Johannes Jaumann

Träger einer wichtigen Klangfarbe

Schwierige Orchesterstellen für Fagott

In den vorangegangenen Artikeln über schwierige Orchesterstellen für bestimmte Instrumente wurde ausgiebig über verschiedene Übetechniken, Intonation und Atmung geschrieben. Deshalb wird hier etwas allgemeiner die Stellung des Fagotts im Blasorchester geschildert. Wer dennoch etwas über Übetechnik wissen möchte, den verweise ich auf das CLARINO-Heft 10/1999 mit dem Trompetenartikel von Jochen Lorenz oder auf den Tubaartikel im Heft 7-8/2000 von Michael Kummer. Dort werden Techniken beschrieben, die für jeden Bläser dienlich sind und deshalb hier auch nicht noch einmal wiederholt werden sollen.

Das Fagott hat im Blasorchester nicht unbedingt den gleichen Stellenwert wie im Sinfonieorchester. Da dort wesentlich weniger Bläser, aber dafür leisere Streicher vorhanden sind, fällt es dort oft leichter, das Fagottregister wahrzunehmen. Auch solistische Stellen für Fagott sind im Sinfonieorchester wesentlich häufiger und exponierter als im Blasorchester.

Vor allem deswegen sind Fagottist(inn)en aus dem Profibereich eher selten in Blasorchestern zu finden. Diese rekrutieren ihre Mitspieler für dieses Instrument hauptsächlich aus dem Amateurbereich, nicht selten sind es Quereinsteiger aus »überlaufenen« Registern wie Flöte oder Klarinette. Erfreulicherweise haben nun aber inzwischen viele Musikschulen nicht nur bei Blasorchestern den Bedarf an Fagottist(inn)en erkannt und bilden Nachwuchs für dieses Instrument aus.

Zunächst soll noch auf andere »Schwierigkeiten« für das Fagottregister eingegangen werden, die in einem Blasorchester auftreten können.

Sitzordnung, akustische Präsenz

Die Positionierung des Fagottregisters ist von eminenter Bedeutung, um einen optimalen Klang im Orchester zu erzielen. Ein Platz in Dirigentennähe in der zweiten oder dritten Reihe ist am besten, der Bühnenrand ist zu bevorzugen.

Es ist nicht zwingend erforderlich, bei einem anderen tiefen Register zu sitzen, da die Fagotte immer wieder mit anderen Tenor/Bass-Registern eine Linie spielen. Ein gewisser Abstand zu Alt- und Bassklarinette und dem Saxofonregister ermöglicht sogar einen hörbareren Fagottklang, da dieser so nicht durch Klangmischung mit den anderen Registern untergeht.

Sollte kein zweites Fagott vorhanden sein, kann eventuell ein Spieler beide Stimmen spielen, da die Soli beider Stimmen oft versetzt sind. Diese Maßnahme geht dann allerdings auf Kosten eines dünneren Klanges des Registers, und eine volle Besetzung mit zwei Fagotten (und eventuell Kontrafagott) ist auf jeden Fall vorzuziehen.

Das Fagott ist – abgesehen von solistischen Passagen – nur unterschwellig zu hören. Mein erster Fagottlehrer pflegte immer zu sagen: »Die Fagotte fallen nicht besonders auf, wenn sie mitspielen, aber es fehlt eine schöne und wichtige Klangfarbe, wenn sie nicht dabei sind.«

Dies gilt noch mehr für das Kontrafagott, welches nur einen weichen Klangteppich unter die anderen Instrumente legt und daher wohl mehr zu spüren als zu hören ist. Nur bei leisen Akkorden kann man gelegentlich seine Pedaltöne hören: je nach Instrument bis Subkontra-A.

In wenigen Stücken für sinfonisches Blasorchester (zum Beispiel »Divertimento« von Leonard Bernstein oder »Four Scottish Dances« von Malcolm Arnold) ist das Kontrafagott obligat besetzt. Dort darf es dann oft in einer kammermusikalischen Besetzung mitwirken, in welcher aber besondere Aufmerksamkeit auf die Intonation gelegt werden muss.

Oft gibt es für das Kontrafagott aber nur eine optionale Stimme, welche in Ermangelung eines solchen Instrumentes auch durch eine Kontrabassklarinette oder im äußersten Notfall durch eine Tuba ersetzt werden kann. In jüngster Zeit erscheinen allerdings immer mehr Stücke, die ein obligates Kontrafagott verlangen.

Natürlich möchte ich hier auch eine Auswahl an schwierigen Stücken für Fagott im sinfonischen Blasorchester vorstellen, denen ich im Laufe der Jahre als Fagottist begegnet bin. Die Auswahl der Stücke erfolgte rein subjektiv und erhebt selbstverständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Dies würde auch den Rahmen des Artikels sprengen.

Die einzelnen Stücke gehören zumeist zum Standardrepertoire eines Höchststufenorchesters, in denen das Instrument Fagott hörbar hervortritt, manche liegen im Schwierigkeitsgrad aber auch darunter.

Ich möchte hier auf die Schwierigkeiten in den verschiedenen Stücken aufmerksam machen. Für allgemeine Probleme, wie Artikulation und Zusammenspiel, können Lösungsansätze und verschiedene Übe- und Einstudiertechniken, wie eingangs schon erwähnt, in den vorangegangenen Artikeln über schwierige Blasorchesterstellen nachgelesen werden.

Der Angabe des Komponisten, des Stückes und wo die beschriebene Stelle zu finden ist, folgt eine kurze Beschreibung der Schwierigkeit. ▶

Johannes Jaumann

geboren 1966 in München, ist staatlich geprüfter Techniker. Nach seiner musikalischen Grundausbildung erhielt er Fagottunterricht an der Münchner Musikschule und bei Reiner Seidl (Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks) und Mitgliedern weiterer Münchner Sinfonieorchester.

Gründungsmitglied der Deutschen Bläserphilharmonie, Mitglied in verschiedenen anderen Orchestern, Teilnahme an zahlreichen Blasorchester-Akademien in Deutschland und Großbritannien.

Notenbeispiel 1

Notenbeispiel 2

Notenbeispiel 3

Notenbeispiel 4

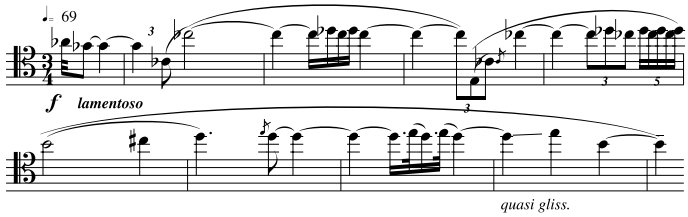
Notenbeispiel 5

Notenbeispiel 6

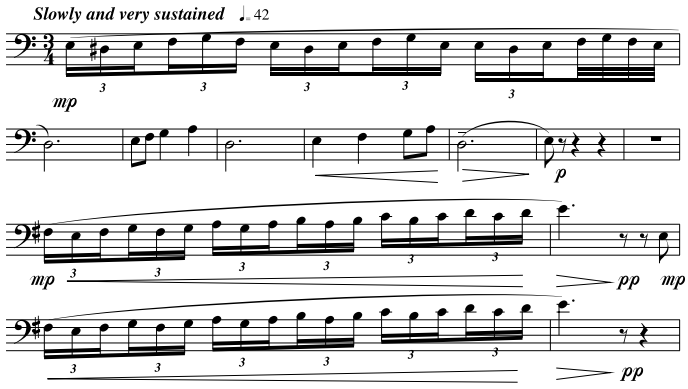
Notenbeispiel 7

Notenbeispiel 8

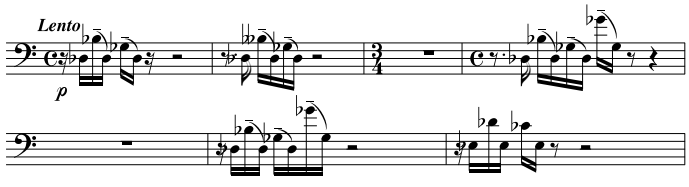
Notenbeispiel 9



Notenbeispiel 10



Notenbeispiel 11



Notenbeispiel 12

Komponist	Titel	Stelle	Beschreibung	Probleme	Noten-beispiel
Malcolm Arnold (1921)	Four Scottish Dances	2. Satz, Anfang bis Ziffer A	Parade-Solo für zwei Fagotte und Kontrafagott	Zusammenspiel, Artikulation und Intonation	1
Henk Badings (1907–1987)	Conflicts and Confluences	3. Satz, Scherzo Finale, Takt 22 bis 56	schneller und ungerader Rhythmus	langes Solo, Fingertechnik	2
James Barnes (1949)	Impressions of Japan	2. Satz, Todaiji, The great Buddha at Nara, Ziffer 15 bis 16	Solo mit Piccolo und Oboe mit vielen Vorschlägen, japanische »Tonarten«	Zusammenspiel, Artikulation und Intonation	3
Leonard Bernstein (1918–1990)	Divertimento	6. Satz, Sphinxes, Takt 1 bis 4	Pianissimoeinsatz beider Fagotte	Intonation	4
Norman Dello Joio (1913)	Scenes from »The Louvre«	2. Satz »Childrens Gallery« bei Takt 48	exponiertes Solo, (relativ) schneller Sechzehntel-Lauf	Artikulation und Fingertechnik	5
Martin Ellerby (1958)	Venetian Spells	1. Satz, Concertante, Antonio's Allegro	ganzer Satz, durchlaufende, schnelle Sechzehntel auf beide Fagotte abwechselnd aufgeteilt zusammen mit den Oboen, vivaldiartige Linien (in Anspielung auf die Satzbezeichnung Antonio's Allegro)	Zusammenspiel und Artikulation	6
Percy A. Grainger (1882–1962)	Children's March	Takt 387 bis Schluss	anstrengendes Solo für beide Instrumente mit lang ausgehaltenem Schlusston (fast) ohne Atemmöglichkeit	Zusammenspiel und Artikulation	7
	Molly on the Shore	Takt 19 bis 27	Achtelfiguren in sehr schnellem Tempo (ausnotierte Vorschläge)	Zusammenspiel, Finger- und Zungentechnik	8
Joseph Horovitz (1926)	Bacchus on blue Ridge	1. Satz, Anfang, Takt 5 bis 33	einfach ein »schönes« Solo, zusammen mit Tuba als Bassbegleitung, jedoch muss das »Feeling« für den Rhythmus und die Artikulation stimmen, um das Optimale aus diesem Muster-Solo herauszuholen	Zusammenspiel und Artikulation	9
Johan de Meij (1953)	Casanova	5. Satz, Reminiscenze, Takt 266 bis 287	das höchste und exponierteste mir bekannte Fagottsolo in der Blasorchesterliteratur, in der Höhe geht es bis e^2 und dürfte somit einige Fagottist(inn)en alleine mit der Sortierung der Finger überfordern	Artikulation und Intonation	10
Alfred Reed (1921)	Armenian Dances II	1. Satz, Hov Arek, Takt 57 bis 67	solistische, leise Sechzehntel-Triolen in beiden Fagotten, laut Komponist sehr leise zu spielen (Dynamikbezeichnung mp zu laut)	Zusammenspiel	11
Philip Sparke (1951)	The Year of the Dragon	1. Satz (Toccata), Takt 8 bis 17 2. Satz (Interlude), Takt 8 bis 18	parallele Linien, Solo mit Flöte, Solo beider Fagotte mit Englischhorn	Zusammenspiel und Intonation Artikulation und Intonation	12