Beitrag 25 - Fagottkonzert

Bearbeitung eines Orchesterwerks für eine kleine Besetzung

Mit einer Gruppe von vier Musikschülern im Alter zwischen 10 und 12 Jahren hatte ich im Frühjahr 2019 mit der Formenlehre begonnen und als erstes eine relativ klare musikalische Form, das Rondo, besprochen. Weil eine Schülerin Fagott spielte, bot sich als Beispiel eine geeignete Komposition an: der Finalsatz aus dem Konzert KV 191 für Fagott und Orchester von Mozart, in dem die Rondoform einfach und klar hervortritt: Das Ritornell in Form eines Menuetts wird vom Tutti gespielt, in den Zwischenteilen (Couplets) tritt das solistische Fagott in Aktion.

Auf der Originalaufnahme (Hb 1) ist das einleitende Ritornell und der Anfang der Solopassage des Fagotts zu hören. Wir hörten die Aufnahme des ganzen Satzes und stellten fest, dass das Ritornell außer am Anfang und am Schluss noch drei Mal zu hören ist und in den solistischen Zwischenteilen (Couplets) Fagottist und Orchester andere Melodien und Akkordfolgen spielen. Das Ritornell, ein kurzes Menuett, besteht aus einem achttaktigen A-Teil mit Wiederholung, einem viertaktigen B-Teil und der abschließenden Wiederholung des A-Teils.

Nb.1 zeigt die Partitur des Ritornells bis zum Beginn des da-capo-Teils.

In Hb.1 ist die Originalaufnahme zu hören.

Hb.1

Die vier Kinder spielten Fagott, Blockflöte, Geige und Cello. Die Idee kam auf, ob wir vielleicht eine vereinfachte Fassung des Ritornells für unsere Instrumente schreiben, also die Partitur auf diese Besetzung „reduzieren“ könnten. Die Kinder kannten sich mit Kadenzharmonik, Dreiklangsumkehrungen und Dominantseptakkord schon ein wenig aus. Dafür war das Kennenlernen einer einfachen Partitur ein neues Erlebnis. Ich erklärte die italienischen Begriffe und die transponierenden Hörner, und wir stellten zunächst gemeinsam eine Fassung her, in der über dem originalen Bass die Harmonik in einfachen Akkorden erscheint, sozusagen eine vereinfachte „harmonische Inhaltsangabe“ (Nb2),

In Hb.2 ist diese Fassung zu hören.

Hb.2

Die Harmonik ist sehr einfach; Mozart verwendete fast ausschließlich Dreiklänge aus der B-Dur-Tonleiter. Die Akkorde suchten wir uns aus den Orchesterstimmen zusammen. Zur Verwendung der Klavierfassung später mehr.

Ein wenig Bastelarbeit erforderte es, die melodisch und harmonisch wichtigen Motive in der Partitur zu finden und der Blockflöte und der Geige zuzuteilen. Das Fagott spielte in unserer Fassung (anders als in der Originalpartitur) nicht den Bass, sondern das Hauptthema. Die Bass-Stimme der Partitur gaben wir unverändert unserem Cello. Weil unsere Fagottistin in der hohen Lage noch nicht so sicher war, haben wir die Fagottstimme alternativ eine Oktave tiefer hinzugefügt (Nb.3)

Und weil unser Arrangement spieltechnisch nicht schwierig ist, klang es nach einigen Versuchen schon ganz vielversprechend, und so kam der Wunsch auf, ob wir nicht eine Aufnahme davon machen könnten.

Hier konnte ich die Kinder mit einer zeitgemäßen Art der Audio-Aufnahme bekannt machen: die „nicht- synchrone“ Spuren-Aufnahme. Das bedeutet: Es wird nicht vor dem ganzen Ensemble ein Mikrofon aufgebaut und auf den Aufnahmeknopf gedrückt, sondern Instrument für Instrument wird einzeln auf separaten Spuren aufgenommen, und erst danach wird alles zusammengemischt. Jeder Mitspieler setzt einen Kopfhörer auf, in dem er eine

„Masterspur“ hört – in unserem Fall die Klavieraufnahme Hb.2, – und spielt seinen Part passend dazu ins Mikrofon. Die Klavierspur dient nur diesem Zweck und wird später nicht in die Gesamtaufnahme übernommen. In der Vergangenheit benötigte man dazu teure Mehrspur-Bandmaschinen; heute, im Zeitalter digitaler Musikproduktion, werden solche Funktionen von Aufnahme-Apps geboten, die wenig Geld kosten oder sogar gratis zu haben sind.

Das war für die Kinder zunächst ungewohnt, hat aber entscheidende Vorteile: Bei einer falschen Note muss nicht das ganze Ensemble den Part neu einspielen, sondern nur der einzelne Spieler. Außerdem können die Lautstärkepegel der einzelnen Spuren nachträglich so geregelt werden, dass ein ausgeglichenes Klangbild entsteht, bis hin zur Anordnung der einzelnen Spuren im Stereo-Panorama (links – Mitte–rechts). Erst wenn alle Spuren fehlerfrei „im Kasten“ sind, werden diese Feinheiten nachträglich eingesetzt. Auf unserer Aufnahme ist dies deutlich zu hören: Alle Stimmen und ihre Stereo-Positionen sind klar zu hören (Hb.3). Ein wenig klangliche Verschönerung und ein kleiner künstlicher Raumhall krönten unser „Werk“.

Zugegeben – dies ist ein wenig „Mogelei“, ist aber heute – vor allem in der Popmusik – gängige Praxis.

Hb.3