

Neue Wege geblasener Musik im 20. Jahrhundert

Gustav Holst und die englische Blasmusik

In den 20er Jahren wurde das Blesorchester in zunehmendem Maße als eigenständiger Klangkörper angesehen, das originale Musik mit durchaus künstlerischem Anspruch zu vertreten vermochte. Erstmals entstanden konzertante Musikstücke für Blesorchester:¹ die beiden *Hill-Songs* von 1901/02, die *Irish Tune from County Derry*, *Shepherd's Hey* sowie *Lads of Wamphray* des australischen Komponisten Percy Aldridge Grainger (1882 bis 1961), *Selamnik* aus dem Jahre 1905 von Florent Schmitt (1870–1958) sowie die in den Jahren 1909 und 1911 komponierten *Suiten for Military-Band* in *Es-* und *F-Dur* von Gustav Holst. Daneben glänzte der Komponist der *Planeten* mit zahlreichen Arrangements für Militärorchester.² Die beiden Holst-Suiten fanden erstmals Akzeptanz und Anerkennung, womit eindrücklich der Beweis erbracht worden war, anspruchsvolle und stilvolle Musik für Blesorchester schreiben zu können.

Unter Holsts Einfluss komponierte Ralph Vaughan Williams (1872–1958) in den Jahren 1923 und 1924 seine *Folk Song Suite* und die *Toccata in B Flat* (bekannt als *Toccata marziale*), ein Schüler Vaughan Williams', Gordon Jacob (1895–1984), fesselte sein Publikum mit der *William Byrd Suite* und der *Suite for Band*. Sehr innovativ dürften all diese Werke auf die Brassbands in den USA gewirkt haben, denen Holst eigens die *Moorside-Suite* widmete.³

Titel und Satzbezeichnungen wie »Suite«, »Toccata« und »Chaconne« spiegeln das Bedürfnis der Komponisten der Jahrhundertwende wider, sich in Abkehr der übersteigerten Musik der Romantik wieder mehr den traditionellen Kleinformen und verstärkt der landeseigenen, barocken Tradition anzunähern. Diese Tendenz ist jedoch kein ausgesprochenes Phänomen im Bereich der Blasmusik, sondern ein Signum der Zeit. In Frankreich entdeckten Debussy und Ravel die polyphone Formensprache der großen französischen barocken Meister Rameau und Lully wieder. So schrieb Ravel mit knapp 20 Jahren das *Menuet antique* für Klavier, seine erste öffentlich bekannt gewor-

dene Komposition. Und in England besannen sich Komponisten wie Holst und Vaughan Williams der beeindruckenden Künstlerpersönlichkeit Henry Purcell (1659–1695), dessen geniale Opern vor dem Ersten Weltkrieg eine Renaissance erlebten. Holst selbst führte 1911 die Purcell-Oper *Fairy Queen* auf, die seit dem 17. Jahrhundert nicht mehr in Szene gesetzt wurde.⁴

Ein weiterer neuartiger Aspekt in den englischen Kompositionen für Blasorchester war die Verarbeitung heimischer Volkslieder, welche zum wesentlichen Kompositionsbestandteil der Suiten für Blasorchester wurden. Holst und sein Komponistenkreis bauten mit ihrer Musik auf Bekanntem und Bewährtem auf und durften dadurch beim Publikum mit größter Popularität rechnen.

Bereits Ende des 19. Jahrhunderts waren im Zuge des Aufkommens der »Nationalmusik« unter anderem tschechische (Bédrich Smetana in seinem sinfonischen Zyklus *Mein Vaterland*), russische (Nikolai Rimski-Korsakow) oder ungarische (Béla Bartók) dazu übergegangen, in ihren Kompositionen Volksliedgut ihres jeweiligen Landes zu verarbeiten. Holst und seine Kollegen gingen nun erstmals dazu über, diese volkstümlichen Anklänge in den Bereich der Blasmusik aufzunehmen.

Die Blasmusikkomponisten des 20. Jahrhunderts entdeckten neben dem Volksliedgut auch die Blasinstrumente wieder neu, nachdem Wagner, Strauss, Mahler, Rimski-Korsakow, Debussy und Ravel ihre ungeheure Wirkung eindrücklich demonstriert hatten. So war es nur noch ein kleiner Schritt hin zur Idee, sinfonische oder konzertante Musik ausschließlich für Bläser zu komponieren. Dabei dachten viele bei ihren Kompositionen nicht immer unbedingt an ein Blasorchester, sondern an ein ausgesuchtes Bläserensemble, welches ihren klanglichen Vorstellungen am besten entsprach. Als beispielsweise Igor Strawinsky (1882–1971) im Jahre 1920 zum Gedenken an Debussy seine *Symphonies d'instruments à vent* komponierte, schrieb er ursprünglich nicht für ein Blas- oder Militärorchester, sondern für einen seinen Klangvorstellungen erfüllenden Bläsersatz.⁵ Uraufgeführt wurde das Werk dann auch nicht von einem Blasorchester, sondern von Bläsersolisten eines Sinfonieorchesters, die dafür eine bestimmte Sitzordnung einzunehmen hatten.⁶ Der Grund für diese Vorgehensweise mochte in der Vorstellung liegen, ein Blasorchester könne per se nicht dazu in der Lage sein, den künstlerischen Anforderungen nachzukommen.

Auch im Bereich der geistlichen Musik ging man wieder verstärkt dazu über,

Blasinstrumente für Messkompositionen zu verwenden, doch dachten die Tonkünstler auch hier nicht explizit an ein Blasorchester. Schubert hatte schon 1827 seine berühmte *Deutsche Messe* D 872 mit je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern, Trompeten, drei Posaunen, Pauken und gemischten Chor, Bruckner seine *zweite Messe in e-Moll* aus dem Jahre 1866 für 15 Holz- und Blechbläser mit vier- bis achtstimmigen Chor besetzt. So war es für die nachfolgenden Komponisten nicht mehr Neuland, geistliche Musik ausschließlich für Bläser zu schreiben.⁷ Strawinsky, aber auch Kurt Weill (1900–1950), der Tscheche Bohuslav Martinů (1890–1959) sowie weniger bekannte Komponisten wie der Österreicher Sepp Schwindhackl (1910 bis 1980) oder Joseph Messner (1893–1969), und Niederländer wie Kees de Wijs (*1934), Bernard van Beuren (*1933) oder die Franzosen Jean Brouquières (*1923) und Laurent Delbecq (*1905) sahen den Einsatz großer Bläserensembles vor. Die Grenze zum Blasorchester ist dabei oft nur als fließender Übergang zu erkennen.⁸

Donaueschingen 1926

Donaueschingen, Residenz der Fürsten von Fürstenberg, beherbergte seit Ende des 18. Jahrhunderts eine Hofoper und eine Harmoniemusik mit je zwei Oboen, Hörnern und Fagotten für die Jagd und zur Tafel⁹, und bis heute setzt sich die Tradition geblasener Musik mit der städtischen Blaskapelle fort.

Zwischen 1921 und 1927 trat Donaueschingen als bevorzugter Pflege- und Austragungsort zeitgenössischer Musik in den Vordergrund des Interesses. Von 30. Juli bis 2. August veranstaltete die dortige Gesellschaft der Musikfreunde den ersten Zyklus ihrer »Kammermusik-Aufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst«. Den Ehrevorsitz führte Richard Strauss, im Ehrenausschuss saßen Komponisten und Dirigenten wie Ferruccio Busoni (1866–1924), Hans Pfitzner (1869–1949), Franz Schreker (1878 bis 1934), Siegmund von Hausegger (1872–1948) und Arthur Nikisch (1855 bis 1922). Vermutlich auf Paul Hindemith (1895–1963) ging die Idee zurück, im Rahmen der Donaueschinger Musiktage nach neuen Ausdrucksformen im Amateurmusikbereich und damit speziell in der Sparte Kompositionen für Blasorchester zu suchen. 1926 standen neben der Kammermusik und der Musik mechanischer Instrumente, welche in jener Zeit