

Bernhard Habla

## Carl Maria von Webers »Oberon«-Ouvvertüre in Bearbeitungen für Blasorchester

Carl Maria von Weber vollendete die Ouvertüre zur Oper »Oberon or The Elf-King's Oath« (»Oberon oder Der Eid des Elfenkönigs«) am 9. April 1826, drei Tage vor der Uraufführung der Oper unter der Leitung des Komponisten in London. Von der Ouvertüre sind 14 gedruckte Bearbeitungen für Blasorchester bekannt, einige davon erfuhren einen Neudruck als Reprint (siehe: Bernhard Habla, Carl Maria von Webers »Oberon«-Ouvertüre in gedruckten Bearbeitungen für Bläser- und Blasorchesterbesetzungen, in: Alta Musica, Band 18, im Druck).

Im folgenden Text werden vier Bearbeitungen neueren

Datums und zwei Reprints mit ihren Besetzungen vorgestellt (in alphabetischer Reihenfolge):

▷ Franz-Josef Breuer, Verlag Rudolf Erdmann, 1957 (seit 1993: Verlag Birnbach, Gräfelfing)

▷ Pierre Dupont, Verlag Editions Robert Martin, Bezug über Verlag Thomi-Berg, Planegg

▷ Mark H. Hindsley, Selbstverlag, vollendet 1972

▷ Edmond Jonghman, Verlag Molenaar, 1963

Als Reprints erschienen 1984 in der »Kalmus Concert Band Series« die Bearbeitungen von

▷ John Gready (Original Hawkes & Son, 1910)

▷ Theo M. Tobani (Original Carl Fischer, 1898)

### Tonart

Die Ouvertüre steht original in D-Dur. Alle Bearbeitungen bis auf Hindsley sind einen Halbton höher notiert (Es-Dur). Hindsley wählte dagegen B-Dur als klingende Tonart. Bei den beiden Reprints lagen lediglich Direktionen vor, aus denen nicht zu erkennen ist, ob es sich um C- oder B-Direktionen handelt. Aufgrund der Notierung in Es-Dur ist es jedoch naheliegend, daß es C-Direktionen sind, sich also wie in den anderen Bearbeitungen die gut spielbare Tonart F-Dur für B-Instrumente ergibt.

### Notation und Notenwerte

Alle Bearbeitungen übernehmen die originalen Notenwerte, mit Ausnahme von Hindsley, der im *Adagio sostenuto* der Einleitung, offensichtlich zur Unterstreichung des *Adagio*, die Notenwerte verdoppelt, ab *Allegro con fuoco* aber zu den originalen Notenwerten zurückkehrt. Hindsley notiert im *Adagio sostenuto*, entgegen dem Original, zusätzlich Phrasierungen aus, das heißt um eine ganze Note an Phrasen-Enden wirklich den ganzen Takt auszuhalten, wird diese auf die erste Achtel des nächsten Taktes hinüber gebunden (siehe Notenbeispiel 1).

Weiterhin berücksichtigt Hindsley in der Instrumentierung zusätzlich die Dynamik. So setzen beispielsweise während eines Crescendos weitere Instrumente ein, meist eine weitere Stimme desselben Instrumentes, um das Crescendo zu unterstützen (siehe Notenbeispiel 2).

### Instrumentation

Detaillierte Untersuchungen zur Instrumentation aller genannten Bearbeitungen würden den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Vielmehr sollen an einzelnen Beispielen die Charakteristiken der einzelnen Bearbeitungen dargestellt werden.

Insgesamt gilt für die Besetzungen, daß sie für die Erscheinungszeit und den Standort bzw. Verbreitungsgrad des Verlages typische Instrumente und Stimmen enthalten und sich deshalb unterschiedliche Instrumentationsmöglichkeiten ergeben.

Allgemein ist festzuhalten, daß mit zunehmender Besetzung von Holzblasinstrumenten und Saxophonen von diesen auch mehr Gebrauch gemacht wird. Alle Bearbeitungen übernehmen das Hornsolo des ersten Taktes, bei Tobani allerdings »Solo Eb Alto« bezeichnet, da bei den amerikanischen Blasorchestern um die Jahrhundertwende hauptsächlich Althörner statt Waldhörner verwendet wurden.

Notenbeispiel 1: Holzsatz ab Takt 5 (Hindsley)

Notenbeispiel 2: B-Klarinetten ab dem Beginn des *Allegro con fuoco* (Hindsley)

# Werkanalyse

Allegro con fuoco.  
23  
Clarinet

Notenbeispiel 3: Beginn des *Allegro con fuoco* (Gready)

64  
65  
Clarinet & Alto Baritone Bass  
E♭ Cornet  
Fl. & Clarinet  
dolce.

73  
89  
Fl. & Clarinet  
Ob. & Cornet

Notenbeispiel 4: Takt 61 bis 81 (Tobani)

## Bearbeitungen von Tobani und Gready

Diese beiden Reprints spiegeln die Besetzungen von amerikanischen Blasorchestern des ausgehenden 19. Jahrhunderts und vor dem

Ersten Weltkrieg wider, lediglich die Flötenstimmen wurden zusätzlich für C-Instrumente eingerichtet. Dabei dominieren die Blech-

blasinstrumente im Klangbild. Nur an leisen und sehr schnellen Passagen treten die Klarinetten in den Vordergrund. So wird das originale Streichquartett der Einleitung bei beiden Bearbeitungen von einer kombinierten Besetzung aus Klarinetten (hohe Stimmen) und Blechbläsern (tiefe Stimmen) ersetzt und die Melodie aus Sechzehntelnoten zu Beginn des *Allegro con fuoco* (Takt 23 ff.) von den Klarinetten übernommen (siehe Notenbeispiel 3).

Das originale Klarinetten-solo ab Takt 65 und dessen Oktavierung ab Takt 73 durch die Violinen wird bei Tobani vom Kornett ausgeführt und von Flöte und Klarinette oktaviert, bei Gready als Klarinetten-solo übernommen und von Flöten, Oboen und Es-Klarinette oktaviert (siehe Notenbeispiel 4).

Die Holzbläser haben bei Gready eine größere Bedeutung als bei Tobani. Beide Ausgaben sind von kleineren, aber guten Blasorchestern ohne tiefe Holzblasinstrumente und Saxophone spielbar.

## Bearbeitung von Dupont

Die Bearbeitung von Dupont ist für französische Besetzungen mit deren spezieller Notierung der Baßstimmen eingerichtet (Erklärung siehe Besetzungsliste, Anmerkung 5). Diese Stimmen müssen für Deutschland, Österreich und die Schweiz transponiert bzw. umgeschrieben werden. Entsprechendes gilt auch für die beiden Trompeten in C. Die Althörner sind von den Hörnern unabhängige Stimmen.

Dieses Arrangement setzt in großem Umfang an leisen Passagen Holzblasinstrumente

# Werkanalyse

**Notenbergispiel 5: Takt 61 bis 76 (Breuer)**

**Notenbergispiel 6: Takt 1ff. (Jonghmans)**

te kombiniert mit Saxophonen ein, wie schon an der Einleitung zu erkennen ist. Entsprechend instrumentiert Dupont ab Takt 61 die Streichquartett-Passage (original: Horn plus Streichquartett) mit Horn, Klarinetten und Saxophonen.

Das Klarinetten solo ab Takt 65 wird hier vom Flügelhorn (Bugle) oder alternativ vom Englischhorn übernommen und dann von der 1. Klarinette oktaviert (Takt 73).

Diese Bearbeitung ist für

Blasorchester mit starker Klarinetten- und Saxophonbesetzung zu empfehlen. Teilweise ist sogar die Bariton saxophon-Stimme geteilt, was auf eine mehrfache (bzw. chorische) Besetzung hindeutet.

## Bearbeitung von Breuer

Die vorgesehene Besetzung entspricht derjenigen der großen Blasorchester der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Deutschland. Der Saxophonsatz kann, muß aber nicht besetzt sein.

In der Einleitung werden die Saxophone mit den Klarinetten eingesetzt, jedoch werden Trompeten und Tenorhörner als Alternative angeführt. Die mit mehreren Instrumenten besetzten Stimmen sind charakteristisch für diese Bearbeitung, die durch Streichungen aufgelockert gehört. In Takt 61 überträgt Breuer das Streichquartett einem Quartett von Hörnern und Tenorhörnern bzw. alternativ dem Saxophonsatz (siehe Notenbergispiel 5).

Das anschließende Klarinetten solo wird von allen Klarinetten unisono übernommen, anschließend ab Takt 73 von Klarinette 1 und Es-Klarinette oktaviert und vom Flügelhorn in der unteren Oktave mitgespielt: eine Oktavkopplung, die im Original nicht existiert. Schnelle Figuren werden den Klarinetten übertragen.

## Bearbeitung von Jonghmans

Zu Jonghmans' Bearbeitung liefert Molenaar den üblichen großen Stimmensatz inklusive unterschiedlicher Notationen für Posaunen und Bässe (siehe Besetzungsliste Anmerkung 2). Diese Bearbeitung ist für Blasorchester mit großer Holzbesetzung, vor allem Klarinetten, zu

empfehlen. In einigen Teilen erinnert die Verwendung von Klarinetten und Saxophonen ein wenig an Dupont, so wird neben der Einleitung (siehe Notenbergispiel 6) ebenfalls auch Takt 61 den Klarinetten und Saxophonen übertragen und das anschließende Solo (Takt 65) vom Kornett gespielt und im weiteren Verlauf (Takt 73) von der Klarinette in der oberen Oktave wiederholt.

## Bearbeitung von Hindsley

[Da die Einleitung bei Hindsley in doppelten Notenwerten notiert ist, werden hier in der Taktzählung immer zwei Takte zusammengefaßt.]

Die starke Flötenbesetzung bei Hindsley geht auf die amerikanischen College- und University-Bands zurück. In der vorliegenden Partitur sind vier Stimmen notiert: Stimme A mit einem Pult (zwei Flöten) und Stimme B (alle weiteren Pulte). Beide Stimmen werden auch aufgeteilt, so daß vier Stimmen zur Verfügung stehen. Dadurch hat Hindsley eine wesentliche Klangfarbe mehr zur Verfügung, die er entsprechend nutzt.

Während er das Original-Streichquartett durch vier Klarinetten und ein Blechquartett (je zwei gedämpfte Trompeten und Posaunen) ersetzt, was einen äußerst weichen und streicherähnlichen Klang bewirkt, setzt er in Takt 6ff. zu den Sechzehntelnoten nur Flöten, Oboen und Fagotte ein (im Original Flöten und Klarinetten; siehe Notenbergispiel 1).

Die Stelle ab Takt 61 übernehmen fünf Klarinetten (inklusive Kontrabaßklarinette), kombiniert mit Posaunen und Euphonium. Das originale Klarinetten solo ab Takt 65 überträgt er dem 1. Horn, bei der Wiederholung den Klarinetten (siehe Notenbergispiel 7).

**Notenbergispiel 7: Takt 61 bis 74 (Hindsley)**