

Einführung:

Das „Vivace“ von Johann Joachim Quantz ist im Original der 4. Satz einer Triosonate für 2 Querflöten und Basso Continuo. Der Bearbeiter hat dafür gesorgt, dass auch Alt und Tenor „Arbeit“ haben. Er hat die Harmonien „ausgesetzt“, zu lange Lauf-Passagen der Flötenstimmen auf mehrere Stimmen aufgeteilt, an einigen Stellen flötentypische Spielfiguren an die Möglichkeiten eines Posaunenchores angepasst und versucht, die neuen Stimmen im Stil und in der Motivik des Originals zu halten. Der Bass blieb natürlich originalgetreu erhalten!

Das Stück erinnert stilistisch an Antonio Vivaldi (z.B. die Sonata Es-Dur im Bläserheft 1998), was nicht wundert, denn der Italiener hat den Stil seiner Zeit maßgeblich geprägt. Wir haben spätbarocke Musik vor uns, mit Anflügen der beginnenden „empfindsamen“ Epoche in der Musik.

Quantz war als Flötist am Hofe Friedrich des Großen angestellt und spielte mit seinem Fürsten, der ein sehr guter Flötist (und Komponist von Flötenmusik) war, regelmäßig im Duett. Wir können also ziemlich sicher sein, dass wir ein Stück spielen, das auch schon mit Friedrich dem Großen zu tun hatte!

„Vivace“ – geschwind: diese Charakterangabe signalisierte dem barocken Musiker: spute dich! Glücklicherweise besitzt das Stück aber einen anpassungsfähigen Charakter. Es braucht gar nicht übermäßig schnell gespielt werden, sollte aber leichtfüßig und agil klingen.

Einsatzmöglichkeit des Stückes: z. B. als Gottesdienstvorspiel (bei allen festlichen Anlässen im Jahreskreis).

Analyse:

Schwierigkeitsgrad:

Technischer Anspruch: die einzelnen Stimmen sind nicht schwer, die zahlreichen Achtelpassagen sind allesamt Tonleiterausschnitte – wer Es-Dur und B-Dur drauf hat, kommt hier schnell sehr weit.

Viele Sequenzen (Motivwiederholungen auf unterschiedlichen Stufen der Tonart) erleichtern das Erfassen. Ab einem gewissen Tempo werden anfangs die „Notenfresser“ im Chor unter sich sein. Das wird sich aber durch Detailarbeit ändern lassen.

Form:

Das Stück hat die übliche zweiteilige Form der schnellen Sätze einer barocken Sonate. Der 2. Teil (ab T. 41) beginnt mit dem Hauptmotiv des 1. Teils, wird dann aber anders fortgesponnen. Zum Abschluss, ab T. 67 (auch dies ist üblich) wird die Anfangsmusik wiederaufgenommen – man nennt das „Reprise“. In unserem Stück schreibt Quantz hier große Passagen des Anfangsteiles ab. Er lässt an einer Stelle ein paar Takte weg (die T. 17-21 fehlen in der Reprise zwischen T. 82 und 83); in der Sequenz ab T. 83 ändert er durch wenige veränderte Töne die harmonische „Richtung“ (dies erlaubt ihm, das Stück in Es-Dur zu beschließen im Gegensatz zum Dominantschluss des 1. Teils).

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt und gestanden, dass der Mittelteil aus aufführungspraktischen Gründen um ca. 8 Takte gekürzt wurde – Quantz möge verzeihen!

Dirigieren: Dreiertakt, der sich dem leichtfüßigen und lockeren Charakter des Stücks anpasst – also die „1“ bestimmt, die „2“ und „3“ kleiner und entspannt. Die dynamischen Verläufe voll „auskosten“. Das Dirigieren der langen Sequenzen (z. B. T. 21-30) ist anspruchsvoll: über 9 Takte ein gleichmäßiges decresc. dirigieren – das ist nicht leicht!

Dynamik: Wie immer in unseren Notenausgaben sind die dynamischen Abläufe sehr genau festgelegt. Dynamik ist für einen Posaunenchor nun einmal das „A und O“. In der Dynamik stark differenzieren zu können ist das größte Geschenk, das man seinen Hörern machen kann.

Die Crescendo- und Decrescendo-Pfeile sind hier übrigens an manchen Stellen ein Notbehelf - „cresc.“ bzw. „decresc.“ wäre eigentlich besser gewesen. Ein Beispiel: In T. 9/10 steht ein cresc.-Pfeil. Dieser suggeriert, dass jeder Ton ein bisschen lauter sein soll. So ist es aber gerade nicht gemeint! Schauen wir die Altstimme in T. 9 an: das Motiv besteht aus einer elegant betonten „1“ und einer Achtelkette. Die erste Achtel muss auf jeden Fall leiser sein als die „1“. Die folgenden Achtel crescendieren dann, und zwar so viel, dass die nächste „1“ ein bisschen lauter wird als die letzte „1“. Jedes Motiv muss in sich stimmig musiziert werden. Da viele Motivwiederholungen und –sequenzierungen vorkommen, sollten die Wiederholungen immer ein bisschen anders (lauter oder leiser) klingen - sonst wird es schnell langweilig.

In einer Sequenz ist jedes Sequenzglied wie ein Edelstein – jedes Sequenzglied muss auf Hochglanz poliert werden und funkelt dann an seinem Platz in der „Perlenkette“.

Artikulation: Staccato-Punkte bezeichnen einen in seiner Länge gekürzten Ton. „Staccato“ bedeutet nie „Akzent“ – dafür gibt es ein eigenes Zeichen! Die „1“ darf als Schwerpunkt natürlich etwas lauter klingen als die „2“ oder die „3“. Aber aus einem Schwerpunkt-Ton darf eben kein Ton mit Akzent werden!

Probenarbeit:

Erstes Probenziel:

Die Bläser lernen das Stück zügig kennen.

Den leichtfüßigen Charakter des Stücks durch „dramatisches Sprechen“ darstellen versuchen (dazu passend dirigieren) und dann von vorne „drauflos musizieren“ lassen. Wenn die Bläser den Charakter nicht treffen - dasselbe nochmals mit Sprache präzise darstellen (Sprechsilben) und wieder probieren lassen.

Das Stück zügig durchgehen. Unbesorgt abbrechen, wenn es größere Irrtümer gibt, die betreffende Stelle nochmals spielen lassen - und weiter geht's.

Zweites Probenziel:

Eine der großen Sequenzstellen des Stücks genau üben, am besten T. 21 bis 30.

Was gibt es hier nicht alles zu „entdecken“!!

- Der Bass spielt immer zweitaktig – auf den letzten Ton der Phrase machen gleich zwei Zeichen aufmerksam, Staccatopunkt und Zäsur. Der Phrasenschluss soll also „leicht“ sein, und so liegen die Phrasen-Schwerpunkte weiter vorn. Die Bässe dürfen ausprobieren, wie diese 2 Takte am Lebendigsten und Interessantesten klingen – welche Töne sind „Schwergewichte“, welche „Leichtgewichte“?

- Welche Stimme passt am meisten zum Bass? Klar, der Alt. Also spielen jetzt Alt und Bass. Weil die Altisten gut aufgepasst haben, werden sie ihr so ähnliches Motiv auch ähnlich spielen...

- Was spielen die anderen 3 Stimmen? Uns fällt auf, dass sich S 1 und S 2 wunderbar ergänzen – ein „Staffellauf“ in vierfacher Wiederholung. Der S 1 muss sich nach der „Staffeten-Übergabe“ sofort dynamisch zurückfallen lassen – daran erinnern wieder die Staccatopunkte.

Fehlt noch der Tenor: auch er hat einen Staffellauf, mit dem S 2 zusammen. (Die ganze Stelle ist eigentlich ziemlich cool arrangiert, oder?)

S 1, S 2 und T spielen ihren Staffellauf-Horrortrip! War schon so etwas wie ein kontinuierliches Decrescendo zu hören? Nein? Dann bitte gleich noch einmal dieselbe Stelle!

Probenziele für die nächste Probe:

In der nächsten Probe wieder mit dieser Sequenzstelle einsteigen – mal hören, an was sich die Bläser erinnern...

Wieder genau sein, einzelne Stimmen üben lassen. Dabei nie den Bogen überspannen. 3-4 Wiederholungen derselben Gruppe von Bläsern sind o.k. – mehr Wiederholungen führen meist dazu, dass es immer schlechter wird. Einzelne Bläser nie bloßstellen! Hier ist viel Sensibilität gefragt.

Dann aber natürlich auch wieder das ganze Stück musizieren lassen. Und auch jetzt da und dort anhalten und eine Stimme oder Stelle genau unter die Lupe nehmen.

Fazit:

Das Stück ist ein Musterexemplar von kultivierter barocker Spielmusik. Ein Posaunenchor hat mit ihm ein festliches und repräsentatives Stück für viele Gelegenheiten.

An ihm können sehr viele Aspekte geübt werden, die für eine gute Spielkultur des Chores wichtig ist. Eine elegante und leichtfüßige Phrasierung der Motive führt zu einer differenzierten Dynamik. Die Artikulationszeichen und dynamischen Zeichen des Herausgebers versuchen darzustellen, was im Charakter der Motive (und ihrer Aneinanderreihung in Sequenzen) angelegt ist.

Für den Fortschritt ungeniert den Finger in die Wunde legen dürfen, das darf der Chorleiter. Es ist aber auch eine echte Herausforderung. Denn dauerhafte Fortschritte in der Spielkultur eines Posaunenchores brauchen sehr viel Zeit. Trotzdem nicht verzagen. In 5-10 Jahren ist eine Menge möglich.

November 09, H.-U.N.