Deutschland aus, ähnlich wie ›Doppelhaushälfte‹. Genauso liebt er es aber auch, in einer fröhlichen Runde in einem

afrikanischen Tribe Lieder zu singen, an deren stillem Ende sich jeder auf diesen besonderen Augenblick unter Freunden besinnt und das Glück spürt, nicht alleine zu sein – bis einem ein Schauer den Rücken herunter jagt. ■

»spirit of zulu-land (kwazulu)« ... oder warum afrikanische rhythmiken nichts mit latin zu tun haben

Das Werk »Spirit of Zulu-Land« besteht aus fünf Teilen, die nahtlos ineinander übergehen. Der erste Satz »Kwazulu-Natal« **<1>** beschreibt die Landschaft und Tierwelt des Zululandes. Eine weit gespannte Melodielinie über treibendem Rhythmus beschreibt eine Jagdszene. Hier zeigt sich, was afrikanische Rhythmen ausmacht. Bongos im 3er, Congas, Cabasa und Drumset im 4er. Xylofon und Marimba (als Ballafon-Ersatz) spielen rhythmische, immer wiederkehrende Figuren in g-Moll (B-Pentatonik). Hörner und Posaunen spielen versetzte Fortepianos mit abschließender Sechzehntel-Repetition. Obwohl das Tempo nur 96 M.M. ist, klingt diese Passage schneller. Es ist ein stetes Fließen. Flöten, Oboen und Altsaxofone spielen pentatonische Einwüfe.

Im zweiten Satz spielt eine Posaune mit Fagott im unisono, bald ergänzt durch Holz und Bariton, die Einleitung von »African Blue« über schwebenden und sich immer wieder auflösenden Non-Akkorden. Das eigentliche Thema wird später im Verlauf durch Flöten und Klarinetten jeweils in zweistimmiger Terzlage vorgestellt. Es basiert auf einem unbekanntem Lied, das abends immer wieder in den Tribes erklingt. In der Begleitung dieser Ballade spielen Tuben und String-Bass ballafonartige Bassfiguren. Der Titel bezieht sich auf den unbeschreiblich schönen Sonnenuntergang an der Südspitze Afrikas. Wenn die Sonne gerade nicht mehr zu sehen ist,

hält das Land für einen Moment inne und verharrt in unendlich tiefem Blau. Es ist nur ein kurzer Augenblick von vielleicht einer Minute, bevor die Schwärze der Nacht den Kontinent einhüllt. Aber dieses Moment hat es einfach in sich.

Der dritte Satz »Voices of Afrika« **<2>** bildet einen rhythmisch-melodischen Dialog zwischen der Rhythmusgruppe und den Bläsern, wobei beide Gruppen versuchen, sich zu imitieren. Melodiefragmente werden durch Trommeln wiederholt und anders herum legen Congas rhythmische Figuren vor, die von Trompeten oder Posaunen übernommen werden. Dieses Wechselspiel baut sich langsam zu einer groovigen Basis auf.

Diese Basis dient dem vierten Satz »Nkosi« **<3>**, der mit seiner Lebendigkeit die ungebrochene Lebensfreude der Afrikaner widerspiegelt. Hier sieht man einen weiteren typischen Effekt afrikanischer Lieder. Es gibt nur drei Melodiezeilen (drei Takte) über einem viertaktigen Fundament. Die letzten beiden Takte bleiben der Begleitung überlassen, die wieder an den Anfang springt. Die rhythmische Melodie wandert durch verschiedene Register, während sich immer mehr Begleitstimmen lösen und eigenständige Parts übernehmen. Diese Ekstase steigert sich, bis sie schließlich

in einem Tutti-Abschlag endet.

Im fünften Satz leitet die Stille einer Generalpause, gefolgt von einem Wirbel auf Becken, die große Frage ein: »O where are we goin'« **<4>**. Es breitet sich ein Klangteppich aus im steten Wechsel zwischen B-Dur und g-Moll, über dem zuerst Flöten alleine, dann nach und nach mehr Instrumente eine getragene zweistimmige Abwärtsbewegung spielen. Später kommt eine Gegenmelodie hinzu – erst nur Bariton und Fagott, dann unter anderem Tenorsaxofon und Horn. Es baut sich auf, übersteigt aber nie das Mezzoforte und bleibt eindringlich und verhalten zugleich. Nach einiger Zeit endet dies mit einem stehenden Ton. Es folgt Gesang mit der gleichen Melodie wie zuvor. Einige summen die Gegenmelodie. Bässe und einige wenige Instrumente stützen das Ganze. Aber anders als zuvor wird nun die Akkordfolge B-Dur, Es-Dur verwendet und von einem fließenden, aber dezenten Rhythmus von Bongos und Congas begleitet. Das Stück endet offen, das heißt, irgendwann wird der letzte Ton einen Moment gehalten und beendet. Nach Bedarf kann die Gesangspassage auch gespielt werden, aber mit Gesang ist es besser.

Das Werk wird im November von den Tomburg Winds, dem sinfonischen Blasorchester der Musikschule Meckenheim, Rheinbach, Swisttal unter der Leitung von Adi Becker, Posaunist der Bigband der Bundeswehr, uraufgeführt.

Andrew Noah Cap

Infos: www.sounds-like-music.com

Musical score for Trombones and Basses, marked with **<3>**. The score shows a rhythmic pattern with a dynamic marking of *f* (forte).

Musical score for Trombones, Horns and Dondo (Talking Drum), marked with **<2>**. The score shows a rhythmic pattern with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Musical score for various percussion instruments, marked with **<1>**. The score includes parts for Vibraphone, Xylophon, Marimba, Congas, Cabasa, Djembé, and Drum Set. The score shows a rhythmic pattern with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Musical score for Trombones and Basses, marked with **<4>**. The score shows a rhythmic pattern with a dynamic marking of *p* (piano).