

## Hans J. Wulff

### „Nur die Besten hört man aus der Ferne“ - GUCHA, ein Blasmusikfilm aus Serbien

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs* 52, 2007, S. 169-173. Eine erweiterte Fassung ist auf dem Portal [www.filmmusik.uni-kiel.de](http://www.filmmusik.uni-kiel.de) greifbar.

Bibliographische Angabe der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-141>.

Ein bunt verziertes rotes Herz, in dessen Mitte ein Spiegel glänzt, der von einer Trompete wie von Amors Pfeil durchbohrt wird, ist das Plakatsymbol des Films *Gucha* von Dušan Milić - eine Einstellung benutzend, in der im Vordergrund das Herz schwingt und im Hintergrund die Musiker musizieren. Liebe, Trompeten, grelle Farben, Volkskultur: Versatzstücke eines Films, der sich zudem an die Filme *Kusturicas* anlehnt, eine Balkan-Variante des Romeo-und-Julia-Stoffes durchspielt, der von ethnischen Konflikten in Serbien handelt, von Bruce Lee und anderen Medienfiguren als Vorbild auch serbischer Jugendlicher. Und von einer volkstümlichen Musikkultur, die sich (noch) gegen die Kommerzialisierung zu sperren scheint.

Die Geschichte: Romeo ist Roma. Er spielt in der Blaskapelle seines Stiefvaters, bei den „Sandokhan Tigers“. Er verliebt sich ausgerechnet in Julijana, die Tochter des serbischen Trompeters und Kapellenchefs, der schon mehrere Jahre die Goldene Trompete auf dem Blaskapellenfestival in Gucha gewonnen hat. Beide Familien lehnen die Beziehung von Romeo und Julijana ab. Nicht nur, dass die ethnischen Zugehörigkeiten der Liebenden einander entgegenzustehen scheinen - es geht zudem um rivalisierende Musikstile und -traditionen: Da stehen die Fanfaren, Marsch- und Tanzmusiken der serbischen Blasmusik gegen die Musik der Roma, die zum Blues tendiert und Swing-Elemente enthält, aber auch Elemente der jüdischen Musiken Osteuropas aufnimmt, die zudem starke Improvisationselemente enthält. Als „Satchmo“, wie Trandafilović, der Vater Julijanas genannt wird, weil er die Trompete Louis Armstrongs besitzt, allerdings verspricht, der Beziehung der beiden Liebenden zuzustimmen, wenn Romeo ihn auf dem Festival in Gucha besiegen würde, steht Romeos Ziel fest. Zwar hat sein Stiefvater ihn aus der Kapelle geworfen, weil er gegen ein stillschweigendes Gebot, niemals in einer anderen Kapelle zu spielen als derjenigen, zu der man gerechnet werden möchte, verstoßen hatte. Romeos Versuch, mit Juli-

jana zu fliehen, ist schnell gescheitert. Aber es gelingt ihm, seinen Stiefbruder „Rocky“, der an seiner Stelle in Sandokhans Kapelle spielen soll, mit Rizinusöl so außer Gefecht zu setzen, dass Sandokhan bereit ist, Romeo an seiner Stelle mit nach Gucha zu nehmen. Dieweil hat Trandafilović Juliana zu Hause eingesperrt, so dass sie nicht zum Festival fahren und dem Wettkampf zwischen Vater und Geliebtem lauschen kann. Der behinderte Bruder, dem die Familie sonst nur Spott zukommen läßt, befreit sie, so dass sie doch noch rechtzeitig zu Romeos Auftritt ankommt. Der Wettbewerb kulminiert in der Konfrontation der beiden Kapellen. Romeo erhält den Preis.

Eine Liebesgeschichte, bei oberflächlicher Betrachtung. Dabei steht in allem die Musik im Vordergrund. Julijana entdeckt Romeo, der am Anfang des Films verzweifelt ist, weil er nicht nach Gucha fahren darf, und allein am Ufer eines Flusses seinen Kummer Musik werden läßt. Sie verliebt sich in ihn, er in sie. Romeo hat sich aufgemacht, Juliana zu entführen, und hört von Ferne das Trompetenspiel Trandafilović. Sein Vater hatte ihm immer erzählt, dass man nur das Spiel wirklich guter Musiker auf große Entfernung hören könne. Romeo steigt in einen Pflaumenbaum und beginnt seinerseits zu spielen - im Dialog mit Trandafilović, eine Liebeserklärung an Julijana zugleich. Der Vater hört das antwortende Spiel, nimmt den Dialog auf, versteht, worum es eigentlich geht; er bricht ab, versucht den Jungen zu stellen und vom Hof zu jagen. Später: Das sehnsuchtsvolle Spiel Romeos im Wettbewerb erhält seinen letzten Schmelz, als er Julijana am Fuß der Bühne entdeckt. Am Ende des Films nehmen der Vater und der Junge ihren Dialog und Wettbewerb wieder auf - in einem szenischen Format, das an die Jam-Sessions der Jazzgeschichte als Wettbewerbe der Musizierenden erinnert: Die beiden Orchester stehen einander im Getümmel des Festes einander gegenüber; Romeo und Trandafilović nehmen einen musikalischen Dialog auf, der eine sucht die Phrasen des

anderen zu verbessern und anzureichen - bis Trandafilović abbricht, er hat die Melodie verloren. Die beiden Orchester rücken zusammen, bilden einen Halbkreis zur Kamera hin, spielen gemeinsam. Der dramatische Konflikt ist so vollständig in musikalische Dialoge und Konfrontationen umgesetzt. Das verleiht ihm zugleich etwas Sportliches, weil eine Ebene unterhalb der sozialen Gegensätze mit im Spiel ist, die geradezu auf eine anthropologische Ebene des Musizierens auszuholen scheint und die Konflikte zwischen Serben und Roma, zwischen Tradition und Moderne sowohl im Musikalischen wie im Stilistischen zu etwas eigentlich Äußerem absenkt. Es gibt einen klaren Wettbewerb zwischen den beiden Gruppen; aber es gibt eine zweite Ebene des Verstehens und des Sich-Respektierens, die vollständig in Musik begründet ist.

Viel ist die Rede von der unmittelbaren Verbindung von Musik und Gefühl. In einem Gedanken-Voice-Over heißt es einmal: „Atmest du in die Trompete hinein, bist es auch du, der auf der anderen Seite herauskommt. Eine Emotion aus deinem Innern wird ein Ton. Ich will aus meinem Atem einen Ton machen.“ In der Musik wird so - der These des Films folgend - die Person des Spielenden so authentisch spürbar wie in keinem anderen Ausdrucksmedium. Das mag naiv klingen, bildet aber einen Wert-Hintergrund des ganzen Films. Als Romeo im entscheidenden Konzert in Gucha spielt, gibt selbst sein Halbbruder, den Romeo mit einem Trick kaltgestellt hatte und der darum nach Rache trachtet, alle schlechten Absichten auf, beginnt zuzuhören.

Es finden sich aber auch eine ganze Reihe scharfer Kontraste zwischen den beiden Gruppen: Sie verkörpern unterschiedliche Ethnien, die traditionellerweise immer in politischen und sozialen Konflikten geschieden waren; sie markieren unterschiedliche musikalische Traditionslinien - in die serbokroatische Blasmusik hinein und in die Tradition der osteuropäischen Zigeuner-Musiken; sie sind vor allem unterschiedlich im Umgang mit musikalischer Modernisierung - und dies macht den eigentlichen Konflikt aus, den der Film instrumentiert. Romeo spielt am Ende des Wettbewerbs in Gucha ausgerechnet einen Tango, während Trandafilović und seine Kapelle traditionelle serbische Volksmusik machen. Die Differenz zur Tradition findet sich auf allen Ebenen der Inszenierung: Während die Serben im traditionellen Kostüm der Dorfmusikanten auftreten, mit Schnabelschuhen und Serben-Käppis, treten Romeos Leu-

te in lilafarbenen Show-Anzügen auf, die deutlich amerikanischen Vorbildern nachempfunden sind. Und dass Romeo und Julijana sich ein Augenbrauen-Piercing verpassen lassen, als sie kurze Zeit auf der Flucht vor den Eltern sind, deutet darauf hin, dass hier nicht nur ein Konflikt zwischen den Ethnien, sondern auch einer zwischen den Generationen ausgetragen wird. Wer in Gucha spielt, heißt es noch vor dem Titel in dem Film, wird zum Mann - und das trifft genau die Emanzipationsgeschichte, die der Film auch erzählt: Romeo meldet seine Ansprüche auf Julijana dem Vater gegenüber an und setzt sie durch - musizierend, so seine Reife und Selbständigkeit zeigend.

Eine dem Schriftsteller und Volkskundler Nikola-Niko Stojić zugeschriebene Parabel, die als Gedanken-Voice-Over Romeos präsentiert wird, markiert die eigene Macht der musikalischen Perfektion gegenüber allem Persönlichen: Es spielte einst ein Vater in Gucha und siegte. Dann spielte der Sohn mit dem Vater und freute sich über des Vaters Sieg. Und der Sohn wurde immer besser. Schließlich kam der Tag, an dem der Sohn besser war als der Vater - und der Vater war stolz.

*Gucha* ist einer der wenigen Filme, die sich der Blasmusik als einer der verbreitetsten Populärmusiken Europas und der westlichen Welt annehmen. Seit 1961 findet in dem 3.000-Seelen-Dorf Gucha südlich von Belgrad jährlich das wichtigste Blasmusik-Festival der Welt statt. Der Titel - „Sabor Trubaca“ = „Trompeten-Festival“ - ist Programm. Eine halbe Million Besucher, vierzig Kapellen, 200 Trompeter, mehr als 400 Musiker: Hier ist das Forum, auf dem die aktuellen Entwicklungen der Blasmusik vor allem aus den Balkan-Staaten regelmäßig vorgeführt werden. Gerade hier ist auch die Berührung der Traditionsmusiken mit der „schwarzen“ Musik der Roma, die in vielen Stätten Südosteuropas nach wie vor diskriminiert und marginalisiert werden, möglich. Im Film spielt das Boban Marković Orkestar (Romeos Kapelle, die „Sandokhan Tigers“), das den Wettbewerb fünfmal nacheinander gewann. Marko Marković, der Darsteller Romeos, ist der Sohn Bobans; Jahrgang 1988, spielte er schon im Kindergarten seine erste Trompete; als er neun war, begann sein Vater, ihm Unterricht zu geben; mit 13 debütierte er bei Aufnahmen im Studio und trat schließlich als 16-jähriger dem Boban Marković Orkestar als Solist und Arrangeur bei. Als *Gucha* gedreht wurde, war er erst 17 Jahre alt. Auch die meisten anderen

Akteure sind Laien, entstammen der Musik-Szene Serbiens. Einzig Mladen Nelević, der die Figur des Trandafilović spielt, ist kein Musiker (er imitierte die Bewegungen des Komponisten, der hinter der Kamera stand). Elf Tage dauerten die Dreharbeiten während des Festivals, das extra für den Film um einige Tage verlängert wurde.

Nicht nur von Miles Davis, der einmal das Gucha-Festival besuchte, ist bekannt, dass er über die Virtuosität der Blas-Musikanten höchst erstaunt war; der Regisseur Dušan Milić nennt selbst den 1931 geborenen Trompeter Dusko Gojković, dem Dizzy Gillespie ein „höllisch gutes Spiel“ attestierte, als Inspirationsquelle für den Film; Gojković trat mit fast allen Jazz-Größen auf und verarbeitete in seinen eigenen Kompositionen häufig Folklore aus seiner serbischen Heimat. Die Musik des Komponisten Goran Bregović wurde durch die Filme Emir Kusturicas, der *Gucha* koproduzierte, bekannt (z.B. *Time of the Gypsies*, 1988; *Underground*, 1995). Angesichts der weltweiten Anerkennung, die die „Balkan-Sounds“ inzwischen gefunden haben, angesichts auch der Veröffentlichung einer ganzen Reihe von Konzertaufnahmen des Festivals durch westliche Plattenfirmen nimmt es nicht wunder, dass *Gucha* zunächst als Dokumentarfilm geplant war. Durch die Liebesgeschichte, die oft als burlesk ausgespielte, an Volkstheater erinnernde Rahmenhandlung daherkommt und den Film wie ein augenzwinkernd vorgetragenes Ethno-Musical erscheinen läßt, rücken aber die Bestimmungselemente der verschiedenen Musikstile, die auf dem Festival in Gucha aufeinanderprallen, um so mehr und um so deutlicher in den Fokus der Geschichte. Und dass das eigentliche Zentrum des Films eine Liebeserklärung an die Musiken ist, die in Gucha vorgetragen werden, wird darum um so deutlicher spürbar.

### Filmographische Angabe

GUCA! (GUCHA); Serbien und Montenegro / Bulgarien / Österreich / Deutschland 2006

R/B: Dušan Milić

K: Petar Popović

S: Marko Glušac

P: Pallas-Film GmbH (Halle), Dakar Film (Prag), Film Deluxe (Belgrad); Karl Baumgartner, Thanassis Karathanos, Emir Kusturica, Goran Radaković, Josef Aichholzer

M: Dejan Pejović (Originalmusik)

UA: 23.8.2007 (BRD), FSK: ab 6 Jahren

D: Aleksandra Manasijević (Julijana), Marko Marković (Romeo), Mladen Nelević (Vladisho Trandafilović/Sačmo), Slavoljub Pešić (Sandokhan), Svjetislav Pešić (Rocky), Mira Djurdjević (Romika), Marko Jeremić (Ljubiša), Olga Odanović (Paraskeva), Nenad Okanović (Grasak/Bean), Nikola Pejaković (Sänger)

Orchester: Boban Marković Orkestar (Sandokhan Tigers), Dragan Ignjić Orkestar

in serbokroatischer und rumänischer Sprache

IT: Gucha - Distant Trumpet

94min, Farbe, OmU

### Bibliographie

Homepage des Films:

<http://gucha.kinowelt.de/>

Interview mit dem Regisseur des Films, Dušan Milić:

<http://www.filmnews.at/interviewmilic.php>

<http://www.filmreporter.de/?>

[task=1214&cat=4&langID=910](http://www.filmreporter.de/?task=1214&cat=4&langID=910)

<http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&VideoID=11948476>

Interview mit dem Komponisten des Films, Dejan Pejović:

<http://www.cinemamusica.de/534/dejan-pejovic-gucha-filmmusik-serbien-trompeten-weltmusik>

Rezensionen:

[http://www.filmz.de/film\\_2007/gucha/links.htm](http://www.filmz.de/film_2007/gucha/links.htm)

Zur Balkan-Musik:

Brandl, Rudolf M.: The 'Yiftoi' and the Music of Greece. Role and Function. In: *The World of Music* 38,1, 1996, S. 7-32.

Zum Umfeld der Zigeunermusik:

Baumann, Max Peter: "Wir gehen die Wege ohne Grenzen..." Zur Musik der Roma und Sinti. In: *Music, Language and Literature of the Roma and Sinti*. Hrsg. v. Max Peter Baumann. Berlin: VWB (Verlag für Wissenschaft und Bildung) 2000, S. 167-177 (Intercultural Music Studies. 11.).

Brandl, Rudolf M.: The 'Yiftoi' and the Music of Greece. Role and Function. In: *The World of Music* 38,1, 1996, S. 7-32.

Mühe, Hansgeorg: *Die Zigeuner - ihre Musik und ihre Musizierweisen*. Kranichfeld/Weimar: Capella-Printers Kranichfeld 2006.

Zum interkulturellen Stiltransfer im Kosovo-Gebiet:

Pettan, Svanibor: *Gypsy music in Kosovo. Interaction and creativity*. Ph.D. Thesis, University of Maryland 1992.

Ersch.: Ann Arbor, Mich.: UMI 1992.

Pettan, Svanibor (ed.): *Music, politics, and war: Views from Croatia*. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research 1998, 215 S. + CD.

