

SIE WAR EIN PRODUKT DER BÜRGERLICHEN REVOLUTION UND EIN WICHTIGER BESTANDTEIL DER LÄNDLICHEN MUSIKKULTUR ITALIENS: DIE BANDA, DIE GEMEINDE-BLASKAPELLE. WENN SIE OPERNMELODIEN ODER PASSIONSMUSIK SPIELT, HÖRT MAN DIE EMOTIONEN ROH UND UNGEFILTERT.



ZWISCHEN VERDI UND JAZZ

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

DIE ITALIENISCHE BANDA

Getragen von der Französischen Revolution und verführt vom Machthunger eroberte Napoléon vor 200 Jahren halb Europa. Am Ende unterlag er nicht nur den Heeren der alten Großmacht-Monarchen, sondern hatte auch die Sympathien der freiheitlich Denkenden verspielt. Ludwig van Beethoven, der noch 1803 Napoléon seine »Eroica«-Sinfonie widmen wollte, nahm von diesem Vorhaben schließlich Abstand. 1820 schrieb er über Napoléon sogar: »Ich war als Deutscher sein größter Feind. Unsere Nachkommen werden ihn besser zu würdigen wissen.« Tatsächlich ist für uns Nachkommen vieles, was Napoléon damals begründete und förderte, kaum mehr wegzudenken: vom bürgerlichen Gesetzbuch bis zur Textilmode-Industrie, von

der Ägyptologie bis zur Konservenbüchse. Und sogar für den vehementen Aufstieg der Blaskapellen war einst kein anderer verantwortlich als Napoléon.

DAS 18. JAHRHUNDERT

Bereits im 18. Jahrhundert leisteten kleine Bläser-Ensembles einen wichtigen Beitrag zur Popularisierung von großer Musik. Diese Ensembles – man nannte sie »Harmoniemusik« – bestanden in der Regel aus zwei Oboen, zwei Fagotten und zwei Hörnern. Um 1770 kamen noch zwei Klarinetten hinzu, aber auch andere Blasinstrumente (Flöte, Posaune) waren als Ergänzung denkbar. Die Harmoniemusik spielte nicht nur zur Tafel bei Hofe, sondern vor

allem fürs Volk unter freiem Himmel, auf öffentlichen Plätzen und in Ausflugslökalen. Um Opern und Sinfonien für dieses populäre Bläserformat zu bearbeiten, brauchte es Arrangeure – wie die Herren Wendt, Triebensee oder Heidenreich, die heute vor allem für ihre Harmoniemusiken nach Mozart-Opern bekannt sind. Triebensees Vater übrigens leitete selbst die Harmoniemusik am Wiener Kaiserhof.

Ebenfalls im 18. Jahrhundert geriet die europäische Blasmusik im Zuge der Türkenkriege unter den Einfluss des osmanischen Militärorchesters, der »Mehterhâne«. In Polen und Russland soll es in den 1720er Jahren schon erste Militärkapellen nach osmanischem Vorbild gegeben haben. Un-

ter türkischem Einfluss wuchs in der europäischen Militärmusik nicht nur die Bedeutung der Percussion-Instrumente (Schellenbaum, Zimbeln, Trommeln), auch die Gesamtstärke der Orchester nahm deutlich zu und erlaubte nun große Freiluftveranstaltungen. Die Formen der Darbietung, die Marschparade und das Standkonzert, verbunden mit Präsentieren und Exerzieren, hatten ebenfalls osmanische Vorbilder. Bis weit ins 19. Jahrhundert hießen Militärkonzerte im Volksmund daher »türkische Musik« oder »Janitscharenmusik«. Besonders in den Garnisonsstädten wurden die öffentlichen Platzkonzerte der Militärkapellen zu beliebten Volksvergnügungen. Gelegentlich haben Militärbläser auch Harmoniemusik aufgeführt.

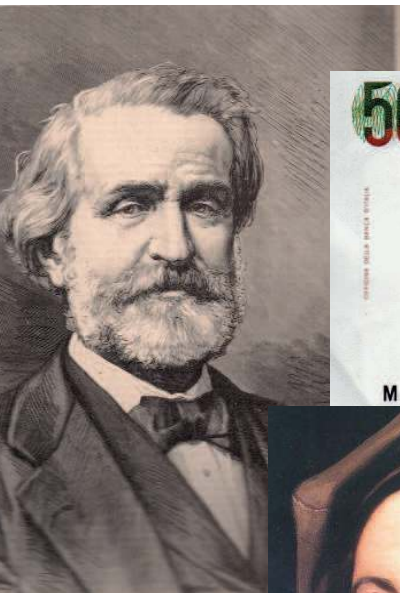
JEDER GEMEINDE IHRE KAPELLE

Die Melodien vom Hofe und aus den elitären Opern- und Konzerthäusern unters Volk zu bringen – das war die traditionelle Aufgabe der Freiluft-Blasmusik im 18. Jahrhundert. Kein Wunder, dass mit der Französischen Revolution gerade die Blaskapellen einen enormen Aufschwung nahmen: Sie spielten für alle, sie stellten Öffentlichkeit her, sie schufen Gemeinschaft, sie symbolisierten Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit. Napoléon hat bei seinen städtischen »Friedensfeiern« gewaltige Musikspektakel mit Militärkapellen veranstaltet. Und er hat die Freiluftmusik als Signal der Revolution auch hinaus ins Land getragen: Jedes Städtchen, jede Gemeinde sah in der Gründung einer eigenen Blaskapelle die Möglichkeit, sich zu den neuen Idealen zu bekennen und Napoléon zu huldigen. Auch in Italien, das Napoléon 1796 »befreite«, und in Spanien, das er ab 1807 angriff, verbreitete sich rasch die Idee der lokalen Blaskapelle oder »Banda«.

Profitiert hat die Blaskapellen-Bewegung von den enormen Verbesserungen, die die Instrumente in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfuhren. Vor allem die Erfindung des Klappensystems bei den Holzbläsern und der Ventile bei den Blechbläsern machte das Blasorchester zu einem vollwertigen und konkurrenzfähigen Klangkörper. Die Bass-Schwäche, die bei der Freiluftmusik besonders auffiel, wurde durch die Erfindung neuer Instrumente gemildert, vor allem der Tuba (1835) und des Eufoniums (1843). Und das Saxofon (1846) unterstützte bald die Klarinetten bei ihrer Aufgabe, die Streicher vergessen zu machen. Vorangetrieben wurden solche Neuerungen durch die Interessen der Militärmusik, die im 19. Jahrhundert so manche »Reform« erlebte. Dennoch blieben Gemeindekapellen vom Einfluss der Militärmusik weitgehend frei und konnten ihre eigene musikalische Sprache entwickeln. Noch heute unterhalten zahlreiche Städte in Italien und Spanien eine zivile »Banda Municipal(e)«, die nur aus Bläsern und Trommlern besteht.

OPER FÜR ALLE

Die italienische Banda umfasste um 1850 in der Regel 30 bis 60 Musiker, wobei die Klarinetten – als Geigen-Ersatz – die größte Instrumentengruppe bildeten. Typisch war eine Besetzung mit ungefähr 20 Holzbläsern, 20 Blechbläsern sowie drei oder vier Trommlern und Beckenschlägern. Besonders beliebt machten sich diese Orchester durch ihre Opernbearbeitungen: Die Oper war ja der große Renner im Italien des 19. Jahrhunderts. In den 1830er Jahren gab es rund 250 Opernhäuser im Land, zu denen aber große Schichten der Bevölkerung kaum Zutritt hatten. Dennoch konnten sich die Melodien von Bellini, Donizetti, Rossini und später vor allem Verdi in Italien als Volksgut verbreiten – dank der Banda. Rund 200 Stücke hatte eine Banda wohl im Repertoire, überwiegend Arrangements



Dank der Banda konnten sich Melodien von Verdi, Bellini (auf dem 5000-Lire-Schein) und Rossini als Volksgut verbreiten.



oder auch schon Mayrs »Zamorì« (Uraufführung 1804 in Piacenza). Da bei der Aufführung häufig die tatsächliche örtliche Blaskapelle in Erscheinung trat, wurden die Noten immer für deren jeweilige Besetzung arrangiert.

von Opernarien und -duetten, wobei meist die Flügelhörner (bis hinunter zur Tuba) die solistischen Sängerrollen übernahmen. Es gab Opernbearbeitungen, aber auch als Potpourris oder Fantasien, dargeboten als »Gran Capriccio« oder als eine Art Klarinetten- oder Trompetenkonzert.

Der apulische Trompeter und Banda-Erneuerer Pino Minafra schreibt: »Eines der größten Verdienste der Banda besteht darin, dass sie die musikalische Kultur der Sinfonien und Opern weit übers ganze Land verbreitet hat, besonders unter den ärmsten und isoliertesten Menschen – und dies in einer schwierigen Epoche, als es kein Radio, kein Fernsehen, keine überregionalen Massenmedien gab. Weil die Theater im ländlichen Mittel- und Süditalien selten waren und Tausende von Menschen durch soziale und ökonomische Diskriminierung von der Welt der Opernhäuser ferngehalten wurden, hat die Banda für sie tatsächlich den Platz der Belcanto- oder Opernwelt eingenommen. Sie hat eine gründliche musikalische Revolution durchgeführt und einen eigenständigen und originellen Sound geschaffen.« Welche soziale Bedeutung die Banda besaß, das spiegelt sich umgekehrt wider auf der Opernbühne. Zahlreiche italienische Opern sehen einen in die Handlung integrierten Bühnenauftritt einer Banda vor – so etwa Rossinis »La gazza ladra« (Die diebische Elster), Puccinis »La Bohème«

Die Banda hatte aber nicht nur popularisierende Funktion, sondern war auch eine wichtige Arbeits- und Ausbildungsstätte. Anfänger und Amateure lernten hier das Spielen eines Instruments, Dirigenten und Komponisten erprobten ihre Talente. Von Amilcare Ponchielli (1834 bis 1886), dem Komponisten der Oper »La Gioconda«, ist bekannt, dass er lange Zeit die Banda-Orchester von Piacenza und Cremona leitete und zahlreiche Arrangements für sie schrieb. Es gab später sogar spezielle Lehr- und Nachwuchs-Abteilungen der Banda, wie Pino Minafra aus seinem Heimatort Ruvo di Puglia berichtet: »Zu einer Zeit, als Hunger, Armut und Elend herrschten – wir reden von 1922 –, (...) traten hier Hunderte »Kinder des Volkes« in die Welt der Musik ein und fanden so zur Hauptaktivität ihres Lebens.«

SETTIMANA SANTA

Mit dem Aufkommen von Rundfunk und Schallplatte verlor die Banda im 20. Jahrhundert ihre traditionelle Aufgabe als populärer Multiplikator neuer Melodien. Die verbliebenen Banda-Orchester zogen zwar noch immer in den Sommermonaten über die Dör-

fer, von Konzert zu Konzert, doch das offizielle Musikleben nahm sie kaum zur Kenntnis. Ihre Funktion reduzierte sich weitgehend auf Auftritte bei Gedenktagen, Jubiläen und religiösen Festen. Die gewaltigen Prozessionen in der Karwoche (»Settimana Santa«) wurden im katholischen Süden daher zum jährlichen Höhepunkt der Banda-Musik. Zu diesem Anlass erklingen bis heute nicht nur traditionelle Passions-Weisen, sondern auch Trauermärsche, die speziell fürs Banda-Orchester komponiert sind. Aus Spanien kennt man die traditionelle Banda-Musik – außer von Stierkampf-Veranstaltungen – ebenfalls vor allem von der »Semana Santa«, in der sie zum Beispiel die Bittgesänge der »Saeta« umrahmt.

Der Journalist Cleto Bucci hat einige Höhepunkte der außerordentlichen Passions-Umzüge im süditalienischen Apulien beschrieben: »Die langsame Prozession der Statuenträger, die die Stadt viele Stunden lang durchquert; die »Stradari«, die die Ehre haben, in Molfetta die Prozessionen zu eröffnen; die Kreuzträger in Noicattaro, barfuß und mit Kapuze, niedergedrückt von schweren, schwarzen Kreuzen und mit Ketten um ihre Fußgelenke; die Kapuzen tragenden »Perduni«, die in Taranto (Tarent) von Grab zu Grab gehen; die Kapuzen tragenden und in weiße Tuniken gehüllten »Pappamuscì« in Francavilla Fontana; die Prozession der »Spina Santa« in Andria. In Ruvo di Puglia sind die Straßen mit weißen Tüchern bedeckt, wo die Prozession der »Ottosanti«-Statue durchzieht, getragen von 40 Männern – ein Privileg, das vom Vater auf den Sohn vererbt wird. Aber es ist wohl in San Marco in Lamis, wo die Karfreitags-Tragödie ihren Gipfel erreicht, wenn gewaltige, extrem schwere brennende Fackeln auf spezielle Karren geladen werden und der Statue der leidenden Jungfrau folgen, wobei die Flammen an den Wänden der Häuser reflektiert werden. – Und all



Die Banda Musicale Città di Gubbio bei einer Serenade im Kirchhof.

Fotos: Archiv

diese Momente werden von der traurigen, aber machtvollen Musik der Trauermärsche begleitet und dem düsteren Klang der Basstrommel, die das Drama, die Intensität und die Feierlichkeit des Ereignisses unterstreichen.«

JAZZIGE EMOTIONEN

Bei diesen überwältigenden Trauermärschen mit 40 oder 50 Bläsern erreicht die Banda einen ganz besonderen, unnachahmlich bewegenden Ausdruck. Aber auch die Opern- oder Volksmusik-Bearbeitungen, die man bei traditionellen Banda-Orchestern hören kann, besitzen ihren eigenen Ton, der nicht akademisch ist und nicht so recht in edle Konzertsäle passen will. Banda-Musik hat etwas Plakatives, etwas Direktes, etwas sympathisch Ungeschöntes. Das hängt mit der traditionellen Konzertpraxis der Banda zusammen, dem zwanglosen, öffentlichen Freiluftauftritt, der eine einfache Landbevölkerung fesseln und unterhalten musste, notfalls auch mit komödiantischen Späßen. Aus der Spielauffassung unakademischer Musiker, die ein sofortiges Feedback ihres Publikums erhalten, hat sich im Lauf der Jahrzehnte ein besonderer, spontaner

Kunst- und Blasstil entwickelt. Der Musikproduzent Achim Hebgen verglich die ungebändigte Direktheit der Banda-Orchester einmal mit der »dirtiness« der Brassbands im frühen Jazz.

Und das ist wahrscheinlich mehr als nur eine zufällige Parallele. Denn die afro-amerikanische Parademusik von New Orleans ist im Ursprung stark von den Bläsertraditionen europäischer Einwanderer beeinflusst, die in der amerikanischen Hafenstadt ihr neues Zuhause gefunden hatten. Besonders in Zeiten von »Hunger, Armut und Elend« sind viele Südtaliener einst in die USA ausgewandert; heute leben dort rund 20 Millionen Menschen mit italienischen Wurzeln. Schon Jahrzehnte vor der Entstehung des Jazz herrschte in der Migranten-Stadt New Orleans »eine wahre Manie« für Blasmusik, wie die Lokalzeitung »Picayune Times« 1838 schrieb. Louis Armstrong zufolge spielte der todtraurige »Funeral March« der Brassbands eine entscheidende Rolle bei der Geburt des Jazz. Kein Wunder also, dass sich auch heute Jazzmusiker von der Ausdruckshaltung der Banda-Orchester ganz besonders angesprochen fühlen. Italienische Jazzer wie der Trompeter Pino Minafra, der Kon-

trabassist Bruno Tommaso oder der Gitarrist Battista Lena haben in jüngerer Zeit versucht, Banda und Jazz zu kombinieren – mit einigem Erfolg.

Von der Banda-Musik Apuliens beeindruckt und geprägt war auch der bekannte Filmkomponist Nino Rota (1911 bis 1979). Von 1939 an unterrichtete er am Konservatorium in Bari, dessen Leitung er 1950 übernahm; sowohl Minafra wie Tommaso haben bei ihm studiert. Nino Rota griff in seinen Filmmusiken für Fellini, Visconti, Zeffirelli oder Coppola (»Der Pate«) immer wieder auf den Tonfall der italienischen Folklore und auf die ungebändigte Spielweise der traditionellen Banda zurück. Auch in Rotas Musik haben Jazzmusiker immer schon etwas seltsam Vertrautes gespürt. Die holländische Formation »I Compani« fühlt sich Rota tief verpflichtet, der amerikanische Produzent Hal Willner initiierte 1981 ein Jazz-Tributalbum an Nino Rota. Die darauf enthaltene Fassung von Rotas »8½«, gespielt von der Carla Bley Band (mit sechs Bläsern), hat zu Recht Berühmtheit erlangt. Sie zeigt die besten Tugenden der Banda: Ausdrucksstärke, Spaß am Blasen, Spontaneität und eine kräftige Portion Widerspenstigkeit. ■

CLARINO

BRINGT MICH WEITER!

Das Fachmagazin für Blasmusik richtet sein zentrales Augenmerk unter dem Motto »CLARINO bringt mich weiter!« auf Aus-, Fort- und Weiterbildung sowie Wissensthemen in der Bläsermusik.

Als Abonnent haben Sie gleich mehrere Vorteile: Sie sparen über 10 Prozent gegenüber dem Einzelverkaufspreis. Sie verpassen keine Ausgabe mehr und sparen die Zustellgebühr. Als Abonnent erhalten Sie zudem die beliebte CLARINO-CD, die der Zeitschrift in unregelmäßigen Abständen beigelegt ist, kostenlos.

Ja, ich möchte CLARINO abonnieren!

Schicken Sie mir CLARINO ab der nächsten Ausgabe frei Haus zum Jahrespreis von 50 € in Deutschland oder 58 € in anderen Ländern für 11 Ausgaben an die unten stehende Adresse. Dieses Abonnement gilt zunächst für ein Jahr und ist danach jeweils 3 Monate vor Ablauf des Folgejahres kündbar.

Das Abo geht an:

Vorname, Name

Straße, Hausnummer

PLZ, Wohnort

Telefon/Fax

E-Mail

Schicken Sie den Coupon an:

*DVO Druck und Verlag
Obermayer GmbH
Bahnhofstraße 33
86807 Buchloe*

*oder per Fax:
08241/500866*

Gewünschte Zahlungsweise bitte ankreuzen:

- Ich bezahle bequem durch Bankeinzug
(nur im Inland möglich)

Bankleitzahl Konto-Nummer

Geldinstitut

- Ich bezahle gegen Rechnung
(bitte Rechnung abwarten, keine Vorauszahlung leisten)

Widerrufsrecht: Die Bestellung kann innerhalb der folgenden zwei Wochen ohne Begründung bei DVO Druck und Verlag Obermayer GmbH, Bahnhofstraße 33, 86807 Buchloe, in Textform (z.B. Brief oder E-Mail) oder durch Rücksendung der Zeitschrift widerrufen werden. Zur Fristgewahrung genügt die rechtzeitige Absendung.

Datum/Unterschrift