FREIBURG RUFT!

ENDLICH WIEDER IN DEUTSCHLAND:

Das Konzerthaus Freiburg ist Schauplatz der European Brass Band Championships

VON KLAUS HÄRTEL

DIE BRASSBAND-SZENE BOOMT. INDIKATOR IST DABEI AUCH DIE DAUER, DIE ES BRAUCHT, FÜR DIE EUROPEAN BRASS BAND CHAMPIONSHIPS EIN »AUSVERKAUFT« ZU MELDEN. WÄHREND MAN IN ROTTERDAM 2012 NOCH AN DER ABENDKASSE RESTKARTEN ERHIELT, IN OSLO 2013 UND PERTH 2014 KURZ ZUVOR DAS KONTINGENT VERGRIFFEN WAR, SIND DIE KOMMENDEN – 38. – MEISTERSCHAFTEN IN FREIBURG (30. APRIL BIS 3. MAI) BEREITS AUSVERKAUFT. ERSTMALS ÜBRIGENS WERDEN BEI EINER EUROPAMEISTERSCHAFT ZWEI DEUTSCHE BRASSBANDS AN DEN START GEHEN.

DIE EBBC

Foto: Daniel Schoenen

Die deutsche Brassband-Szene jubelt. Endlich, nach langen 16 Jahren Wartezeit, kehren die European Brass Band Championships nach Deutschland zurück. Damals, am 24. April 1999, konnte die Yorkshire Building Society den Titel in der A-Section aus der Münchner Philharmonie mit nach England nehmen. In der B-Section gewann damals die Brass Band Fröschl Hall aus Österreich (unter Hannes Buchegger). Die 38. Ausgabe der EBBC (die B-Section gibt es seit 1994) kommt dabei nicht zufällig nach Deutschland. Sie platzt auch mitten hinein in einen »deutschen Boom« der Brassbands. Bundesrepublikweit flächendeckend sind zahlreiche Musikerinnen und Musiker mit dem Brassband-Virus infiziert. Von Düren im Westen über Hessen bis nach Sachsen, von Hamburg bis nach Bayern erklingt der satte Sound englischer Prägung.

Und erstmals in der Geschichte der EBBC wurden zu den Meisterschaften zwei deutsche Bands zugelassen. In der Championship Section (früher: A-Section) startet als erste deutsche Brassband die »3BA«. Unter dem neuen Dirigenten Thomas Ludescher dürfen die Bayern bei den Großen mitspielen. Somit hat ein weiterer deutscher Teilnehmer die Möglichkeit, in der Challenge Section (früher B-Section) zu starten. Die Brassband Sachsen unter Eoin Tonner geht hier ins Rennen. Und Benjamin Markl führt die Bayerische Jugend Brass Band in den Nachwuchswettbewerb, die European Youth Band Competition. Über die Entscheidung, Freiburg als Austragungsort zu wählen, freuen sich natürlich nicht nur die Deutschen. Auch die Schweizer und Österreicher, Franzosen und Belgier haben eine verhältnismäßig kurze Anreise. Und trotzdem gibt Ulf Rosenberg, Präsident des Ausrichters, der European Brass Band Association (EBBA), zu, dass er »im Vorfeld ein bisschen nervös war. Denn für Engländer, Schotten und Norweger war der Weg ein wenig weiter als im vergangenen Jahr.« Doch die Nervosität schien unbegründet: Alle sind sie da, wenn sich die Brass Band Bürgermusik Luzern an die Aufgabe Titelverteidigung macht. Große Namen versprechen großen Klang: Black Dyke Band aus England, Eikanger-Bjørsvik Musikklag aus Norwegen, Cory Band aus Wales. Die Schweiz stellt mit der Brass Band Treize Etoiles eine zweite Band. Der Titelverteidiger aus Luzern ist gesetzt. Im österreichischen Vorentscheid konnte sich die Brassband Oberösterreich durchsetzen.

»Die EBBA sucht ständig nach neuen Städten und Ländern, die die EBBC ausrichten können«, erklärt Ulf Rosenberg. »Und dieser Wettbewerb war seit 1999 nicht mehr in Deutschland, wo wir seitdem eine stetig wachsende Brass-Bewegung beobachten.« Die früheren Ausrichter hätten stets bestätigt, dass die EBBC einen neuen Maßstab gesetzt hätten und vor allem, »dass die Meisterschaften ein Zugpferd für die nationale Bewegung bedeuten«. Es ist die Hoffnung der europäischen Vereinigung, dass die Ausrichtung der EBBC in Deutschland »das deutsche und internationale Publikum inspiriert, indem es ihm die besten der besten europäischen Brassbands als eine große Inspiration präsentiert«.

Ulf Rosenberg schätzt die deutsche Brassband-Szene als wachsend ein, »die mit großer Sachkenntnis und eifrig und qualitativ hochwertig zu Werke geht«. Aber »wir hoffen inständig, dass die Deutschen die Möglichkeit haben, eine Vereinigung für ihre Brassbands zu gründen, die dann verantwortlich wäre für die zukünftige Entwicklung. Es ist natürlich ein sehr gutes Zeichen, dass der Wettbewerb der EBBC nach nur wenigen Tagen ausverkauft war.«

»Mit den Möglichkeiten im Konzerthaus Freiburg sind wir sehr zufrieden«, fügt Ulf Rosenberg einen weiteren, nicht unwichtigen Grund an, nach Freiburg zu gehen. »Wir glauben, dass das lokale und internationale Publikum, die Musiker, die Dirigenten, Solisten, Komponisten, Sponsoren, Händler und alle Interessensgruppen die wirklich besten Bedingungen beim Event vorfinden.« Der EBBA ist es überaus wichtig, »die deutschen Bands, Musiker, Ensembles, Organisationen, Komponisten, Institutionen usw. in die Organisation einzubinden«. Die deutschen Partner reichen vom Bund Deutscher Blasmusikverbände, die Stadt Freiburg über die Hochschule für Musik und bis hin zur Landesregierung Baden-Württemberg.

Tradition hat es mittlerweile, dass die EBBA Komponisten des Veranstalterlandes beauftragt, die »Test Pieces«, also die Pflichtstücke der Wettbewerbe, zu komponieren. Zunächst etwas überraschend wird in der Championship Section ein Werk von Rolf Rudin zur Auf-

Die Brass Band Bürgermusik Luzern hat Großes vor: die Titelverteidigung

führung kommen. Überraschend deshalb, weil Rolf Rudin bis dato nicht als Brassband-Komponist aufgefallen ist. »Wir haben ihn gewählt«, erklärt Ulf Rosenberg, »weil er natürlich ein höchst angesehener Komponist ist.« Die EBBA habe das eingereichte Werk geprüft, ob es den Ansprüchen genügt und die Voraussetzungen erfüllt. »Und bei Rolf Rudin gab es überhaupt keine Diskussion.« So wird also am 1. Mai im Konzerthaus in Freiburg im Breisgau die Welturaufführung des Werks »The God Particle« zu hören sein. Wer sie spielen wird, ist noch offen, denn die Reihenfolge der Teilnehmer wird ausgelost. Das Werk, heißt es, ist inspiriert von der Suche nach dem sogenannten »Gottesteilchen« oder »Higgs-Boson«, dem Elementarteilchen, das nach dem britischen Physiker Peter Higgs aus dem Standardmodell der Elementarteilchenphysik benannt wurde. Die Inspiration bezieht sich auf die örtliche Nähe von Freiburg zu Genf, wo diese Suche im CERN seit Jahren die Wissenschaftler in Atem hält.

Rolf Rudin

Das Auftragswerk für die Challenge Section, »Orígenes«, hat der gebürtige Kolumbianer Carlos Cardénas komponiert. Cardénas, Jahrgang 1985, schreibt erstmals ein Originalwerk für die Brassband. Die Uraufführung wird am 2. Mai im Konzerthaus stattfinden. Der Titel stellt einen Bezug des Komponisten zu seinem Ursprung her. Carlos Cardénas stammt aus Kolumbien und studiert an der Freiburger Musikhochschule Komposition für Filmmusik. Im vergangenen Jahr hat er hier sein Masterdiplom abgeschlossen.

Die Pflichtstücke für die Development Section und die Premier Section der European Youth Band Competition am 3. Mai stammen von Edward Gregson (»Patterns« aus dem Jahr 1974) sowie Kevin Houben (»Arcanda« aus dem Jahr 2006). Die Wettbewerbe für die Jugendbrassbands finden nach 2014 zum zweiten Mal statt. Nebenbei bemerkt: für den European Youth Brass Band Contest gibt es noch Tickets.

Auch für die 6. European Composers Competition lohnt sich der Weg nach Freiburg. Und das nicht nur, weil es hier noch Karten gibt. Dieser Wettbewerb gibt Komponisten, die nach dem 1. Januar 1980 geboren sind, die einmalige Möglichkeit, dem Brassband-Repertoire ein neues Werk beizusteuern. Hierfür werden die drei besten der eingereichten Werke für das Finale am 30. April ausgewählt. Hier werden diese dann von der Youth Brass Band Nordrhein-Westfalen unter der Leitung von Martin Schädlich vor einer internationalen Fachjury vorgetragen. Gleichzeitig wird das anwesende Publikum die Möglichkeit haben, einem dieser drei Finalteilnehmer einen Publikumspreis zu verleihen. Es werden Preisgelder von ingesamt 7000 Euro vergeben. Für die Finalteilnahme haben sich qualifiziert die Werke »...as a Glow«, »L'effet divers« und »Symmetricoil« bzw. die Komponisten (ebenfalls in alphabetischer Reihenfolge) Ludovic Neurohr (Schweiz), Stan Nieuwenhuis (Belgien) und Christian Overhead (Holland).

» WAS IST EBBA?

Die European Brass Band Association (EBBA) wurde vor 20 Jahren gegründet – feiert 2015 also Jubiläum. Die Hauptaufgabe ist es, die prestigeträchtigen Europameisterschaften für Brassbands durchzuführen und weiterzuentwickeln. Die EBBA hat 14 Mitgliedsländer, »Deutschland gehört hoffentlich nach Freiburg dazu«, meint Präsident Ulf Rosenberg. Die EBBA repräsentiert die europäische Brassband-Bewegung in allen Ländern und auf allen Leistungsstufen. Die Statuten besagen, dass die EBBA die innewohnenden ästhetischen und gesellschaftlichen Werte der Brassbands in Europa fördert. Die EBBC werden mit Konferenzen, Foren, Meetings, Workshops und Meisterkursen jährlich geplant, organisiert und überwacht. Die EBBA bemüht sich zudem um Kontakte zu den Musikerziehungs-Institutionen, um hier die Akzeptanz der Brassbands zu erhöhen. Außerdem fördert die EBBA Kooperationen zwischen Amateuren und Profis und ermutigt zum innereuropäischen Austausch.

www.ebba.eu.com

» DIE TEILNEHMER

Championship Section

Black Dyke Band	England
Brass Band 3BA	Deutschland
Brass Band Bürgermusik Luzern	Schweiz
Brass Band Oberösterreich	Österreich
Brass Band Treize Etoiles	Schweiz
The Co-operative Funeralcare Band	Schottland
Cory Band	Wales
Brass Band De Bazuin Oenkerk	Niederlande
Eikanger-Bjørsvik Musikklag	Norwegen
Lyngby-Taarbæk Brass Band	Dänemark
Paris Brass Band	Frankreich
Brass Band Willebroek	Belgien

Foto: British Bandsman, Klaus Härtel

Den zweiten Teil des Konzertabends am 30. April wird die Europäische Jugend Brass Band 2015 (EYBB) bestreiten. Die EYBB wird bereits zum 13. Mal durchgeführt und steht unter der Leitung von Uwe Köller, Professor an der Universität in Graz und Mitglied von »German Brass«. Die Band bildet sich aus jungen Blechbläsern und Schlagzeugern im Alter zwischen 17 und 21 Jahren aus allen Ländern Europas. Ab dem 25. April werden sie an der Musikakademie des BDB in Staufen ein interessantes, anspruchsvolles und unterhaltsames Konzertprogramm einstudieren.

> ***» Ein fantastisches Line-up der weltbesten Brassbands wird auf der Bühne stehen – und das vor vollem Haus!« «***

Vor der feierlichen Preisverleihung am 2. Mai wird das Galakonzert stattfinden. Der amtierende Europameister, die Brass Band Bürgermusik Luzern, wird ein Kurzprogramm aufführen, es folgt German Brass. Für die anschließende »Brass Night« konnte die aus der Westschweiz stammende Jazzformation Riviera Jazz Connection verpflichtet werden.

Ein volles Programm erwartet die Besucher also in Freiburg. Eine Frage an den Präsidenten: Was können wir erwarten? Ulf Rosenberg ist sich sicher: »Ein fantastisches Line-up der weltbesten Brassbands wird auf der Bühne stehen – und das vor vollem Haus!« Außerdem verspricht Rosenberg ein exzellentes und unterhaltendes Galakonzert, spannende Seminare, vielversprechende Jugendbands und aufregende Kompositionen. Und wenn er eine Wette platzieren müsste: Wer gewinnt die European Brass Band Championships? »Das kann ich niemals sagen – alle Länder haben eine solch fantastische Entwicklung genommen…« Also wird man in den Breisgau reisen müssen, um sich sein eigenes Bild zu machen. ▮

www.ebbc2015.de

Klicken Sie im Vorfeld des EBBC doch mal bei clarino.de rein, denn wir bereiten derzeit Kurzporträts der deutschsprachigen Teilnehmer vor.

Mit der 3BA ist erstmals eine deutsche Brassband in der Championship Section dabei.

» DIE TEILNEHMER

Challenge Section

Auksinis Brass Band	Litauen
Brass Band Italy	Italien
Brass Band Wipptal	Italien
Brassband Sachsen	Deutschland
Downshire Brass	Nordirland
R.E.T. Brass Band	Österreich

DIE BRASSBAND
UNGELIEBTE MUSIKALISCHE DROGE?

VON STEFAN FRITZEN

VOM 30. APRIL BIS ZUM 3. MAI FINDET IN FREIBURG/BREISGAU DIE EUROPEAN BRASS BAND CHAMPIONSHIP STATT. AUCH NOCH IN DIESEM JAHR WERDEN MITTE JUNI IN GRIMMA BEI LEIPZIG DIE GERMAN OPEN DURCHGEFÜHRT. BEIDE WETTBEWERBE WEISEN AUF DIE GEWACHSENE AKZEPTANZ DER BLECHBLÄSER-ORCHESTER IN DER BLASMUSIKSZENE DEUTSCHLANDS HIN. DESHALB SCHEINT ES DURCHAUS AN DER ZEIT, EINIGE BETRACHTUNGEN ÜBER DIE HISTORISCHE ENTWICKLUNG DER BRASSBANDS UND DEREN GENERELLE SITUATION IN DEUTSCHLAND ANZUSTELLEN.

INDUSTRIELLE REVOLUTION UND ARBEITERBANDS

Die Wurzeln der Brassband liegen in England. Erste Bands finden bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts Erwähnung. Vergleichbar mit den in Deutschland üblichen Harmonieorchestern hatten Brassbands dort zunächst als Betriebsorchester oder als Ensembles für die »kulturelle Selbstversorgung« in kleinstädtischen Regionen die Aufgabe, gesellschaftliche Höhepunkte festlich musikalisch zu umrahmen. Das Repertoire der Bands wurde in Bearbeitungen den populären Werken der europäischen Hochkultur entnommen. In der Entstehungszeit englischer Bands gehörten noch hohe Holzblasinstrumente zur Standardbesetzung. Mit der Erfindung der Ventile Mitte des 19. Jahrhunderts wurden die Holzblasinstrumente zugunsten der Blechblasinstrumente verdrängt. Für die industriellen Zentren gewannen die Bands schnell an Bedeutung. Sie banden die schwer arbeitenden Menschen an die Betriebe und boten neben katastrophal ungesunden Arbeitsbedingungen einen kulturellen Ausgleich. Darüber hinaus glaubte man, dass durch das Blasen eines Instruments den häufigen und durch die Arbeit verursachten Lungenkrankheiten vorgebeugt werden könnte.

Gustaf Cederström (1886): Die Heilsarmee. Das Bild zeigt Katie Booth, Tochter von William Booth, in einer Pariser Kneipe.

BLASEN FÜR GOTT – DIE HEILSARMEE

Neben den Betriebsorchestern wurden als zweite Entwicklungslinie die Brassbands der Heilsarmee gegründet. Erschüttert vom Elend der Industriearbeiter in England, gründete der methodistische Pfarrer William Booth 1865 mit karitativ tätigen freiwilligen Helfern die Heilsarmee. Damit sollte den Ärmsten der Armen in den englischen, später auch europäischen Slums menschenwürdige Bedingungen geschaffen werden.

Die Heilsarmee war, obwohl eine freikirchliche Einrichtung, streng militärisch gegliedert. Die Mitglieder trugen Uniformen und besaßen Ränge vom Offizier bis zum Soldaten. Diese Strukturen dienten vor allem auch dem Schutz der Mitglieder der Heilsarmee, deren weibliche Angehörige durch ihre Uniformen eine gewisse Unantastbarkeit in den verrufenen Vierteln der englischen Städte genossen. Ab 1880 mussten alle Offiziere und Soldaten der Heilsarmee ein Blasinstrument erlernen. Bereits Mitte der 1880er Jahre existierten in England etwa 400 Bands der Heilsarmee.

Darüber hinaus gründeten sich Ende des 19. Jahrhunderts in England auch Brassbands in freier Trägerschaft, sodass um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert etwa 15000 bis 20000 Bands regelmäßig musizierten.

Foto: goldysolutions.co.uk

Die Royal Albert Hall ist Schauplatz der Meisterschaften in Großbritannien.

Der weltweite Siegeszug der Heilsarmee führte auch zur Verbreitung der Brassbands in der Schweiz, in Skandinavien und vor allem in den USA.

MUSIKALISCHE WELTBEWEGUNG UND KLINGENDER WETTKAMPF

Bereits frühzeitig wurde in England in die Brassband-Szene ein sportives Element hineingetragen. Dies liegt möglicherweise auch in speziellen Neigungen der Engländer begründet, die ein ausgesprochenes Faible für sportlichen Wettstreit und Fairplay besitzen. So wurden bereits 1850 Brassband-Meisterschaften in unterschiedlichen Leistungsstufen durchgeführt, und eine Band konnte aufsteigen oder absteigen. Dieses sportliche Denken förderte enorm den Leistungswillen der Amateurmusiker, die spezielle Übetechniken und Schulen entwickelten, um schnell und effektiv eine rasante Spieltechnik zu erwerben. Für die Bands, aber auch für die Juroren gelten noch heute strenge Regeln hinsichtlich der Literatur und der Bewertung. Auch heute sitzen die Juroren hinter einem Vorhang, um möglichst objektiv ihre Einschätzung musikalischer Leistungen vornehmen zu können.

Wurden in den ersten Jahren der Entwicklung der Bands noch klassische Werke aus Oper und Konzert adaptiert, erkannten viele Komponisten bald den Bedarf und die Klangmöglichkeiten dieser Besetzungsform und schufen Originalwerke für Brassband, die zum Teil noch heute aufgeführt werden. Ebenso bis heute korrelieren die neuen Werke mit den künstlerischen Zeitströmen, sodass kompositorische Wege ihren Widerhall auch in der Brassband-Bewegung finden. Erinnern möchte ich nur an die »Enigma-Variationen« von Philip Sparke.

ERGREIFENDE GEISTLICHE MUSIK

Bei den Orchestern der Heilsarmee hat der Wettbewerbsgedanke ebenfalls noch heute eine wichtige stimulierende Funktion bei der musikalisch-künstlerischen und spieltechnischen Entwicklung der Bands. Allerdings liegen die musikalischen Schwerpunkte weniger im Bereich der Unterhaltungsmusik als mehr in der musikalischen Darstellung geistlicher Themen. Typisch für die Bands der Heilsarmee sind sogenannte Festivalmusiken, die für große geistliche Feste und Begegnungen komponiert wurden und werden und denen meist ein Hymnus oder Psalm als geistiges und geistliches Sujet zugrundeliegt. Ich persönlich habe viele wunderbare Festivalmusiken aufgeführt, deren tiefe Innerlichkeit alle Ausführenden oft an die großen sakralen Werke unserer klassischen Komponisten gemahnte.

SÜFFIGER KLANG

Grundsätzlich sind die klanglichen und technischen Möglichkeiten einer Brassband faszinierend. Die Besetzung ist streng festgelegt und der warme Schmelz großer Blechbesetzungen kann nur mit dem großer klassischer Orchester verglichen werden. Ich nenne Brassbands gern »beseelte Orgeln«. So wie man als Musikliebhaber eine »sündhafte Schwäche« für Richard Strauss oder Puccini haben kann, so kann man auch dem suggestiven Klang einer Brassband restlos verfallen.

Folgende Instrumente gehören zur Standardbesetzung. Abweichungen von der geforderten Besetzung werden bei Wettbewerben kaum akzeptiert:

- Sopran Cornet in Es
- vier Solo Cornets in B
- Repiano Cornets in B
- zwei 2. Cornets in B
- zwei 3. Cornets in B
- Flügelhorn in B
- drei Althörner in Es (Solo, 1. und 2. Horn)
- zwei Baritones in B (1. und 2. Baritone)
- zwei Eufonien in B
- zwei Posaunen in B (1. und 2. Posaune)
- Bassposaune in C (Bassschlüssel)
- zwei Tuben in Es
- zwei Tuben in B
- drei Schlagzeuger einschließlich Pauken

Ebenso wie die Besetzung ist auch die Sitzordnung der Musiker streng geregelt. Links vom Dirigenten sitzen Cornets in zwei Reihen, rechts Eufonien, Baritones, dahinter die Posaunen. Dem Dirigenten gegenüber musizieren Flügelhorn und Althörner, dahinter in zwei Reihen Tuben und Schlagwerk.

EMANZIPATION!

Warum hat es die Brassband in Deutschland trotzdem noch immer schwer, sich durchzusetzen? Gegenwärtig existieren in Deutschland etwa 50 echte Brassbands. Unspezifische Blechbläserbesetzungen hat es schon durch die vielen Posaunenchöre in Deutschland immer gegeben; sie dürfen allerdings nicht mit einer Brassband gleichgesetzt werden. Auch die in der ehemali-

gen DDR beliebten Fanfarenorchester darf man keinesfalls mit einer originalen Brassband vergleichen.

Ich glaube, dass dies vor allem auf die phänotypische Prägung unserer Blasmusik in den vergangenen zwei Jahrhunderten zurückzuführen ist. Die große Fülle deutscher Kulturorchester muss auch für die Harmoniemusik als stilprägend angesehen werden. Das mit Holz und Blech gemischte Blasorchester wurde mit Fug und Recht die »Philharmonie des kleinen Mannes« genannt. Die Musiker und Komponisten übertrugen Artikulation, Tonführung und Tonverbindung, dynamische und agogische Modifikationen nahezu eins zu eins auf die Blasorchester.

Der amerikanische Komponist und Dirigent Alfred Reed (1921 bis 2005) vertrat sogar die These, dass ein Blasorchester ein Spiegelbild eines Sinfonieorchesters sei. Hohe Streicher würden durch hohe Holzbläser ersetzt, ansonsten seien Stimmenaufbau, Klangfarbenregulierung und Register in Anzahl und Farbenreichtum und ebenso die ästhetische Bildung der Spieler ein klares Pendant zum Sinfonieorchester.

Wenn diese Einschätzung stimmt, wovon ich im Grundsatz ausgehen möchte, kann man auch die spieltechnischen Anforderungen an die deutschen Blasorchester mit denen der Kulturorchester vergleichen – und die sind speziell im Blech selbst bei Werken in den oberen Leistungsstufen relativ gering. Zusätzlich werden auch in Blasorchestern Blechbläser noch immer meist nur zur Darstellung musikdramaturgischer Kulminationspunkte eingesetzt; dies führt auch in der Blasmusik zu vielen Pausen, die das Musizieren für Amateure leicht langweilig werden lassen.

LEONORENSIGNAL UND WALKÜRENRITT

Leider spiegelt auch die musikalische Ausbildung in Deutschland obige Einschätzung wider. Klassische Werke sind das Maß aller Dinge; entsprechend spät wird den Lernenden speziell im Amateurbereich eine wirklich flüssige Spieltechnik beigebracht und abverlangt. Fundamentale Grundlagen in artikulatorischer Hinsicht werden oft überhaupt nicht vermittelt, zum Beispiel Stoßvarianten, Bindetechniken, Obertonflexibilität und vieles mehr.

Diese Einschätzung soll nun die künstlerische Ausbildung in Deutschland nicht generell desavouieren. Unsere Kulturorchester und die unzähligen Amateurorchester legen Zeugnis ab von der guten Ausbildung unseres Nachwuchses auf der Basis gängiger und üblicher Anforderungen. Mein Appell an alle Verantwortlichen des Amateurmusizierens lautet, das eine zu tun, ohne das andere zu lassen!

Mit einem kleinen Beispiel möchte ich meine Auffassung erhärten. Das Junge Blechbläserensemble Mannheim hatte ich Anfang der 1990er Jahre gegründet, um die Blechbläser schneller fachlich voranzubringen. Pädagogisch ging dieses Konzept auf. Wir spielten die großen Werke der Brassband-Literatur, allerdings auf unserem üblichen Instrumentarium. Erst nach einem enttäuschenden 6. Platz beim Weltmusikfestival in Zürich entschlossen wir uns, das englische Instrumentarium anzuschaffen, da genau das Fehlen dieser Instrumente uns in Zürich verübelt wurde.

In Mannheim konnten wir den Spagat zwischen sinfonischem Blasorchester und Brassband schaffen, da die Musiker eine Doppelmitgliedschaft in beiden Ensembles für selbstverständlich erachteten. Stimulierend kam hinzu, dass die Blechbläser in die scheinbare »Elitetruppe« des Blechbläserensembles hineinstrebten. Generell ist diese Konstellation jedoch nur schwer lösbar, da unsere Vereine im Regelfall gar nicht so viele Musiker in Ausbildung haben, um zwei gleichwertige musikalische Genres zu bedienen. Hinzu kommt als zusätzliches Bildungshandicap, dass bis auf die Bassposaune sämtliche Instrumente in der Brassband im Violinschlüssel transponiert notiert sind.

MUSIKALISCHE AUSZEHRUNG?

Animiert durch die Anziehungskraft sportlicher Wettbewerbe und höherer individueller Anforderungen an das Instrumentalspiel in der Brassband, müssen die Blasorchesterleiter und Verbände befürchten, dass ihnen die Musiker in die Brassband abwandern und damit das eigentlich vielseitigere Repertoire der konzertanten Blasmusik konterkarieren, da viele Orchester ihre Spielfähigkeit verlieren. Nicht zuletzt deshalb wird von vielen Dirigenten und Funktionären die Mitwirkung ihrer Musiker in der Brassband boykottiert.

MASSE UND KLASSE

Während in England tausende Brassbands das Musikleben mitbestimmen, in den Beneluxstaaten oder der Schweiz viele hundert Orchester musizieren, existieren in Deutschland nur wenige Brassbands. Durch den permanenten Wettbewerb der Bands außerhalb Deutschlands und den hohen Konkurrenzdruck der Musiker in den Orchestern untereinander (es werden stetige Probespiele durchgeführt) wird es wohl noch geraume Zeit beanspruchen, bis die deutschen Bands bleibend den fachlichen Anschluss an das internationale Niveau gewonnen haben.

EIGENPROTEKTIONISMUS DURCH SEKTIERERISCHE REGELN

Ländern, in denen es keine echte Brassband-Tradition gibt und auch keine flächendeckende Heilsarmee mit ihren zahllosen Bands existiert, wird es schwerfallen, eine wirklich lebendige Brassbandszene zu

So wie der Film »Brassed off« von Mark Herman die Gründung etlicher Brassbands in Deutschland inspiriert hatte, so wurden durch diesen ergreifenden Film auch viele klassische Musiker angeregt, in Brassband-Besetzung diese virtuose Musik zu spielen.

implantieren. Neben effizienten bläserischen Strukturen fehlt auch noch ein fachkundiges Publikum für diese Musik, und wir alle wissen, wie schwer es ist, für die sinfonische Blasmusik ein Publikum heranzubilden. Dies kann eigentlich nur gelingen, wenn beide Gattungen sich nicht ignorieren, sondern zusammen musizieren und nach Gemeinsamkeiten suchen.

Als erschwerend für die breite Bildung von Brassbands kommt noch das sektiererische Festhalten an dem englischen Instrumentarium und den präferierten Spielweisen vor allem in klanglicher Hinsicht hinzu.

In Deutschland ist in Fachkreisen das larmoyante Dauervibrato englischer Bands verpönt. Bei uns ist das Vibrato vornehmlich eine interpretatorische und keine Tonqualität. Entsprechend sparsam dosiert wird es angewandt, und viele Bläser können überhaupt kein Vibrato. Edler Klang muss in Deutschland auch mit völlig geradem Ton erreicht werden. Bei uns werden (deutsche) Trompeten gespielt, Althörner und Baritones werden gar nicht gelehrt und noch immer liebt man in der deutschen Blasmusik aus klanglichen Gründen die deutschen Instrumente Tenorhorn oder Bariton.

Diskriminierend und disqualifizierend empfinden wir demzufolge das Festhalten der Proselyten der Brassbands am englischen Instrumentarium. Für mich steht dieses Festhalten für ein Primat des Sportlichen vor dem Künstlerischen. Eine Brassband mit klassischen Instrumenten wie Waldhörnern, Trompeten und F-Tuben bzw. B-Tuben kann genauso eindrucksvoll klingen wie eine »englische« Besetzung.

BRASSOPHONY

So wie der Film »Brassed off« von Mark Herman die Gründung etlicher Brassbands in Deutschland inspiriert hatte, so wurden durch diesen ergreifenden Film auch viele klassische Musiker angeregt, in Brassband-Besetzung diese virtuose Musik zu spielen. Blechbläser der großen deutschen Spitzenorchester gründeten vor Jahren das Ensemble BRASSophony und wählten mich zu ihrem Dirigenten. Wir führten Werke arrivierter Komponisten auf und kreierten dazu noch eigene Bearbeitungen wie zum Beispiel die Ouvertüre zu »Ruslan und Ludmilla« von Michail Glinka in der Bearbeitung von Frank van Nooy.

Das Instrumentarium bestand aus deutschen Trompeten, Waldhörnern, normalen Tuben und Eufonien. In technischer Hinsicht standen die Musiker denen der großen englischen Bands in nichts nach, im Klang jedoch war das Orchester völlig eigenständig, einmalig und nicht austauschbar. Wir hatten eine enorme Publikumsresonanz (in Berlin spielten wir vor 8000 Zuhörern) und alle waren davon überzeugt, dass diese Besetzung durchaus einen singulären innovativen Impetus besaß. Nur hätten wir vor fanatischen Brassband-Fetischisten so nicht spielen können.

So wie wir auch nicht nur die Wiener Oboe hören wollen und Albrecht Mayer von den Berliner Philharmonikern bewundern, so sollten sich auch die traditionsbesessenen Brassband-Spezialisten neuen Farben und Klangvarianten nicht verschließen. Die wunderbare Brassband würde weltweit neue Impulse erhalten und in Ländern erblühen, die über eine andere kulturelle Tradition verfügen. Gute Musik zu machen, wünscht sich eigentlich ein jeder!

THEINERTS THEMA

CHANCEN UND RISIKEN DURCH BRASSBANDS

VON MARTIN HOMMER

DIE BRASSBAND IST (NOCH) EIN ZARTES PFLÄNZCHEN IN DEUTSCHLAND. ABER ES WÄCHST UND GEDEIHT. EINER DER WEGBEREITER DER BRASSBAND IN DEUTSCHLAND WAR VOR ÜBER 30 JAHREN MARKUS THEINERT, DER IN »THEINERTS THEMA« ÜBER SEINE »JUGENDLIEBE« SPRICHT, WIE ER DIE BRASSBAND NENNT.

Herr Theinert, man kennt Sie als Blasorchesterdirigent und Tubist. Was viele nicht wissen: Sie haben auch einen großen Erfahrungsschatz in Sachen Brassband!

Ja, die Brassband ist quasi meine Jugendliebe! *(lacht)* Ich bin mit der Brassband groß geworden, habe schon recht früh meine ersten Hörerfahrungen mit dieser Ensemble-Gattung gemacht und war im Alter von 14 Jahren erstmals in einem Konzert der aus der Grafschaft Yorkshire stammenden Black Dyke Mills Band. Mit 15 reiste ich dann nach London, um in der Royal Albert Hall den britischen Brassband-Meisterschaften beizuwohnen. Ich wurde einfach vom Virus »Brassband« gepackt, und er hat mich bis heute nicht losgelassen. Ich bin in der Folge regelmäßig nach England gefahren und habe dort sowohl musikalische Kontakte geknüpft als auch langjährige Freundschaften aufgebaut. Im Jahre 1983 habe ich zum ersten Mal eine kleine Tournee mit einer englischen Brassband in Deutschland und Österreich organisiert. Das Thema war in Deutschland noch vollkommen unbekannt, und die Leyland Brass Band war damals – nach der Black Dyke Mills Band – eine der ersten Bands, die eine solche Konzertreise durchgeführt hat. Drei Jahre später haben wir das dann wiederholt und ausgeweitet. 1988 habe ich wegen zunehmender Verpflichtungen aufgrund meiner beruflichen Weiterentwicklung letztmalig eine solche Tournee veranstaltet und als Solist und Gastdirigent begleitet. Im Rückblick ist es schön, zu sehen, dass diese Arbeit Früchte getragen hat. Die Konzertauftritte der Leyland Band in Süddeutschland haben sozusagen den direkten Anstoß zur Gründung der Brass Band Oberschwaben-Allgäu geliefert.

Waren Sie auch später noch aktiv in Sachen Brassband?

Selbstverständlich! Als regelmäßiger England-Reisender in Sachen Brassband habe ich mehrere der erstklassigen Ensembles in der sogenannten Championship Section dirigiert und auf große Wettbewerbe wie die »National Brass Band Championships« und die »British Open« vorbereitet. Außerdem bin ich in meiner Studienzeit an der Berliner Musikhochschule auch auf reges Interesse der dortigen Blechbläser gestoßen. Die haben mir regelmäßig den Eindruck vermittelt, dass sie sich abseits von Instrumentalunterricht und Hochschulorchester noch unterfordert fühlen. Das haben wir dann relativ schnell abgestellt, indem wir eine Hochschul-Brassband gegründet haben. Es hat allen großen Spaß gemacht, und meine Kommilitonen waren begeistert von dem neuartigen Konzept. Die Hochschulleitung der HdK hatte mir damals sogar einen kleinen Lehrauftrag für die Leitung des Ensembles erteilt. Wir hatten allerdings nicht die Gelegenheit, mit dem Originalinstrumentarium der britischen Brassband zu arbeiten, sondern führten die Partien beispielsweise auf Trompeten und Waldhörnern aus. Die Originalinstrumente waren zu der Zeit schlichtweg nicht verfügbar. Einige Jahre danach bin ich nach München gezogen, und die Brass Band Oberschwaben-Allgäu hatte mich gebeten, die Leitung zu übernehmen. Das habe ich dann auch sehr gerne gemacht.

Sie kennen Brassband und Blasorchester »aus dem effeff«. Wo liegen die gravierendsten Unterschiede – in der Anlage des Ensembles und in der Arbeitsweise?

Es gibt natürlich eine ganze Reihe von Unterschieden! Da ist zunächst einmal die historische Entwicklung: Die nordenglische Brassband, ursprünglich hauptsächlich aus Bergleuten und Fabrikarbeitern der Grafschaften Lancashire und Yorkshire zusammengesetzt, hat sich durch das bereits in der Mitte des 19. Jahrhunderts etablierte Wettbewerbssystem über viele Jahre in einer einzigartig standardisierten Besetzungsform gehalten. Im Bereich des sinfonischen Blasorchesters hingegen gibt es unglaublich viele unterschiedliche nationale Standards und Besetzungen – mit Betonung auf dem Blech, wie in der alpenländischen Tradition, oder mit dem zentralen und tragenden Holzbläsersatz, der mit Alt- und Bassklarinetten sowie mit einem komplett besetzten Doppelrohr-Register vor allen Dingen in Russland, Frankreich und auch in Nordamerika Fuß gefasst hatte. Beim »gemischten« Blasorchester ist also die Besetzungsvielfalt sehr viel größer, wohingegen die Brassband aus Sicht des Komponisten den Vorteil hat, dass man genau weiß, was man bekommt. Die Klangvielfalt ist zwar wesentlich kleiner, aber die Durchgängigkeit und Homogenität des Gesamtklangs ist dafür wesentlich geschlossener und ein ausgewogenes Ergebnis deutlich leichter zu erreichen. Im sinfonischen Blasorchester erfordert die Vereinheitlichung der Klangfarbe aufgrund des heterogenen Instrumentariums sehr viel mehr Arbeit.

Foto: Mannheimer Bläserphilharmonie

Bedeutet das auch, dass es im Blasorchester leichter ist, einen »unverwechselbaren« Orchesterklang des jeweiligen Ensembles herzustellen?

Das stimmt nur bedingt. Ich glaube, die Art und Weise, wie der Klang insgesamt geschult, wie geprobt und gearbeitet wird, kann für jedes Ensemble bedeuten, dass es zu einem einmaligen und individuellen Klang kommt. Die Brassbands haben in der Vergangenheit bewiesen, dass sie einem gemeinsamen Klangideal nachstreben. Allerdings ist dieses durch die starken internationalen Strömungen in den vergangenen Jahren deutlich aufgebrochen. Hier sind nationale Klangidentitäten entstanden, die sich nicht mehr ausschließlich am britischen Vorbild anlehnen. Dennoch liegen die Brassbands im Klangcharakter sicherlich näher beisammen als beispielsweise ein deutsches Blasorchester und eine amerikanische College-Band. Da sind nicht zuletzt die Besetzungsunterschiede so groß, dass sich zwangsläufig ein anderes Klangbild ergibt. Im süddeutschen Raum haben wir beispielsweise fast immer noch Flügelhörner und ovale Tenorhörner dabei. International ist das Flügelhorn sehr viel schwächer vertreten, sodass die einzelnen Traditionen und Instrumentationen sehr viel klarer voneinander abgegrenzt werden können als in der standardisierten Brassband-Besetzung nach britischem Vorbild.

Wie erklären Sie sich den Hype, den die Brassbands derzeit erleben?

Zunächst einmal ist da das schier unerschöpfliche Repertoire. Die Brassband-Literatur wurde in einer fast 180-jährigen, äußerst lebendigen Tradition durch technisch und musikalisch anspruchsvolle Kompositionen und Arrangements des 19. und 20. Jahrhunderts bereichert. Für Blechbläser, die einen gewissen Leistungsanspruch an sich selbst stellen, ist die Brassband eine ideale Spielwiese, wo man sich – salopp ausgedrückt – einmal so richtig austoben kann. Ein weiterer Grund liegt natürlich auch in der Tatsache, dass man aufgrund der instrumentalen Homogenität innerhalb der Brassband relativ schnell zu einem eindrucksvollen Ergebnis kommt, was den Gesamtklang des Ensembles anbelangt. Diese Klangerfahrung fasziniert Blechbläser und Nicht-Blechbläser gleichermaßen. Und offensichtlich wird auch das Publikum von dieser Faszination ergriffen. Außerdem bringt es die Tradition der überwiegend aus Amateurmusikern bestehenden Brassbands mit sich, dass nicht nur zeitgenössische Orchesterliteratur zur Aufführung gelangt, sondern stets ein großes Augenmerk auf die Unterhaltungsmusik gerichtet wird. So war beispielsweise der »Floral Dance« mit der Brighouse & Rastrick Band über ein Jahr lang die Nummer 1 der britischen Schlager-Charts. Es ist in der Brassband also seit mehr als einem Jahrhundert gängige Praxis, diesen Entertainment-Charakter bis hin zu Showelementen in die Konzerte einzubauen, während das in den eher klassisch oder »ernst« orientierten Konzerten bei uns bislang noch zu den Ausnahmeerscheinungen gehörte. Auch dies mag vor allen Dingen bei den jungen Leuten mit zu den Gründen zählen, warum die Brassband eine so große Attraktivität ausübt.

> ***» Der Dirigent muss darauf achten, dass er genug musikalischen Nährwert fürs Orchester bereitstellt. «***

Sie sprechen gerade die Literatur an, und dass ambitionierte Blechbläser sich hier austoben können. Genau hier liegt einer der großen Kritikpunkte, die im Zusammenhang mit der Brassband immer wieder geäußert werden: In der Brassband werde manchmal die Kunst um der Virtuosität willen betrieben und so viele Noten wie möglich in einen Takt gepackt. Wo bleibt angesichts teilweise überbordender technischer Herausforderungen die musikalische Arbeit?

Das ist eine heikle Frage, aber ich glaube, es liegt nicht an der Brassband per se, dass sich die Literatur in dieser Richtung entwickelt hat, sondern an dem sportlichen Aspekt der Wettbewerbe. Die britische Brassband-Szene ist sehr eng an das Wettbewerbswesen geknüpft. Schon im Jahre 1860 fanden groß angelegte nationale Endausscheidungen mit 115 Bands im alten Londoner »Crystal Palace« statt. Im 20. Jahrhundert wurden diese Wettbewerbe dann mit großem Enthusiasmus und Publikumserfolg fortgesetzt und sind seither zu einem festen Bestandteil des Musiklebens auf der britischen Insel geworden. In diesen Wettbewerben ist die Vergleichbarkeit im Sinne einer Leistungsbeurteilung zwangsläufig am besten über die technischen Aspekte des Musizierens herzustellen. Das bedeutet leider auch, dass die rein musikalischen Aspekte häufig zu kurz kommen. Gerade im Wettbewerb ist die Gefahr immer sehr groß, auf Virtuosität und klangliches Potenzial der Kandidaten mehr einzugehen als auf die musikalischen Werte der Darbietung. Besonders für die »Test Pieces«, also für die Pflichtstücke der Meisterschaften, bekommen die jeweiligen Komponisten von den Ausrichtern enge Vorgaben, sodass alle Register und Solisten der Band in möglichst virtuoser Manier vorgeführt werden, um der Jury einen technischen Vergleich zwischen den teilnehmenden Ensembles zu erleichtern.

Nun werden ja auch viele Brassband-Werke für das Blasorchester umgeschrieben. Liegt hier eine Gefahr für das Blasorchester, in ein ähnliches Fahrwasser zu geraten?

Das glaube ich kaum. Denn noch einmal: Es ist nicht die Brassvand per se, die dafür verantwortlich ist. Die Top-Brassbands der Welt sind allesamt auch künstlerisch kompetent und durchaus in der Lage, musikalische Strukturen entsprechend zu erarbeiten und überzeugend darzustellen. Es ist die sportliche Ambition, motiviert durch die Wettbewerbe, die dies ein wenig gefährdet, nicht die Literatur. Englische Komponisten wie Philip Sparke, Edward Gregson oder Philip Wilby haben ja auch bewiesen, dass man nicht nur für Wettbewerbe schreiben kann, sondern auch für das Publikum und die Musiker. Ihre Werke eignen sich sowohl für Brassbands als auch für Blasorchester. Und da gibt es noch viele weitere Beispiele. Sicherlich steckt auch ein kommerzieller Aspekt dahinter, die Komposition durch eine weitere Bearbeitung einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Das ist nur zu verständlich.

Sie sehen also durch den Austausch mehr Chancen als Risiken?

Durchaus. Risiken als solche gibt es ohnehin nicht. Jeder Dirigent muss bei der Auswahl seiner Programme immer wieder erneut darauf achten, dass er genug musikalischen Nährwert für sein Orchester bereitstellt. Und da finden wir exzellente wie auch schlechte Beispiele bei Originalkompositionen beider Genres. Manche Werke haben es niemals geschafft, für die jeweils andere Seite arrangiert zu werden, andere waren bereits im Erscheinungsmonat in mehreren Versionen vorhanden – eben auch vor dem kommerziellen Hintergrund, die Stücke von vornherein einem möglichst breiten Interessentenkreis zur Verfügung zu stellen.

Ein weiterer Kritikpunkt ist derzeit vielerorts, dass die Brassbands kein »eige-

Markus Theinert leitet die Mannheimer Bläserphilharmonie und betreut an der Musikhochschule Mannheim das Fach Blasorchesterleitung. Außerdem ist er Vertriebsleiter International bei Miraphone.

nes« Vereinswesen betreiben, sondern projektmäßig auftreten und dadurch den bisherigen Auswahlorchestern und Vereinsorchestern ein wenig die Luft nehmen…

Das wird immer so empfunden werden, wenn sich leistungsfähige Ensembles zusammensetzen und dann eventuell die Leistungsträger von gestandenen Musikkapellen zumindest für einen Teil der Zeit abziehen. Ich sehe das aber nicht als typisches Problem der Brassband-Neugründungen an. Dies ist auch bei anderen, sinfonisch geprägten Auswahlorchestern der Fall. Projektensembles, die nur für einen gewissen Zeitraum im Jahr arbeiten, sind ja darauf angewiesen, leistungsstarke Spieler aus der Region, dem Bundesland oder gar auf nationaler oder internationaler Ebene zu rekrutieren. Dieser Auswahlprozess sollte aber immer in enger Kooperation mit den regionalen Orchestern und Dachverbänden erfolgen, damit er nicht als Konkurrenz zur bestehenden musikalischen Arbeit vor Ort gewertet wird, sondern als Erweiterung des eigenen Horizonts. Es gibt ja durchaus auch positive Beispiele, wie etwa die Brass Band Oberschwaben-Allgäu, die ich über viele Jahre geleitet habe. Sie sind als Verein organisiert, führen regelmäßige Proben durch, haben aber schon durch die Wahl des Probentages darauf geachtet, dass die Mitspieler auch in ihren Stammkapellen weiter aktiv bleiben können. Wir haben damals einfach am Samstag geprobt, sodass die Proben der Kapellen unter der Woche nicht betroffen waren. Aber es liegt wohl in der Natur der Sache, dass immer ein gewisser Neid aufkommt, wenn ein neues Ensemble entsteht, welches vielleicht noch leistungsfähiger sein könnte als das bereits etablierte. Natürlich kann die Sorge durchaus berechtigt sein, dass Orchestermitglieder abwandern und dem eigenen Ensemble die Substanz ausgehen könnte. Aber wir sollten gerade unseren jungen Musikern immer ermöglichen, ihren musikalischen Horizont zu erweitern und sie ihren Fähigkeiten entsprechend musizieren zu lassen. Man sagt ja auch, Konkurrenz belebe das Geschäft. Eine gewisse Konkurrenzsituation durch die überregionalen Brassbands kann also auch für die Weiterentwicklung der heimischen Blasorchester durchaus heilsam sein.

Wie schwierig ist es für einen Musiker, der gleichzeitig in einer sinfonischen Besetzung und in einer Brassband spielt, zwischen den unterschiedlichen Klangwelten hin und her zu wechseln?

Ich glaube, wenn man mit dem einen aufgewachsen ist und sich das andere nebenbei angeeignet hat, fällt der Wechsel leichter. Wer sein ganzes Leben lang nur sinfonische Blasmusik gemacht hat und dann versucht, in England sofort in einer Brassband Fuß zu fassen, dem wird das sicherlich zunächst schwerfallen. Denn schon die spezifische Art des Vibrato, die neuartigen Klangkombinationen und Instrumente, das alles muss zunächst neu erlernt werden. Umgekehrt gilt dies übrigens genauso. Die Spielweise und Funktion eines 2. Kornetts in der Brassband ist eine ganz andere Funktion als die der 2. Trompete im Blasorchester. Das Tenorhorn der Brassband hat andere Aufgaben als das deutsche Waldhorn und ist ein grundverschiedenes Instrument in Saxhorn-Bauweise mit Pumpventilen. Aber ebenso wie im Blasorchester die Klarinettisten manchmal zum Saxofon und wieder zurück wechseln müssen, so kann man den Wechsel zwischen Brassband und Blasorchester lernen und üben. Ein guter Trompeter, der sich lange genug mit dem Kornett beschäftigt hat, ist in der Lage, mit der typischen Kornett-Klangfarbe in der Brassband mitzuspielen und kann auch ganz schnell wieder auf der Trompete die typische brillante und strahlende Tonqualität erreichen.

Wir sind beim Thema Instrumente angelangt: Die Ausbreitung beispielsweise des Eufoniums wird als weitere Gefahr für unsere hiesige Klangtradition angesehen. Besteht aus Ihrer Sicht die Gefahr, dass das Eufonium das Tenorhorn verdrängen könnte?

Ja. Denn wenn wir nicht an Reichtum interessiert sind, dann wird der Reichtum bald verschwinden. Wir als Musiker oder wir als Konsumenten entscheiden darüber, was wir in Zukunft noch angeboten bekommen. Wenn in einem Lebensmittelmarkt keine Tomaten mehr gekauft werden, muss sich der Handel gut überlegen, ob er Tomaten weiterhin im Sortiment behält. Wenn Tomaten nicht mehr nachgefragt sind, verschwinden sie vom Markt und das Obst- und Gemüseangebot ist um eine Variante ärmer geworden. So ist es auch mit dem Instrumentarium. Die interessanten Möglichkeiten der neuen Instrumente, die vorher in unserem Land fast unbekannt waren, stellen zunächst eine Bereicherung dar. Das gilt aber nur dann dauerhaft, wenn wir sie nicht als Ersatz begreifen, sondern als zusätzliche Klangfarbe, die in sich ihren eigenständigen Wert hat, aber im Fall des Kornetts zum Beispiel nicht die Trompete ersetzt hat. Auch das Eufonium kann unser ovales Tenorhorn und Bariton nicht ersetzen, weil es eine ganz andere Klangqualität besitzt und in Bauart und Ventilsystem ein vollkommen anderes Instrument ist, welches sich lediglich bezüglich seines Tonumfangs in einem ähnlichen Bereich bewegt. Es käme ja auch keiner auf die Idee, die Tenorsaxofone zu Hause zu lassen, nur weil im Orchester bereits eine Bassklari-

Foto: Mannheimer Bläserphilharmonie

nette besetzt ist. Eine Gefahr entsteht erst dann, wenn ein Dirigent sagt: »Wir haben jetzt ein Eufonium, also verkaufen wir unsere alten Tenorhörner.« Wird dann in Folge auch das Trio aus »Hoch Heidecksburg« nur noch auf Eufonien geblasen, dann geht tatsächlich Vielfalt verloren. Aber unterschiedliche Instrumente je nach Repertoire einzusetzen, hat nicht nur seinen besonderen Reiz, sondern hilft dabei, gewachsene regionale Traditionen auch in Zukunft aufrechtzuerhalten. Es ist wichtig und unsere Pflicht, darauf zu achten, dass die Dinge, die über einen so langen Zeitraum gewachsen sind, auch in Zukunft noch Bestand haben.

Wo geht es Ihrer Meinung nach hin mit der deutschen Brassband-Szene?

Im Moment sind sehr ermutigende Anzeichen erkennbar: Wir haben seit einigen Jahren Deutsche Brassband-Meisterschaften, die zeigen, dass die Szene aktiv geworden ist, dass viele unabhängig arbeitende Ensembles entstanden sind. Es sind sehr viele Ideen und neue Impulse da, sodass die Szene sicher noch weiter wachsen wird. Dass die Dominanz der Brassbands aus Großbritannien im internationalen Vergleich nicht mehr ganz so deutlich ist, ist auch ein gutes Zeichen dafür, dass es in manchen Ländern tatsächlich zu einer Verselbstständigung der Szene gekommen ist. Das ist sehr erfreulich. Ob es irgendwann ein Gleichgewicht zwischen sinfonischen Blasorchestern und Brassbands geben wird, ist nicht abzusehen. Ich glaube schon, dass auch die sinfonischen Ensembles in Deutschland auch in 50 Jahren noch in der Mehrzahl sein werden. Dazu ist die Tradition viel zu lebendig und viel zu sehr in unserem Verständnis als Musiknation verwurzelt. Umgekehrt ist auch in England trotz einiger hervorragender Vorzeigeensembles auf dem Gebiet der sinfonischen Blasmusik dieser Bereich eher klein geblieben. Die nationalen Gepflogenheiten und Musiziergewohnheiten werden auch in Zukunft Bestand haben, aber eben auch eine Bereicherung durch neue Gruppierungen und Instrumentationen erfahren, die wir als Möglichkeit, und nicht als Gefahr oder Bedrohung begreifen sollten.

Wie blickt das Ausland auf die junge deutsche Brassband-Szene? Wird sie wahrgenommen?

Ja, durchaus! Noch vor ein paar Jahren hat man – mit Ausnahme der Schweiz, die uns hier um einige Jahrzehnte voraus ist – aus dem deutschsprachigen Raum keine ernstzunehmende Konkurrenz in der Championship Section erwartet. Das hat sich geändert. Mit dem wachsenden Interesse in Österreich und Deutschland ist die hiesige Szene durchaus ernst zu nehmen. Die Tatsache, dass für die Europäischen Brassband-Meisterschaften 2015 in Freiburg zwei der Pflichtstücke von einem deutschen und einem in Deutschland lebenden Komponisten geschrieben wurden, zeigt durchaus, dass die EBBA die deutsche Szene bereits sehr gut wahrgenommen hat.

Fahren Sie selbst nach Freiburg?

Leider nein. Ich habe mit Rolf Rudin, dem Komponisten des Pflichtstücks für die Championship Section, gesprochen und würde wirklich gerne hinfahren. Aber ich halte einen Meisterkurs in Niedersachsen ab und kann daher leider nicht nach Freiburg fahren. Das bedauere ich sehr.

Herr Theinert, vielen Dank für dieses interessante Gespräch!

»DIE BRASSBAND

PHILIP SPARKE ÜBER DIE UNTERSCHIEDE

VON CORNELIA HÄRTL

PHILIP SPARKE IST WOHL DER BEKANNTESTE KOMPONIST ZEITGENÖSSISCHER ENGLISCHER BLASORCHESTERMUSIK. AUCH IN DER BRASSBANDSZENE IST ER EINE FESTE GRÖSSE. WIR SPRACHEN MIT IHM ÜBER DAS KOMPONIEREN, DEN UMGANG MIT ZWEI UNTERSCHIEDLICHEN KLANGKÖRPERN UND DIE BRASSBANDSZENE.

Herr Sparke, worin unterscheidet sich das Komponieren für Brassband vom Komponieren für Blasorchester?

Ich schreibe tatsächlich unterschiedlich für die beiden Besetzungen. Ich glaube, beim Blasorchester denkt man am besten orchestral, also in den vielen verschiedenen Klangfarben, die sich voneinander abgrenzen, die sich aber auch ergänzen. Die Brassband dagegen ist mehr wie eine Orgel, bei der die Ausgeglichenheit und das Verschmelzen der Klänge wichtiger sind und in der jedes Instrument zu einem kompakten und homogenen Klang beiträgt. Die Brassband hat außerdem eine feststehende Besetzung. Das Komponieren für Blasorchester besteht immer aus einer Reihe von Kompromissen, da die Ensembles stark in Größe und Ausstattung voneinander abweichen.

Was gefällt Ihnen persönlich denn als Musiker beziehungsweise Komponist besser?

Ich spiele zwar nicht mehr, aber ich habe in beiden Besetzungen gerne mitgespielt. Für welche Besetzung ich schreibe, ist mir egal – beides hat Vor- und Nachteile. Den Klang einer Brassband finde ich einfach großartig! Blasorchester schwanken sehr stark in Größe und Klang, da ist es schwierig, zu sagen, was einen tollen Blasorchester-

Foto: privat

IST WIE EINE ORGEL«

VON BRASSBAND UND BLASORCHESTER

Sound ausmacht; dagegen ist es deutlich einfacher, mit einer Brassband einen guten Klang zu erzeugen, und zwar in allen Stufen.

Viele Ihrer Werke sind sowohl für Blasorchester als auch für Brassband erschienen. Wie gehen Sie denn beim Komponieren vor? Schreiben Sie zuerst für die eine Besetzung und bearbeiten das dann für die andere oder schreiben Sie beide Bearbeitungen gleichzeitig?

Das plane ich selten im Voraus. Zurzeit arrangiere ich nur einfachere Werke neu, weil schwierigere Werke für gewöhnlich zu spezifisch auf das Original-Ensemble zugeschnitten sind. Aber der Weg des Arrangements von der Brassband hin zum Blasorchester ist mit Sicherheit einfacher als andersherum. Denn für Holzbläser ist es einfacher, Blechbläserstimmen zu spielen als andersherum.

Wie gehen Sie mit der unterschiedlichen Besetzung und der unterschiedlichen Klangfarbe um?

In der Herangehensweise gibt es keinen Unterschied. Wie ich schon sagte: Die Brassband hat eine standardisierte Besetzung, dementsprechend ist es sehr viel einfacher, exakt für diese Besetzung zu schreiben, weil ich genau weiß, dass und von wie vielen Spielern jede Note gespielt wird. Das Blasorchester dagegen ist eine ständige Herausforderung. Wenn alle Register zusammenspielen, kann ein ziemlicher Klangbrei entstehen. Deshalb wäre es machmal toll, wenn man mehr Informationen über die Besetzung hätte. Da ich aber beispielsweise nicht weiß, ob drei oder zwölf Flöten spielen, ist eine genaue Orchestrierung äußerst schwierig. Instrumente wie Oboe oder Fagott sind sehr wertvoll, wenn es darum geht, dem Gesamtklang eines Orchesters Charakter zu verleihen. Aber viele Orchester haben nur jeweils einen Spieler dieser Instrumente, oder keinen, oder eventuell einen schlechten! Deshalb versuche ich immer, bei der Orchestrierung auf Nummer sicher zu gehen. Aber »sicher« ist manchmal auch langweilig.

Wie gehen Sie mit der Herausforderung um, Komposition für Anfänger wie auch für Profis zu schreiben?

Das mag eine Überraschung sein, aber leichte Stücke zu schreiben ist viel härter als schwierige Stücke zu schreiben. Sehr viel härter! Wenn man für Anfänger schreibt, dann müssen die Spieler der Grund für das Stück sein, nicht der Komponist. Es ist wichtig, ihre technischen Bedürfnisse im Kopf zu behalten, und zwar über den eigenen musikalischen Wünschen oder Instinkten. Es ist sehr anstrengend für einen Komponisten, sein eigenes Ego zurückzunehmen, aber wenn man für Anfänger schreibt, ist es unverzichtbar, dass die Spieler an erster Stelle stehen.

Unterscheidet sich die deutsche Brassband-Szene von der britischen?

Ich weiß nicht so viel über die Szene in Deutschland. Ich weiß, dass sie wächst, und das ist aufregend. Die meisten Länder müssen ihre eigene Brassband-Identität erst noch finden, was den Klang angeht, den sie anstreben – und hinsichtlich des Publikums, das sie erreichen wollen. Das ist ein Langzeitprozess und ich bin schon sehr gespannt auf die weiteren Entwicklungen in Deutschland. Ich werde bei den Europäischen Brassband-Meisterschaften im Mai in Freiburg sein und ich bin mir sicher, dass diese Veranstaltung ein wichtiger Katalysator für die deutsche Brassband-Bewegung sein wird.

Sie komponieren viele Auftragswerke. Ist es einfacher, wenn man Vorgaben hat oder sind Sie lieber etwas freier beim Komponieren?

Bei mir funktioniert das Komponieren »auf Bestellung« am besten, weil ich gewisse Richtlinien vom Auftraggeber, Wissen über das Orchester und auch über die Umstände der ersten Aufführung brauche. Ich habe mich nie von Vorgaben eingeschränkt gefühlt, das ist kein Problem für mich. Tatsächlich sind die einzigen Werke, die ich nicht nach Auftrag schreibe, Werke für Anfänger-Orchester. Ich mache das einfach gerne, weil es eine andere Herausforderung ist. Allerdings bestellen Anfänger-Orchester deutlich weniger Stücke als etablierte.

Was glauben Sie? Wie wird sich die Brassband-Szene in den nächsten zehn Jahren entwickeln? Haben Sie schon irgendwelche Trends bemerkt?

Es scheint keine Grenzen zu geben bei den technischen Herausforderungen, mit denen die Bands konfrontiert werden – und die sie auch meistern! Das Niveau, auf dem zurzeit gespielt wird, ist bemerkenswert. Stücke, die ich vor 30 Jahre geschrieben habe und die damals eine Herausforderung waren, werden jetzt von Bands in allen Stufen gespielt. Ich weiß natürlich nicht, was die Zukunft bringt. Aber ich glaube, dass sich das Repertoire in unterschiedliche Richtungen entwickeln wird: Es wird Stücke geben, die sehr schwierig und kompliziert sind, während die anderen eher zuhörerfreundlich sind und wie gewöhnliche Gassenhauer klingen. Es scheint nur wenig Bedarf nach dem Mittelweg zu geben. Das heißt: es wird nicht so viel Original-Brassband-Literatur in diesem Bereich gespielt, obwohl die Bands für gewöhnlich besser klingen, wenn sie Stücke spielen, die speziell für sie geschrieben wurden, als mit der neuesten Disney-Filmmusik.

Woran arbeiten Sie im Moment?

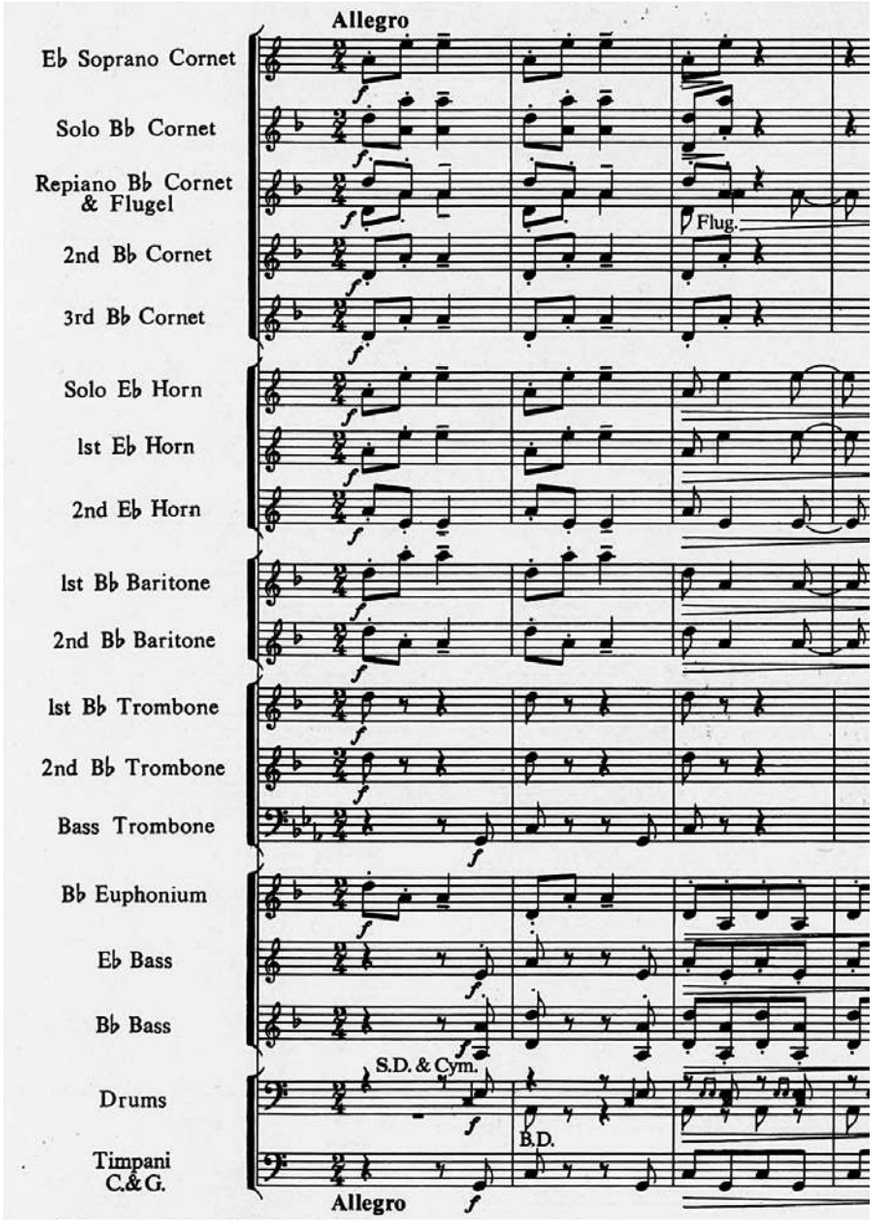
Ich bin gerade dabei, ein Blasorchester-Werk umzuschreiben, das ich vor ein paar Jahren komponiert habe. Es ist für eine Band in der Schweiz, die ein Stück wollte, das ihre Jugendkapelle spielen kann. Eine sehr interessante Herausforderung, über die ich mich sehr freue!

www.philipsparke.com

INSTRUMENTATION FÜR

KEIN MANGEL AN BRILLANZ UND KLANGFARBEN

VON DANIEL WILLI

MITTE DER »NULLERJAHRE« SPRACHEN DIE VERANTWORTLICHEN AUCH IN ENGLAND VON EINER »RENAISSANCE DER BRASSBAND-BEWEGUNG«, WÄHREND IN DEN NEUNZIGERN GAR VON DEN »LETZTEN ZUCKUNGEN EINER SCHWINDENDEN KUNST« DIE REDE WAR. WAS SICH ABER KAUM GEÄNDERT HAT, SIND DIE VORAUSSETZUNGEN, DIE FÜR EINE BRASSBAND GELTEN: DER KLANG, DIE BESETZUNG, DIE INSTRUMENTATION.

DIE BESETZUNG

Eine moderne Brassband-Partitur geht von einer streng normierten und zahlenmäßig festen Besetzung von insgesamt 25 Bläsern aus. Dazu kommen je nach Werk und den Vorstellungen des Komponisten zwei bis vier Schlagzeuger.

Für den Komponisten/Arrangeur ist diese Normierung sehr dienlich: Er kann sich – im Gegensatz etwa zu einer amerikanischen oder deutschen Blasorchesterbesetzung – die Stärkeverhältnisse der Band genau vorstellen. Ob sich diese Verhältnisse in der Praxis auch in einer ausgeglichenen Klangbalance äußern, ist dann das Problem der ausführenden Band und des Dirigenten. Gerade weniger leistungsfähige Formationen sind häufig etwas überbesetzt, was dem Klangbild durchaus keinen Abbruch tut. Hochklassige Bands treten an Wettbewerben aber in dieser 25er-Besetzung an und erreichen damit die größtmögliche Klangtransparenz und Flexibilität.

Das einleitende Noten-Partiturbeispiel von 1956 (Ralph Vaughan Williams, arr. Frank Wright: »English Folk Song Suite« , Boosey & Hawkes, London) gibt die genaue Reihenfolge der Instrumente wieder, wie sie ab ca. 1920 für viele Jahrzehnte in der von Großbritannien dominierten Szene, etwa in allen Werken von Eric Ball, die Norm bildete. Sie hat sich bis heute nur geringfügig verändert, wie die Tabelle 1, ebenfalls in der Partitur-Reihenfolge, zeigt. Der Hauptunterschied ist, dass die Instrumente »Repiano Cornet« und »Flugel Horn« heute auf zwei verschiedenen Systemen notiert werden. Das System »Flugel

BRASSBAND

Foto: blackdykeband.co.uk

TABELLE 1		
Instrument/englische Bezeichnung	**Anzahl Spieler**	**Deutsche Bezeichnung**
Soprano Cornet Eb	1	Es-Cornet
Solo Cornet Bb	4	Solo Cornet
Repiano Cornet Bb	1	Repiano Cornet
2nd Cornet Bb	2	2. Cornet
3rd Cornet Bb	2	3. Cornet
Flugel Horn Bb	1	Flügelhorn
Solo Horn Eb	1	Solo Es-Horn
1st Horn Eb	1	1. Es-Horn
2nd Horn Eb	1	2. Es-Horn
1st Baritone Bb	1	1. Bariton
2nd Baritone Bb	1	2. Bariton
1st Trombone Bb	1	1. Posaune
2nd Trombone Bb	1	2. Posaune
Bass Trombone	1	Bassposaune
Euphonium Bb	2	Eufhonium
EEb Bass	2	Es-Bass/Basstuba Es
BBb Bass	2	B-Bass/Kontrabasstuba B

Horn« steht unmittelbar oberhalb der Horn-Gruppe, zu welcher das Instrument in Klangcharakter und Instrumentierung auch gehört: Es erweitert das Hornregister zu einer vierstimmigen Gruppe.

DIE INSTRUMENTE

CORNETS

Kernstück der Besetzung sind die neun B-Cornets und das kleine Es-Cornet – das sind zwei Fünftel der ganzen Formation und bei einer Überbesetzung der Band achtet man darauf, dass dieses Verhältnis der Cornets zu den tieferen Instrumenten gewahrt bleibt. Die führende Melodiestimme ist der Part »Solo Cornet«, welcher seltsamerweise trotz der Bezeichnung »Solo« chorisch, nämlich vierfach besetzt ist. Der 1. Spieler in dieser 4er-Reihe wird »Principal Solo Cornet« genannt und übernimmt die Rolle des »Konzertmeisters« der Brassband. Das »Repiano Cornet« – eine Verballhornung des italienischen Wortes »ripieno« – verstärkt von Fall zu Fall die Solo Cornets oder die »Backrow Cornets« (das heißt die 2. und 3. Stimmen, welche in der hinteren Reihe platziert sind). Einen selbstständigen Spieler verlangt die Stimme Es-Cornet, welche ebenfalls als Verstärkung der Solo Cornets, häufig aber auch als deren Oberoktave eingesetzt wird.

HÖRNER, FLÜGELHORN, BARITONE

Typische Mittelstimmeninstrumente sind die drei Es-Hörner, welche etwa im vierstimmigen Satz die Alt- (zusammen mit den Backrow Cornets) und Tenorlage (im Verein mit 1st und 2nd Baritone) übernehmen. In tänzerischen Stücken (Marsch, Walzer, Polka etc.) teilt man den Hörnern, verstärkt etwa durch Baritone und Posaunen, auch die typischen, akkordischen Nachschlagsbegleitungen zu. Die Hörner werden im englischen Sprachgebrauch gelegentlich als »Tenor Horns« bezeichnet – dies als Unterscheidung zum Brassband-Instrument »Baritone«. Mit dem deutschen »Tenorhorn« haben sie aber nichts tun tun; »Tenor Horns« sind Althörner in Es.

Das mit einem einzigen Spieler besetzte Flügelhorn, welches zur Horngruppe gehört, wird häufig auch solistisch eingesetzt. Seine Solopassagen haben seinem Klangcharakter entsprechend einen lyrischen, kantablen Ausdruck.

POSAUNEN

Die drei Posaunen bilden innerhalb der um 1850 aus den neu erfundenen Blechblasinstrumenten entstandenen Brassband-Besetzung eigentlich einen Fremdkörper. Posaunen wurden schon im 15. Jahrhundert in der Kunstmusik verwendet und sind seit Beginn des 19. Jahrhunderts ein fester Bestandteil des Sinfonieorchesters. Daher rührt auch die eigenartige Notationsweise der Bassposaune, welche im Bassschlüssel in C geschrieben wird. Ursprünglich waren dazu, analog der Praxis im Sinfonieorchester, die 1. und 2. Posaune im Tenorschlüssel in C notiert, wie man in älteren Brassband-Partituren sehen kann. Da Tenorschlüssel in C und Violinschlüssel in B zufälligerweise aber fast identisch lesbar sind, ist man zur heutigen, für uns befremdend wirkenden Praxis mit Violin- und Bassschlüssel im gleichen Register übergegangen. Alle Posaunen haben die Grundstimmung B, auch wenn für die Stimme Bassposaune heute große und weit mensuriert gebaute Instrumente mit zwei Hilfsventilen verwendet werden.

EUFONIUM, TUBEN

Die drei Systeme für Eufonium, Es-Tuba und B-Tuba stehen zuunterst in der Partituranordnung und sie sind mit je zwei Spielern besetzt. Die Basstuben decken die Lage Bass und Kontrabass ab und werden in Oktaven oder im Unisono geführt.

TABELLE 2

	Eng mensuriertes Tenorinstrument in B wird bezeichnet als	Weit mensuriertes Tenorinstrument in B wird bezeichnet als
Brassband-Tradition	Baritone	Eufonium
Deutsche, österreichische und schweizerische Tradition	Tenorhorn	Bariton
US-amerikanische Blasorchester-Tradition	wird nicht verwendet	Baritone oder Euphonium

Ursprünglich wurde das Eufonium tatsächlich zur Hauptsache als Verstärkung der Bassgruppe eingesetzt (ähnlich wie bis heute das »Bariton« in der deutschen Besetzung), während das Hauptgewicht in Tenorlage beim 1st Baritone lag. Diese Verteilung hat sich aber längst ins Gegenteil verkehrt: Der 1. Eufoniumspieler gehört zu den »Principal Soloists« der Band und übernimmt zusammen mit seinem Registerkollegen die wichtigsten Tenor-Aufgaben. Dies als Pendant zum »Principal Solo Cornet«, dem er gegenüber, in unmittelbarer Nähe zum Dirigenten, sitzt.
Die Bezeichnungen der Tenorinstrumente in B geben, länderübergreifend gesehen, immer wieder zu Missverständnissen und Unklarheiten Anlass. Grundsätzlich werden diese »Tenöre«, unabhängig von der äußeren Form, der Anzahl der Ventile und ihrer Bedeutung innerhalb der spezifischen Besetzung, als eng- und weitmensurierte Instrumente gebaut. Tabelle 2 (oben) mag dazu erhellend wirken.

GRIFFSCHRIFT

Mit Ausnahme der Bassposaune werden alle Instrumente der Brassband im Violinschlüssel notiert und sind transponierende Instrumente. Wir haben es hier (die Posaunen einmal ausgenommen) mit einer eigentlichen »Griffschrift« zu tun, wie sie teilweise auch in anderen Blasmusiktraditionen verwendet wird. Bei der Brassband ist diese Griffschrift aber besonders charakteristisch und sie weist soziologisch auf die Herkunft des Mediums aus der britischen Arbeiterklasse hin. Die Brassband-Spieler waren früher kaum oder gar nicht professionell und instrumentenspezifisch ausgebildet. Die Gleichartigkeit der Ventilblechblasinstumente in Bau und Notationsweise ermöglicht es aber bis heute einem Spieler, das Instrument innerhalb der Besetzung ohne viele Probleme zu wechseln. Sieht der Cornet-Spieler etwa ein h^1 vor sich, drückt er das mit dem 2. Ventil. Wenn er ein Es-Horn, Eufonium oder eine Tuba in den Händen hält, entspricht das gleich notierte h^1 wiederum dem 2. Ventil, auch wenn damit ein völlig anderer Ton entsteht.

KLANG

Die Brassband-Besetzung kommt ohne Trompeten und gänzlich ohne (hohe) Holzbläser aus. In Sopranlage gibt es grundsätzlich auch nur zwei verschiedene Klangfarben – Cornets und das solistisch besetzte Flügelhorn. Trotzdem empfindet man kaum einen Mangel an Brillanz und Klangfarben. Die Brillanz der Besetzung hängt mit dem reichen Obertonspektrum der Blechblasinstrumente zusammen – auch ohne hohe, oktavierende Holzbläser ist der Klang in allen Lagen gut ausgeglichen. Das Cornet ist in den Händen eines guten Spielers ein äußerst modulationsfähiges Instrument. Es übernimmt problemlos trompetenartige Fanfaren, ebenso wie es eine weiche Flügelhorn- und Klarinetten-artige Klangvorstellung realisieren kann. Die heutigen Cornetspieler (wie auch Hörner, Posaunen, Tuben etc.) verwenden zudem eine Menge von verschiedenartigen Dämpfern, welche den Klang deutlich variieren können.

WETTBEWERBE

Der Wettbewerbs-Gedanke, das »contesting«, ist dem Briten und damit auch dem britischen Brassband-Spieler quasi in die Wiege gelegt. Die Formationen werden – mittlerweile europaweit und im ganzen British Commonwealth – immer besser, die Spieler sind immer besser ausgebildet. Wettbewerbe tragen da zur Steigerung des Niveaus bei. Die Brassband-Besetzung ist recht unkompliziert und auch niederklassige Formationen treten in der Regel vollständig besetzt bei einem Wettbewerb an. Dies im Gegensatz zu weniger leistungsfähigen Blasorchesterformationen, welche naturgemäß häufig auch unvollständig besetzt sind und bei der Realisierung eines Blasorchesterwerks Kompromisse eingehen müssen. Brassband-Formationen erzielen bei Wettbewerben in der Regel auch etwas höhere Punktzahlen in den Parametern Klangausgleich und – wegen der Gleichartigkeit der Instrumente – Intonation.

Derzeit ist ein Buch in Arbeit, das sich mit der Thematik »Instrumentation für Brassband und Blasorchester« beschäftigt. Das Buch von Daniel Willi wird in Kürze bei DVO Druck und Verlag Obermayer, Buchloe, erscheinen.

Rebirth Brass Band

Tuxedo Brass Band

WO DER JAZZ HERKOMMT

NEW ORLEANS, DIE STADT DER BRASSBANDS

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

ANFANG DES 20. JAHRHUNDERTS MACHTEN SICH DIE BRASSBANDS IN NEW ORLEANS HEFTIGE KONKURRENZ. JEDE WOLLTE DER ANDEREN DIE BESTEN MUSIKER ABJAGEN. WENN SICH ZWEI BANDS BEI EINER PARADE BEGEGNETEN, VERSUCHTEN SIE EINANDER ZU ÜBERTÖNEN UND AUS DEM TAKT ZU BRINGEN.

Wenn der Trompeter Miles Davis in den 1950er Jahren seine sparsamen, exquisiten Phrasen spielte, womöglich mit Dämpfer, dann verglich man ihn gerne mit einem Mann, der auf rohen Eiern geht – so sanft und zerbrechlich waren seine Töne. Auch dem Tenorsaxofonisten Stan Getz wurde bescheinigt, sein Spiel sei »flötenleicht« und besitze »die Qualität eines Flüsterns«. Die Läufe des Altsaxofonisten Paul Desmond erinnerten manche Kritiker gar an das schwerelose Flattern eines Kolibris. Doch nicht immer klang der Jazz so sanft wie in den Jahren des Cool Jazz. In den Anfängen war Jazz eine lautstarke, kraftvolle Freiluftveranstaltung.

Die Geburtsstätte des Jazz, die Hafenstadt New Orleans am Golf von Mexiko, unweit der Mündung des Mississippi, wurde schon im 19. Jahrhundert bekannt für ihre vitalen Blaskapellen und Straßenparaden. 1838 beklagte die New Orleanser Zeitung »Picayune Times« eine regelrechte »Welle vulgärer und anzüglicher Musik«. Man konnte lesen: »Es herrscht eine wahre Manie für Trompeten und Blechbläser.«

Die Brassbands in New Orleans waren nicht einfach nur Blaskapellen. Sie waren das Telefon, das Radio, das Fernsehen des 19. Jahrhunderts. Wer in New Orleans eine Neuigkeit zu verkünden hatte, schickte eine Brassband los. Wer ein Produkt bewerben wollte, engagierte eine Brassband. Wer Hochzeit feierte, einen Wahlkampf führte, ein öffentliches Picknick steigen ließ, eine Zirkusvorstellung ankündigte, holte dafür eine Brassband. Wenn abends ein Konzert anstand, zogen die Musiker tagsüber blasend und trommelnd durch die Straßen, um für sich selbst zu werben. Bevor New Orleans 1803 amerikanisch wurde, war es französischer, dann spanischer, dann wieder französischer Kolonialbesitz gewesen. Immigranten aus vielen Ländern lebten in der Stadt, auch Italiener, Deutsche und Iren. Die ethnischen Gruppen pflegten ihre eigenen Blasmusik-Traditionen. Stets stand irgendein Feiertag oder ein Familienfest an, zu dem eine Brassband gebraucht wurde. Auch die Marine paradierte gerne zur Blasmusik.

DIE SCHWARZE BRASSBAND

Es gab noch eine weitere musikalische Tradition in New Orleans: die der schwarzen Sklaven. Anders als in den USA, wo afrikanische Bräuche strikt untersagt waren, verhielt sich die französische Kolonialverwaltung in dieser Hinsicht liberal. New Orleans war daher lange Zeit ein aktiver Teil der afrokaribischen Kultur. Kreolen, also französisch-afrikanische Mischlinge, die als freie Bürger lebten, stellten um 1800 rund 30 Prozent der städtischen Bevölkerung. Viele der frühen Jazzmusiker trugen daher noch französische Familiennamen: George Baquet, Sidney Bechet, Barney Bigard, Honoré Dutrey, Albert Nicholas, Kid Ory, Alphonse Picou, Johnny St. Cyr…

Die US-amerikanische Verwaltung ab 1803 konnte die afrokaribische Kultur von New Orleans nicht unterbinden. Man sprach zwar 1817 ein Versammlungsverbot für Sklaven aus, gab ihnen gleichzeitig aber ein Ventil, um sich auszudrücken: den Congo Square, die »Place de Nègres«, einen uralten, vermutlich einst indianischen Kultort mitten in der Stadt, zwischen Basin Street und Rampart Street. Dort durften die Sklaven ihre afrikanisch inspirierten Zeremonien feiern. Ein Augenzeuge berichtete im Jahr 1853: »Der Musiker sitzt rittlings auf einem großen Fass, das er mit zwei Stöcken schlägt. Er schlägt unablässig, wie verrückt und stundenlang, während der Schweiß in Strömen fließt und den Boden nässt.«

Fotos: Jeffrey Dupuis, Archiv, Dirty Dozen Brass Band

Dirty Dozen Brass Band

Mit der offiziellen Abschaffung der Sklaverei im Jahr 1865 zündete dann der musikalische Funke. Die afrokaribische Tradition bekam Zugang zu den Instrumenten der Brassbands – und innerhalb weniger Jahre entstand eine neue, eine afroamerikanische Form von Straßenmusik. Zwischen 1880 und 1890, so schreibt der Kulturhistoriker Michael Ventura, »begannen die Blaskapellen von New Orleans Töne zu spielen, wie man sie niemals zuvor gehört hatte«. Der Klarinettist Alphonse Picou berichtet, die 1880 entstandene Excelsior Brass Band habe »den ersten Jazz« gespielt. 1885 entstand die Onward Brass Band, 1892 die Reliance Brass Band, später die Eureka Brass Band, die Tuxedo Brass Band. »In den 1890er Jahren war die Musik meist aufgeschrieben, aber mit der Zeit wurde dann immer mehr improvisiert«, erzählt der Klarinettist Edmond Hall. In der Regel hatten die schwarzen Brassbands drei Kornette, zwei Posaunen, zwei Klarinetten, zwei Hörner, eine Tuba, dazu Snare Drum und Bass Drum. Das war die erste Jazzbesetzung der Musikgeschichte.

KING OF THE ZULUS

Die Pioniere des Jazz lernten ihr Handwerk in den Brassbands von New Orleans. Buddy Bolden, der erste Kornett-König des Jazz, war zuletzt mit der Allen Brass Band unterwegs – auf der Labor-Day-Parade, Anfang September 1906. Zu seinen wichtigsten Nachfolgern gehörten Mutt Carey, der in der Tuxedo Brass Band spielte, King Oliver in der Onward Brass Band und Bunk Johnson in der Eagle Band. Und später natürlich Louis Armstrong, der ebenfalls in der Tuxedo-Band mitmachte: »Ich sprang dort für Sidney Desvigne ein, der auch ein ausgezeichnetes und fantasievolles Kornett blies. Meiner Ansicht nach war die Tuxedo Brass Band die heißeste Kapelle der Stadt, jedenfalls seit den Tagen der Onward Brass Band mit Emmanuel Perez und Joe Oliver auf dem Kornett. Oh, das war eine Kapelle! Seitdem Joe Oliver in Chicago war, spielte die Tuxedo Brass Band bei allen Begräbnissen und Paraden.«

Die größten Paraden des Jahres fanden im Karneval statt, vor allem am »Mardi Gras«, dem Fastnachtsdienstag. Der Karibik-Kenner Hans Christoph Buch meint sogar, der Jazz sei »aus dem Geist des Karnevals« entstanden. Der Banjospieler Danny Barker erzählt: »Während der Karnevalszeit hatte selbst die unbedeutendste Veranstaltung ihre eigene Musik, und jeder Stadtteil engagierte seinen Liebling.« Auch der Posaunist Kid Ory erinnert sich gut an den »Mardi Gras« in New Orleans: »Tag und Nacht marschierten die Bands die Straßen auf und ab und spielten sich die Lunge aus dem Halse. Die Weißen hatten ihren üblichen Karnevalsprinzen, der kam die Canal Street herauf. Die Schwarzen aber hatten den ›King of the Zulus‹, der kam durch die Basin Street und hatte ein Kostüm aus ulkigen Federn und Stroh an.« 1949 wurde übrigens Louis Armstrong zum schwarzen Karnevalsprinzen ernannt. Er verriet: »Ich hatte mein Leben lang den Ehrgeiz, eines Tages ›King of the Zulus‹ zu werden.«

NEW ORLEANS FUNCTION

Auch die traditionelle schwarze Begräbnis-Zeremonie von New Orleans wurde immer von Brassbands begleitet. Auf dem schweren Weg zum Friedhof, der bis zu vier Stunden dauern konnte, spielte man die langsamen Trauerhymnen wie »Lead Me Saviour«, »Flee As A Bird« oder »Nearer My God To Thee«. Wenn sich die Trauergemeinde dann aber auf den Rückweg in die Stadt machte, wurde alle Trübsal schnell weggeblasen – nach dem Motto: Hatte der Verstorbene nicht ein gutes Leben? »Didn't he ramble?« Die Band improvisierte dann fröhliche Märsche, der Rhythmus begann zu rollen und zu pushen und das Publikum, das am Straßenrand mitwanderte und feierte und trank, wurde zahlreicher und ging in die Tausende. Diese »Second Line« – marschierende, tanzende, singende, musizierende Männer, Frauen und Kinder – waren nicht Zuhörer, sondern Teil des Geschehens. Die Beerdigung wurde zum Volksfest, zur Vorfeier der Auferstehung.

Louis Armstrongs Stück »New Orleans Function« liegt der typische Ablauf eines solchen Begräbnisses zugrunde: Der Trompeter erzählt hier sozusagen den Entstehungsmythos des Jazz. Denn was ist der swingende Jazzrhythmus anderes als ein tänzelnder, hüpfender Marsch mit aufmüpfig ausscherenden Akzenten? Die Erinnerung an die fröhlich marschierende Brassband von New Orleans zieht sich durch die ganze Jazzgeschichte – bis heute. Nicht ohne Grund wurde »When The Saints Go Marchin' In« zur Hymne des Dixieland. Benny Golsons »Blues March« war ein Hit im traditionsbewussten Hardbop. Mit den Protestmärschen der Bürgerrechtsbewegung bekam das Marschieren sogar eine neue, zusätzliche Bedeutung – daran erinnert etwa Andrew Hills »Les Noirs Marchant«.

In den 1980er Jahren erlebte die Brassband-Tradition von New Orleans auch eine freche Renaissance durch junge, fantasievolle Formationen wie die Dirty Dozen Brass Band und die Rebirth Brass Band. Der Jazz-Saxofonist Donald Harrison aus New Orleans verarbeitet in seiner Musik immer wieder die Rhythmen des »Mardi Gras«, bei dem er jedes Jahr aktiv mitwirkt. Und der Trompeter Wynton Marsalis, ebenfalls aus New Orleans, spielte 1988 seine eigene Version einer »New Orleans Function« ein – als ironische Begräbnisfeier für den Jazz selbst. Marsalis' Botschaft: Man sollte den Jazz nicht zu früh für tot erklären. Denn beim Rückweg vom Friedhof tanzt der auferstandene Jazz schon wieder einen swingenden »Happy Feet Blues«.