

# PFLICHT- STÜCKE



## FÜR

# FRIEDRICHSHAFEN

Bei der Auswahl der Oberstufen-Pflichtstücke ist es gelungen, drei vom Schwierigkeitsgrad her vergleichbare, von der musikalischen Faktur und der Klangsprache sehr unterschiedliche Werke zu nominieren. Daher sollte es für jedes teilnehmende Orchester möglich sein, ein passendes Stück zu finden. Darüber hinaus sind alle drei Werke ohne Weiteres beispielsweise auch für das Jahreskonzert nutzbar. Außerdem gilt es erfreut zu konstatieren, dass neben dem inzwischen recht bekannten Tschechen Pavel Staněk und dem Klassiker Gustav Holst aus Großbritannien mit Hermann Egner auch ein verdienter deutscher Komponist zum Zuge gekommen ist.

### Teil 3: OBERSTUFE. Von Michael Kummer

Gustav Holst: »First Suite in E flat«  
(Boosey & Hawkes)

Pavel Staněk: »Czech Folk Dance Suite«  
(Rundel)

Hermann Egner: »Maskerade« (HeBu)

### Der Klassiker

1984 legte Boosey & Hawkes die wohl schon 1909 komponierte, jedoch erst 1920 uraufgeführte »First Suite« des international vor allem durch seine Suite »Die Planeten« bekannt gewordenen englischen Komponisten Gustav Holst neu auf. Diese vorbildliche Ausgabe von Colin Matthews bereinigt etliche Fehler und zum Teil sehr problematische Überarbeitungen der Erstausgabe von 1921 im Sinne einer »Urtextausgabe« und reduziert die Instrumentierung der 1948 für Amerika entstandenen Partitur auf die ursprüngliche Besetzungs-idee Holsts. Im Prinzip ist das Werk mit nur je einer Flöte und Pikkolo, einer Es- sowie

Solo- und drei B-Klarinetten, einem Fagott, je einem Alt- und Tenorsaxofon, drei Kornetten, je zwei Hörnern und Posaunen, je einem Eufonium und Tuba und drei Schlagzeugern spielbar: also alles in allem mit 21 Spielern der klassischen britischen Regimentsmusik. Eine Ausführung durch ein »normal« besetztes Oberstufen-Blasorchester mit zusätzlichen Oboen, Pauken und den restlichen üblichen Stimmen kommt der Suite aber durchaus zu Gute, nur für die in manchen Regionen üblichen »Tenorhorn-Chöre« gibt es wenig zu tun.

Das etwa zehnminütige Werk besteht aus drei Sätzen (Chaconne – Intermezzo – March), welche nach der Vorstellung

des Komponisten ohne Pause nacheinander gespielt werden sollen. Zahlreiche vorliegende Aufnahmen sowie meine eigene Erfahrung nach mehreren Einstudierungen lassen mich diese Aussage nicht vollständig untermauern. Letztlich bleibt es dem musikalischen Geschmack der Ausführenden belassen, dies überzeugend zu gestalten. Dieselbe Aussage möchte ich auf die Tempogestaltung der einzelnen Sätze beziehen: Auch hier sind die Möglichkeiten vielfältig und lassen dem Dirigenten einigen Spielraum. Eines aber ist sicher: Die klare Faktur des Werkes und seine durchsichtige Instrumentation bieten den Spielern keinerlei Möglichkeiten zum »Schum-

meln«, alles ist hörbar und für eine werkgerechte Aufführung unabdingbar. So gut das Stück also für vergleichende Wertungen verwendbar und geeignet ist, so schnell wird es auf den ersten Blick unterschätzt. Schon etwa der Beginn des ersten Satzes (Beispiel 1) wirkt mit seiner in Oktaven geblasenen Basslinie wie eine »Visitenkarte« des Orchesters.

»Chaconne« heißt der erste Satz in Wiederaufnahme einer Form aus der Barockzeit und vermutlichen Beziehung auf einen anderen großen in London wirkenden Komponisten, Georg Friedrich Händel, der diese Form gerne verwendete. Sie definiert sich als eine Variationenfolge über ein Bass-Modell, einer meist symmetrisch angelegten Linie, welche in ihren Intervallen eine bestimmte Harmonik impliziert, die in den Variationen ausgeführt und verändert werden kann. Holsts Modell (Beispiel 1), von dem sich alle Themen der Suite ableiten lassen, wird in eben dieser Weise behandelt, ja sogar noch erweitert: Nach neun Durchläufen in allen denkbaren Kombinationen kehrt er in der Mitte des Stückes (D) die Linie um (Beispiel 2) und führt sie nach einem solchen Durchgang wieder in der ursprünglichen Gestalt und fünf weiteren Wiederholungen zu

einem grandiosen Schluss. Volle 16 Mal wird die Linie gespielt. Dass dies ein musikalisch überzeugendes Gebilde ergibt und niemals langweilig wirkt, ist ein Beispiel für Holsts satztechnische Meisterschaft.

Das Ganze darf niemals »beiläufig« wirken – eine kluge Tempowahl ist hierfür Voraussetzung. Eigentlich geht es nur darum, Allegro und Moderato passend gegeneinander abzuwägen und auf die Fähigkeiten des Orchesters abzugleichen. Faustregel: Ein Ensemble mit schönem Klang erlaubt ruhigere Tempi – ohne zu verschleppen. Achten muss man auf rhythmische Präzision im Zusammenspiel vor allem der Holzbläser-Passagen zwischen Buchstaben A und B, die anschließende Sechzehntel-Linie in allen Hölzern ist unisono und damit höchst gefährlich. Neben rhythmischer Präzision heißt das Zauberwort wie so oft Klangausgleich. Das Blech darf trotz der Ausführung des Bass-Modells bei B nicht dominieren und in der anschließenden »pesante«-Variation nicht brutal werden (was ebenso für den Schluss des Satzes gilt – hier übertreibt Frederic Fenell bei seiner legendären Einspielung mit den Cleveland Winds den Einsatz der Großen Trommel bei weitem). Besonderer Wert sollte auf die klangliche Herausarbeitung der Posaunenlinie vor Buchstabe E gelegt werden: keine zu vordergründige Begleitung!

Im Gegensatz zu den üblicherweise langsamen Mittelsätzen ist das »Intermezzo« mit »Vivace« überschrieben. Locker und luftig kommt die Melodie in Flöte und Soloklarinette daher, fast kammermusikalisch nur durch wenige Hölzer begleitet (Beispiel 3). Sie überlässt bei A einer schwebenden zweiten Melodie in tiefen Klarinetten, Kor-

## First Suite in E flat

Allegro moderato

*p legato*

Notenbeispiel 1: Beginn des ersten Satzes

Trp./Euph.

*p pesante*

Notenbeispiel 2: Umkehrung der Basslinie

Vivace

*mf*

Notenbeispiel 3: Beginn des »Intermezzos«

L'istesso tempo  
Solo (Klar.)

*p dolce*

Notenbeispiel 4: kantable Melodie aus dem Mittelteil des »Intermezzo«

Tempo di Marcia

*f*

Notenbeispiel 5: Beginn des »Tempo di marcia«

*mf con larghezza*

Notenbeispiel 6: zweites Thema des »Tempo di marcia«

netten und Hörnern das Feld, um nach einem kurzen Ausbruch bei Buchstabe B wiederzukehren. Der »l'istesso Tempo« überschriebene  $\frac{3}{4}$ -Mittelteil wirkt durch sein halbtaktiges Pulsieren tatsächlich halb so langsam (ein »alla breve«-Dirigat sei empfohlen). Hier wird eine 16-taktige, kantable Melodie (Beispiel 4) zweimal in unterschiedlicher Gestaltung durchgeführt, zunächst sparsam begleitet in der Soloklarinette, dann in aufwendigeren, sich verdichtenden Achtelketten eingebettet in Solokornett und Eufonium. Der anschließende leicht unregelmäßig gebaute Abschnitt führt zurück zum ersten Thema und mündet in eine Coda,

die das thematische Material des Satzes vereint und im pp endet.

Die größten Schwierigkeiten dieses Satzes bestehen darin, nicht rhythmisch »schwammig« zu werden und immer den lockeren, kammermusikalischen Ton des Anfangs zu halten. Das Stück soll förmlich über dieser Welt schweben.

Am wenigsten problematisch ist sicher der klar strukturierte dritte Satz »Tempo di marcia«. Nach einer recht ungewöhnlichen Einleitung, nur vier Takte lang, beginnt der erste Abschnitt nur mit dem Blech gespielt (Beispiel 5). Trotzdem sollte mit einer gewissen englische Noblesse gespielt werden, welche sich durch Ver-



Gustav Holst Foto: privat

meiden von Überartikulation und zu hohem Schallpegel am leichtesten erreichen lässt. Der zweite Abschnitt (Beispiel 6, quasi Trio) ist ohne Nachschlag und Percussion dem Holz plus Horn/Eufonium zugeordnet – große musikalische Bögen »con larghezza« mit hoher Expressivität sind hier gefordert. Die Wiederaufnahme des ersten Themas (acht Takte vor C) wird nun zu einer Art Durchführung transformiert und mündet bei D in eine triumphale Vereinigung beider Themen, die am Schluss dann doch noch einmal sauberlich getrennt erscheinen und sehr stark an Holsts Klangsprache in den »Planeten« (Jupiter) erinnern. Holst schreibt hier am Ende ffff vor. Da ursprünglich von nur 21 Bläsern ausgegangen wurde, sollte dies bei größeren Besetzungen modifiziert werden. Alles in allem stellt dieses Meisterstück eine große Herausforderung dar, vor allem weil es sich einer recht großen Bekanntheit erfreut und die Interpretation zumindest von den Juroren mit großen Vorbildern verglichen werden wird.

## Böhmische Folklore (?)

Wer Pavel Staněk kennt, der weiß, dass es sich bei seinen Werken nie um platte volkstümliche Musik handelt, sondern um Stücke, die sich auf hohem Niveau mit der ursprünglichen Volksmusik seiner Heimat auseinandersetzen, wie vor ihm zahlreiche Komponisten aus Böhmen. Warum der Verlag den englischen Titel »Czech Folk Dance Suite« wählt und nicht den nahe liegenden deutschen, der im Vorwort aufgeführt ist, kann wohl nur aus verkaufspolitischen Kalkül erklärt werden. Um internationalen Anspruch zu bele-

gen, hätte sich vielleicht auch der tschechische geeignet. Einerlei, die Notenausgabe ist, wie vom Verlag gewohnt, ohne Fehl und Tadel, bestens lesbar, übersichtlich und mit hinreichend Stimmen ausgestattet, um auch ein groß besetztes Orchester gut zu versorgen. Die Besetzung folgt dem internationalen Standard, erfordert jedoch nur je eine Oboe und Fagott, welche aber nicht wirklich obligat sind. Drei Hörner sollten schon vorhanden sein, ebenso ein relativ bescheidenes Schlagwerk mit obligater Paukenstimme, die bereits auf drei Instrumenten komfortabel gespielt werden kann. Auch Staněks Suite ist dreisätzig angelegt, folgt aber dem traditionellen »schnell – langsam – schnell«-Schema. Der erste Satz flitzt im Prestissimo vorüber und ist durchsetzt von Taktwechseln von Dreier- zu Zweier-Gruppierungen – wobei die etwas ungewöhnliche Taktvorzeichnung  $\frac{3}{4}$  ( $\frac{2}{4}$ )« den Dirigenten schon einmal auf die kommende Arbeit einstimmen soll. Das thematische Material besteht im Wesentlichen aus zwei Motiven, die durchaus aus einem slawischen Tanz aus der Feder Dvořáks stammen könnten: eine kantable Figur im wiegenden Dreier-Rhythmus (Beispiel 7a) so-



Pavel Staněk  
Foto: Hans Albertshofer

## Czech Folk Dance Suite

**Prestissimo**  
Picc./Fl./Es-Kl.  
f  
B-Klar.  
sfz

Notenspiele 7 a und b: Kernthemen des ersten Satzes

Hr.  
mf *espressivo*  
etc.

Notenspiel 8: Hauptthema des zweiten Satzes

**Molto vivace**  
Picc.  
f

Notenspiel 9: Pikkolosolo im dritten Satz

wie eine aufsteigende Viertaktgruppe im Zweier- mit abschließender Kadenzierung im Dreier-Rhythmus (Beispiel 7b). Dieses an sich relativ simple Material wird nun auf harmonisch äußerst kurzweilige Art in immer neue Zusammenhänge geführt. Und das ist neben den technischen Schwierigkeiten mancher Achtelpassage im Holz auch schon die größte Schwierigkeit bei der Realisation dieses Gebildes: Alle Musiker müssen sich stets vollständig im Klaren darüber sein, was gerade harmonisch passiert, und sofort flexibel mitvollziehen, wohin sich das Ganze dreht. Äußerste Aufmerksamkeit und strengstes Befolgen dynamischer Vorschriften sind hier gefordert, damit sich dem Hörer ein musikalisch überzeugendes Bild erschließt. Auch der zweite Satz übergreift weite harmonische Räume, ist aber von gänzlich anderem Charakter. Wie eine Naturschilderung wirkt dieses kontrapunktisch gut durchgearbeitete Stück mit seinen an Vogelstimmen erinnernden Einwüfen der hohen Hölzer in der 22 Takte langen Einleitung. Und nach Böhmens

Hain und Flur bringen uns die warmen Blechbläserfarben von Hörnern und Posauern im anschließenden Hauptteil des Satzes (Beispiel 8). Hier gibt es wenig technische Probleme, alle Musiker sind aber gefordert, den Klängen Staněks mit sauberer Intonation und voller Tongebung besonders in den entfernteren Harmonien nachzuspüren und sie zu vollem Leben zu erwecken. Der letzte Satz ist dreiteilig um einen kantablen Mittelteil angelegt. Dieses effektvolle Stück erinnert ein wenig an Alfred Reeds erfolgreiche Schlussätze (»Armenische Tänze«, »Fifth Suite«). Nach einem zupackenden Schlagzeugsolo baut sich der erste Abschnitt ab Takt 13 allmählich vom Pikkolo her mit einer einprägsamen kurzen Melodie (Beispiel 9), immer wieder abgeschlossen vom ff gespielten Paukenmotiv, auf und steigert sich bis Takt 73 immer mehr in einen rasenden Sturm. Das dreimalig gebrachte Paukenmotiv reißt diesen Lauf abrupt ab und führt direkt in den »Andantino molto cantabile« überschriebenen Mittelteil mit seiner an das bairische Volkslied »Hans

bleib da, du weißt ja net, wie's Wetter wird« erinnern- den Melodie. Nach einer überraschenden Wendung nach Ges-Dur wird dieses Thema hymnisch verdichtet und nach einem leise verklingenden Ruhepunkt (Takt 95) von einer Wiederaufnahme des ersten Abschnittes abgelöst, nun aber nur mehr kurz aufgebaut und gleich ins volle Leben geworfen. Eine Fermate sorgt noch für ein kurzes Innehalten, bevor das Stück ebenso überraschend wie effektiv endet. Die Schwierigkeiten in diesem letzten Satz sind offensichtlich. Vor allem geht es um die virtuose Realisierung der technisch anspruchsvollen Passagen. Gelingt das, ist verdienter Applaus gesichert – und im Zweifel eine gute Wertung.

## Das Ballett-Stück

Im Gegensatz zu den anderen beiden Stücken ist die Ausgabe von Hermann Egners »Maskerade« (HeBu-Verlag) ein Beispiel für nur mäßig geglückte Notensatzarbeit, die optisch wenig ansprechend und durch schlechte Zeilenabstand-Kalkulation recht unübersichtlich geworden ist. Zwar habe ich Verständnis für Investitionsnöte von Verlegern, vor allem was Veröffentlichungen in

den oberen Leistungsklassen angeht, aber die ästhetische Seite einer Notenausgabe ist für die Grundeinstellung einem Stück gegenüber von großer Bedeutung. Bevor man etwas hört, sieht man als Musiker und man spielt einfach lieber aus »schönen« Noten. Im Zeitalter des gut entwickelten Computer-Notensatzes ist das auch bei angemessenem Aufwand möglich. Regners farbig instrumentierte Partitur weist – gut mit Stichnoten versorgt – den aktuellen Besetzungsstandard auf mit je einer Oboe (sollte besetzt sein) und Fagott, drei Hörnern (obligat), zwei Flügelhörnern und drei Trompeten, dreistimmigem Tenorhorn-/Baritonsatz sowie Kontrabass (ad lib.) und verlangt mit einem Pauker, einem Stabspieler und zwei Schlagzeugstimmen (minimal sechs Spieler). Verschiedene Percussioninstrumente sollten für die Darstellung aller Effekte vorhanden sein. Leider sind diese aufgelistet, so dass der einstudierende Dirigent sich die Information erst aus der Partitur zusammensuchen muss. Hier zur Vereinfachung mein Suchergebnis: drei Pauken (obligat); Stabspiele: Xylofon (sehr wichtig!) und Glockenspiel; Schlagzeug 1: Kleine Trommel mit Stöcken und Besen, Snare mit zusätzlichen Sound-Discs, Stand-Tom, Holzblock, Triangel, Stand-

## Maskerade



Notenspiel 10: Achtelmotorik im »Tanz der Roboter«



Notenspiel 11: Walzer der Prinzessin



Notenspiel 12: aus dem »Tanz des Zauberers«



Notenspiel 13: Motiv aus »Pierrot und Pierette«

becken, Tambourin, Lotosflöte (oder Pfiff); Schlagzeug 2: Becken, Große Trommel, Holzblock, Tambourin, Konzertbecken, Tamtam, Vibraslap, Sound-Discs auf Toms und Triangel, wobei die mehrmals aufgeführten Instrumente mit Schlagzeug 1 gewechselt werden können. Zahlreiche Spielanweisungen hinsichtlich verschiedener Schlägel sind zu finden (und sollten ernst genommen werden).

Egners Komposition weist fünf Sätze auf, die unterschiedlich lang, doch meist

ziemlich übersichtlich gehalten sind, wobei mir der letzte als Finale vielleicht doch ein wenig zu knapp geraten scheint. Die volle Wirkung kann »Maskerade« eigentlich nur in der gedachten ursprünglichen Darbietung als Ballet entfalten, spielt das optische Element nach meiner Meinung doch eine wesentliche, wenn nicht zentrale Rolle. Im Konzertvortrag sind Dirigent und Orchester in der Verantwortung, die bildlich-assoziative Vorstellung des Hörers zu reizen, was von den Ausführenden ein hohes

Maß an Phantasie und Gestaltungswillen verlangt. Hilfreich sind allemal die plakativen Titel, die Hörer und Spieler gleich in die richtige Richtung weisen.

Der erste Satz »Tanz der Roboter« bringt erwartungsgemäß mechanische Achtelmotorik (Beispiel 10), die sich ohne rechte Melodie abwickelt und damit einen hübschen Effekt erzielt. Das Ganze wird von einer lyrischen Flötenkadenz (die Roboter stoßen auf ein hübsches Mädchen?) unterbrochen. Spieltechnisch weist dieser Satz kaum echte Schwierigkeiten auf, dafür aber recht vertrackte Harmonien. Das angesprochene hübsche Mädchen stellt sich im zweiten Satz »Auftritt der schönen Prinzessin und ihres Gefolges« als eben dieses heraus und wird von einem duftigen Walzer (Beispiel 11) dargestellt, welcher von den Robotertönen und später einer feierlichen Prozession unterbrochen wird. Wie der erste ist auch dieser Satz stark von einer choreografischen Struktur bestimmt, was zu einigen Übergängen führt, die eigentlich nur bei szenischer Aufführung Sinn machen. Spieltechnisch ist auch dieser Satz nicht allzu schwer.

Das ändert sich im dritten Satz, »Tanz des Zauberers«. Dieser beginnt und endet zwar im Adagio, hat aber in der Mitte einen ziemlich heiklen Allegro-vivo-Teil (Beispiel 12), der wie eine musikalische Verfolgungsjagd wirkt und nur sauber umgesetzt seine Wirkung entfaltet. Vier mittendrin auftretende  $\frac{3}{4}$ -Takte machen das Ganze auch noch rhythmisch vertrackt. Das abschließende Adagio bringt dann wieder die »verzauberte« Chromatik des Anfanges.

Der vierte Satz »Pierrot und Pierette« (mein persönlicher »Liebling«) ist ein mäßig schneller Pas de deux, der



Hermann Egner Foto: privat

nach einer polternden Einleitung ein sehr kontrastreiches, polka-ähnliches Motiv (Beispiel 13) bringt. Auch dieser Satz will sehr musikalisch und tänzerisch gestaltet sein. Immer wieder bieten sich schöne Gelegenheiten für gepflegtes solistisches Spiel (Klarinette, Baritonsax, Bassklarinette, Horn Posaune). Essenziell ist das plastische Herausarbeiten der dynamischen Kontraste, bei dem man nicht der Gefahr zu großer Übertreibung erliegen sollte. Der schon angesprochene Finalsatz »Auszug der Masken« ist ebenso kurz wie musikalisch unproblematisch, stellt aber einen wirkungsvollen Schluss dar.

Im Ganzen gesehen sind die Schwierigkeiten der »Maskerade« zumeist im Detail zu finden. Mit all den choreografisch empfundenen Übergängen und musikalischen Haltingswechseln auf kleinem Raum ist der gestaltende Dirigent sehr stark gefordert, wenn alles ein überzeugendes Ergebnis ergeben soll. Davor sei gewarnt, wenn auch so vieles an dem Werk auf den ersten Blick so einfach aussieht. Liebevoll behandelt und entwickelt bedankt sich Egners Werk mit einer sehr freundlichen Grundhaltung. Wer immer kann, sollte das Werk als Ballett aufführen.