BLASMUSIK & LITERATUR

VON CORNELIA HÄRTL

DIE ERSTE ASSOZIATION ZUM THEMA »BLASMUSIK UND LITERATUR« SIEHT BEI JEDEM ZUNÄCHST GANZ UNTERSCHIEDLICH AUS. WÄHREND DEM EINEN EHER UNMENGEN AN FACHLITERATUR ÜBER BLASMUSIK VORSCHWEBEN, HAT DER ANDERE UNZÄHLIGE BIOGRAFIEN VON BLASMUSIKERN IM KOPF. ERST DER ZWEITE GEDANKE SCHWEIFT HINÜBER ZUR BELLETRISTIK. GIBT ES BLASMUSIK-ROMANE? JA, ES GIBT SIE. WENN VIELLEICHT AUCH NICHT SO ZAHLREICH WIE ROMANE ÜBER KLASSISCHE MUSIK, PIANISTEN ODER STREICHER.

Bei den ersten Recherchen stößt man zunächst einmal auf Romane mit Lokalkolorit. Hier wird häufig mit Klischees im traditionellen Blasmusikbereich gespielt. Wird die Blasmusik hier aber wirklich nur nur dazu benutzt, Klischees über ländliche Idylle und traditionelle Dorfgemeinschaften zu unterstützen?

Das Leben von Profi-Musikern birgt ebenfalls Stoff für Geschichten – entspricht es doch so gar nicht dem geregelten Arbeitsalltag, den die meisten von uns kennen. Musiker sind Künstler und werden von der Gesellschaft zwar einerseits hoch gefeiert, andererseits aber auch häufig belächelt, da sie oft auch ein bisschen anders ticken.

Ganz ähnlich sieht es mit der wunderbaren Welt des Jazz aus. Zahlreiche Filme existieren, die sich diese besondere Atmosphäre zunutze gemacht haben und auch in vielen Romanen werden Geschichten aus dieser ganz eigenen Welt erzählt.

BLASMUSIK IM TRADITIONELLEN RAHMEN

Bei der Recherche zum Thema Blasmusik in der Literatur beziehungsweise in Romanen stolpert man unweigerlich und allein schon aufgrund des Titels über Vea Kaisers Roman »Blasmusikpop«. Schnell wird deutlich, dass auch hier mit den besagten Klischees gespielt wird. Schauplatz des Romans ist Sankt Peter am Anger, ein alpenländisches Bergdorf, dessen Bewohner abgeschieden vom Rest der Welt ein meist ruhiges, von der Tradition geprägtes Leben führen. Feuerwehr, Musik- und Fußballverein sind die zentralen Vereine, in die man sich als Dorfbewohner aktiv einbringen sollte und die aus dieser Welt auch nicht wegzudenken sind. Aber wie in fast jedem Dorf gibt es auch in Sankt Peter einen Unruhestifter. Johannes A. Irrwein, dessen Großvater den Dorfbewohnern bereits durch seine Bandwurm-Forschungen äußerst absonderlich erschien, zeigt ebenfalls großes Interesse an der Wissenschaft – ein im Dorf eher untypisches Verhalten. Als er unerwarteterweise seine Matura nicht besteht, beschäftigt er sich näher mit der Geschichte seines Dorfes und beginnt, ganz seinem Vorbild Herodot nacheifernd, die Chroniken des Dorfes zu verfassen.

Die Blasmusik bildet in gewisser Weise einen Teil des Rahmens, der die eigentliche Handlung untermalt – zur Handlung selbst trägt sie nur in einer Szene wesentlich bei. Nämlich als Johannes sich in die aus der Stadt zugezogene Simona verliebt. Nach einem Streit hat sein Freund Peppi die zündende Idee, wie Johannes Simona zurückgewinnen kann: Peppi nimmt ein Video auf, in dem die Blaskapelle »Ein Kompliment« von den Sportfreunden Stiller spielt, während Johannes Plakate mit dem Text in die Kamera hält. Das Video wird dann als ganz besondere Liebeserklärung auf YouTube veröffentlicht und Peppis Plan geht auf.

Da die blasmusikalische Vereinslandschaft vor allem in den ländlichen Gegenden Süddeutschlands stark ausgeprägt ist, eignet sich die Region natürlich auch als Schauplatz für Romane mit einem solchen inhaltlichen Schwerpunkt. Mit Bayern werden häufig bunte Bilder von Trachten, Festzelten und Blasmusik assoziiert und Baden-Württemberg bezeichnet sich immerhin als Musikland Nr. 1 in Deutschland. Nirgendwo sonst ist die Blasmusikszene so präsent wie in Süddeutschland. Diese Tatsache haben sich einige Autoren zunutze gemacht.

Die mittlerweile weit über das Allgäu hinaus bekannten und bereits verfilmten Romane über Kommissar Kluftinger von Volker Klüpfel und Michael Kobr flechten Blasmusik als durchgängiges Element in die Handlung ihrer Krimis ein. Kluftinger spielt nämlich ebenfalls in der Blaskapelle mit – und zwar große Trommel. Auch hier ist die Blasmusik allerdings nur ein Element, das die Rahmenhandlung vervollständigt und Kluftingers Umwelt möglichst realistisch wiedergeben soll. Und tatsächlich ist das Allgäu ohne Blasmusik doch kaum vorstellbar, oder?

TATORT DIMMELWANG

In der Neuerscheinung **»Ausgeblasen«** von Sonja Wölfle wird die Musikkapelle des fiktiven Dorfes Dimmelwang im Allgäu in den Mittelpunkt des Geschehens gesetzt: Solo-Trompeter Toni Hagenbach wird auf dem Bezirksmusikfest während des Auftritts der Musikkapelle tot im Klohäusl aufgefunden. Polizistin Louisa Städele, die selbst Tenorhorn in der Musikkapelle spielt, ermittelt und schon bald wird klar, dass es sich um Mord handelt. Ein Motiv hätte sein Registerkollege, der Bichler Sepp, der neidisch auf den Toni war und schon lange ein Auge auf dessen Frau geworfen hat. Verdächtig ist auch Großbauer Lorenz Bendiger: Toni hat ihm vor einer Weile ein Stück Land abgekauft und darauf ein Windrad bauen lassen, was den Bendiger wiederum ziemlich wütend machte, weil der Toni damit eine Menge Geld verdiente. Mitten im alltäglichen Dorfgeschehen ermittelt nun Louisa mit einem Münchner Kollegen, der mit seiner wichtigtuerischen Art so gar nicht ins dörfliche Gefüge passt und bei allen aneckt. Bei ihren Ermittlungen stößt sie unter anderem auf Ungereimheiten in den Kassenbüchern der Feuerwehr – und als dann auch noch Feuerwehr-Kassier Dominik Groß erschlagen im Musikerheim aufgefunden wird, scheint klar zu sein, dass sie auf der richtigen Spur ist.

Neben den Ermittlungen kümmert sich Louisa außerdem um ihre hochschwangere Schwester und deren dreijährige Tochter, muss sich mit hysterischen Kindergarten-Mamis und vielen anderen sympathischen Eigenheiten der Allgäuer herumschlagen, wie zum Beispiel einem Pfarrer, der sich bei der Fronleichnamsprozession eine Polka wünscht. Ein besonderes Extra des Buches sind die QR-Codes. Auf diese Weise können sich die Leser mit ihrem Smartphone einige Dialoge in gesprochener Form anhören und sich die verschiedenen Charaktere so noch besser vorstellen.

KOMMISSAR ZUFALL ERMITTELT

Edi Graf, der als Moderator bei »Ernst Hutter & die Egerländer Musikanten – Das Original« selbst aus der Blasmusikszene kommt, wählt in seinem Buch **»Kriminalpolka«** ebenfalls die Konzertbühne Süddeutschlands als Tatort. Der Posaunist Langfried Schieber bricht während eines Auftritts zusammen und ist tot. Mögliche Tatwaffe: ein Giftpfeil, abgeschossen aus einer als Blasrohr missbrauchten Klarinette. Glücklicherweise ist Privatdetektiv Rainer Tsuval, auch bekannt unter dem Pseudonym Kommissar Zufall, vor Ort und kann umgehend mit den Ermittlungen beginnen. Getarnt als Flötist begibt er sich in den Reihen von Pepe Plasmas Blasmusik auf Spurensuche. Neben verschiedenen Affären und Eifersüchteleien scheint auch eine sensationelle musikalische Innovation, die digitale Trompete, als Motiv für den Mord in Betracht zu kommen.

Immer wieder gibt es neue Leichen in der Blasmusik-Truppe und auch Kommissar Zu-

Foto: Photo-Ruth, Buchloe

fall gerät ins Visier des Täters. Der Showdown ereignet sich schließlich in der Geisterbahn nach einem Konzert auf dem Cannstatter Wasen. »Kriminalpolka« ist alles andere als eine ernste Kriminalgeschichte – hier wird vielmehr bewusst mit Klischees gearbeitet. Allein die Namensgebung der Akteure schreit geradezu vor Skurrilität: Klarinettist Heini Blättle, Flügelhornist Jantje van Faare, die Sänger Vico Lahla und Constanze Voorte-Sing… Ach ja, und die Leichen werden übrigens in einem Blechsarg auf dem Dach des Smarts von Gerichtsmediziner Dr. Smrt transportiert.

VON SCHÜTZENVEREINEN UND TANZKAPELLEN

Vom Süden Deutschlands geht es weiter in den Norden, wo Schützenvereine das Pendant zu den Blaskapellen bilden. In der Nähe von Hamburg spielt Heinz Strunks Roman **»Fleisch ist mein Gemüse – Eine Landjugend mit Musik«**. In dem stark autobiografisch geprägten Werk erzählt Strunk von seiner Zeit als Saxofonist und Flötist bei der Tanzband Tiffanys in den 80er und 90er Jahren. Heinz entdeckte in seiner Kindheit die Leidenschaft für die Querflöte, später kamen außerdem noch Klavier und Saxofon hinzu, da er mit dem Gedanken spielte, Musik zu studieren und Berufsmusiker zu werden. Tatsächlich wurde daraus aber nichts und er lebt nun von Sozialhilfe und bastelt in seinem kleinen Tonstudio zu Hause Playbacks ohne klaren Verwendungszweck zusammen. Dann landet er bei der Tanzband Tiffanys, mit der er bei unzähligen Hochzeiten, Dorfjugendveranstaltungen und Schützenfesten spielt. Über Bandleader Gurki kommt er außerdem zu einer Stelle als Saxofon-Lehrer. Allerdings quält er seine Schüler mehr mit endlosen Einspielübungen und musikalischem Elementarwissen, als dass er ihnen tatsächlich das Spielen verschiedener Stücke beibringt. Sein Gemütszustand ist geprägt von schwerer Akne und Depressionen, Frauen wollen nichts von ihm wissen und sein Geld gibt er vor allem in Spielhallen und für Alkohol aus. Dass das kein gutes Ende nehmen kann, scheint offensichtlich.

Mit viel Humor beschreibt Strunk diese eher triste Phase seines Lebens im Paralleluniversum der Tanzmusik und resümiert im letzten Kapitel: »Tanzmusik war Teil meines Lebens. Dass dieser Abschnitt so trist ausfiel, dafür kann die Tanzmusik nichts, sie hat nur hervorragend dazu gepasst.«

ESSAY MIT ERINNERUNGEN

Weiter geht es nach Österreich. Auch hier hat die Blasmusik große Tradition. Alois Schöpf ist Schriftsteller und Journalist, aber er ist auch Musiker. »Seit vierzig Jahren bin ich bei der Blasmusik, davon zwanzig Jahre Kapellmeister«, so lautet der erste Satz seines Werks **»Platzkonzert«**, einem Essay mit Erinnerungen aus seinem Leben. Aufgewachsen ist er vor allem in der Umgebung des elterlichen Gasthauses, in dem Musik schon immer eine große Rolle spielte. Durch Übertragungen in Radio und Fernsehen entwickelt er über die Jahre eine große Liebe zur klassischen Musik. Die Liebe zur Blasmusik aber rührt von einem Besuch im Zirkus Krone in Innsbruck, wo ein Clown auf einem winzigen Saxofon spielte. Seit diesem Moment stand für ihn der Entschluss fest, dass er dieses Instrument eines Tages selbst erlernen wollte.

Im Internat eines Jesuiten-Gymnasiums direkt an der Schweizer Grenze war allerdings kein Saxofon vorhanden, »denn dieses Instrument verkörperte nicht nur die Urfeindschaft zwischen dem Land der Aufklärung, Frankreich, und dem Land der katholischen Reaktion, Österreich, es war auch das antijesuitischste Instrument, das man sich vorstellen kann.« Anhand seiner eigenen Erfahrungen referiert Alois Schöpf über die Entwicklung des Saxofons und die damit verbundenen politischen Hintergründe, die sich auf die Verbreitung des Instruments unmittelbar auswirkten. Stattdessen beginnt er also Klarinette zu spielen – sowohl in der heimischen Dorfkapelle als auch in der Musikkapelle des Internats.

»Platzkonzert« ist eine Liebeserklärung an die Musik, das wird auf jeder Seite deutlich, beispielsweise wenn Schöpf über die Perfektion des Saxofons referiert oder von für ihn besonders einschneidenden Aufführungen erzählt. Leidenschaftlich begibt er sich in die Rolle des Verfechters der klassischen Musik gegenüber Jazz und dem damit verbundenen Irrtum der spontanen Improvisation. Zugleich stellt er aber auch anregende Vergleiche an: Während ein Marsch wie »Alte Kameraden« für die absolute Ordnung stünde, sei der Swing (am Beispiel des »St. Louis Blues«) dagegen eine relative Ordnung. Die strenge Struktur des Marsches werde mit dem $^{6}/_{8}$-Takt aufgebrochen.

EIN PROFI-MUSIKER AUF ABWEGEN

Mit Christian Friedrich Delius begeben wir uns in das Reich der Profi-Musiker. In **»Die Flatterzunge«** greift er einen Vorfall auf, der 1997 durch die Presse ging: In einer Hotel-Bar in Tel Aviv unterschreibt ein Orchestermitglied der Deutschen Oper Berlin eine Getränkerechnung mit »Adolf Hitler« und stört damit die deutsch-israelische Beziehung aufs Empfindlichste. Daraufhin verliert er seinen Job, seine Geliebte und so gut wie alle seine Freunde. Was aber bringt einen Profi-Musiker, der eigentlich gar kein Antisemit ist, zu einer solchen Tat?

Delius lässt seinen Protagonisten dessen Geschichte in Form von Tagebucheinträgen erzählen. Da der Musiker eine Klage auf Wiedereinstellung beim Arbeitsgericht eingereicht hat, handelt es sich zunächst eigentlich um eine Verteidigungsschrift für den Richter. Mehr und mehr entwickeln sich daraus aber Tagebucheinträge, in denen der Protagonist über sein ganzes Leben reflektiert, darunter auch über den Alltag als Orchestermusiker. Obwohl er 1. Posaunist, Stimmführer und der Mann für die Solos war, wirkt er mit seinem Leben sehr unzufrieden. Eigentlich wollte er ja immer Trompete spielen, weil Trompeter nun mal die Stars unter den Bläsern seien. Da aber weder im Schulorchester noch im Posaunenchor ein Platz als Trompeter frei war, lernte er Posaune. Altersbedingt sollte er demnächst allerdings auf die Position des 2. Posaunisten wechseln.

Mit den Frauen hat er ebenfalls kein Glück. Er ist geschieden und durch den Vorfall in Tel Aviv verlor er seine Freundin, die im Orchester Bratsche spielt. Auch eine Liebesbeziehung, die sich im Laufe seiner Aufzeichnungen entwickelte, scheitert, weil seine Verteidigung mehr Ausrede als Entschuldigung ist und sich an dieser Einstellung auch nichts zu ändern scheint.

Erst relativ spät klärt sich auf, was eigentlich genau passierte. Nämlich, dass er sich von der Unachtsamkeit eines Kellners provozieren ließ, der die Unterschriften auf den Getränkerechnungen nicht kontrollierte und diesen so darauf aufmerksam machen wollte. Überraschend gestaltet sich das Ende – nämlich nicht mit der erwarteten Gerichtsverhandlung, sondern mit einem Engagement in Tel Aviv.

LIEBESERKLÄRUNG AN DIE STREICHENDEN KOLLEGEN

Klaus Wallendorf ist seit über 30 Jahren Hornist bei den Berliner Philharmonikern. Neben seinen musikalischen Einlagen macht er immer wieder auch sprachlich auf sich aufmerksam: mit virtuos-kuriosen Zwischenansagen, Gedichten oder urkomischen Moderationen. Bei den Berliner Philharmonikern ist er immer dann besonders gefragt, wenn das Wort im Vordergrund steht. Anlässlich des 40-jährigen Bestehens der Zwölf Cellisten setzte er sein sprachliches Talent nun ein, um eine Hommage an seine zwölf streichenden Kollegen zu schreiben. **»Immer Ärger mit dem Cello«** ist die »Liebesklärung eines irrenden Waldhornisten an die streichenden Kollegen«. Wallendorfs Liebe zum Cello entwickelte sich schon in jungen Jahren, als er sich bei einem Sommerkurs in Salzburg in eine Cellistin verliebte.

Was aber haben die Zwölf Cellisten mit Blasmusik zu tun? Zwar sammelt Wallendorf im Mittelteil seines Buches in einem »Präsentkorb« Anekdoten und Geschichten aus dem Leben der zwölf Cellisten, die auch den thematischen Schwerpunkt bilden. Er erzählt aber weit mehr als nur von dieser Instrumentengruppe. Unterhaltsame Erzählungen aus dem Alltagsleben der Philharmoniker beziehungsweise eines Musikers im allgemeinen werden auf humorvolle Weise wiedergegeben.

Er berichtet von seinem Werdegang als Hornist und stellt dabei an manchen Stellen vielleicht auch neidvoll die Frage, warum Cellisten eigentlich gefragter seien als Hornisten – und vor allem wieso sie bei ihren Nachbarn weitaus beliebter sind. Schreiend komisch vergleicht er die würdevolle Körpersprache der Cellisten mit anderen Instrumentengruppen, »die ergometrisch bedenkliche Positionen einnehmen müssen, um sich dem Design ihres Instruments anzupassen.« Er berichtet vom Mit- oder Gegeneinander im Orchester, vom Umgang des Dirigenten mit den Musikern und hinterfragt das Üben allein um des Übens willen – immer gewürzt mit einer guten Prise Humor.

JAZZ ALS LEIDENSCHAFT

Durch ein geöffnetes Fenster vernimmt der 14-jährige Fred Kemper Ende der 60er Jahre erstmals die Klänge eines Saxofons. Sofort ist er wie verzaubert von der Jazz-Musik, die er da hört. Stefan Sprang beschreibt in seinem Roman **»Fred Kemper und die Magie des Jazz«** die Anziehungskraft, Lebendigkeit und das Gefühl, das von dieser Musikrichtung ausgeht, auf eindrucksvolle Weise. Auch Fred kann sich dieser Magie nicht entziehen, er möchte selbst Saxofon spielen. Trotz der Skepsis seiner Eltern macht er immer weiter und einige Jahre später, während einer Jam-Session im »Südpol«, lernt er drei weitere Musiker kennen, mit denen er kurze Zeit später das »Fred-Kemper-Quartett« bildet. Gemeinsam bestreiten sie viele Konzerte und gelten schließlich als Geheim-Tipp der Szene. Im »Südpol« lernt Fred Kemper auch die Sängerin Lilli kennen, in die er sich verliebt. Lilli will sich aber nicht binden. Während Fred eine Familie gründet, wird Lilli sehr erfolgreich. Trotz einiger Erfolge wie der Ballade »I'll Remember Lilli« hängt Fred seine Musikerkarriere seiner Familie zuliebe schließlich an den Nagel. Die Musik lässt ihn aber nie wirklich los, er bedauert seine Entscheidung aus tiefstem Herzen und leidet sogar körperlich darunter. Aus Verzweiflung und Enttäuschung beginnt er zu trinken und seine Ehe zerbricht. Zur Jahrtausendwende reist er nach Oslo, um Lilli wiederzutreffen. Er will wieder zu spielen anfangen.

Dass sich die Atmosphäre der Jazz-Musik ganz hervorragend für Kriminalromane eignet, können Sie außerdem im Artikel »Jazz & Crime« von Hans-Jürgen Schaal nachlesen.

ÜBER SCHREIBBLOCKADEN UND TUBA-ÜBUNGEN

In Rainer Wieczoreks **»Tuba-Novelle«** spielt kein Musiker, sondern vielmehr ein Schriftsteller die Hauptrolle. Dieser versucht in einem neunmonatigen Stipendium, einen Essay über Samuel Beckett, den Verfasser von »Warten auf Godot«, und sein Schreib-Refugium in Ussy-sur-Marne zu verfassen.

Schnell werden Parallelen zwischen dem Essay-Autor und Beckett deutlich: Während Beckett sich vom Bau einer Jagdhütte vor seinem Garten gestört fühlt, fängt ein Tubist im Haus gegenüber mit seinen Übungen an. Die durch die Tuba verursachte Störung des Schreibflusses versetzt den Autor gleichzeitig in seine Kindheit zurück, in der sein Vater die Kunst des Musizierens – er spielte unter anderem Cello – als Rechtfertigung dafür benutzte, nicht gestört zu werden.

Der Tubist selbst tritt erst ganz am Schluss in Erscheinung. Man erfährt von ihm allerdings nicht mehr als das Übe-Repertoire, mit dem er sich beschäftigt. Der Musiker scheint einen Gegenpart zum Schriftsteller einzunehmen – auf besondere Weise scheinen sie sogar als Duo zu agieren. Je mehr die Tuba-Übungen Gestalt annehmen, desto deutlicher wird beispielsweise die fehlende Klavierstimme. Es scheint ein Zusammenhang mit dem unvollendeten Essay zu bestehen: Die Tuba stellt Fragen, die unbeantwortet bleiben.

Schließlich kauft sich der Autor sogar ein Tuba-Mundstück, mit dem er den Tuba-Übungen einerseits antworten will, andererseits aber auch klarstellt, dass nur durch ein Mundstück keine Störung verursacht werde. Je mehr er sich auf die Tuba-Übungen konzentriert, desto näher scheint er auch Beckett zu kommen. Am letzten Tag seines Stipendiums sind Form und Inhalt des Essays geklärt, der Autor beschäftigt sich noch mit dem Nachwort. Zugleich probt die Tuba eine Sarabande aus den Cellosuiten von Bach, die auch der Vater des Autors immer wieder spielte. So ergibt sich mit den kunstvoll zusammengeführten Handlungssträngen ein »Trio für Tuba, Cello und Essayisten«.

JAZZ & CRIME

KRIMINALROMANE UM JAZZBLÄSER

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

DUNKLE, VERRAUCHTE CLUBS, OMINÖSE GESCHÄFTE HINTERM TRESEN, VERHUSCHTE KREATUREN DER NACHT, GEHEIMNISVOLL RAUNENDE SAXOFONE. DAS WAR ÜBER JAHRZEHNTE DAS KLISCHEEBILD DES LIVE-JAZZ – EIN IDEALES BIOTOP FÜR DIE KRIMINELLE FANTASIE. DER KRIMI-KENNER THOMAS WÖRTCHE MEINT: »JAZZ UND KRIMINALLITERATUR GEHÖREN ZUSAMMEN. DAS STEHT NUN MAL FEST.«

In den 1920er Jahren eroberte die neue Musik des Jazz die amerikanischen Metropolen. Es war zugleich die Zeit der Prohibition: Puritanisch-religiöse Kreise hatten durchgesetzt, dass in den meisten US-Staaten das Herstellen und Verkaufen von Alkohol verboten wurde. Damit schlug die große Stunde des organisierten Verbrechens. Mafia-Banden kontrollierten das illegale Geschäft mit dem Alkohol und damit die Nachtclubs, das Glücksspiel, den Drogenhandel, das Musikgeschäft. Korruption bei der Polizei sowie gewalttätige Auseinandersetzungen zwischen den Mafia-Clans waren an der Tagesordnung. Die Jazzmusiker, die in den Tanzsälen und Showpalästen der Gangster arbeiteten, steckten mittendrin. Mancher von ihnen wurde auf offener Bühne erschossen, viele suchten den »Schutz« durch einen Gangsterboss. Als der Trompeter Louis Armstrong um 1930 weltberühmt wurde, rissen sich rivalisierende Banden um seine »Protektion«. Daraufhin musste Armstrong sogar für einige Jahre die amerikanischen Großstädte meiden.

Die Nähe zur kriminellen Szene hat das Image des Jazz auf Jahrzehnte hinaus geprägt. Jazzclubs wurden zum Symbol für die Nachtseite der Gesellschaft, wo Halb- und Unterwelt zu Hause sind. Drogenhandel, Prostitution, Geldwäsche und andere dunkle Geschäfte schienen fest im Umfeld des Jazz verankert. In den 1940er und 1950er Jahren, als das Heroin die Modedroge der Jazzwelt war, wurden auch Musiker selbst reihenweise kriminalisiert, von Zivilpolizisten verfolgt, in Haftanstalten gesteckt. Der Jazzkritiker Harald Justin schreibt: »Der Jazz ist eine Geschichte von Raub und Betrug, von Misshandlung und Missachtung, von Gewalt, Hass und Liebe. Und deshalb hat der Jazz einen nicht unbeträchtlichen Anteil an der Kriminalitätsgeschichte der USA.«

SOUNDTRACK DES VERBRECHENS

Auch die Film- und Fernsehbranche entdeckte diesen Zusammenhang: Um 1960 erhob sie jazzige Klänge zum Soundtrack des Verbrechens. Kriminalpolizisten, Privatdetektive und Geheimagenten ermittelten fortan zu Bigband-Sounds und Swing-Rhythmen. Jazznahe Filmkomponisten wie Lalo Schifrin, Henry Mancini, Quincy Jones, John Barry oder Peter Thomas lieferten die Musik. Französische Regisseure holten sich sogar amerikanische Jazzmusiker wie Miles Davis für ihre Soundtracks. In Deutschland sorgte der Saxofonist Klaus Doldinger viele Jahre lang für jazzinspirierte Krimi-Untermalung (»Tatort«, »Liebling Kreuzberg«, »Ein Fall für zwei«). Die unaufgelöste verminderte Quinte wurde zum Inbegriff kriminalistischer Spannung. Der Sound des Jazz symbolisierte den Tabubruch des Verbrechens.

In die Welt der Krimi-Literatur geriet der Jazz schon bei Altmeistern wie Raymond Chandler und Dashiell Hammett. Und wenn es nicht der Jazz selbst war, so zumindest sein Flair, die Nachtseite der amerikanischen Großstädte, der Slang ihrer Kreaturen, die Clubs, die Drogen, die Künstler. Jazzmusiker sind ideale Figuren für Kriminalromane. Schon manche authentische Musiker-Biografie liest sich fast wie ein Krimi: Konflikte mit der Polizei und der Drogenmafia, Inhaftierungen, Gewaltakte, Verschwinden von der Szene, betrügerische Musik-Agenten, rätselhafter Tod. Man muss da gar nicht mehr viel dazuerfinden.

EVAN HORNE ERMITTELT

Der amerikanische Jazz-Schlagzeuger Bill Moody hat eine ganze Reihe von Kriminalromanen geschrieben, in denen die Welt des Jazz den Schauplatz für Gewaltverbrechen liefert. Moodys Ich-Erzähler heißt Evan Horne, ist Jazzpianist und gerät aufgrund eines Karriere-Knicks (Verkehrsunfall) in die Rolle eines Privatdetektivs mit Jazz-Hintergrund. In dem Roman »Death of a Tenor Man« (1995, deutsch: »Moulin Rouge, Las Vegas«) wird Horne von einem befreundeten Philologen gebeten, ein wenig über den Tod des Saxofonisten Wardell Gray zu recherchieren. Gray, eine authentische Figur der Jazzgeschichte, kam 1955 auf mysteriöse Weise in Las Vegas ums Leben, man fand seine Leiche in der Wüste. Natürlich kann der (fiktive) Evan Horne den ungeklärten Fall des (wahren) Wardell Gray nicht lösen. Aber sein Herumstöbern in gewissen Kreisen von Las Vegas wirbelt so viel Wind auf, dass am Ende des spannenden Romans zwei weitere Menschen tot sind. Nebenbei erfährt man eine Menge über die Jazzwelt von einst und jetzt – und natürlich über den unvergessenen Tenoristen Wardell Gray.

Ein anderes Evan-Horne-Abenteuer führt den Detektiv-Pianisten nach Amsterdam. Dort beginnt er sich für den ebenfalls rätselhaften Tod des Trompeters Chet Baker zu interessieren, der 1988 angeblich ohne Fremdeinwirkung aus dem Fenster eines Hauses in Amsterdam in den Tod stürzte.

Foto: txpeter - istock.com

Der Roman »Looking for Chet Baker« (2002, deutsch: »Auf der Suche nach Chet Baker«) ist nicht nur packend zu lesen, sondern bemüht sich auch um wahrhaftige Einblicke in die Jazz-Welt Europas und der Exil-Amerikaner. »Die Atmosphäre dieses Romans ist so dicht wie der Rauch in den Jazz-Clubs, in die er uns führt, so unheimlich wie in den dunklen Gassen Amsterdams, durch die man auf Spurensuche mitläuft, so unberechenbar bedrohlich wie der Umgang mit Drogendealern, so entspannend-heiter wie das Musizieren mit seelenverwandten Musikern«, hieß es in einer Rezension des Hessischen Rundfunks. Bernd Schmidt vom NDR ergänzt: »Jazz-Liebhaber werden in diesem Buch schwelgen – so gefühlvoll und so stimmig sind die einzelnen Stücke, die Proben und Clubauftritte beschrieben.«

Bill Moody

Wer sich eingehend mit Jazzgeschichte befasst, wird wohl über kurz oder lang ohnehin zu einer Art Detektiv. Denn das Suchen und Zuordnen von Aufnahmen, die richtige Identifizierung von Sessions und Plattennummern und Mitspielern – das braucht manchmal schon einigen kriminalistischen Spürsinn. Auch Evan Horne ist mit solchen Fragen konfrontiert: In den Romanen »The Sound of the Trumpet« (1997) und »Shades of Blue« (2008) geht es unter anderem um verschollene Aufnahmen der Trompeter Clifford Brown bzw. Miles Davis. In »Bird Lives!« (1999) dagegen erfährt Horne, dass Jazz-Puristen ziemlich gewalttätig werden können – zumindest gegen Trend-Saxofonisten, die die wahre Jazz-Botschaft verwässern. Sieben Bände liegen in der Evan-Horne-Serie bereits vor. Da droht Suchtgefahr für alle Freunde von Jazz & Crime.

NOCH MEHR LEICHEN

Um einen mysteriösen Todesfall aus der Jazzgeschichte dreht sich auch Harper Barnes' Roman »Blue Monday« (1991). Der Tote ist Bennie Moten, Pianist und Bandleader, eine Kansas-City-Legende, 1935 angeblich nach einer OP verblutet – und im Vorübergehen porträtiert der Roman einige der großen Saxofonspieler jener Zeit: Ben Webster, Coleman Hawkins, Lester Young. Der Polizeireporter Michael Holt kämpft sich hier durch das korrupte K. C. der Pendergast-Ära, in der auch Robert Altmans Film »Kansas City« spielt. Zehn Jahre später angesiedelt ist David Ritz' Kriminalroman »Take it Off, Take it All Off!« (1993): Einer Stripperin lässt der Mord an einer Kollegin keine Ruhe. Natürlich wird in Harlem bei Jazzmusik gestrippt, am besten zum heißen Saxofonspiel des (fiktiven) Abraham Jones. Saxofonklänge gibt es auch in Nat Hentoffs »Blues for Charlie Darwin« (1984, deutsch: »Was zum Henker wird aus dieser Stadt?«). Eine wichtige Rolle spielen in diesem Roman auch die Trompeten – und verschiedene New Yorker Jazzclubs mit so hübschen Namen wie »Baked Alaska«, »Blue Light« und »Connie's«. Autor Hentoff kennt die Szene: Er ist einer der berühmtesten Jazzjournalisten Amerikas. Krimis um Jazzbläser kommen allerdings auch aus Deutschland. Martin Schüllers Köln-Krimi »Jazz« (2002) dreht sich um ein Saxofon, das vielleicht einst Charlie Parker gehörte und nun einen Kölner Jazzclub-Besitzer vor dem Bankrott retten könnte. Doch dann schwimmt eine Leiche im Rhein.

Für Krimis geeignet sind übrigens nicht nur Saxofon und Trompete, auch vor den kriminellen Qualitäten der Klarinette sollte man sich in Acht nehmen. In Elsa Lewins »I, Anna« (1984, deutsch: »Solo für Klarinette«) dient das Instrument sogar als Mordwaffe. Die Autorin ist Psychoanalytikerin und will uns damit bestimmt etwas Wichtiges sagen, nur was? Verfilmt wurde das Buch 1998 mit Götz George und Corinna Harfouch in den Hauptrollen. Klarinette spielt auch Fat Jack McGee, der (fiktive) Jazz-Veteran in John Lutz' Krimi »The Right to Sing the Blues« (1986, deutsch: »New Orleans Blues«). Weil Fat Jack um das Wohl einer jungen Sängerin fürchtet, engagiert er den Privatdetektiv Alo Nudger, der noch dazu ein Fan von ihm ist. Doch das Unglück nimmt seinen Lauf: Am Ende des Romans ist New Orleans um einige Musiker ärmer geworden.

Foto: Ekko von Schwichow

LESEN BILDET!

WAS WIRD GELESEN, WAS WIRD EMPFOHLEN?

»LIES MAL EIN BUCH, DENN LESEN BILDET!« HÖRT MAN ALLENTHALBEN. WER GOOGELT STATT INFORMATIONEN AUS BÜCHERN ZU HOLEN, VERLERNT DAS LERNEN UND SOZIALE KOMPETENZ. DABEI GEHT ES NICHT EINMAL UM FACHLITERATUR. AUCH ROMANE BRINGEN EINEN WEITER. WIR WOLLTEN EINMAL WISSEN, WAS DIE VERTRETER DER BLÄSERSZENE SO LESEN, WENN MAL KEINE NOTEN AUF DEM TISCH LIEGEN.

Dorothee Oberlinger, Musikerin

Mein Allzeitbegleiter: **»Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen« von Johann Joachim Quantz**
Mein alter Lehrer hatte immer ein Bonmot vom preußischen Hof für uns parat: »Wer regiert den preußischen Staat? Das Schoßhündchen der Madame Quantz, denn der König lässt sich von Quantz, dieser von seiner Frau und diese von ihrem Schoßhündchen regieren.« Aber im Ernst: Die Schule von Quantz, dem einflussreichen Flötenlehrer Friedrichs des Großen, ist die Bibel für Flötisten – und nicht nur für sie! Neben Tosis Gesangsschule und Leopold Mozarts Violinschule das Traktat des 18. Jahrhunderts, das uns detailliert Aufschluss gibt über die wesentlichen Fragestellungen der historisch informierten Aufführungspraxis und Fragen beispielsweise zu (Tanz)-Satzcharakteristik, Artikulation, Tempo, Stil, Technik beantwortet, aber auch Gedanken zum Selbstverständnis und Auftreten eines Musikers, zum Üben, zur Kammermusik vermittelt. Und Quantz ist dabei auch noch höchst geistreich und humorvoll! Einen Tipp können heute wahrscheinlich die wenigsten anwenden: Wenn man zu stark schwitzt und mit den Lippen vom Mundloch wegrutscht, sollte man sich einfach schnell durch die Perücke fahren und das Puder über die Lippen streichen.

Wenn es schon keine authentische Schallplatteneinspielung und auch keinen Dokufilm aus der Barockzeit gibt, dann gibt es wenigstens: **»Die Tagebücher 1660–1669« von Samuel Pepys**
Wie ein Blick ins London des 17. Jahrhunderts! Akribisch genau erzählt der englische Staatssekretär Pepys (1633 bis 1703) ausführlich, ehrlich und unverstellt aus seinem Leben. Man erfährt viel über sein alltägliche Leben, zum Beispiel wie und was er speist, mit welcher Dame er im Wirtshaus unter dem Tisch flirtet oder wie es bei Theateraufführungen zugeht. Bei uns Blockflötisten ist Pepys besonders beliebt, denn er schreibt, dass ihn in einem Konzert die Flöte so verzaubert hat, dass er und seine Frau sofort Unterricht nehmen mussten.

Eine philosophische Betrachtung über die moderne Zivilisation: **»Auf der Suche nach dem verlorenen Glück« von Jean Liedloff**
Ich habe vor der Geburt meines Sohnes in diesem Jahr natürlich auch Fachliteratur der anderen Art studiert. Ein besonderes Buch zum Thema Kindererziehung war das von Liedloff. Es geht darum, wie Kinder in der modernen Zivilisation im Vergleich zu den Kindern der im Dschungel Venezuelas lebenden Yekana-Indianern aufwachsen. Es wird die Frage gestellt, warum bei uns heute von Geburt an dem natürlichen Grundbedürfnis von Liebe und Geborgenheit durch einen zu distanzierten und unnatürlichen Umgang mit den Kindern nicht nachgekommen wird und dass diese Fehlentwicklungen zu Neurosen und letztlich zu einer veränderten Zivilisation führen können – und uns daran hindern, glücklich zu sein.

Etwas für die Lachmuskeln: **»Il Teatro alla Moda« von Benedetto Marcello**
Eine sehr amüsante zeitgenössische Glosse über die Musikszene im Venedig des 18. Jahrhunderts. Unter anderem wird natürlich auch der berühmte »Don Antonio Vivaldi« schwer aufs Korn genommen.

Der Geist der Late-Sixties in New York: **»Just Kids« von Patty Smith**
Die Musikerin und Weggefährtin des Fotografen Robert Mapplethorpe erzählt ergreifend aus ihrer Jugend in den späten Sechzigern und Siebzigern in New York, ohne pathetisch zu sein – das Buch habe ich verschlungen.

Oberst Dr. Michael Schramm, Leiter Militärmusikdienst

Die Bibel, da sie in komprimierter Form alle spirituelle Welterfahrung des Kulturkreises birgt, der mich geprägt hat und dem ich mich innerlich verhaftet fühle.

Die **»Geschichte der Philosophie« von Johannes Hirschberger** als Kompendium umfassender (abendländischer) Weltschau.
Die **»Kulturgeschichte der Neuzeit« von Egon Friedell** als Kompendium umfassender kultureller Erfahrung in unserem Kulturkreis.
Die **»Musik in Geschichte und Gegenwart«** (alte und neue Ausgabe) als (deutschsprachiges) Kompendium musikalischen Wissens.
Das **Orgelwerk von Johann Sebastian Bach** als Kompendium musikalischer Substanz, Dichte und Tiefe.

Fotos: Archiv

Thomas Clamor, Dirigent

Mein letztes, aktuell gelesenes Buch ist **»Food Revolution« von John Robbins**. Neben meiner mittlerweile sehr stattlichen Anzahl von Büchern mit Rezepten berühmter Köche, die ich hobbymäßig und mit großer Leidenschaft versuche nachzukochen, ist dieses Buch, was die Ernährung angeht, eine Revolution! Eine Bewusstseinserweiterung, die nicht nur nachdenklich macht…

Mein vorletztes gelesenes Buch war ein **Brunetti-Roman von Donna Leon**, den mir meine Frau in Verbindung mit einer hierzu passenden Venedig-Reise zu meinem Geburtstag schenkte.

Der Bestseller **»Stein und Flöte« von Hans Bemmann:** Ein wunderbares Buch, welches nicht nur enorm fantasievoll geschrieben ist, sondern die eigene Fantasie auch großartig beflügelt.

Ein Buch, in das ich immer wieder hineinschaue und schon öfter gelesen habe, ist **»Das Buch der Menschlichkeit« vom Dalai Lama**. Immer wieder ein Versuch, manchen Verführungen in unserem Leben und wenig humaner Gesellschaftsformen zu entgegnen und sich an wesentlichen Dingen des Lebens zu orientieren.

Im Moment lese ich meinen Kindern **russische Märchen** vor… nicht nur für Kinder spannend…

Andreas Hofmeir, Musiker

Harry Mulisch: »Die Entdeckung des Himmels«
Ein wunderbares Buch, so komplex, so intelligent, so fantastisch. Ich habe es viermal gelesen, und jedesmal war ich wieder überrascht. Das ist große Kunst.

Michael Ende: »Momo«
Horst Evers: »Die Welt ist nicht immer Freitag«
Jorge Bucay: »Komm, ich erzähl Dir eine Geschichte«
Rachel Joyce: »Die unwahrscheinliche Pilgerreise des Harold Fry«

Stefan Dünser, Pädagoge

Eckhart Tolle: »Jetzt«
Eines der anerkanntesten Bücher unter Menschen mit Tiefe. Unser Verstand lässt uns immer glauben, auf irgendeine Art bedroht zu sein und unablässig denken zu müssen. Ein stetiger Gedankenstrom zieht unsere Lebensfreude weg vom gegenwärtigen Moment. Und der ist alles, was wir wirklich haben. Vor allem wir Musiker.

Marshall Rosenberg/Gabriele Seilz: »Konflikte lösen mit gewaltfreier Kommunikation«
Lesen Sie dieses Buch, wenn sie wollen, dass Ihnen Ihre Musiker begeistert folgen und Ihre Frau auf einmal das Gefühl hat, den liebevollsten und verständnisvollsten Mann auf der Welt zu haben – im wahrsten Sinne des Wortes bahnbrechend.

George Leonard: »Der längere Atem«
Wir sind auf irgendeine Art alle Versagertypen… Das ist aber nicht weiter schlimm, ganz im Gegenteil! Wenn wir einmal begriffen haben, wie Lernen wirklich funktioniert, wird auf einmal eine Krise zur Chance! Das Buch erzählt zum Beispiel über diese hinterhältigen Lernplateaus, wo trotz Bemühen nichts weitergeht, und bringt uns dazu durchzuhalten.

Miguel Ruiz: »Die vier Versprechen«
Sei untadelig mit deinen Worten, nimm nichts persönlich, ziehe keine voreiligen Rückschlüsse, tue stets dein Bestes. Das sind sie, die vier Versprechen, die man sich selbst geben sollte. Und es klappt wirklich, vieles im Umgang mit unseren Mitmenschen und auch uns selbst wird wesentlich leichter. Unbedingt lesen!

Vera Birkenbihl: »Stroh im Kopf«
Geniales Buch, und auch witzig. Es lehrt uns, wie wir vom Gehirnbesitzer zum Gehirnbenutzer werden. Unterrichten wird so auf einmal extrem einfach. Wie schwierig ist es zum Beispiel, einfach immer das zu sagen, was wir wollen, und nicht, was wir nicht wollen? Gar nicht schwierig, es braucht nur viel Übung!

Johan de Meij, Komponist

Patrick Süskind: »Das Parfum«
Aufregende Handlung, wunderbar geschrieben – man kann fast die Düfte aus den Seiten herausriechen.

Carlos Ruiz Zafón: »Der Schatten des Windes«
Ein echter »page turner«, diese spannende Geschichte im Barcelona der 20er Jahre. Sehr gut gemacht, brillante Schreibe.

Kenneth Grahame: »The Wind in the Willows«
Einfach eines der besten Kinderbücher, die jemals geschrieben wurden.

Jerzy Kosiński: »Der bemalte Vogel«
Eine faszinierende Geschichte über einen kleinen Jungen im Vorkriegs-Polen, sehr grausam und realistisch.

Gerard Reve: »De Avonden« (dt. »Die Abende«)
Mein Favorit der niederländischen Literatur: eine eindringliche Beschreibung einer langweiligen Kindheit in den 50er Jahren in den Niederlanden.

Rolf Rudin, Komponist

Peter Härtling: »Schubert«. Erzählte Biografie
Härtling schreibt so einfühlsam, lebt sich hinein in Zeit, Person und Umfeld, immer

mit detailliertem Wissen um die Fakten, um dies dann in vielen oft melancholischen Farben in einen Erzählfaden hineinzuspinnen.

Vincent van Gogh: »Gesammelte Briefe«
Sehr eindrücklich und ergreifend – man ist ganz nah dran am Existenziellen des Künstlerdaseins – am Schaffen-Wollen und Müssen – und dem Ringen um das Können – und schöpft Kraft aus dem unbedingten Weitergehen eines eigenen Weges.

Daniel Kehlmann: »Die Vermessung der Welt«: Ein philosophischer Abenteuerroman
Sten Nadolny: »Die Entdeckung der Langsamkeit«
Robert Schneider: »Schlafes Bruder«

Nicole Johänntgen, Musikerin

Nora Roberts: »Lilien im Sommerwind«
Dieses Buch lese ich aktuell. Fantastisches Buch. Von der ersten Zeile an total spannend. Eine tragische Geschichte, die zwei gute Freundinnen in jungen Jahren trennt.

Art and Laurie Pepper: »Straight Life«
Signer und Tumi Magnusson: »When you travel in Iceland you see a lot of water«
Hans-Martin Lohmann: »Freud – für die Westentasche«
Eckhart Tolle: »Eine neue Erde«

Timor Oliver Chadik, Komponist

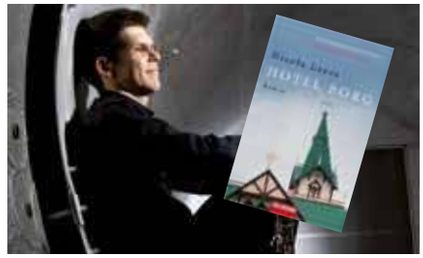
Johannes Clair: »Vier Tage im November«
Dieses Buch beschreibt die Erlebnisse in Afghanistan des ehemaligen Soldaten Johannes Clair, der während seines Einsatzes an der Operation Halmazag teilnahm. Diese Operation war die erste deutsche Offensive seit dem Zweiten Weltkrieg und wird von Johannes Clair nicht verherrlichend, sondern offen, schonungslos und ehrlich aus der Sicht eines Mannschaftssoldaten beschrieben. Ein lesenswerter Zeitbericht, der einen wichtigen Beitrag zum Thema Afghanistan darstellt.

Hermann Hesse: »Der Steppenwolf«
Hermann Hesse: »Siddhartha«
Heike Groos: »Ein schöner Tag zum Sterben«
John Ronald Reuel Tolkien: »Der Herr der Ringe«

Thomas Doss, Komponist

Leonard Bernstein: »Freude an der Musik«
Nikolaus Harnoncourt: »Vom Denken des Herzens«
Thomas Bernhard: »Heldenplatz«
Carlos Ruiz Zafón: »Das Spiel des Engels«
Ken Kesey: »Einer flog über das Kuckucksnest«

Christoph Hartmann, Musiker



Nicola Lecca: »Hotel Borg«
Dies ist eine wunderbare und zugleich tragische Geschichte um das letzte Konzert eines berühmten Dirigenten.

Arthur Rubinstein: »Mein glückliches Leben (2. Band seiner Lebenserinnerungen)

Alex Ross: »The Rest is Noise«
Eine ausführliche und auch unterhaltende Beschreibung der Geschichte der modernen Musik.

Christoph Wolff: »Johann Sebastian Bach«
Die für mich beste Bach-Biografie.

Haruki Murakami: »Wovon ich rede, wenn ich vom Laufen rede«

Ingolf Burkhardt, Musiker

»The autobiography of Clark Terry«
Clark ist einer der richtigen, richtigen Helden. Alle haben von ihm abgekupfert, er hat alle beeinflusst und großzügig sein Wissen und Können weitergegeben. Seine Autobiografie liest sich wie ein Roman. Wer kann: unbedingt auf Englisch lesen. Was bin ich stolz, ihn mal kennengelernt haben zu dürfen!

Alles von Arto Paasilinna, hier: »Adams Pech, die Welt zu retten«
Paasilinna ist der Erfinder des bizarr-finnischen Roadmovie-Groove. Alle die, die gerade den »Hundertjährigen, der aus dem Fenster stieg und verschwand« lesen, werden feststellen, wo Jonas Jonasson gelernt hat. Er bezeichnet Paasilinna nicht umsonst als großen Einfluss. Am besten die Leningrad Cowboys dazu hören.

Alles von Wolf Haas, hier: »Verteidigung der Missionarsstellung«
Haas ist wahnsinnig. Wahnsinnig gut und wahnsinnig komisch. Alles lesen und verstehen, was ich meine. Niemand re-erfindet die deutsche Sprache besser als Wolf Haas.

Dawn French: »Oh Dear Silvia«
Am Krankenbett einer ins Koma gefallenen Frau (Silvia) tun sich bei den abwechselnden Besuchern Abgründe der komischsten Art auf. Hört sich schlimm an, ist aber sehr unterhaltsam. Wer britischen Humor mag: A must read!

Hugh Johnsons großer Weinatlas
Ein großartiges Nachschlagewerk für alle, die ein bisschen wissen wollen, welcher Wein wo gemacht wird. Mit Landkarten und genauen Beschreibungen der Anbaugebiete und Winzer weltweit. Gibt es auch einen Bieratlas?

Zusammengetragen von Klaus Härtel

FACHLITERATUR VERSUS MUSIKALISCHE SPONTANEITÄT

VON STEFAN FRITZEN

VIELE LESER, DIE NOCH NICHT ALLZU LANGE DIE MUSIKHOCHSCHULE VERLASSEN HABEN, ERINNERN SICH VIELLEICHT NOCH DARAN, WIE UNLUSTIG SIE OFT DIE MUSIKTHEORETISCHEN ODER MUSIKWISSENSCHAFTLICHEN FÄCHER IN IHRER AUSBILDUNG BESUCHT HABEN. ICH GEBE ZU, DASS AUCH ICH DIESE FÄCHER NUR MIT EINEM GEWISSEN INNEREN WIDERWILLEN ABSOLVIERTE, ZUMAL ICH DAS GLÜCK HATTE, EINE EXZELLENTE HÖRSCHULUNG, THEORETISCHE UNTERWEISUNG UND MUSIKGESCHICHTLICHE ÜBERBLICKE IM HAUPTFACHUNTERRICHT UND DER KAMMERMUSIK VERMITTELT ZU BEKOMMEN.

Die Lernenden befürchteten, durch ein Übermaß an obligatorischen Zusatzangeboten in der Ausbildung nicht genügend Zeit zum Üben zu haben, denn man wollte ja möglichst bald zu Probespielen fahren und wusste, dass man »nach einem kleinen Kiekser schon weggeräumt« würde (Zitat eines Hochschulprofessors).

WISSEN KONTRA ALGORITHMUS?

Hat man dann eine Anstellung gefunden, vielleicht sogar in einem Orchester, stellt man bald fest, dass bloßes empirisch-praktizistisches Tun weder einen tieferen Zugang zur Musik noch die dauerhafte Erhaltung spieltechnischer Voraussetzungen beim Spielen eines Instruments garantiert. Und als Dirigent sieht man sich ohnehin vor Anforderungen gestellt, die profunde Kenntnisse vor allem der Kunst, der Gesellschaft und der Pädagogik erfordern. In meiner heilpädagogischen Tätigkeit musste ich allerdings leider immer wieder erleben, dass langjährige Orchestermusiker nicht einmal den Quintenzirkel richtig kannten und keine leitereigenen Tonleitern bzw. Dreiklänge spielen konnten.

DAS DETAIL FÜHRT ZUM GANZEN

Zunächst möchte ich eine grundsätzliche These aufstellen: Man macht nicht Musik, um über sie in andere Wissensfelder einzudringen, sondern man bildet sich auf allen möglichen Gebieten fort, um Musik möglichst sinnerfüllt und verständlich zu interpretieren. So schön und ehrenvoll ein breites allgemeines Wissen für den Gebildeten ist, so zweckgebunden muss es hinsichtlich der musikalischen Tätigkeit anwendbar sein. Dabei ist ein fundiertes Fachwissen unbedingt wichtig, das sich bei musikalischen Fragestellungen und Wünschen wie ein Netz über verwandte Wissensgebiete legen sollte. In diesem Aufsatz werde ich nur ganz vereinzelte Fachbücher anführen; es geht mir primär darum, Wissensgebiete aufzuzeigen, die für eine gediegene musikalische Arbeit unerlässlich sind.

PLACIDO (BEI JAMES BARNES) – MUSS ICH DAS KENNEN?

Musik ist eine Sprache. Deshalb sollten zunächst immer die Begriffe und Inhalte in den Fokus rücken, die uns selbst Musik verständlich machen und uns in die Lage versetzen, diese auch zu lehren. Da Musik selbst dort zu Missdeutungen führen kann, wo Interpretationsangaben relativ umfangreich vom Komponisten vermerkt wurden, ist es nötig, dass der Interpret Vortragsbezeichnungen wirklich kennt und beherrscht. Leider werden heutzutage in der Blasmusikliteratur Inhaltsangaben zu Tempo und Charakter der Werke meist auf Englisch gemacht. Diese Bezeichnungen bleiben häufig unpräzise und vage. Unsere eigentliche Fachsprache ist Italienisch, das

Foto: PinkBadger - istock.com

in seiner semantischen Bedeutung und Klarheit sehr viel umfassender ist als die englischen Angaben. Richard Wagner, aber auch Gustav Mahler oder Richard Strauss haben ihre Werke mit deutschen Analogien zum Italienischen bezeichnet. Da auch die deutsche Sprache über eine große Bedeutungsvielfalt verfügt, kann ich nur empfehlen, Werke über vergleichende Interpretationsangaben zu studieren, um sich selbst ein Bild von der geforderten gestalterischen Vielfalt und deren Variantenreichtum zu machen.

HÖREN LERNEN? HÖRERZIEHUNG!

Immer wieder werde ich bei Fortbildungen mit der Ansicht konfrontiert, dass musikalisches Hören weitgehend angeboren und deshalb kaum erlernbar sei. Dies stimmt nur in soweit, als unsere anatomisch-physiologischen Hörregionen im Ohr und im Gehirn keine Schädigungen aufweisen dürfen. Ansonsten ist jede Hörleistung primär eine Gedächtnisleistung, die durch klare Begriffsregelungen erlernt und geübt werden kann. Dabei nimmt die exakte horizontale und vertikale Tonhöhenregulierung in der Hörschulung einen relativ kleinen Teil der Übung ein. Sehr viel komplizierter sind die akustische Planung und das Hören von Zusammenklängen, bei denen vor allem im Ensemble die komplexe Oberton- und Differenzton-(Kombinationston-)Problematik wichtig wird. Hierbei kann sich der Musiker nicht mehr nur auf seine Erfahrung verlassen, sondern er muss bei jedweder Klangplanung mit umfangreichem Wissen auch bewusst vorgehen. Kompendien zur Hörschulung gibt es viele; als besonders informativ möchte ich die inzwischen auch in der Blasmusik hoch geachtete **»Praktische Intonationslehre« von Doris Geller** empfehlen.

SPIEL MAL DU DAS!

Insbesondere Leiter von Blasorchestern im Jugendbereich oder in der Mittelstufe sollten detaillierte Kenntnisse über Musiktheorie, Satztechnik und Instrumentationskunde besitzen, da sie häufig fehlende Stimmen uminstrumentieren müssen. Gründliche Kenntnisse der Generalbassregeln, des vierstimmigen oder mehrstimmigen Satzes und der klanglichen Eigenschaften der verschiedenen Instrumente sind unerlässlich. Man muss immer bedenken, dass eine Instrumentalkombination nicht nur Stimmen im Satz ergänzt, sondern gleichzeitig ein neues Klangregister schafft. Bei der Bearbeitung muss man sich deshalb die Frage stellen, ob die gewählte Stimmführung mit Geist und Inhalt der Komposition korreliert. Kompendien über Instrumentenkunde und Instrumentation gibt es zuhauf; für traditionelle Blasorchester ist noch immer die **»Instrumentationslehre für Blasorchester« von Jindřich Praveček** zu empfehlen. Kein Instrumentalist oder Dirigent darf vergessen, dass wir bei dem Genre »Blasmusik« in einer Traditionslinie von Brahms, Wagner, Mahler, Strauss über die französischen Impressionisten bis hin zu Duke Ellington oder Richard Rogers stehen. Das gründliche Studium deren Werke kann uns nahezu unendliche Anregungen über Klang, Klanggestaltung, Klangausdruck und Klangkombinationen geben. Eine künstlerische Grundforderung bei der Auseinandersetzung mit Fachliteratur ist die Überwindung des begrenzenden Spartendenkens.

VARIATIO DELECTAT! (CICERO)

Ein unverzichtbares Sachgebiet bei jeder leitenden künstlerischen Tätigkeit ist die Literaturkunde. Auf diesem Gebiet gibt es zahllose Sachbücher. Auch die Verlage senden uns regelmäßig ihre Angebote zu. Hierbei sollte man allerdings nicht vergessen, dass es einem Verlag primär um Absatz geht. Bei der Planung gut aufeinander abgestimmter Programme, die dramaturgisch, inhaltlich und tonartlich aus einem Guss sind, sollte man auf Literaturlisten und komplexe Werkaufstellungen zurückgreifen, in denen die Werke genauer beschrieben werden. Ich möchte ein gutes Programm mit einem Bild beschreiben: Zwischen den einzelnen Stücken steht ein Bindebogen und darüber befindet sich vom ersten bis zum letzten Werk ein großer Phrasierungsbogen. Unbefriedigend bleiben klein-klein zusammengestellte Nummernprogramme. Um die Literaturkunde hat sich in Deutschland besonders **Dr. Leon J. Bly** verdient gemacht. In diesem Kontext möchte ich einen kleinen Appell an meine Fachkollegen richten: Geben Sie deutschen Komponisten in Ihren Programmen eine Chance und spielen Sie nicht nur das nach, was sowieso alle Kapellen spielen oder was ohnehin von großen Verlagen angeboten wird!

GEGEN WEN SPIELEN WIR DENN HEUTE? (MUSIKANTENSPRUCH)

Ein schier unendliches Gebiet für individuelle Fortbildung ist das praktische Dirigieren. Unseren Dirigenten stehen heute vielfältige Dirigierlehrbücher zur Ver-

fügung, um sich Anregungen zu Schlagtechnik und Orchesterführung zu holen. Leider sind die in der Blasmusik gebräuchlichen Fachbücher vorwiegend von Blasorchesterspezialisten für Blasorchesterleiter geschrieben. Auch auf diesem Gebiet sollte sich jeder Musiker um fachübergreifende Literatur bemühen. Vor allem das scheinbar Unsagbare über die reine Schlagtechnik hinaus sollte im Fokus der Dirigenten stehen, damit sie zu ihrer ureigenen Interpretationslinie und zu einem unverwechselbaren Individualstil innerhalb der vom Komponisten gesetzten Grenzen finden. Da Dirigiertechnik über die Grundbilder hinaus immer unmittelbar mit dem Ausdruckswillen des Interpreten korreliert, ist es wichtig, sich in Gestaltungskunde, historischen Entwicklungsprozessen in klanglicher und instrumentaler Hinsicht und Artikulations- und Phrasierungsfragen fortzubilden.

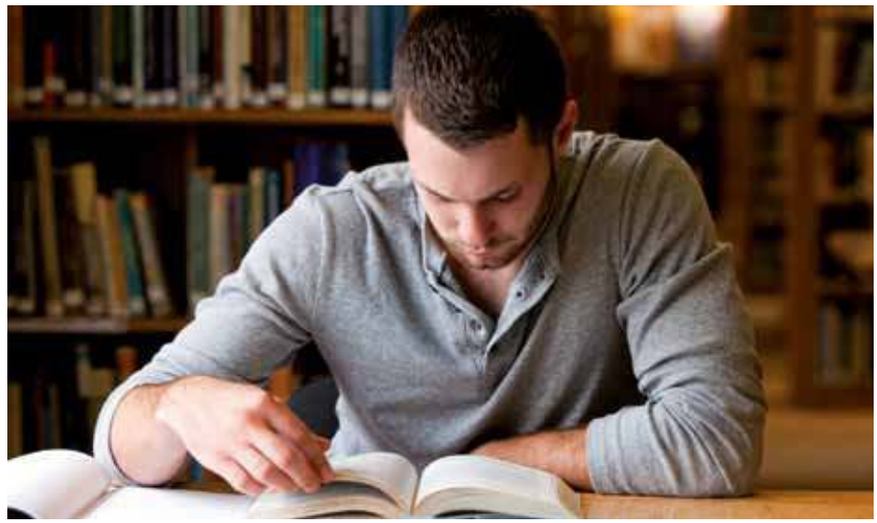
An dieser Stelle sei mir eine gründlichere Literaturempfehlung gestattet:
Jan Stulen: Das Tao des Dirigierens (die deutsche Übersetzung von Joachim Buch wird zur Frankfurter Musikmesse am Molenaar-Stand vorgestellt). Daraus möchte ich zwei Sätze zitieren, die das oben Gesagte auf den Punkt bringen:
»Es gibt einen richtigen Moment für jedes Wort und jede Geste.«
»Jedes Kunstwerk, also auch jedes Musikstück, ist ein in sich geschlossenes Ganzes, ein Universum, in dem jede Note, jedes Vortragszeichen, Teil des Ganzen ist.«
Stulen spannt den Bogen von der klassischen Musik über die Blas- und U-Musik; alles ist miteinander verzahnt – alles fließt.

TRADITION? – JA, TRADITION!

Unsere mitteleuropäische Blasmusik hat in klanglicher und artikulatorischer Hinsicht ihre Wurzeln in der allgemeinen Orchesterentwicklung Deutschlands. Selbst wenn man sich als Interpret seine eigenen Vorbilder sucht, sollte man sich doch dieser Tradition bewusst bleiben.

DEUTSCH? – WARUM EIGENTLICH NICHT!

Es gibt einen deutschen Orchesterklang! Er entstand über viele Musikergenerationen hinweg durch das Werte bestimmende Zusammentreffen verschiedenster und vielfältigster nationaler und internationaler Einflüsse, Haltungen und Überzeugungen in musikalischer, geistiger und klanglicher Hinsicht bei der Gestaltung eines Werks



und hat die internationale Orchesterentwicklung prägend beeinflusst (siehe auch Stefan Fritzen »Von der Sächsischen Staatskapelle zur Mannheimer Bläserphilharmonie; Klangtradition in Deutschland und ihre Übertragbarkeit auf Blasorchester«, Herausgeber Michael Schramm, Militärmusikdienst der Bundeswehr, Bonn).

TROTZ ALLER DEMUT – DOCH MITTELPUNKT!

Deutschland war durch seine Größe und zentrale Lage im Herzen Europas gewissermaßen Schnittpunkt und Schmelztiegel der großen Kulturströme von Ost nach West und Nord nach Süd. Hier treffen sich französisch-romanische Eleganz und sentimental-brachiales slawisches Gefühl, jüdisch-schluchzende, süß-melancholische Melodik und düster-dunkle nordeuropäische Klangkultur und, nicht zu vergessen, italienische Sangesfreude, das Belcanto, und vermischen sich zu dem, was man heute »Deutschen Orchesterklang« nennt. Zu seiner Zeit wurde Mozart auch als der italienischste und Gluck als der französischste Komponist bezeichnet.

KLANG MUSS PRICKELN WIE SEKT!

Der deutsche Orchesterklang ist auch heute noch dunkel, trotzdem schlank und ungeheuer farbenreich. Er korreliert immer mit Stil, Geist und Inhalt des Werks. Die Klanganlage deutscher Traditionsorchester ist weich-samtig, feingliedrig, ja fast ein wenig »parfümiert« und bewegt sich immer im Spannungsfeld von Glanz und Leidenschaft.

Man kann also sagen, dass die deutsche Orchesterkultur eine Mittelpunktfunktion einnimmt bei gleichzeitiger enormer Integrationsfähigkeit verschiedenster geistiger und kultureller Strömungen.

Der deutsche Orchesterklang ist also das phänotypische Ergebnis multikultureller Verflechtungen, Rückkopplungen und Reflexionen in der Auseinandersetzung der musikalischen Protagonisten mit Musik, ihren Inhalten und instrumentalen Fragestellungen. Gleichzeitig korreliert der Formenreichtum unserer Musiktradition mit den attribut- und nebensatzreichen Werken der deutschen Literatur. Ich denke beispielsweise an Thomas Mann oder Theodor Fontane.

Meine verehrten Leser, studieren Sie beispielsweise einmal das »Sternenmoor« von Rolf Rudin und Sie werden vom Themen- und Formenreichtum und der aufwühlenden Emotionalität dieses Werks entzückt sein. Oder lesen Sie einmal wieder die Novelle »Tristan« von Thomas Mann. In diesem Werk gibt der Dichter eine der eindrucksvollsten Beschreibungen großer Musik. Diese Novelle hat mich schon früh dazu ermutigt, ruhelos nach musikalischer Komplexität zu suchen und diese auch lehrend weiterzugeben.

ERKLÄREN IST NICHTS, VERKLÄREN ALLES – UND DAS KANN NUR DIE MUSIK (MARTIN WALSER)

Jeder Dirigent eines Blasorchesters sollte also bemüht sein, einen nivellierenden Einheitsklang zu überwinden und zu einer eigenen Ausdruckstiefe zu finden. Dies setzt jedoch tiefgründige Kenntnisse voraus. Grundregel der musikalischen Gestaltung ist nicht »man nehme«, sondern »man versuche«. Erziehung zur klanglichen Flexibili-

Foto: 4774344sean - istock.com

tät und Vielseitigkeit aller muss auch die täglichen Proben bestimmen. Viele unserer bedeutenden Komponisten der Blasmusik greifen in ihren Werken immer wieder auf die großen Strukturen und epischen Formen des späten 19. und des gesamten 20. Jahrhunderts zurück. Ich denke zum Beispiel an James Barnes, Rolf Rudin, Jan Van der Roost oder Johan de Meij. Um diese Komponisten zu begreifen, muss man die Klassik und die klassische Moderne wirklich kennen. Ich sage Dirigierschülern immer: »Wenn Sie eine Sinfonie von James Barnes spielen wollen, sollten Sie zunächst den späten Penderecki oder Schostakowitsch studieren.«

> ***»Kein Blasorchesterdirigent darf meinen, er stünde mit seiner Gattung in einem isolierten Raum.«***

Kein Blasorchesterdirigent darf meinen, er stünde mit seiner Gattung in einem isolierten Raum. Ich möchte die These wagen, dass das gründliche Studium der Aufnahme einer Mahler-Sinfonie, von Leonard Bernstein und den Wiener Philharmonikern interpretiert, das Abhören von 20 Demo-CDs ersetzt.

VOM WAS ZUM WIE – KÜNSTLERISCHE PROBLEMLÖSUNG

Jeder Instrumentalist, aber vor allem jeder Dirigent sollte ein fundiertes und gediegenes Wissen über anatomisch-physiologische Voraussetzungen beim Spiel jedes Instruments und über dessen Baueigenschaften besitzen, um immer gezielte Arbeitsanleitungen geben zu können.

Ebenso wichtig ist das Studium musikpsychologischer, musiksoziologischer und musikmedizinischer Fachliteratur, um bei der Erarbeitung von optimalen und langzeitlichen Blasstrukturen konkrete Hilfe geben zu können.

ALSO DOCH – FACHLITERATUR *UND* MUSIKALISCHE SPONTANEITÄT!

Paul Hindemith (1895 bis 1963) nannte sein Spiel für Kinder »Wir bauen eine Stadt«. Wir bauen als absolute Musiker klingende Häuser und Schlösser und träumen uns musikalisch in liebliche, arkadische Landschaften. Je mehr wir von Musik verstehen, desto erfüllter können wir sie gestalten.

Sehr verehrte Leser, in meinem Thema habe ich einen Gegensatz konstruiert, der natürlich so in der musikalischen Praxis nicht existieren sollte. Ohne vitales, spontanes Musizieren bleibt jede Interpretation blutleer und langweilig!

Wir bewunderten in unserer Jugend gern Musiker, die scheinbar ohne Schweiß und Mühe »aus dem Bauch heraus« musizieren. Als höchstes Lob galt uns früher der Satz: »Der Posaunist XY hat einen Naturansatz.« Wir glaubten, er brauche kaum zu üben, während wir uns täglich viele Stunden abmühen mussten.

Sehr schnell erkannten wir jedoch, dass ein höchstbegabter Instrumentalist vielleicht etwas schneller zum Ziel kommt als ein Nurbegabter; aber künstlerische Nachhaltigkeit erfordert immer ein immenses Fachwissen und viel Fleiß. Deshalb möchte ich aus dieser Arbeit folgendes Resümee ziehen: »Bauch ist gut, Kopf ist besser!«

EIN PLAN FUNKTIONIERT

DER WDR MACHT MEHR MUSIK

VON KLAUS HÄRTEL

MAN HÄTTE BISWEILEN DIE SPRICHWÖRTLICHE STECKNADEL FALLEN HÖREN KÖNNEN, HEISST ES AUS WEGBERG. MAN SEI AUF OFFENE, HOCHKONZENTRIERTE OHREN GESTOSSEN, AUS BOCHOLT. ES KAM OFFENSICHTLICH AN, DAS PROJEKT »BLECH UND LITERATUR« DES WDR, DAS FÜR WEITERFÜHRENDE SCHULEN AB KLASSE 7 KONZIPIERT WURDE. SPRECHER UND MODERATOR ECKHARD LEUE FREUT SICH, DASS ER DEN PLAN, DEN SCHÜLERINNEN UND SCHÜLERN ZU ZEIGEN, DASS »IN DER LITERATUR DAS RICHTIGE LEBEN STECKT«, REALISIEREN KONNTE.

Viele hatten sich beworben bei WDR-Redakteurin Mirjam von Jarzebowski. Sehr viele wollten mitmachen beim Projekt »Blech und Literatur« im Rahmen des »Plan M«, das sich an Schüler ab Jahrgangsstufe 7 wendet. Am Ende bekamen dann zehn Schulen den Zuschlag. Diese zehn weiterführenden Schulen zwischen Bergisch-Gladbach und Essen standen innerhalb von fünf Tagen auf der Reiseroute des Blechbläserquintetts mit Musikern des WDR-Sinfonieorchesters. Das Quintett besteht aus Peter Mönkediek und Peter Roth (Trompete), Ludwig Rast (Horn), Fred Deitz (Posaune) und Hans Nickel (Tuba). Unterstützt wird es von WDR-Sprecher Eckhard Leue. Im Gepäck: große Literatur – William Shakespeares »Romeo und Julia« sowie Leonard Bernsteins »West Side Story«. Wer sich beworben hatte, aber keinen Besuch vom WDR bekam, konnte allerdings immerhin einen Ausflug nach Köln unternehmen, um dort beim Lunchkonzert in der Philharmonie der Generalprobe zu lauschen – was auch in großer Zahl wahrgenommen wurde.

»Was haben Komponisten und Schriftsteller gemeinsam?«, war die ausgehende Fragestellung des Projekts »Blech und Literatur«. Zum Beispiel die Idee, den gleichen Stoff zu bearbeiten – entweder in Form eines Musikstücks oder in einem literarischen Werk. Und auf diese Spurensuche nach Verbindungen zwischen Musik und Literatur begaben sich das Blechbläserquintett und Eckhard Leue. Die ursprüngliche Idee zu diesem Projekt hatte der Trompeter Peter Roth. »Die Parallelen von ›Romeo und Julia‹ und der ›West Side Story‹ sind dermaßen groß, dass man geradezu darauf stoßen muss«, erklärt er. Schnell habe er das Projekt mit Sprecher Eckhard Leue und der verantwortlichen Redakteurin Mirjam von Jarzebowski vorangetrieben. Gemeinsam holten sie die Dramaturgin Barbara Engelmann ins Boot, um Text und Musik miteinander zu verweben.

40 Schülerinnen und Schüler der Klassenstufen 9 und 10 der Edith-Stein-Realschule in Wegberg nahmen am Projekt »Blech und Literatur« teil.

Foto: Holger Geiser

ANTIKE VORLAGE DES STOFFS

Für die Idee von »Romeo und Julia« greift Shakespeare auf verschiedene Vorlagen und Überlieferungen zurück, die sich mit ähnlichen Geschichten befassen. Eine antike Version des Stoffs ist die Sage von »Pyramus und Thisbe«. Pyramus und Thisbe, ein jugendliches Liebespaar, dürfen sich nur heimlich sehen, weil ihre Familien verfeindet sind. Sie verabreden, sich gemeinsam davonzumachen. Thisbe ist zuerst am vereinbarten Ort, muss jedoch vor einem Löwen fliehen, der ihren Schleier zerreißt und mit Blut verschmiert. Pyramus trifft ein, findet den blutigen Schleier vor und glaubt seine Geliebte tot, worauf er sich selbst ersticht. Kurz darauf kehrt Thisbe zurück, sieht den toten Pyramus und tötet sich ebenfalls mit seinem Schwert.

Ende der 1940er Jahre wollte Leonard Bernstein ein Musical produzieren, das die Geschichte von »Romeo und Julia« in die Moderne bringt. Als Konflikte von Jugend-Gangs zum gesellschaftlichen Thema wurden und immer wieder im aktuellen Tagesgeschehen auftauchten, hatte Bernstein die Idee, »Romeo und Julia« mit den Bandenkriegen mexikanischer Jugendgangs in Los Angeles in Beziehung zu setzen. Dieser Vorschlag wurde leicht abgewandelt über-

nommen: Es geht um die Konflikte von Einwanderern aus Puerto Rico und Einheimischen in New York City.

In den Schulen im Sendegebiet des WDR wurden dann Ausschnitte aus Bernsteins Musical »West Side Story« – in der Blechbläserfassung von Jack Gale – gespielt, etwa »Maria«, »Tonight« oder »America«. Und natürlich wurde über Shakespeares Drama »Romeo und Julia« gesprochen. Der kurzweiligen Musik standen Bilder und Original-Dialoge aus Shakespeares Drama gegenüber (»It was the nightingale, and not the lark / That pierced the fearful hollow of thine ear«). Bei der Dramaturgie hatten sich die Beteiligten an der Dauer einer Schulstunde orientiert, 45 Minuten dauerte ein Konzert.

Zwar war aufgrund der begrenzten Zeit eine echte Interaktivität – wie eine Gesprächssituation mit den Schülern – nicht machbar, deshalb war es umso notwendiger, dass in den Schulen eine Vorbereitung stattfand. Hierfür hatten die Lehrkräfte auch ein Briefing des WDR bekommen, damit sich die Schüler in der Thematik besser zurechtfinden konnten.

»Blech und Literatur« ist Bestandteil des »Plan M« des WDR. »Plan M« steht für »Mehr Musik machen«. Dabei gehen Musikerinnen und Musiker der WDR-Klangkörper in Kindergärten und Grundschulen (etwa »Das Blech kommt… aber nicht allein!« oder »KiRaKa macht Schule!«) und weiterführende Schulen (»Jazz at School«, »Sing and Dance«) oder veranstalten Familienkonzerte (»Das Konzert mit dem Elefanten«, »Kommissar Krächz«).

Übrigens: die Schulkonzerte sind für die Schulen kostenlos, denn sie sind schon bezahlt – über die Rundfunkgebühren. Mit dem »Plan M« kommt der WDR seinem Bildungsauftrag nach. »Das ist unsere Existenzgrundlage«, sagt Peter Roth. »Der Rundfunk entsendet seine Musikerinnen und Musiker, um den Kindern die Musik im wahren Wortsinn nahezubringen«, erklärt Eckhard Leue. Das sei, pflichtet Mirjam von Jarzebowski bei, im Prinzip nichts anderes, als das auf hoher Qualitätsstufe zu ergänzen, was andere Institutionen auch bewirken wollen. Und natürlich wolle man auf diesem Weg auch das Publikum von morgen ansprechen.

Mit dem Programm »Blech und Literatur« kommen mehrere Aspekte zum Tragen. Denn neben der Musik hält auch die große Literatur Shakespeares Einzug in das Leben der Schülerinnen und Schüler. Und, nun ja, so ganz »nebenbei« werden auch noch die moralischen Fragen aufgeworfen und erörtert. Denn der Stoff, den »Romeo und Julia« liefern, ist »anspruchsvoller als der für die Grundschüler, wo wir musikalische Märchen wie ›Hänsel und Gretel‹ vorstellen«, erklärt Eckhard Leue.

Der Rundfunk entsendet die Musikerinnen und Musiker des Sinfonieorchesters, um den Kindern die Musik im wahren Wortsinn nahezubringen.

Foto: WDR

Der Stoff wirft Fragen auf, schließlich spielen Hass, Gewalt, Vorurteile und Tod zentrale Rollen. »Es lohnt sich, darüber nachzudenken«, findet Peter Roth. Anfängliche Bedenken, Siebtklässler könnten aufgrund der Thematik »Liebe und Leidenschaft« überfordert sein, zerstreuten sich, wenngleich Oberstufenschüler anders damit umgehen. Wie man »ankomme«, hänge natürlich auch damit zusammen, wie man versucht, die Thematik zu vermitteln. Denn »der pädagogische Zeigefinger«, so pflichtet Eckard Leue bei, »bringt da gar nichts«. Beide Storys gehen tragisch aus, doch bei beiden kommt »etwas Positives in Gang«, meint Leue.

Der Erfolg gibt dem Konzept Recht. Man kann etwas mitnehmen und »wir haben ein gutes Gefühl, dass wir die Schüler auch einfangen und zeigen konnten, was im Stoff und in der Musik steckt«, meint Trompeter Peter Roth. Trotz des Hasses sei schlussendlich Liebe über die Grenzen hinweg möglich. Eckhard Leues ganz persönlicher Wunsch ist zudem, den Schülern zu zeigen, »dass Literatur etwas mit dem Leben zu tun hat«. Da würden Brücken gebaut, die nicht nur mit der Musik zu tun haben. Das Projekt »Blech und Literatur« habe ihn sozusagen angesprungen, auch weil er aus seiner eigenen Schulzeit weiß, wie Literatur wichtige Impulse für das eigene Verständnis von Leben und Welt geben kann, was ihm damals nicht vermittelt worden sei. »Ich selbst habe das erst relativ spät begriffen, was das alles aussagt.« Der Wunsch der Beteiligten ist, dass sich die Schülerinnen und Schüler, die sich so begeistert gezeigt haben, weiter mit Musik und Literatur beschäftigen und sich Gedanken dazu machen, welche Bedeutung Kunst für ihr eigenes Leben haben kann. Wenn das eintritt, hat das WDR-Team von »Plan M« viel erreicht. Eine Fortsetzung von »Blech und Literatur« ist übrigens geplant.

» MITMACHEN

Mit »Plan M – Mehr Musik machen!« will der WDR Kinder, Jugendliche und auch Erwachsene für klassische Musik und Jazz begeistern. Von Mitmach-Aktionen im Konzert über Workshops bis hin zu gemeinsamen Aufführungen mit den WDR-Musikern, ob im WDR-Funkhaus, der Kölner Philharmonie oder direkt im Kindergarten oder in der Schule: hier findet jeder ein für sich passendes Angebot. »Blech und Literatur« wird auch in der kommenden Spielzeit auf dem Programm stehen. Alle Interessierten können sich bei der zuständigen Redakteurin Mirjam von Jarzebowski informieren.

Informationen und Bewerbungen:
Musikvermittlung/Education
Appellhofplatz 1
50667 Köln
Telefon: 02 21 / 2 20 - 46 48
musikvermittlung@wdr.de

www.plan-m.wdr.de

GROSSE LITERATUR
FÜR BLASORCHESTER

VON ANNELIESE SCHÜRER

»WO DIE SPRACHE AUFHÖRT, FÄNGT DIE MUSIK AN«, MEINTE EINST DER DEUTSCHE DICHTER E.T.A. HOFFMANN. UND IN EINIGEN MUSIKBEREICHEN MAG DIES AUCH ZUTREFFEN – ABER NICHT IN ALLEN. DENKEN WIR BEISPIELSWEISE AN DIE AKTUELLE MUSIK IN DEN CHARTS. TRENNEN WIR HIER DEN TEXT VON DER MUSIK, SO VERLIERT DIE MUSIK IHRE AUSSAGE, DENN DER INHALT UND EIN GROSSTEIL DER EMOTIONEN WERDEN ÜBER DEN TEXT TRANSPORTIERT. ODER DENKEN WIR AN BEETHOVENS GROSSARTIGE 9. SYMPHONIE. SIE FINDET TROTZ ALLER TRAGKRAFT UND INSTRUMENTALER SCHÖNHEIT ERST UND LETZTENDLICH ERFÜLLUNG UND VOLLENDUNG, WENN DER TEXT, DIE SPRACHE DAZUKOMMT – »FREUDE, SCHÖNER GÖTTERFUNKEN!«

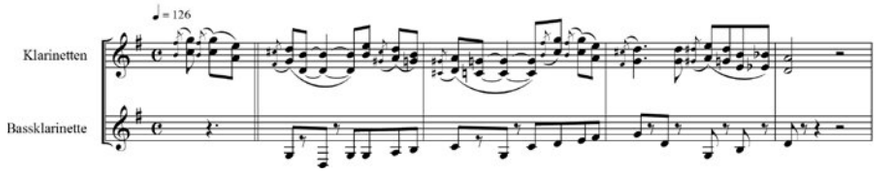
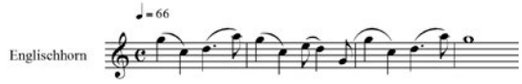
Natürlich ist Musik durchaus in der Lage, Text zu transportieren, ja zu tragen und zu unterstreichen. Im besten Fall erhöht Musik den Text, gibt ihm zusätzliche Kraft und Ausstrahlung und schenkt ihm neue Bedeutungsebenen. Aber dies liegt alles in den Händen der Schaffenden – zum einen in der Hand des Textautors, wie gut und inspirierend er schreibt, zum anderen in der Hand des Musikautors, wie meisterlich und bewegend er die Vorlage in Musik zu bringen versteht.

Die Verbindung von Text/Literatur und Musik hat in verschiedenen Genres Großes hervorgebracht. Denken wir an herrliche Opern wie etwa Giuseppe Verdis »Traviata« auf Grundlage von Alexandre Dumas »Die Kameliendame«. Denken wir an wunderbare Lieder wie die Rückert-Lieder von Gustav Mahler oder die Mörike-Lieder von Hugo Wolf. Oder die »Vier letzten Lieder« von Richard Strauss nach Gedichten von Hermann Hesse und Joseph von Eichendorff.

Wie sieht es aber in der Blasmusik aus mit Literaturvertonungen? Ein wirklich großer Teil der Blasorchesterwerke hat programmatischen Inhalt, das heißt, sie beschreiben musikalisch außermusikalische Bereiche wie geschichtliche Situationen, Inhalte, Ereignisse, Personen. Da liegt die Verwendung von Literatur als inspirierende Grundlage doch nahe. Literatur ist nun ein großer Begriff. Der Duden definiert ihn als »[gesamtes] Schrifttum, veröffentlichte [gedruckte] Schriften«. Dementsprechend

groß sind auch die Möglichkeiten, die sich einem Komponisten bei der Vertonung bieten.

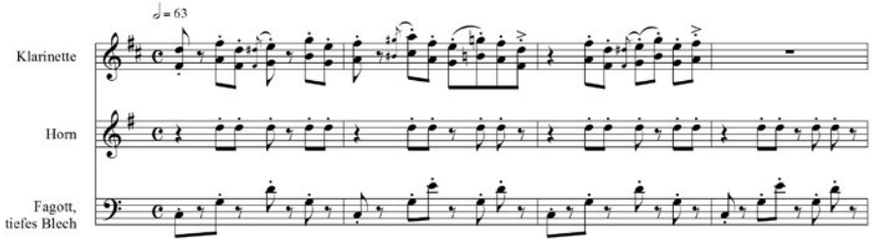
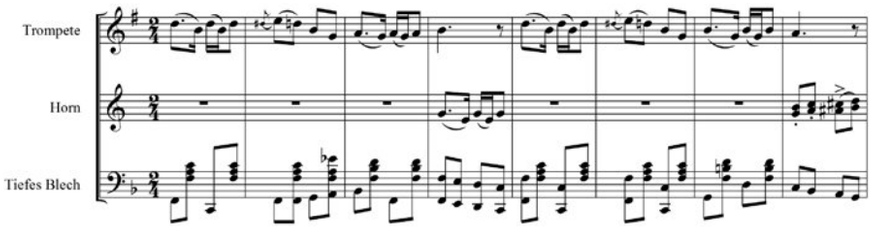
Ein Beispiel für die Vertonung von Kinder- und Jugendliteratur ist die »Huckleberry Finn Suite, Op. 3« von Franco Cesarini (Schwierigkeitsgrad 4, Mitropa Music). Den jungen Huckleberry Finn kennen wir als besten Freund vom Tom Sawyer. Sie beide sind Romanfiguren von Mark Twain. Ende des 19. Jahrhunderts erschienen »Die Abenteuer des Tom Sawyer« und »Die Abenteuer des Huckleberry Finn« und sie gehören bis heute zu den Klassikern der Jugendliteratur. Neben den mal mehr, mal minder glücklich verlaufenden Abenteuern von Tom, Huck und ihren Freunden erzählen die Romane vom Leben in den US-Südstaaten mit Rassismus und Sklaverei und vom ewig amerikanischen Streben nach Glück.

Franco Cesarini hat für seine Suite das spätere Werk Twains, »Die Abenteuer des Huckleberry Finn«, gewählt und zeichnet in den vier Sätzen musikalische Bilder von der fiktiven Stadt St. Petersburg in Missouri, in der die Geschichte beginnt (»A lazy Town«), und von Jim, dem Sklaven, der mit Huckleberry viel erlebt und versucht, der Sklaverei zu entfliehen (»Jim«). Er erzählt musikalisch die Geschichte vom König und dem Herzog (»The King and the Duke«), in der Huck und Jim an zwei Betrüger geraten und zum Abschluss tanzt noch die Hauptfigur Huckleberry für die Zuhörer auf (»Huckleberry's Rag«). Franco Cesarini lässt in dieser Suite deutlich die Volksmusik der USA des 19. Jahrhunderts aufleben und schafft so eine thematische Suite, die Bilder, Situationen und Figuren nach Mark Twains literarischer Vorlage vor dem inneren Auge des Hörers entstehen lässt.

Notenbeispiel 1: »A lazy Town« – gemütliche Melodie des Anfangs

Notenbeispiel 2: »Jim« – Bluesmelodie mit Anklängen an »Ol' Man River«

Im ersten Satz »A lazy Town« wechselt sich eine gemütliche Melodie (Notenbeispiel 1) mit Vorschlägen und einem Walking-Bass als Grundlage mit einer Art Reel ab. Hier sieht man einen zuckelnden Pferdewagen, der durch die Straßen St. Petersburg fährt, und man kann dessen Bewohner beobachten: zufriedene Bürger, die hinter dem Vorhang auf die Straße linsen, eine kleine Parade, eine kurze Tanzeinlage – aber immer alles ganz beschaulich.

Der zweite Satz »Jim« (Notenbeispiel 2) stellt uns die zweite Hauptfigur vor, einen lebenslustigen, geflüchteten Sklaven – in einer ABA-Form. Die ruhigen A-Teile sind ganz in Blues-Manier gehalten. Cesarini baut hier Anklänge an das bekannte »Ol' Man River« aus dem Musical »Show Boat«

» KLEINE AUSWAHL AN WEITEREN LITERATURVERTONUNGEN

Grad	Titel	Komponist	Literarische Vorlage	Verlag
3	Rapunzel	Bert Appermont	Gebrüder Grimm	Beriato Music
3	Nerval's Poems	Jacob de Haan	Gérard de Nerval	De Haske
4	The Wind in the Willows	Johan de Meij	Kenneth Graham	Amstel Music
4	Twelfth Night	Alfred Reed	William Shakespeare	Hal Leonard
4	Three Revelations from the Lotus Sutra	Alfred Reed	Sutras des Mahayana-Buddhismus	Hal Leonard
4	Der Graf von Monte Christo	Otto M. Schwarz	Alexandre Dumas	Mitropa Music
4	Die Abenteuer des Don Quixote	Hans Werner Henze	Miguel de Cervantes	Schott Music
4	Trois Odelettes	Jacob de Haan	Gérard de Nerval	De Haske
4	Juana de Arco	Ferrer Ferran	Heiligenlegende	Ibérmusica
5	Les Voyages de Gulliver	Maxime Aulio	Jonathan Swift	De Haske
5	Ahab!	Stephen Melillo	Herman Melville	Stormworks
5	Of Sailors and Whales	William Francis McBeth	Herman Melville	Southern Music Company
5	Symphony No. 3: Don Quixote	Robert W. Smith	Miguel de Cervantes	Barnhouse
5	Tom Sawyer Suite	Franco Cesarini	Mark Twain	Mitropa Music
6	Der Herr der Ringe	Johan de Meij	J. R. R. Tolkien	Amstel Music
6	Symphony No. 1: Gilgamesh	Bert Appermont	eine der ältesten überlieferten, schriftlich fixierten Dichtungen aus dem babylonischen Raum	Beriato

Notenbeispiel 3: »The King and the Duke« – schwankende Melodie und holpernde Rhythmen

Notenbeispiel 4: »Huckleberry's Rag« – fröhliche und unbeschwerte Melodie

ein. Dieses Lied erzählt vom Mississippi, dem »Old Man«, und wird von einem schwarzen Schiffsheizer gesungen. Eine schöne Verknüpfung, die Cesarini hier schafft. Der B-Teil ist ein schneller Reel mit Dudelsack-Bässen, in dem Klarinette und Saxofon auch solistisch hervortreten können.

Der dritte Satz ist ein musikalisches Comic. Er beschreibt die beiden Betrüger, die in verschiedenen Städten ihr Glück versuchen, aber immer wieder scheitern. Musikalischer Slapstick prägt diesen Satz. Da lässt Cesarini holpernde Rhythmen laufen, zu denen schwankende Melodien erklingen (Notenbeispiel 3). Piccolo, Tuba und einige andere Instrumente glänzen mit kurzen Soloeinwürfen, während sich das Metrum gelegentlich verändert. Quietschender Höhepunkt ist das Solo zweier Kornette im Sekundabstand.

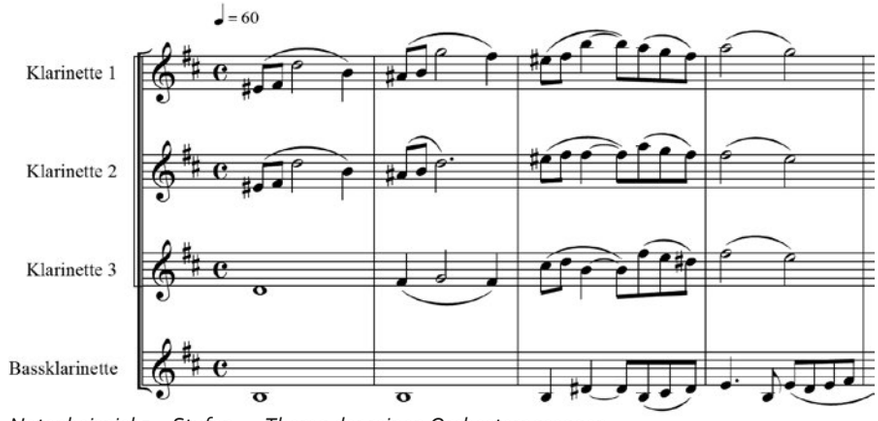
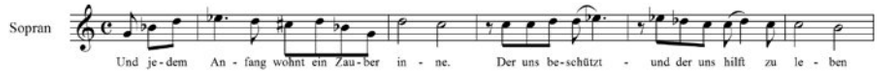
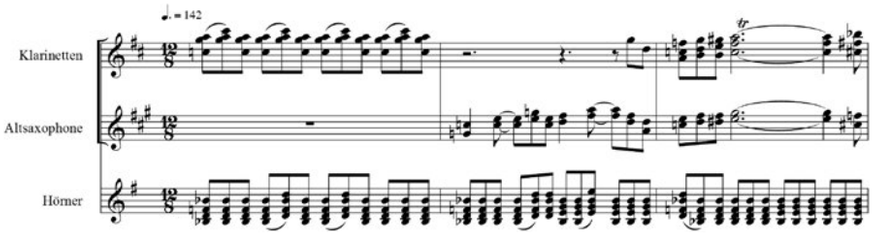
Im vierten Satz »Huckleberry's Rag« (Notenbeispiel 4) sieht man den fröhlichen Huckleberry mit den Händen in den Hosentaschen über staubige Straßen schlendern. Gegen Ende der Romanvorlage wendet sich für alle auch alles zum Guten. Und ebenso positiv und freudig erklingt auch dieser letzte Satz der Suite. Thematisch und instrumentatorisch ist er eng mit dem ersten Satz verwandt und so schließt Cesarini hier gelungen den Kreis der »Huckleberry Finn Suite«.

Eine Gedichtsvertonung für Sopran und Blasorchester im Stil der großen Orchesterlieder legt Jacob de Haan vor. Dafür lässt er sich von dem Gedicht »Stufen« von Hermann Hesse inspirieren (Schwierigkeitsgrad 3, De Haske). Es ist eines der bekanntesten Gedichte des Nobelpreisträgers für Literatur. Abschied und Neuanfang sind der prägende Inhalt, der viele Leser tief berührt. Tief berührt haben Hesses Zeilen auch Jacob de Haan, der ein Orchestergedicht mit großer, spätromantischer Klangwelt schafft.

Jacob de Haan gliedert in dieser Vertonung Hesses Gedicht neu und schafft einen Strophenaufbau. Nach einer instrumentalen Einleitung (Notenbeispiel 5) erklingt der erste Gesangsteil, der zehn Textzeilen wiedergibt. Das kurze Orchesterzwischenspiel bringt erneut die Anfangssequenz, worauf nun acht Zeilen des Gedichts durch die Singstimme vorgetragen werden. Wieder durch die Anfangssequenz getrennt erklingen die letzten vier Gedichtzeilen. Den Abschluss bildet wiederum umarmend die Instrumentalsequenz des Beginns. Auch die Einsätze der Strophen ähneln sich in ihrer melodischen Struktur, jedoch nicht so stark wie die reinen Orchesterteile.

De Haan legt dieser Vertonung eine Moll-Tonalität zugrunde und unterstreicht somit die textlichen Inhalte der Vergänglichkeit. Dies belegt auch seine Auswahl an Wörtern und Textpassagen, die er hervorhebt. Das erste große Augenmerk setzt er jedoch auf den Absatz: »Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne, der uns beschützt und der uns hilft, zu leben« (Notenbeispiel 6). Hier wird die Textur bewegter, der Gesang wird untermalt vom Anfangsmotiv. Die Triangel schafft den »Zauber« und eine kurze Trompetenfanfare untermalt das »leben«. Im zweiten Teil trennt de Haan die einzelnen Zeilen deutlicher. Das gibt ihm der Text vor: »Raum um Raum durchschreiten« und »Stuf' um Stufe heben, weiten«.

Erst nach dem Verklingen der letzten Textzeilen »Des Lebens Ruf an uns wird niemals enden… Wohlan denn, Herz, nimm Abschied und gesunde!« bricht de Haan mit den beherrschenden Mollklängen. Er setzt die Orchesterpassage nun vom Moll ins Dur. Erst die reine Musik bringt hier die Zuversicht und die Erlösung, die der Text zu vermitteln sucht.

Eine andere Herangehensweise an eine Literaturvertonung stellt Stephen Melillos »Ahab!« dar (Schwierigkeitsgrad 5, Stormworks), der sich hier eine Romanvorlage wählt. Er stellt dem Blasorchester einen Schauspieler zur Seite, der während der Musik ausgewählte Passagen aus Herman Melvilles Roman »Moby Dick« rezitiert. Melillo wünscht hier ausdrücklich einen Schauspieler und keinen Erzähler.

Notenbeispiel 5: »Stufen« – Thema der reinen Orchesterpassagen

Notenbeispiel 6: »Stufen« – Melodie mit besonderer Intensität (untermalt vom Orchesterthema)

Notenbeispiel 7: »Ahab!« – Es geht auf große Fahrt… die Jagd beginnt…

1851 ist dieser Roman erschienen, der von dem einbeinigen Kapitän Ahab erzählt, der in blindem Hass den weißen Wal durch die Meere jagt und schließlich mit ihm untergeht. Prägend sind neben Ahabs exzentrischem Charakter auch die Charaktere des Matrosen Ismael, der rückblickend die Geschichte erzählt, und des polynesischen, tätowierten Harpuniers Queequeg, dessen Sarg letztendlich Ismael Rettung wird.

Melillos »Ahab!« ist ein Musiktheater, das nicht nur einzelne Personen oder Situationen vorstellt, sondern eine Geschichte erzählt. »Ahab!« ist mitreißend, die Musik Melillos intensiviert und verbildlicht die Szenen des Schauspielers. Im Ablauf wechseln sich Musik und Sprache nicht ab, sondern sie sind miteinander verknüpft und bedingen sich. Melillo legt »Ahab!« so an, dass es als verkürzte Version auch ohne Schauspieler aufführbar ist. Dennoch kann das nur eine Notlösung sein. Denn in »Ahab!« gehen Musik und Wort eine Symbiose ein.

Kraftvoll und impulsiv ist die Musik, denn im Gegensatz zu Melvilles Roman erzählt nicht der eher sanfte Charakter Ismael, sondern der blindwütige, getriebene Kapitän Ahab. Logischer Weise kann die Geschichte nun auch kein Rückblick mehr sein, denn Ahab wird am Ende mit dem weißen Wal untergehen. Die Jagd passiert im Moment, der Zuhörer begibt sich selbst auf die Jagd nach Moby Dick.

Melillos Komposition ist weniger eine lautmalerische als eine filmmusikalische. Sie gibt dem Text Raum, nimmt sich zurück und untermalt. Im anderen Moment aber explodiert sie und existiert für sich – ohne dass sie den Text bzw. das Schauspiel benötigt. Melillo zeigt auch immer wieder andere Seiten des Ahab, rückblickend, zweifelnd, leidend. Hier schreibt er weiche Kantilenen, die meist von den Holzbläsern getragen werden. Aber nichtsdestotrotz führt die Fahrt in einen ekstatischen Untergang. Tiefes Blech und tiefes Holz verkünden das drohende Unheil, die bevorstehende Begegnung mit dem Wal. Was wäre der abschließende, heroische Kampf ohne hohes Blech und schneidende Holzbläser? Am Ende findet Ahab seine Form der Erlösung und seinen Frieden. Es zieht ihn in die Tiefe und so bleibt am Schluss nur noch ein leiser, tiefer Akkord stehen.

Drei literarische Vorlagen – drei Kompositionen – drei Werke, wie sie unterschiedlicher nicht sein können. Es gäbe noch viele weitere, spannende Beispiele, was den Blasorchesterkomponisten alles einfällt, um Literatur in Musik umzusetzen. Es lohnt sich, die bunten Möglichkeiten der Blasorchesterliteratur zu durchstöbern. Es lohnt sich, die Romanvorlagen zu lesen. Es lohnt sich, neugierig zu sein…

WILLIAM SHAKESPEARE UND DAS BLASORCHESTER

LASST KEINEN LÄRM HIER MACHEN, LIEBE FREUNDE, WENN EINE LEICHTE, GÜNSTGE HAND NICHT ETWA MUSIK WILL FLÜSTERN MEINEM MÜDEN GEIST.

HEINRICH IV. TEIL 2; 4. AKT, 5. SZENE

VON JÖRG MURSCHINSKI

Die literarische Leistung William Shakespeares und seine Bedeutung für und Wirkung auf die folgenden Generationen von Schriftstellern, Dramatikern und Theaterbesuchern bis in unsere Zeit hier herausstellen zu wollen, hieße wahrlich, Eulen nach Athen zu tragen. Kaum ein anderer Dichter hat je die Menschheit mit seinen Werken so nachhaltig geprägt wie der »Barde von Avon«. Er schuf mit »Romeo und Julia« das ultimative Liebespaar der Weltliteratur. Jago und Lady Macbeth hingegen wurden zum Inbegriff des Bösen und der Intrige. Sein Werk beinhaltet so Unterschiedliches wie die Historiendramen »Heinrich VIII.« oder »Richard III.«, ergreifende Tragödien wie »Hamlet« oder »König Lear« sowie spritzige und geistreiche Komödien wie »Ein Sommernachtstraum« oder »Der Sturm«.

Überdies hat er wie kein Zweiter die Komponisten aller Epochen und Genres beeinflusst. Man denke nur an die vielen Vertonungen von »Romeo und Julia«, beispielsweise durch Sergej Prokofjew (als Ballett), Peter Tschaikowsky (als Ouvertüre) und Hector Berlioz (als Mischung aus Oper, Oratorium und anderen Gattungen), die Schauspielmusik zum »Sommernachtstraum« von Felix Mendelssohn Bartholdy oder an die Opern von Giuseppe Verdi (Macbeth, Otello, Falstaff), um nur einige zu nennen. Doch auch im Bereich der leichten Muse dienten Shakespeares Werke als Vorlage zu Operetten und Musicals. Neben den »Lustigen Weibern von Windsor« von Otto Nicolai, die immerhin noch durch die Ouvertüre geläufig sind, beruht Cole Porters »Kiss Me, Kate« auf »Der Widerspenstigen Zähmung« und »The Boys from Syracuse«, von Richard Rodgers und Lorenz Hart, auf der »Komödie der Irrungen« – ganz zu schweigen von der bekanntesten aller Musicaladaptionen eines Shakespeare-Dramas: Leonard Bernsteins »West Side Story«. Alexander Reischerts »Kompendium der musikalischen Sujets« von 2001 zählt über 600 Kompositionen aller Art, die im Zusammenhang mit Werken von William Shakespeare entstanden sind oder von ihnen inspiriert wurden. Dabei sind freilich die Neuschöpfungen der letzten zwölf Jahre seit Veröffentlichung des Nachschlagewerks ebenso wenig berücksichtigt wie die Blasorchesterkompositionen, die mit Shakespeare'schen Bühnenwerken in Verbindung stehen.

Foto: Claudio Divizia - Fotolia.com

Es dürfte jedoch kaum verwundern, dass Shakespeare auch in diesem Bereich des Musikschaffens reichhaltig vertreten ist. Dabei scheint der Großteil der Shakespeare-Kompositionen im Blasorchester-Repertoire jedoch aus der Weiterverwertung von Bühnenmusik zu resultieren, die irgendwann für Theateraufführungen geschrieben wurde. In diesem Zusammenhang ist vor allem der Brite Guy Woolfenden zu nennen, der mehr als 30 Jahre lang, von 1962 bis 1995, insgesamt um die 150 Kompositionen zu den Bühnenproduktionen der Royal Shakespeare Company beisteuerte. Daraus entstanden unter anderem seine bekanntesten Blasorchesterkompositionen, nämlich »Gallimaufry« (1983) nach Schauspielmusik zu Heinrich IV. und die dreisätzigen »Illyrian Dances« (1986) nach der Komödie »Was Ihr wollt«. In den vergangenen 20 Jahren zeichneten verschiedene Komponisten für die Musik der Pro-

duktionen der Royal Shakespeare Company verantwortlich. Unter ihnen waren Edward Gregson und Nigel Hess, beides keine Unbekannten in der Blasorchesterszene. Aus Gregsons Schauspielmusik zu den Historiendramen um das englische Herrschergeschlecht der Plantagenets (unter anderem beide Teile von »Heinrich IV.«, »Heinrich V.« sowie »Richard III.«) und den schließlich in den Rosenkriegen mündenden Erbfolgestreitigkeiten seiner verschiedenen Familienzweige gestaltete der Komponist später zwei größere Suiten für Blasorchester. Einmal »The Sword and the Crown« (1991) sowie »The Kings Go Forth« (1996). Nigel Hess wiederum, der in seiner Funktion als musikalischer Leiter und »Composer in Residence« der Royal Shakespeare Company die Musik zu immerhin über 20 verschiedenen Bühnenwerken Shakespeares beisteuerte, fasste im Jahre 2008 drei kleine Ausschnitte aus verschiedenen Produktionen ebenfalls zu einer Suite zusammen, die er »Shakespeare Pictures« nannte.

Freilich existieren aber auch Kompositionen, die von Shakespeare-Werken inspiriert wurden, ohne zuvor als Bühnenmusik eingesetzt worden zu sein. Zu den wichtigsten aus diesem Bereich gehören zweifellos die 25-minütige »Sinfonia Hamlet« in drei Sätzen des Spaniers Santiago Quinto Serna aus dem Jahre 2006 sowie Norman Dello Joios »Metaphrase on Lines from Shakespeare« (1991).

Über all diese Stücke gäbe es vieles zu sagen, doch muss dies hier unterbleiben zugunsten einer Würdigung der Shakespeare-Werke Alfred Reeds, dem in diesem thematischen Zusammenhang wahrscheinlich umfangreichsten Beitrag zum Blasorchesterrepertoire – wenigstens eines Komponisten, der nie auf der Gehaltsliste der Royal Shakespeare Company stand. Öfter als man vielleicht denkt, legte Alfred Reed seinen Werken eine literarische Vorlage zugrunde. Seine berühmte Ouvertüre »The Hounds of Spring« (1980) basiert beispielsweise auf dem Gedicht »Atalanta in Calydon« des englischen Schriftstellers Algernon Charles Swinburne von 1865. Doch soweit ersichtlich, wurde Reed von Shakespeare am häufigsten – nämlich fünfmal – zur Komposition inspiriert. Die Begeisterung des weltweit mit am häufigsten aufgeführten Blasorchesterkomponisten für den weltweit (tatsächlich) am häufigsten aufgeführten Dramatiker reifte letztlich zu den Orchestersuiten zu »Hamlet« (1971), »Othello« (1977) und »Twelfth Night« (2003) sowie den beiden Charakterstücken »The Enchanted Island« (1979) und »Rosalind in the Forest of Arden« (2004).

Edward Gregson, Nigel Hess und Guy Woolfenden (von links) sind zu nennen, spricht man über »Shakespeare und Blasmusik«. Alfred Reed (rechts) ist wahrscheinlich der umfangreichste Beitrag zum Blasorchesterrepertoire zuzuschreiben.

Fotos: Archiv

Im Zusammenhang mit seiner »Hamlet«-Suite bemerkte Reed einmal, dass es notwendig sei, für die musikalische Umsetzung der Shakespeare'schen Dramen die geeignete Tonsprache oder, wie er es nannte, eine »Shakespearean color« zu finden, ohne freilich zu viel von seinem eigenen Personalstil preiszugeben. Und in der Tat hat jedes der fünf Werke seine eigene Grundstimmung, gleichsam seinen eigenen Ton. Dieser ist geprägt vom jeweils dargestellten Charakter und dessen emotionalem Zustand beziehungsweise von den Örtlichkeiten, Situationen und Handlungen, die musikalisch geschildert werden sollen. In »Hamlet« dominiert eine eher düstere Grundstimmung, die weder von der Hochzeitsszene des ersten Akts noch von der Ankunft der Spielleute ganz vertrieben werden kann. Selbst im zweiten Satz der Suite, der die Beziehung zwischen Hamlet und Ophelia zum Gegenstand hat, scheint nicht deren Liebe im Zentrum des musikalischen Geschehens zu stehen, sondern vielmehr Ophelias Verzweiflung über Hamlets Zurückweisung sowie ihre daraus resultierende und sich allmählich entwickelnde Schwermut.

Während »Hamlet« von vornherein als Konzertstück konzipiert war, entstand die Suite zu »Othello« aus präexistenter Theatermusik, die Reed für eine Aufführung der Tragödie durch das Ring Theatre der Universität von Miami komponiert hatte, wo er seit 1966 dem Lehrkörper angehörte. Für die Bühnenmusik einigte sich Reed mit dem Regisseur auf eine Besetzung von 16 Blechbläsern und vier Schlagzeugern. Dies sollte den militaristischen Charakter des Schauspiels unterstreichen, das ja zu Kriegszeiten spielt. Für die Konzertfassung wurde die Besetzung dann auf ein sinfonisches Blasorchester erweitert. Ihren Ursprung im Blechbläserensemble – in der die Suite seit kurzer Zeit übrigens ebenfalls erhältlich ist – merkt man ihr aber weiterhin an. Dennoch besticht die »Othello«-Suite durch reiche Klangfarben und ein vielfältiges kompositorisches Ausdrucksvokabular, das sich deutlich von dem bei »Hamlet« unterscheidet. Dies jedoch ist insbesondere Reeds profunder Kenntnis der literarischen Vorlage und seinem sensiblen Gespür für die musikalische Darstellung von Personen und deren Taten und Beziehungen innerhalb des Dramas zu verdanken. War der Hamlet/Ophelia-Satz dort von Verzweiflung und Melancholie geprägt, so klingt hier im Abschnitt, der den Liebenden gewidmet ist, immer Othellos Argwohn an Desdemonas Aufrichtigkeit mit.

Im Gegensatz zu den umfangreichen Suiten zu »Hamlet« und »Othello« fungieren »The Enchanted Island« und »Rosalind in the Forest of Arden« eher als musikalische Stimmungsbilder denn als Charakterisierungen von Figuren und Handlung. »The Enchanted Island« beschwört mit raffinierter Instrumentierung und bitonalen Klangeffekten die mystische Geisterwelt von Prosperos Zauberinsel in Shakespeares Romanze »Der Sturm« herauf. Auch hier verwendet Reed Schauspielmusik für eine Produktion des Ring Theatre. Kurioserweise erklang die Konzertfassung für Blasorchester bereits über ein Dreivierteljahr vor der Premiere des Theaterstücks. »Rosalind in the Forest of Arden«, Reeds letztes Shakespeare-Werk, ist hingegen eine genuine Blasorchesterkomposition. Reed bezeichnet das Werk als »Sylvan Serenade« (Wald-Serenade) nach »Wie es Euch

»Twelfth Night«: Malvolio umwirbt eine verwirrte Olivia, während Maria ihr Vergnügen bedeckt. Stich von R. Staines nach einem Gemälde von Daniel Maclise.

gefällt«. Beim Schreiben des Stücks stellte sich der Komponist nach eigener Aussage die Protagonistin Rosalind vor, wie sie durch die Wälder von Arden spazierend ihr Leben und ihre neugewonnene Liebe mit Orlando reflektierte. In einer Theateraufführung verwendet, käme das Werk wohl als ruhiges Intermezzo oder als Zwischenaktmusik zum Einsatz, die dem Publikum eine kleine Verschnaufpause innerhalb der sonst lebhaften Handlung der Komödie verschaffen sollte.

Nach »The Enchanted Island« wandte sich Reed zunächst fast 25 Jahre lang nicht mehr Shakespeare als Inspirationsquelle zur Komposition zu. Wodurch diese jahrzehntelange Pause, die erst 2003 mit »Twelfth Night« endete, verursacht wurde, ist heute nicht mehr erfindlich. Unbestreitbar ist jedoch die Tatsache, dass sich die Auswahl der Vorlagen und damit verbunden auch der Stil der Vertonungen bei den letzten beiden Shakespeare-Werken grundlegend geändert haben. Dies ist insbesondere bei »Twelfth Night« deutlich erkennbar, der letzten großen Suite über ein Shakespeare-Drama. Hier wendet sich Reed erstmals der Komödie zu, was sofort zu Konsequenzen hinsichtlich Orchesterbehandlung und Kompositionsstil führt. In der Partitur zu diesem Werk begegnet uns eine sehr transparente Instrumentierung, die man in seinen früheren Arbeiten – und nicht nur in jenen, die von Shakespeare beeinflusst sind – kaum findet. Dazu kommt eine heitere musikalische Grundstimmung, die nahezu keine dramatischen Ausbrüche zulässt oder sie deutlich relativiert. Dies alles führt zu einer nie gekannten Leichtigkeit, gepaart mit ungewöhnlich ideenreicher Melodik, kreativer Harmonik und überlegen gestalteter formaler Anlage. Alles in allem ist »Twelfth Night« wohl der interessanteste Beitrag Reeds zur Shakespeare-Rezeption im Blasorchester, welcher selbst aus seinem reichhaltigen Gesamtschaffen aufgrund einiger, zuvor selten oder gar nicht auftretender Merkmale heraussticht. Besonders raffiniert sind jedoch die Bezüge, die Reed auf tonaler und motivischer Ebene zwischen den Sätzen herstellt und damit nicht nur eine satzübergreifende musikalische Einheit schafft, sondern auch direkt auf Kerninhalte des Schauspiels sowie die dargestellten Figuren und Handlungsstränge reagiert.

Dies verdeutlicht bereits eine oberflächliche Betrachtung der formalen Gestaltung. Die Ecksätze sowie der Mittelsatz der fünfteiligen Suite stehen alle in F-Dur (Modulationen nicht mitgerechnet). Dadurch wird insgesamt jene tonale Geschlossenheit hergestellt, die der Bodenständigkeit einer heiteren Liebeskomödie entspricht und derer sie auch bedarf. Der zweite Satz handelt von Viola und Orsino, den Protagonisten, um deren Liebe sich das gesamte Stück dreht. Er ist überschrieben mit der berühmten ersten Zeile der Komödie: »If music be the food of love, play on«. Die Liebe ist das zentrale Thema des Schauspiels, sie überragt die restliche Handlung. Dies manifestiert sich musikalisch auf mehreren Ebenen, hinsichtlich der tonalen Gestaltung jedoch durch die Tonart Ges-Dur (wiederum ohne Berücksichtigung weiterer Modulationen). Die Anhebung des zweiten Satzes um einen halben Ton nach oben stellt die Liebesthematik gleichsam der F-Dur-Realität des Werks entrückt dar. Im vierten Satz werden die Klagen des Malvolio thematisiert, der aufgrund eines Ränkespiels der »fröhlichen Verschwörer« (3. Satz) im Kerker sitzt. Gegenstand und Ausgangspunkt des Streiches, der zu Malvolios Inhaftierung führte, war, ihn glauben zu machen, seine Herrin Olivia sei in ihn verliebt. Wiederum spielt also Liebe, hier jedoch in anderer Form als im zweiten Satz, nämlich als vorgegaukelte, nicht erwiderte Liebe, eine zentrale Rolle. Reed reagiert darauf mit der Tonart fis-Moll, der Mollvariante des Ges-Dur des zweiten Satzes. Darüber hinaus finden sich auch offensichtliche Parallelen in der rhythmischen Gestaltung der beiden Satzthemen sowie in der Instrumentierung. Der zweite und der vierte Satz weisen demnach aufgrund der inhaltlichen Verwandtschaft ihres übergeordneten Themas auch zahlreiche musikalische Bezüge auf, die vom Komponisten jedoch nicht plakativ in den Vordergrund gestellt werden. Im zweiten Satz dominiert die schlichte Schönheit des Themas, im vierten der Trauer- und Klagegestus. Die subtilen Verknüpfungen zwischen diesen Sätzen offenbaren sich eher nebenbei, als Schmankerl für den Kenner von Theaterstück und Partitur, ohne dass der Hörgenuss geschmälert würde.

Bedauerlicherweise müssen wir hier mit der Betrachtung des Werks innehalten, wobei es freilich noch viel zu entdecken gäbe. So kann weder auf die melodische Verwandtschaft der einzelnen Motive und Themen mit der kleinen Terz als Strukturintervall näher eingegangen, noch die Funktion des ersten Satzes als Quasi-Ouvertüre und des letzten als Quasi-Reprise weiter erläutert werden. Auch die – für das Reed'schen Schaffen singuläre – stark ausgeprägte Chromatik des dritten Satzes (der heimliche Höhepunkt des gesamten Stücks) muss dem Selbststudium anheimgestellt werden. Dass überdies jedes der Shakespeare-Werke von Alfred Reed, wie auch der anderen erwähnten Komponisten, eine intensivere Betrachtung verdient hätte, bedarf jedoch wohl keiner besonderen Erwähnung, wenn auch weitere Überlegungen und Beobachtungen zur Shakespeare-Rezeption im Blasorchester an dieser Stelle leider unterbleiben müssen. Am Ende dieser Ausführungen sollte jedoch die Erkenntnis stehen, dass Shakespeare, von einer »leichten, günstgen Hand« in Töne gesetzt, wahrlich nicht zu Lärm, sondern zu Musik in ihrer schönsten und am meisten bewegenden Form wird, die das Genie und die Einzigartigkeit des Meisters von Stratford-upon-Avon und seiner Dramen mindestens ebenso zelebrieren kann wie eine Theateraufführung.