

Harry Begian

Aufführungspraktische Hinweise zum 3. und 5. Satz von Percy A. Graingers »Lincolnshire Posy«

Basierend auf Angaben des Komponisten

Der 3. Satz (»Rufford Park Poachers«) und der 5. Satz (»Lord Melbourne«) aus Percy Aldridge Graingers sechssätziger Suite »Lincolnshire Posy« fallen durch ihre unkonventionelle rhythmische Gestaltung auf und bereiten zahlreichen Orchestern auch heute noch große Mühe beim Einstudieren. Dr. Harry Begian, ehemaliger Leiter der University of Illinois Symphonic Band, hat nachgeforscht, welche Hilfen vom Komponisten selbst in dieser Sache gegeben worden sind. Der folgende Text ist eine Übersetzung seines Vortrags, den er am 17. Dezember 1994 im Rahmen der 48. Midwest Band & Orchestra Clinic in Chicago hielt.

Die Uraufführung von »Lincolnshire Posy« fand 1937 während der Jahresversammlung der American Bandmasters Association (ABA) in Milwaukee statt. Es dirigierte der Komponist. Grainger hatte große Probleme, den Berufsmusikern, aus denen sich die Milwaukee Symphonic Band zusammensetzte, die Sätze »Rufford Park Poachers« und »Lord Melbourne« zu vermitteln. Die Musiker fanden die rhythmisch-metrischen und harmonischen Strukturen zu komplex und fremdartig, was Grainger dazu veranlaßte, diese beiden Sätze bei der Aufführung auszulassen. Zwei Jahre später äußerte er sich in der Schott-Ausgabe der Partitur in einem kurzen

Vorwort »an die Dirigenten« zur speziellen Problematik dieser beiden Sätze:

»Blasorchesterleiter müssen keine Angst haben vor den beiden Arten von irregulären Rhythmen, die in »Lincolnshire Posy« zu finden sind. Die Anforderungen liegen auf jeden Fall noch im Bereich einer normalen High School Band. Die einzigen Musiker, die an diesen Stellen stutzig werden, sind routinierte professionelle Blasmusiker, die mehr an ihr Bier als an die Musik denken.«

Es ist erstaunlich, daß fast 60 Jahre nach der Uraufführung immer noch viele qualifizierte Dirigenten vor den rhythmischen und dirigertechnischen Schwierigkeiten in diesen beiden Sätzen zurückschrecken. Viele seither entstandene und häufig aufgeführte Kompositionen stellen hinsichtlich des rhythmisch-metrischen Empfindens, einer klaren Schlagtechnik und der Fähigkeit zur Vermittlung musikalischer Inhalte weit aus größere Anforderungen an die Dirigenten.

In den folgenden Anmerkungen zu »Rufford Park Poachers« und »Lord Melbourne« sollen einige prakti-



Harry Begian

Foto: Joachim Buch



Percy A. Grainger

sche Lösungsvorschläge für Dirigenten und Musiker gegeben werden.

»Rufford Park Poachers«

Grainger präsentiert zwei Versionen dieses Satzes, A und B: Version A wird weit aus häufiger gespielt. Das wichtigste Solo (Takt 18 bis 46) liegt hier im Flügelhorn. In Version B ist diese Stelle für Sopransaxophon gesetzt. Über diese zweite Version schreibt Grainger in seinem Vorwort zur Schott-Partitur, daß »dieses Solo geschrieben wurde, um Dirigenten und Musiker davon zu überzeugen, daß es höchst wünschenswert ist, dieses Instrument einzusetzen – meiner Meinung nach das großartigste Instrument in der ganzen Saxophon-Familie«.

Die Tempoangabe für diesen Satz lautet »Flowingly«

(Graingers Wort für »legato«; Anm. der Red.), ♩ = about 132«. Dies ist sicherlich ein Druckfehler und sollte gelesen werden als ♩ = 132.¹

Der Satz beginnt mit dem Hauptthema, das kanonisch von zweimal zwei Musikern gespielt wird: Pikkolo und 1. Klarinette sowie Es-Klarinette und Baßklarinette. Zusätzlich zu dem kanonischen Einsatz (Es-Klarinette und Baßklarinette beginnen im zweiten Takt) spielt jedes der beiden Paare das Thema im Abstand von drei Oktaven. Der Dirigent sollte diesen Satz in Vierteln dirigieren, und zwar im Tempo 66 (was den oben erwähnten 132 Achteln entspricht). Da alle $\frac{5}{8}$ -Takte in diesem Satz mit Ausnahme von Takt 2 aus $2 + 3 = 5$ zusammengesetzt sind, sollte man den zweiten Takt dirigiert technisch wie alle anderen $\frac{5}{8}$ -Takte behan-

deln. Dies würde eine Änderung der Notation in den beiden zuerst einsetzenden Stimmen erforderlich machen und somit die Konfusion vermeiden, die auf jeden Fall entstehen würde. Entschieden sich der Dirigent, diesen Takt in 3 + 2 zu nehmen, dann wäre die Änderung der Notation in der Es-Klarinette und der Baßklarinette nötig (siehe Notenbeispiele 1 a und b).

Notenbeispiel 1: Ideale Notation des 2. Takts von »Rufford Park Poachers«, wenn 2 + 3 (A) oder 3 + 2 (B) dirigiert wird

Schlagbilder für den 5/8-Takt

Die zwei Paar Musiker, die diesen einleitenden Kanon spielen (Takt 1 bis 18), sollten zunächst separat vom Orchester proben und so lange ihre Stimmen im Oktav-Unisono spielen, bis sie sie ohne rhythmische Fehler beherrschen. Erst dann empfiehlt es sich, diese Passage kanonisch zu üben. Um im ganzen Satz rhythmische Sicherheit zu erreichen, müs-

sen Musiker und Dirigent stets in Achteln denken, während der Dirigent stets eine Viertel und eine punktierte Viertel (2 + 3 Achtel) schlägt. Geht man davon ab, in Achteln zu denken, dann kann es rhythmische Probleme geben.

In den 5/8-Takten muß der Dirigent seinen Schlag für die punktierte Viertelnote verlängern. Dies ist leicht auszuführen, denn man muß lediglich eine kleine Aufwärtsbewegung einschieben (siehe Abbildung).

Notenbeispiel 2: Akzentuierte Viertel in der Begleitung von »Rufford Park Poachers« (ab Takt 18)

In Takt 18 endet die kanonische Stimmführung und die synkopierte Begleitung setzt in den Klarinetten ein (bis Takt 46). Bis Takt 50 übernimmt fast das ganze Orchester in einem großen Crescendo (»louden lots« steht in der Partitur) diese Begleitung. Zwar sollen die Viertel ab Takt 18 im Tenuto gespielt werden, aber man kann ihnen ein wenig mehr Impuls verleihen, indem man sie leicht akzentuiert (siehe Notenbeispiel 2).

Das Flügelhornsolo (ab Takt 20 in Version A) sollte im Ausdruck sehr frei gestaltet sein, jedoch nicht unbedingt im Tempo (außer Takt 36), da dies die synkopische Begleitung negativ beeinträchtigen würde. Die laut Partitur »nasalen« Einsätze der gedämpften 2. Trompete (Takte 25 und 41) sollten vom Dirigenten gegeben werden, denn die Erfahrungen aus der Vergangenheit haben gezeigt, daß ohne Zeichengebung des Dirigenten die Musiker entweder zu spät oder überhaupt nicht einsetzen. Die Schwierigkeiten mit dem Einsatz rühren von der Tatsache, daß die Musiker in den längeren vorgehenden, mit Taktwechseln gespickten Pausen Probleme mit dem Zählen haben.

Obwohl Grainger als Soloinstrument die Alternative zwischen Flügelhorn und Kornett läßt (Takt 20 bis 46), steht es außer Frage, daß er stets das Flügelhorn bevorzugte. In den vierziger und fünfziger Jahren mußten die Musiker manchmal dazu gezwungen werden, das Flügelhorn zu spielen. Dies stellt heute (in den USA; Anm. der Red.) jedoch kein Problem mehr dar.

Die dynamische Steigerung und das leicht schnellere Tempo gegen Ende des Flügelhornsolos (Takte 44 und 45) führen zum Einsatz der Posaune, der ein wenig an das »nasale« Solo der 2. Trompete erinnert. Im Gegensatz zu diesem Solo müssen dieser Einsatz, der in den Takten 47 und 49 wiederholt wird, und der »fanfarenartige« Einsatz der Trompeten und Baritone in Takt 48 kraftvoll und mit starkem Crescendo gespielt werden (bis Takt 50 auf die Zählzeit 2). Die Pauken- und Beckenwirbel ab Takt 48 sollten dieses Crescendo unterstützen, ohne es dynamisch zu überdecken.

Den Achtel-Auftakt zu Takt 51 sollte der Dirigent mit einer kräftigen Aufwärtsbewegung anzeigen. Das Thema, nun in g-Moll, sollte zügig und sonor im 5-Oktav-Unisono gespielt werden. Die langen Noten von Alt-, Tenor- und Baritonsaxophon treten in den Hintergrund und haben nur unterstützende Rolle, ebenso wie die »so schnell wie möglich« auszuführende Tripelzunge in den Trompeten.

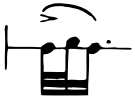
Die Synkopen, die die Klarinetten von Takt 18 bis 46 zu spielen hatten, werden ab Takt 63 von den Hörnern, Saxophonen und Doppelrohrblattinstrumenten ausgeführt. Die Takte 64 bis 67 erinnern an frühere Stellen (Takt 46 bis 50), sind jedoch in Rhythmus und Tonhöhe etwas anders gestaltet. Erneut gibt es eine dynamische Steigerung, begleitet von einem hämmernden synkopierenden Rhythmus und gefolgt von einem schnellen

Abreißen in Takt 67 auf der Zählzeit 4. Ein schneller Auftaktschlag des Dirigenten leitet über zu einem neuen Abschnitt (bis Takt 84). Saxophone, Hörner und Baritone spielen das rhythmisch und harmonisch leicht veränderte Thema in b-Moll im Unisono.² Ab Takt 81 wird das Tempo langsamer, bis man in Takt 83 wieder beim Anfangstempo (♩ = 66 oder ♩ = 132) angelangt ist.

Auf den ersten Blick ist der Schlußteil (Takt 85 bis 103) dem Anfang des Satzes sehr ähnlich. Bei näherer Betrachtung merkt man jedoch, daß die angewandte musikalische Kunstfertigkeit komplexer ist, als es zunächst den Anschein hat. Erneut treten zwei Paar Soloinstrumente auf (Pikkolo und Es-Klarinette, Oboe und Fagott). Sie spielen jedoch nicht im Oktav-Unisono, sondern in parallelen Duodezimen. Außerdem setzt das zweite Paar nicht in der gleichen Lage, sondern eine Quinte tiefer ein. Dieses ergibt einen polytonalen Effekt: f-Moll im Pikkolo, b-Moll in der Es-Klarinette und Oboe, es-Moll im Fagott). Dieser harmonische Effekt kann sehr seltsam klingen, wenn man die vier Soloinstrumente dominieren läßt. Daher sollte man einen ausgewogenen Klang zwischen dem »Doppel-Pedal« Des/As im Kontrabaß (ohne Tuben!), der Baß- und der Alt Klarinette anstreben. Falls die genannten Instrumente im Orchester nicht besetzt sind, kann man deren Stimme/n auch auf andere Instrumente übertragen, beispielsweise Saxophone oder ein weiteres Fagott. Ohne den Des/As-Pedaleffekt kann der Schluß des Satzes sehr unvollständig und unruhig klingen.

Einige Schlußbemerkungen zur Interpretation von »Rufford Park Poachers«:

1. Alle Verzierungsnoten sollten nicht zu hastig und auf jeden Fall vor der Taktzeit gespielt werden.
2. Die Pralltriller sollten mit einem Akzent auf der ersten Note gespielt werden, also



und *nicht* wie ein doppelter Vorschlag, also



3. Der Einsatz der gedämpften Trompete sollte vom Dirigenten klar vorbereitet und gegeben werden. Das Thema, das an dieser Stelle zum letztenmal erklingt, sollte wie eine melancholische und aus der Ferne klingende Erinnerung an das »nasal« zu spielende Motiv (Takt 25 und 41) wirken.

»Lord Melbourne«

In seinem anfangs bereits erwähnten Vorwort sagt Grainger, daß die Blesorchesterdirigenten keine Angst vor den »free time«-Abschnitten des 5. Satzes zu haben brauchen. Diese seien »dem freien Willen« des Dirigenten überlassen, was

dem Dirigenten erlaube, die Länge der Schläge mit der »rhythmischen Elastizität« zu variieren, die man oft bei englischen Volkssängern hören könne. Graingers Anmerkungen geben den Dirigenten in den genannten Abschnitten zwar rhythmische Freiheiten, jedoch kann ich mich erinnern, daß Grainger

selbst diese Passagen immer sehr gleichmäßig und genau den Notenwerten entsprechend dirigiert hat. »Rhythmische Elastizität« war bei ihm in drei Punkten festzustellen:

1. In den Triolen, die er mit drei Schlägen dirigierte, nahm er das Tempo ein klein wenig schneller.

2. Die »Nachsätze« des Themas (vor A und vor Ziffer 2) dirigierte er langsamer als die vorangehenden Phrasen.

3. Die halben Noten am Ende einer jeden Phrase hielt er wie eine Fermate aus.

In »Lord Melbourne« benutzt Grainger nur zwei musikalische Themen (Notenbeispiel 4), die sich im ge-

Notenbeispiel 3: Komplettes Thema von »Rufford Park Poachers« (einschließlich »Zählmuster«)

Notenbeispiel 4 a und b: Die beiden Themen von »Lord Melbourne«



Notenbeispiel 5: Das zweite Thema von »Lord Melbourne«, wie es nicht gespielt werden sollte

samen Satz ständig abwechseln und jedesmal variiert werden. Lediglich am Ende des Satzes (Takt 56 bis 59) erklingt das erste Thema erneut in der Originalgestalt. Die beiden Themen sind sehr kontrastreich: das erste eher fanfarenartig und in freiem Metrum ($\text{♩} = 96$ bis 120), das zweite in festgelegtem Tempo ($\text{♩} = \text{ca. } 100$) eher liedhaft und lyrisch.

Das erste Auftreten des zweiten Themas bei Ziffer 2 stellt für viele Orchester und Dirigenten ein Problem dar, denn es fällt schwer, einen gleichmäßigen Einsatz im $\frac{1}{8}$ -Takt zu finden und die rhythmischen Unterteilungen zwischen Ziffer 2 und Buchstabe B genau zu realisieren. Der Einsatz bei Ziffer 2 wird oft sehr zerrissen gespielt (Notenbeispiel 5). Um den »Auftakt« im $\frac{1}{8}$ -Takt genau zu treffen, kann der Dirigent ein Achtel als vorbereitenden Schlag geben. Dieser Schlag sollte zur Körpermitte hin ausgeführt werden und dann nach oben gehen (als ob man zählen würde »zwei und...«).

Beim Dirigieren der sechs Takte des zweiten Themas mag der Orchesterleiter zu dem Schluß kommen, daß ein Zählen in Achteln zum Erfassen des richtigen Rhythmus für alle Ausführenden hilfreich sein kann. Die Dirigierbewegungen müssen sehr klar und rhythmisch präzise ausgeführt werden.

Im »free time«-Abschnitt zwischen Buchstabe B und Takt 13 ist der »Nachsatz« etwas verändert durch die langen Noten der 1. Trompete und 1. Posaune in Takt 10 bis 13. Dieser Abschnitt beginnt im Tempo $\text{♩} = 100$ und wird nach und nach langsamer bis zur abrupten Generalpause (Fermate in Takt 13 auf der Zählzeit »3 und«). In den Takten 14 bis

25 wird das vorausgegangene »fanfarenartige« Thema Scherzo-artig variiert, wobei ein Einhalten des angegebenen Tempos ($\text{♩} = \text{ca. } 92$)

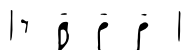
Notenbeispiel 6: Takt 50 bis 53 in »Lord Melbourne«, so wie sie von Grainger dirigiert wurden



kaum einen solchen Effekt hervorruft. Ein Tempo von etwa $\text{♩} = \text{ca. } 120$ würde viel besser zum Charakter der Musik passen.

Ab Takt 24 (kontrastierende Variation mit einleitendem Baritonsolo) ist Tempo 92 wieder passend. Dem Wechsel zwischen Tenuto und Staccato in den Begleitfiguren muß hier höchste Aufmerksamkeit gewidmet werden, ebenso wie den Akzenten in den Triolen der Klarinetten (Takt 27).

Der Auftakt der Melodie in den Blechbläsern (Takt 27, Zählzeit 4) sollte mit einem Akzent versehen werden. Das Crescendo in Takt 29 kann auf Takt 30 ausgedehnt werden, bis zum abrupten Abreißen auf Zählzeit 3. Der synkopierte $\frac{4}{8}$ -Takt (Nr. 31) sollte besser in $\frac{3}{4}$ dirigiert werden, damit der Übergang zum folgenden $\frac{3}{4}$ -Takt besser gelingt. In Takt 33 (mit der gleichen rhythmischen Figur wie zwei Takte zuvor) empfiehlt es sich, aufgrund des Ritardando in 4 Schlägen zu dirigieren, damit die Synkopen rhythmisch klar gegenüber den glatten Achteln in Blechbläsern und Pauken



zum Tragen kommen.

Das große Crescendo im Blech, hin zum dreifachen Forte (Takt 33 bis 35, klingend D-Dur), sorgt nach dem schnellen Abreißen beim Hörer für einige Verwunderung, denn plötzlich

hört man Fagott, Hörner und Altsaxophon wie aus der Ferne einen d-Moll-Nonakkord spielen. Da in der Instrumentation des Akkordes die Töne e und f im Abstand einer kleinen Sekunde gesetzt sind (Horn 1 und 3), muß man den Akkord sehr genau ausbalancieren, damit die Dissonanz zwar gehört wird, aber nicht zu dominant erscheint.

Das angegebene Tempo ab Takt 35 ($\text{♩} = 92$) sollte in den Takten 37 und 41 nur auf der Zählzeit 1 etwas erhöht werden, um anschließend sofort wieder zum »a tempo« zurückzukehren. Das musikalische Material, das Pikkolo und Oboe im Zwei-Oktav-Unisono präsentieren, stellt eine weitere, jetzt liedhafte Variation des fanfarenartigen Themas aus der Einleitung dar. Besondere Aufmerksamkeit muß auf die korrekte Ausführung des Rhythmus in Takt 45 gelegt werden, denn die Triole in den B-Klarinetten sollte wirklich wie eine Triole klingen. Viele Musiker spielen eher



anstatt, wie in der Partitur notiert,



Ab Takt 44 spielen die Klarinetten im Unisono eine Variation des lyrischen zweiten Themas. Die Dynamik nimmt in dieser Variation schnell zu, bis zu einem Höhepunkt in Takt 48. Mit dem Einsatz der 1. Trompete (Takt 48, Zählzeit 2), nach und nach gefolgt von allen Blechbläsern, ist die Musik wieder beim »free time«-Thema angelangt. Das fanfarenartige Thema erklingt erneut, und nach einem star-

ken Crescendo wird die Musik abrupt abgerissen. Das zweite Thema erklingt nun deklamatorisch und in großer Lautstärke, kontrapunktisiert von harten und kurzen Akkorden auf den Taktzeiten 3 und 1, jeweils nach den Fermaten. Um die Einsätze zu diesen Akkorden in Takt 50 und 51 zu geben, hat der Dirigent zwei Möglichkeiten:

1. er schlägt die Fermate ab und gibt separate Einsätze für den Akkord auf der Zählzeit 3, oder
2. er hält die Fermate ohne abzuschlagen und dirigiert eine klare Zählzeit 3 für den Akkord, der in diesem Fall als Ziel und Ruhepunkt für die Fermate auf der Zählzeit 2 dient.

Wie Grainger diese Passage dirigierte, ist dem Notenbeispiel 6 zu entnehmen.

Triolen in den Trompeten (Takt 53 und 54) leiten über zu dem fanfarenartigen Thema der Einleitung. »Lord Melbourne« schließt mit einem großen Crescendo und drei lang auszuhaltenden Fermaten auf den absteigenden Melodietönen F, E und D, begleitet von einer aufsteigenden Folge in den Trompeten (g^2 , a^2 , h^2). Diese aufsteigende Tonfolge ist zwar wichtig, sollte aber nicht den Rest des Orchesters überstrahlen. ■

Anmerkungen

¹ Drei Gründe sprechen für die Annahme, daß $\text{♩} = 132$ das korrekte Tempo ist: (1) In diesem Tempo dirigierte Grainger das Werk; (2) in diesem Tempo spielt und singt er diese Melodie auch auf einem Tonband in der Library of Congress; (3) Spielen oder Singen im Tempo $\text{♩} = 132$ klingt musikalisch lächerlich.

² Die Tempoangaben in der Partitur bei Takt 51 und Takt 68 ($\text{♩} = \text{ca. } 80$ und $\text{♩} = \text{ca. } 76$) sind ein weiterer Beweis dafür, daß die Tempoangabe am Anfang des Satzes ($\text{♩} = 132$) falsch ist.