

„... alles, was er seyn will“

Fotos: Wilhelm Heckel GmbH



Auf der steten Suche nach neuem Stoff entdecken die Schallplattenfirmen in jüngster Zeit das **Fagott**. Der meistbeschäftigte Solist ist dabei Sergio Azzolini. Mit ihm zusammen hat Jörg Hillebrand die Geschichte des Instruments aufgerollt und das Repertoire gesichtet.

Das französische Wort „fagot“, aus dem im 14. Jahrhundert der Name „Fagott“ abgeleitet wurde, bedeutet heute noch wie damals „Reisbündel“. Heute nennt man das Fagott aber in Frankreich „basson“. Und ein wichtiger Vorläufer des modernen Fagotts heißt „Dulzian“, was offenkundig mit dem italienischen „dolce“ verwandt ist.

Sergio Azzolini ist Italiener, und er besitzt einen Dulzian. Der 39-jährige Südtiroler ist, wenn nicht der einzige hauptberufliche, so doch sicherlich der meistbeschäftigte Fagottsolist Europas. In seinem Berliner Studio bewahrt er eine ganze Reihe teils historischer Instrumente auf, darunter eben jenen Nachbau eines Bassdulzian aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Vom Fagott unterscheidet er sich vor allem dadurch, dass er aus nur einem Stück Holz gefertigt wurde. Das zeigt der Vergleich mit einem vierteiligen Barock-Fagott, das Peter de Koningh unter Azzolinis Mithilfe nach einem Leipziger Vorbild von ungefähr 1720 anfertigte. Einen weiteren Fortschritt gegenüber dem Dulzian bedeutete die Anbringung von Klappen, zunächst vier an der Zahl. Fünfzig Jahre

später waren es dann schon zehn, wie ein klassisches Fagott der Straßburger Manufaktur Keller beweist. Bei diesem handelt es sich sogar um ein Original, das seine ungebrochene Spielbarkeit der Tatsache verdankt, dass es auch innen lackiert wurde und somit weder aufquoll noch faulte. Nicht ohne Stolz kann Azzolini nachweisen, dass es einst von Etienne Ozi geblasen wurde, Orchestermusiker an der Pariser Oper und 1787 Verfasser der ersten bekannten Fagottschule, in der er sein eigenes Instrument genau beschreibt.

1831 wurde in Biebrich bei Mainz die Firma Heckel gegründet. Sie trug maßgeblich dazu bei, das Fagott in einer Form auszureifen, die sich durch das gesamte 20. Jahrhundert kaum mehr verändert hat: 25 bis 27 Klappen hat ein modernes Instrument, 134 Zentimeter ist der Korpus hoch, die Luftröhre maximal 249 Zentimeter lang. Sie erstreckt sich über die genannten vier aus Ahornholz gefertigte Teile und den aufgesteckten Metallbogen und vergrößert sich von vier Millimetern Durchmesser am Eingang auf vier Zentimeter am Ende des Schallstücks. Der Tonumfang reicht vom Kontra-B bis zum

zweigestrichenen E. Übrigens ist Heckel, mittlerweile in Wiesbaden angesiedelt, noch heute die maßgebliche Adresse für Fagottkäufer. Allerdings müssen diese sich nach der Bestellung mehrere Jahre in Geduld üben und für eine Neuankunft rund 30.000 Euro auf den Tisch legen.

Eigentlich nicht mehr zum Instrument selbst gehörend, muss an dieser Stelle doch das Mundstück erwähnt werden, das der Fagottist ebenso wie der Oboist in der Regel selbst baut. Forderte doch schon Johann Mattheson in „Das neu-eröffnete Orchestre“ 1713: „Man hat sich insonderheit bey Bassons und Hautbois auf gute Roehre zu richten, und die besten Maitres pflegen sie sich selber nach ihrem Maul zu machen, weil ein gutes Rohr halb gespielt ist.“ Das von Mattheson wie von den meisten Musikern verkürzend, „Rohr“ genannte Doppelrohrblatt wird auf den Bogen gesteckt. Der Spieler versetzt es durch leichten Lippendruck und Hineinblasen in Vibration, die Luftsäule gerät in Schwingung, der Ton entsteht.

„Der Fagott schmiegt sich in allen Formen; er begleitet Kriegsmusik mit männlicher Würde; er lässt sich im Kirchensaale mit Majestät hören; trägt die Oper; rasoniert mit Weisheit im Concert; gibt dem Tanze Schwingen; und ist alles, was er seyn will.“ Was Christian Friedrich Daniel Schubart da 1806 in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ schrieb, charakterisiert sehr schön die Vielseitigkeit des Instruments und die Vielfalt seiner Einsatzmöglichkeiten durch den Komponisten.

Hauptaufgabe des Fagotts im Orchester ist freilich die Übernahme der Basspartie. Das war schon im kleiner besetzten Ensemble des 17. Jahrhunderts so, in dem es mit zahlreichen anderen Instrumenten den „basso continuo“ teilte. Im Barockorchester tritt es darüber hinaus als obligater Bass zu den beiden Oboen auf, mit denen es etwa in Bachs erster Orchestersuite ein konzertierendes Trio bildet. Bach setzt das Fagott auch schon solistisch ein, etwa in der Kantate BWV 155, „Mein Gott, wie lang, ach lange“, in der es einerseits Festigkeit im Glauben zum Ausdruck bringt, andererseits schon eine melancholische Tönung erkennen lässt, wie sie seine Verwendung als Soloinstrument über die Jahrhunderte hinweg charakterisiert. Ein gesanglicher, sanfter, liebevoller Klang kennzeichnet zum Beispiel auch die Solo-

passagen in der geistlichen Musik Händels oder die obligaten Arien in Oratorien Carl Philipp Emanuel Bachs, von denen Azzolini zwei aufgenommen hat.

Erhebt es sich solistisch über das Orchester, steigt das Fagott fast immer in die Tenorlage auf. Rameau hat es auch im Tutti meist in diesem Register belassen. Während die französischen Barockkomponisten um die fünf Fagotte besetzten, die Dresdner sogar noch mehr, etablierte sich in der Mannheimer Schule der paarweise Einsatz mit jeweils eigener Stimme. Der große Innovator in der Behandlung des Fagotts aber war Joseph Haydn. „Er hat als Erster all seine Facetten erkannt“, sagt Azzolini. „Bei Haydn wird das Fagott zum Chamäleon. Er führt es in Oktaven mit den zweiten Geigen, lässt es die Bratschen doppeln, macht es zum Partner der Oboen oder verwendet es solistisch im Wechselspiel mit der Flöte.“

Weitere Kombinationsmöglichkeiten erschlossen Mozart – man denke an die männerchorartige Vierstimmigkeit von Bassetthörnern und Fagotten im Requiem – und Beethoven, der vor allem die Fähigkeit des Fagotts nutzte, so Azzolini, „den Klang anderer Instrumente in einen neuen Mischklang zu transformieren“. Doch damit war die Erschließung zunächst einmal abgeschlossen – das Fagott stagnierte. Bis, ja, eigentlich bis 1913, als Strawinsky auf die im wahrsten Sinne des Wortes unerhörte Idee kam, seinen „Sacre“ mit jenem Zuhörer wie Spieler gleichermaßen aufregenden Solo zu eröffnen und

Strawinsky schickt das Fagott völlig nackt in den ewigen Schnee

das Fagott vollkommen nackt in den ewigen Schnee der zweigestrichenen Oktave zu schicken. Hohe, strahlende Töne verlangte in der Folge auch Schostakowitsch, so im vierten Satz seiner neunten Sinfonie, der das Fagott wie ein weinendes Kind klingen lässt.

Im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts kamen wesentliche Impulse aus Frankreich, etwa von Henri Dutilleux. Allerdings muss dazu bemerkt werden, dass das „basson“ sich seit den Werken der Impressionisten baulich ganz anders entwickelt hat als das deutsche Fagott. Seine Bohrung ist enger, sein Ton heller und nä-



Foto: PR

Vielbeschäftigter Solist: Sergio Azzolini.

selnder, was sich, da es dort bis heute verwendet wird, nicht unwesentlich auf den spezifischen Klang französischer Orchester auswirkt.

Sergio Azzolini war nur kurze Zeit festes Mitglied eines Sinfonieorchesters: Nach dem Studium bei Klaus Thunemann in Hannover war er beim Südwestfunk in Baden-Baden angestellt, machte sich aber sehr bald künstlerisch selbstständig. Da er jedoch parallel an den Musikhochschulen in Stuttgart und Basel unterrichtet, weiß er sehr wohl, was heute von einem angehenden Orchesterfagottisten im Probespiel erwartet wird: Beethovens vierte und Mendelssohns zweite Sinfonie, Ravels Klavierkonzert und „Bo-

léro“ sowie von Strawinsky neben dem „Sacre“ noch „Feuervogel“ und „Pulcinella“ sind die wichtigsten Prüfsteine. Wer sich auf das eine Oktave tiefer gestimmte Kontrafagott spezialisiert, sollte zudem Haydns „Schöpfung“, die Kerkerszene aus Beethovens „Fidelio“, das Brahms-Requiem und die einschlägigen Verdi-Opern gut kennen.

Azzolini hat das Orchester seinerzeit verlassen, weil er mehr Kammermusik spielen wollte. Und mit Kammermusik beginnt auch die Geschichte der Sololiteratur für Fagott: Die neun Sonaten von Giovanni Antonio Bertoli (1598-1645)

waren bei ihrer Entstehung die bis dato umfangreichste Sammlung für Soloinstrument und Continuo. Dario Castello und Biaggio Marini verschafften dem Fagott in ihren Kirchensonaten für zwei Violinen und Continuo eine dankbare Aufgabe, indem es die Bassstimme der Orgel verzieren darf. Johann Rosenmüller, Johann Heinrich Schmelzer und Johann Joseph Fux übernahmen diesen italienischen Stil. Sonaten für zwei Oboen, Fagott und Continuo komponierte Johann Dismas Zelenka, während sein Dresdner Kollege Johann David Heinichen das Fagott in seinen Duo- und Trio-sonaten sowie den als Concerti bezeichneten Quartetten ganz unterschiedlich kombinierte, zum Beispiel mit Oboe, Cello und Cembalo.

„Die Bibel für Fagottisten“, wie Azzolini es ausdrückt, sind die 39 Konzerte, die Antonio Vivaldi dem Instrument widmete: „Von allen Komponisten verwendet er das Fagott am genialsten. Er nutzt seine gesamte Skala von extremer Traurigkeit bis zum Feuerwerk der Freude. Und manchmal klingt das Fagott bei ihm mysteriös wie ein unter der Erde lebendes Tier.“ Prominente Fagottpartien enthalten auch einige Concerti Vivaldis für mehrere Soloinstrumente, die ebenso wie die von Heinichen der Kammermusik zuzurechnen sind. Azzoli geht sogar so weit, Vivaldis Solokonzerte noch als solche zu bezeichnen, denn in ihnen „wird auch das Tutti durch das Fagott gefärbt. Von Anfang an riecht das Werk nach ihm.“ Das gilt auch noch für die Nachfolger Joseph

Bodin de Boismortier und Johann Friedrich Fasch. Erst im Konzert von Johann Gottfried Mützel (1728-1788) spielt das Fagott im Tutti nicht mehr mit, und die Ritornell- weicht der Sonatenhauptsatzform mit doppelter Exposition: Das klassische Solistenkonzert setzt sich durch.

Ohne die beiden überleitenden Gattungsbeiträge von Johann Christian Bach zu vernachlässigen, kann man sicherlich das Konzert von Wolfgang Amadeus Mozart, übrigens sein erstes für ein Blasinstrument, als das wichtigste Solowerk für Fagott schlechthin bezeichnen. „Im langsame Satz verwendet Mozart es wie eine menschliche Stimme“, findet Azzolini. „Die Atmosphäre ist ruhig, sanft und magisch. Die Ecksätze dagegen sind voller Staccati, Sprünge und Tonrepetitionen.

CD-Hinweise

C. P. E. Bach, Concerti (arr. Azzolini), Arien; Sergio Azzolini (Fagott), Matthias Vierweg (Bariton), Streicherakademie Bozen; RS/Musikwelt CD 051-0120
J. C. Bach, Symphonies concertantes;

(Fagott), Ensemble Aventure; Composers' Art/Klassik-Center CD 13016
Villa-Lobos, Bachianas Brasileiras; Cynthia Estill (Fagott), Erik Gratton (Flöte), Nashville Symphony Orchestra, Kenneth

Bassoon Extravaganza: Werke von J. S. Bach, Telemann, Mozart, Weber, Chabrier, Kreutzer, Saint-Saëns, Villa-Lobos, Bischof und Batik; Milan Turkovic (Fagott), Wolfgang Schulz (Flöte), Ildikó Raimondi (Sopran),



Geoffrey Gambold (Fagott), London Festival Orchestra, Ross Pople; Resonance/Codæx CD 3059

Berwald, Konzertstück, Tondichtungen; Patrik Håkansson (Fagott), Sinfonieorchester Gävle, Petri Sakari; Naxos CD 8.555370

Danzi, Quartette op. 40; Jane Gower (Fagott), Antoinette Lohmann (Violine), Galina Zintchenko (Viola), Jennifer Morsches (Cello); Centauro/Klassik-Center CD 2708

Genzmer, Kammermusik; Dag Jensen (Fagott), Andrea Lieberknecht (Flöte), Oliver Triendl (Klavier); Thorofon/Klassik-Center CD 2503

Heinichen, Concerti und Sonaten; Sergio Azzolini (Fagott), Epoca Barocca; CPO/JPC CD 777 115-2

B. Hummel, Concertino, Streichorchesterwerke; Werke von S. D. und C. Hummel; Sergio Azzolini (Fagott), Il Capriccio; Musicaphon/Klassik-Center CD 55717

Prokofjew, Kammermusik; Pavel Langpaul, Milos Wichterle, Jaroslav Kubita, Radek Oliva (Fagott), Prager Bläserquintett, Tschechisches Nonett; Praga/HM SACD 250 216

Stäbler, Kammermusik; Wolfgang Rüdiger

Schermerhorn; Naxos 3 CD 8.557460

Vivaldi, Concerti RV 467, 475, 486, 488, 501 und 504; Tamás Benkócs (Fagott), Nicolaus Esterházy Sinfonia, Béla Drahos; Naxos CD 8.555938

Vivaldi, Concerti RV 481, 498, 501 und 545, Oboenkonzerte; Sergio Azzolini (Fagott), Hans Peter Westermann (Oboe), Sonatori de la Gioiosa Marca; Opus 111/HM CD 30379

Vivaldi, Concerti RV 483-485, 497, 498, 501 und 502; Paolo Carlini (Fagott), I Filarmonici di Verona; Tactus/Klassik-Center CD 672240

Vivaldi, Kammermusik; Milan Turkovic (Fagott), Mario Ancillotti (Flöte), Thomas Indermühle (Oboe), Paolo Franceschini (Violine), I Solisti di Perugia; Camerata/Codæx CD 28019

Bassoon: Werke von Weber, Sauguet, Ibert, Jacob und Mozart; Richard Skinner (Fagott), The Fibonacci Sequence; Deux-Elles/Note1 CD 1104

Bassoon Concerto Classics: Werke von Mozart, Stamitz und Weber; George Zukerman (Fagott), Württembergisches Kammerorchester, Jörg Faerber; Turnabout/Musikwelt CD 100

Robert Holl (Bass), Naoko Yoshino (Harfe), Roland Batik (Klavier), Wiener Philharmonia-Quartett; Camerata/Codæx 2 CD 15036

Fagott & Violoncello: Werke von Fesch, Shinpei, Keizo, Mozart, Sakunosuke, Shin, Kosaku, Bizet, Tei'ichi, Gal, Tadasuke, Hindemith und Tadashi; Friedrich Edelmann (Fagott), Rebecca Rust (Cello); Cavalli/Note1 CD 257

Fagottkonzerte des 20. Jahrhunderts: Werke von Villa-Lobos, Hindemith, Jolivet und Gubaidulina; Sergio Azzolini (Fagott), Matthias Höfs (Trompete), Kammerakademie Potsdam, Maurice Bourgue; Capriccio/Delta CD 67 139

The Playful Pachyderm: Werke von Ganglbauer, Elgar, Senaillé, Fauré, Vinter, Williams, Godfrey, Gounod, Fucik, Ravel, Hume und Ashlyn; Laurence Perkins (Fagott), New London Orchestra, Ronald Corp; Hyperion/Codæx CD A67453

Internet

www.heckel.de
www.peterdekonigh.nl

Hier klingt das Fagott ein bisschen wie Papageno, geistvoll und lustig.“ Mozart schrieb auch ein Duett für Fagott und Violoncello. Beethoven ein Trio für Flöte, Fagott und Klavier – ein Tripelkonzert für dieselbe Besetzung gilt als verschollen. Weitere erwähnenswerte Kammermusik der Epoche sind die Quartette mit Streichtrio von Carl Stamitz, Josef Fiala, François Devienne und Franz Danzi sowie die Quintette mit Streichquartett von Anton Reicha.

Da die Konzerte von Johann Nepomuk Hummel, Carl Maria von Weber, Gioacchino Rossini, Bernhard Crusell und Franz Berwald allesamt noch spätklassisch geprägt sind, ist die Romantik im Solo- wie im Orchester-Repertoire für Fagottisten eine Durststrecke. Wer sie dennoch nicht missen will, kann sich auf Opernparaphrasen italienischer Kleinmeister verlegen wie Azzolini, der demnächst eine Fantasie von Saverio Mercadante aufnehmen will, oder Bearbeitungen anfertigen wie etwa Laurence Perkins für die Miniaturensammlung „The Playful Pachyderm“. Original mit Orches-

ter geht es erst weiter bei Edward Elgars Romanze. Ebenfalls noch spätromantisch sind die Konzerte von Nino Rota und Heitor Villa-Lobos, der im Übrigen die sechste seiner „Bachianas Brailleiras“ nur für das Duett Flöte und Fagott instrumentierte.

nette und Fagott von Jacques Ibert, die „Barcarolle“ für Fagott und Harfe von Henri Sauguet oder das „Scherzo humoristique“ für vier Fagotte von Sergej Prokofjew. Gewichtiger hingegen Luciano Berios „Sequenza“ und Iang Yuns „Monolog“, beide unbegleitet, sowie die ver-

In Mozarts Konzert klingt das Fagott ein bisschen wie Papageno

Die drei herausragenden Fagottkonzerte der Moderne, von Azzolini in dieser Kombination eingespielt, sind das mit Trompete und Streichorchester von Paul Hindemith, das mit Streichern, Harfe und Klavier von André Jolivet und das mit nur tiefen Streichern von Sofia Gubaidulina. Ansonsten lässt sich im 20. Jahrhundert wie in allen Bereichen eine Tendenz zurück ins Kammermusikalische feststellen, beginnend mit dem Concertino für Fagott und Klavier von Leos Janáček. Kleinere Arbeiten von teils witzigem Charakter sind die fünf Stücke für Oboe, Klari-

schieden besetzten Duette, Trios und Quartette von Harald Genzmer, Sándor Veress und Gerhard Stäbler.

Konzertante Werke mit Orchester sind rar geworden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sergio Azzolini will dem entgegenwirken, indem er Komponisten zu solchen anregt. Im November letzten Jahres hat er in der Berliner Philharmonie „L'orizzonte degli eventi“ für Fagott und zwei Streichergruppen von Francesco La Licata uraufgeführt. Sein größter Wunsch aber dürfte ewig unerfüllt bleiben – ein Fagottkonzert von György Ligeti. ■


C. BECHSTEIN

 **Folkwang Hochschule**

Großes Finale im Rahmen des 1. Internationalen Carl Bechstein Klavierwettbewerbs – Ruhr | und Klavierabend

22. – 31. März 2006

www.bechstein-klavierwettbewerb.de



Schirmherr: **Vladimir Ashkenazy**
Künstlerischer Leiter: **Boris Bloch**

25. März 06, 19.00 Uhr

Klavierabend Idil Biret

in der Philharmonie Essen, RWE-Pavillon

31. März 06, 20.00 Uhr

Großes Wettbewerbsfinale und Preisverleihung

in der Philharmonie Essen, Alfried Krupp Saal
Orchester mit Studierenden des Orchesterzentrum|NRW und der Folkwang Hochschule, Dirigent: Rainer Mühlbach

Ticket-Tel: 0201-8122-200 oder www.philharmonie-essen.de

- 1. Runde: 22. bis 25.03.06, Neue Aula Folkwang Hochschule Standort Werden
- 2. Runde: 26. bis 28.03.06, Konzertsaal Folkwang Hochschule Standort Duisburg
- 3. Runde: 29.03.06, Konzerthaus Dortmund

Runden 1-3 sind öffentlich, Eintritt frei!

