

MAL KONKRET...

HANDWERK – ANALYSE – INTERPRETATION

»CEREMONIAL MARCH« VON JAN VAN DER ROOST

Von Renold Quade

»Very British«, das sind nicht nur Ascot und die Royals, Big Ben und die Tower Bridge, Trenchcoat und Schottenrock, Guinness, der Fünf-Uhr-Tee, Feigenmarmelade, kaltes Mittagessen und köstlicher Kuchen. Auch in der Musik ist da so etliches im Angebot.

England, Schottland, Wales und Irland haben eine reiche Musikgeschichte. In frühen Zeiten sogar eine ganz eigene, angefangen vom keltischen Gesang über mittelalterliche Weihnachtslieder bis hin zu Madrigalen der Renaissance. Aus gesamteuropäischer Sicht war zum Beispiel Georg Friedrich Händel nicht der erste prominente Vertreter des Festlandes, der musikalische Ein-

flüsse mit auf die Inseln brachte und auch wieder welche mit zurück. In Zeiten der Klassik und Romantik war das Musikleben im Vereinigten Königreich stark von europäischen Strömungen bestimmt. Der romantische Nationalismus förderte aber dann auch dort wieder mit Nachdruck nationale Identitäten und Empfindungen. Fußend auf Volks(musik)traditionen eroberten sich Komponisten wie Arthur Sullivan, Gustav Holst, Edward Elgar, Ralph Vaughan Williams und Benjamin Britten ihren Platz in der Musikgeschichte.

Auch Folk, Jazz, Rock und Pop muss angesprochen werden. Unüberhörbar waren hier, angeführt von den Beatles, die britischen Akzente in den 1960er Jahren. Heutigentags und vermischt mit amerikanischen Einflüssen hat Great Britain weltweit große Bedeutung in der Unterhaltungsmusik-Industrie.

Und da ist auch die große Szene der Bläser mit der Bewegung der Heilsarmee und ihren musikalischen Ideen, die in der britischen Industrie auf fruchtbaren Boden fielen und zu reichen Bandtraditionen führten, bis hin zu Ensembles wie dem Philip Jones Brass Ensemble und London Brass.

Die Idee

Dies vor Augen, informiert der Klappentext in der Partitur des »Ceremonial March« mit folgenden Hinweisen: »Nach dem Tod von Henry Purcell im Jahre 1695 gelang es zwei Jahrhunderte lang keinem einzigen englischen Komponisten mehr, besonders in den Vordergrund zu treten. Der Durchbruch von Edward Elgar (1857 bis 1934) am Ende des letzten Jahrhunderts zu einem international anerkannten und gefeierten Musiker war dann auch mehr oder weniger ein »Novum«. Edward Elgar war als Komponist größtenteils Autodidakt und orientierte sich stark an den musikalischen Entwicklungen auf dem europäischen Festland. Er konnte sich ohne Zweifel mit seinen Zeit-

» KURZ & KNAPP

- Jan Van der Roost wurde von den charakteristischen »Pomp and Circumstance«-Märschen inspiriert und fügte dieser Sammlung mit seinem Werk einen sechsten Marsch hinzu.
- Die Partitur bedient ein normal ausgebautes Bläserorchester konzertanter Prägung.
- Das in Sachen Kraft und Ausdauer durchaus anstrengende Werk kann – klug gesteuert – zu großem Glanz auflaufen.

genossen, wie zum Beispiel dem jüngeren Richard Strauss, messen. Der Belgier Jan Van der Roost ist ein echter Liebhaber von Edward Elgars Werken. Anlässlich des 50. Todestages dieses Komponisten im Jahre 1984 schrieb er den »Ceremonial March«. Jan Van der Roost wurde dabei von den bekanntesten und am meisten gespielten Werken Elgars, den charakteristischen »Pomp and Circumstance«-Märschen, inspiriert und fügte dieser Sammlung mit seinem Werk einen sechsten Marsch hinzu.« In Zeiten von »Brexite« wird zumindest mir wieder bewusst, wie sehr doch alles in der Welt zusammenhängt und wie fragwürdig das wohl allzu fahrlässige Ignorieren von Zusammenhängen ist. Da ist mir auch der legendäre rabenschwarze Humor der Briten weder Trost noch Erklärung. Britisches Understatement Marke Oscar Wilde (»Ich habe einen ganz einfachen Geschmack. Das Beste ist mir gerade gut genug.«) sollte da vielleicht noch mal Anregung zum Nachdenken geben.

Der Komponist

Wenn Edward Elgar eine so große Bedeutung bei der Entstehung dieses Marsches zukommt, seien ihm zunächst ein paar Gedanken und Daten gewidmet. Ein Schwer-

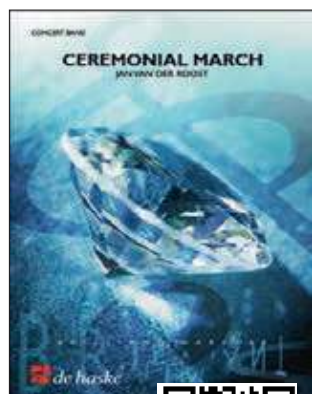


Foto: Archiv

punkt liegt hierbei auf seiner wohl weniger bekannten Reisetätigkeit, die ein wenig beleuchten möge, welchen Anregungen und Einflüssen er sich wohl sehr gern unterzogen hat.

Geboren wurde Edward Elgar am 2. Juni 1857 in der Nähe von Worcester, wo er am 23. Februar 1934 verstarb. Er beginnt mit sechs Jahren das Klavierspiel, fünf Jahre später kommt die Geige hinzu und sein Interesse an der Musiktheorie wird zu diesem Zeitpunkt erheblich geweckt. 1872 verlässt er die Schule und findet Anstellung in einer Rechtsanwaltskanzlei, die er aber nach einem Jahr schon wieder verlässt. Er setzt sich zunehmend als Geiger durch, beginnt zu unterrichten und intensiviert seine eigenen Studien, stark autodidaktisch angetrieben, in London.

1879 findet er als Musikdirektor des »Worcester City and Country Pauper and Lunatic Asylum« in Powick den Start in sein institutionelles Berufsleben. In den 1880er und 1890er Jahren unternimmt er Reisen nach Paris, Leipzig, trifft Antonín Dvořák, zieht um nach London, reist nach Bayreuth und Garmisch und macht Urlaub in Bayern. 1904 wird er zum Ritter geschlagen und darf sich fortan Sir Edward Elgar nennen. Die Universitäten von Oxford und Yale machen ihn zum »Dr. h.c.«. 1905 reist er zum ersten Mal nach Amerika, besucht auf einer Mittelmeerkreuzfahrt unter anderem Istanbul und bereist in späteren Jahren auch Italien, Kanada, die Niederlande, Belgien und den Amazonas. Auch wenn sein Œuvre reichhaltiger ist, so wurde er vor allem mit »patriotischen« Werken wie den fünf Orchestermärschen »Pomp and Circumstance«, entstanden zwischen 1901 und 1930, zum Synonym für »englische« Musik.



Jan Van der Roost wurde 1956 in Duffel (Belgien) geboren. Er studierte Posaune, Musikgeschichte und Musiklehre am Lemmens-Institut in Leuven und setzte seine Studien am Königlichen Konservatorium von Gent fort. Dort absolvierte er eine Ausbildung zum Dirigenten und Komponisten.

Er unterrichtet heute am Lemmens-Institut und wirkt zudem regelmäßig als Gastdozent zum Beispiel an Musikbildungsstätten in Tokio, Nagoya und Kawasaki. Er ist nicht nur ein produktiver und viel beachteter Komponist in der Bläuserszene. Auch ein Liederzyklus für Bariton und Kammerorchester, zwei Oratorien, eine Sinfonie, Werke für Sinfonieorchester und diverse Instrumentalkonzerte für unterschiedliche Besetzungen stammen aus seiner Feder. Zudem ist er gefragt als Jurymitglied, Lektor und Gastdirigent.

Der Aufbau

Leise Pauken beginnen über vier Takte mit dem rhythmischen Kernmotiv des ersten Teils. Klarinetten folgen und geben dieser rhythmischen Substanz ein melodisches und harmonisches Gesicht. Hohes Holz und weiches tiefes Blech addieren sich dazu und ergänzen klangvoll. Acht Takte vor A entwickelt sich aus dieser Substanz eine einleitende, öffnende Melodie, die leichte Züge einer Fanfare trägt.

In A bildet sich festlich schreitend über zweimal acht Takte aus der bisherigen Motivik ein nun klar definiertes erstes Thema (A-Teil). Die Weichklinger eröffnen im relativen Forte über vier Takte. In den vier folgenden Takten wird das Thema dann im Tutti abgerundet, wobei die Trompeten lediglich im Mezzoforte hinzugefügt werden. Im Poco più mosso schließt sich nun, zunächst über viermal vier Takte, verspielt der B-Teil an. Die Sequenzierungen sorgen für harmonische Abwechslung und halten nicht nur die Musiker konzentriert am Geschehen. Bei B wird dieser Weg zunächst weiter beschritten, die Musik entwickelt sich in der Folge aber zu einer leicht ausladenden Überleitung, die in C in die Reprise (Wiederaufnahme des A-Teils) mündet.



Jan Van der Roost mit seinem Kollegen Thomas Doss

Bis zum gesanglichen Trio sind es nun noch 40 Takte. Denn bei D (nobile) führen zunächst Trompeten und Posaunen, gefolgt vom restlichen Blech (und verbindenden Pauken), in ähnlicher Manier weiter. Das Solo (sonore) der Trompeten und Posaunen wechselt nun klar nach C-Dur und spielt in leicht verändertem Gewand mit den Bausteinen des Bisherigen. Diese kleine Solistengruppe ist in Vorausschau auf dieses schöne Solo gut beraten, in C beim Fortissimo die Kirche im Dorf zu lassen, damit ihr mit Freuden ein klangvolles »sonore« gelingt. Am Endes dieses Melodiezuges lädt ein schöner »Piano subito«-Effekt zum Orchester-Fortissimo ein. Hier sollte dann (in Sachen Kraft, Ausdauer, Dynamik) allen bewusst sein, dass es durchaus noch eine Zeit lang pompös und intensiv weitergeht. Ein kurzes Binnenritardando lässt nach weiteren acht Takten noch einmal aufatmen, um dieses Intermezzo »grandioso« zu seinem Höhepunkt zu führen. In dessen kleiner Coda wird den Blechbläsern noch einmal eine besondere Aufgabe zuteil: Eingebaut in den kleinen Stau der Schlusswendung türmen sie sich übereinander auf und wirken spannungsaufbauend. Die letzten vier Takte nach dem (hoffentlich wohlklingend) leuchtenden Schlusston beruhigen (poco rit.) mit wenigen Tönen und Instrumenten. Hier kann für das Trio wieder Kraft getankt werden, und der neuen zu erwartenden Melodik wird ein wenig Luft verschafft.

Das Trio (Cantabile e nobile) folgt dem Prinzip der »eigentlich nie enden wollenen Melodie«. Eine schlichte, aber auch festliche Melodie, beginnend in As-Dur, bahnt sich über die Abschnitte F und G ihren Weg – genretypisch instrumentiert in tiefen Holzlagen, verbunden mit weichem tiefem Blech. Sequenziert und immer wie-

der leicht nuanciert schlängelt sich die Melodie über ihre ersten 32 Takte. H reichert die Szenerie mit verspielten kleinen Effekten an und erweckt ein wenig den Anschein, in eine andere Richtung abdriften zu wollen. In der Tat nimmt diese Nuance aber nur Anlauf, um in I und J die bereits bekannten Substanzen neu erstrahlen zu lassen. Die Hölzer übernehmen nun in der Hauptsache die melodischen Aufgaben, während Posaunen und Trompeten wirkungsvoll mit fanfarenartigen Gegenstimmen pointieren. Hier eine gute Balance zu finden ist mehr als lohnend und wird die Interpretation enorm aufwerten. Die melodischen Linien sind sicherlich nicht leise zu spielen, doch steht die Klangenergie der Phrase im Vordergrund und weniger die Lautstärke einzelner Töne. Gut ausbalanciert sollte wahrnehmbar Platz bleiben für die Blechbläser, die sich auch hier keinesfalls zu sehr verausgaben mögen. In K sollten dann alle den Olymp erreicht haben, noch gut bei Atem sein und positiv angestrengt das Geschehen tragen. »Cantabile«, im kontrollierten Fortissimo, folgt noch einmal der melodische Grundgedanke, der dann ab L mit der dort beginnenden Coda pompös, aber nicht übertrieben zum Ende geführt wird.

Instrumentation

Die Partitur bedient ein normal ausgebautes Bläserorchester konzertanter Prägung. Die Aufgaben sind gegengerechert gut ver-

teilt und eigentlich hat jede Instrumentengruppe im Orchester Gelegenheit, sich mit Freude in Szene zu setzen. Die instrumentalen Anforderungen sind aber nicht gering und dürfen nicht unterschätzt werden. Dabei ist es nicht vornehmlich zum Beispiel die Technik, die fordert. Es sind Ausdauer, Dynamik, Phrase, Tongebung und Klangausgleich.

Der »Ritt durch die Tonarten«, der klar Teil des Konzepts ist, um die Melodiezüge immer wieder spannend zu halten, führte in meinem Musikschulorchester zu Probenbeginn durchaus zu mehr Verwirrung als gewöhnlich. So zückten Musiker unaufgefordert ihren Bleistift, um »Vorzeichenfehler« zu markieren, da sie diese zunächst für sehr offensichtlich hielten. Das musste aber schnell wieder korrigiert werden. In allen Stimmen ist in der Tat in Sachen Vorzeichen sehr viel los. Und – so ist es nun mal, wenn in der Probe links und rechts die Tonhöhenfehlerkrankheit grassiert – da verliert man leicht die Orientierung. Man konnte sich zum Beispiel im ersten Anlauf nicht gleich dafür erwärmen, dass es bei grundsätzlich vier vorgegebenen B-Vorzeichen auch mal ein ais oder ein gis geben kann. An vielen Stellen des Werks muss man geduldig die ein oder andere Passage separieren und allgemein nicht nur die unerwarteten Griffe klären, sondern mit offenen Ohren die melodischen Linien in der sich grafisch ungewohnt darstellenden Form lieben lernen.

Was auf einer guten Aufnahme so leichtfüßig daherkommen kann, ist ohne Frage harte Arbeit. Wirft man oberflächlich einen Blick auf die Partitur, so wundert man sich vielleicht, warum da »Grade 5« ausgewiesen ist. Beginnt man die Probenarbeit, gewinnt die Einstufung zunehmend an Berechtigung.

Fazit

Das in Sachen Kraft und Ausdauer durchaus anstrengende Werk kann – klug gesteuert – zu großem Glanz auflaufen. Die durchaus dichte Instrumentation möge nicht zu grob geraten. Gerade auch im Sinne der Kraft, der Transparenz und des Spannungsaufbaus sind kluges dynamisches Haushalten und Registerausgleich geboten.

Augenzwinkernd möchte ich gerne bemerken, dass dem Anspruch, einen belgischen sechsten britischen Marsch in Verbeugung vor Sir Edward Elgar vorzulegen, erfolgreich entsprochen wurde. Wenn man so will: In bestem europäischem Sinne ist es gelungen, mithilfe von Faszination, Bildung, Geschmacks-Transfer, stilistischer Achtung, künstlerischer Inspiration und Leidenschaft ein Werk zu schreiben, das viele festlich berührt – und sicher auch zum Beispiel die asiatischen Freunde des Komponisten. Schön, dass es auf der Welt auch so funktionieren kann. ■

Instrumentation

für Brass Band und Bläserorchester – Ein Lehrgang
von Daniel Willi

Daniel Willi hat mit seinem praktischen Lehrgang eine Anleitung für alle Komponisten, Arrangeure und Dirigenten geschaffen, die sich mit der Instrumentation sowohl für Brass Band als auch für Bläserorchester beschäftigen.

34,90 Euro · ISBN 978-3-943037-34-0 · 270 Seiten (Hardcover)



Erhältlich unter www.blasmusik-shop.de

DVO Druck und Verlag Obermayer GmbH · Bahnhofstraße 33 · 86807 Buchloe
Tel. 0 82 41 / 50 08 52 · Fax 0 82 41 / 50 08 66 · E-Mail: info@blasmusik-shop.de

