

## EIN PAAR WORTE DES KOMPONISTEN zu den 3 STÜCKEN für BLECHBLÄSER- SEPTETT

An der Komposition dieses Werkes haben mich mehrere Dinge gereizt. Zuerst einmal die relative Unverbrauchtheit, die die Blechblasinstrumente durch die jahrhundertelange Anwendung doch recht konventioneller Satztechniken noch haben. Es ist also noch Raum für neue Ideen.

Dann hat es mich interessiert, bewußt ein nicht sehr häufig verwendetes Instrument wie die Wagner-Tuba oder das Euphonium in den Mittelpunkt zu stellen (Ohne das Stück zu einem "Konzert für...." zu machen, dafür waren mir die anderen Instrumente zu wichtig). Und nicht zuletzt wollte ich, ohne besonderen Wert auf die gehäufte Anwendung moderner Spieltechniken in den Einzelstimmen zu legen, den "Blechbläserapparat" einmal ganz anders zum Klingen zu bringen, als man es gewohnt ist; eine wirklich neuartige Instrumentation zu schaffen.

Dadurch werden vor allem vom Soloinstrument hauptsächlich die extremen Spiellagen verlangt, die einen verfremdeten Originalklang entstehen lassen, aber dafür dem Instrument eine neue Klangwelt eröffnen, gerade durch die Aussparung der normalen Lage.

Dadurch sind viele melodische und rhythmische Passagen entstanden, die oft bis an die Grenze (oder ein bißchen darüber) des Spielbaren, sagen wir lieber: des normal Gewohnten gehen. Doch dies geschieht nie sinnlos, sondern immer in Hinsicht auf den Gesamtklang, der vom sehr orchestralen und vollem "SOUND" bis zum kargen, "kryptischen" reicht. Ein weiterer Akt der Verfremdung geschah in der Wahl der Titel-3 Situationen, in denen wir den Einsatz von Blechblasinstrumenten kennen, wenn nicht sogar gewohnt sind.

Doch wenn man die Noten (Und auch die dazugehörigen Texte, die zum Gesamtkonzept genauso dazugehören) betrachtet, werden die Unterschiede deutlich - Der Choral beginnt mit einer einstimmig gehaltenen Einleitung, schafft es aber niemals, trotz mehrerer Anläufe, wirklich zum Choral zu werden.

Dem Trauermarsch steht erst einmal ein lang angelegter, sphärischer Klageruf voran, und der Marsch selber ist nicht der einer gemessenen Militärkapelle, sondern der eines Trauerzuges in Harlem, der sich ganz plötzlich in ein Ragtime-Spektakel verwandelt.

Die Hymne schließlich ist gänzlich unheroisch, das Solo am Anfang und der karge Schluß gemahnen mehr an eine Grabinschrift, als an das Donnern von Fanfaren.

MORITZ EGGERT 1985