Marc Kilchenmann

Französische Fagottlehrwerke des 19. Jahrhunderts aus der Sicht der heutigen Instrumentalpädagogik

1. Einführung Solistische Literatur für Fagott aus dem 19. Jahrhundert ist selten. Zwar bedienten sich die Komponisten gerne des Fagotts als Orchesterinstrument, aber nach Carl Maria von Webers Fagottkonzert op. 75 sind bedeutende Beiträge zur Sololiteratur rar geworden. Die Fagottkonzerte von Franz Berwald, Bernhard Crusell oder das jüngst gefundene, Gioachino Rossini zugeschriebene Werk sind aber aufgrund ihres großen Schwierigkeitsgrads im Unterricht kaum zu verwenden. Das Teilprojekt »Französische Fagottlehrwerke des 19. Jahrhunderts aus Sicht der heutigen Instrumentalpädagogik« im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds (DORE) geförderten Forschungsvorhabens »Le basson Savary« hatte sich deshalb zum Ziel gesetzt, die französische Unterrichtsliteratur aus der Zeit von Jean-Nicolas Savary le jeune für den heutigen Instrumentalunterricht nutzbar zu machen.[1] Als besonders lohnend erwiesen sich dabei die Bearbeitungen in ihrer Zeit populärer Opernarien und Melodien, denn Frédéric Berr, Friedrich Blumer und Eugène Jancourt verfassten eine Vielzahl auch für den heutigen Unterricht geeigneter Stücke.

2. Savary und seine Zeit Die Zeit von Jean-Nicolas Savary le jeune (1786–1853) war eine Epoche großer gesellschaftlicher Umbrüche. Drei Jahre vor der Französischen Revolution geboren, erlebte er Aufstieg und Fall Napoleons, die Restauration, die Revolutionen von 1830 und 1848 und die Krönung Napoleons III. zum Kaiser. Die industrielle Revolution ließ die Bevölkerungszahl von Paris rasant anwachsen. Betrug diese um 1800 noch gut eine halbe Million, hatte sie sich 50 Jahre später beinahe verdoppelt. All diese gesellschaftlichen Entwicklungen schlugen sich auch im musikalischen Leben der Metropole nieder. Die Französische Revolution brach mit dem Privileg des Königs, Theater zu eröffnen. Für einige Jahre wuchs insbesondere in Paris die Anzahl der Bühnen in unübersichtlicher Art und Weise. Waren bis dahin die Kirche und der Hof die Träger des Konzertlebens, wurden in der Zeit der Restauration die Bühnenmusik und die Salonmusik immer wichtiger.

Bis zur Revolution oblag die Erziehung der Kirche, nun wurde sie als Aufgabe des Staates angesehen. Sie galt nicht länger als ein Privileg, sondern war Voraussetzung für ein bürgerliches Leben. Das Pariser Conservatoire war ganz diesen Zielen verpflichtet. Die an dieser Institution ausgebildeten Musiker sollten in erster Linie bei offiziellen

1 Projektwebsite www.hkb-interpretation.ch/projekte/basson-savary (30. 6. 2017).

source: https://doi.org/10.24451/arbor.8429 | downloaded: 24.4.2024

Anlässen und öffentlichen Festlichkeiten auftreten. Mit etwa 300 Studenten, von denen immerhin ein Drittel Frauen waren, wurde das Conservatoire zur führenden Institution seiner Art in Europa. Die Conservatoires in Lille und Toulouse wurden zu Außenstellen der Pariser Institution und wurden ab 1826 ebenfalls staatlich subventioniert. Die Zahl ähnlicher Conservatoires wuchs beständig an, und 1870 gab es bereits etwa 75 dieser Musikschulen. Alexandre-Étienne Choron, 1816 kurzzeitig Direktor der Pariser Oper, sorgte für die Wiedereröffnung des 1815 geschlossenen Conservatoires und gründete 1817 eine eigene Musikschule, die Institution royale de musique classique et religieuse. Immer wichtiger wurde auch der private Unterricht, und um 1830 inserierten etwa 200 private Musiklehrer in Pariser Zeitungen. Auch außerhalb von Paris wurden in vielen Städten Musikschulen gegründet.

3. Französische Fagottlehrwerke zur Zeit Savarys Das gewaltige Anwachsen der Bevölkerung und die vielen Konzertveranstaltungen erforderten immer mehr Musiker, und zwar gleichermaßen Berufsmusiker wie ambitionierte Amateure. Dies betraf natürlich auch den Bereich des Fagotts. Als Quellengrundlage für den hier vorliegenden Vergleich französischer Fagottschulen dienten die von Edition Fuzeau herausgegebenen Schulwerke.[2] Hierbei handelt es sich um Faksimileabdrucke ohne Einführung sowie ohne jegliche Hinweise zur Editionsgeschichte, zu Herausgebern oder Autoren. Soweit möglich habe ich die Editionsgeschichte überprüft. Das große Verdienst der Ausgabe ist es aber, die schwer zugänglichen Texte einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu haben, wobei die Auswahl sich als überraschend vollständig erweist.

3.1 Schulen für den Unterricht am Conservatoire

3.1.1 Étienne Ozi: »*Nouvelle méthode de basson*« (1803)

Ein Überblick über französische Fagottisten des 19. Jahrhunderts muss mit Étienne Ozi (1754–1813) beginnen. Während Jahrzehnten galt er als der führende Fagottist Frankreichs; bis heute erscheint seine *Nouvelle méthode de basson* in beinahe unveränderter Form bei Ricordi in Mailand. Erste musikalische Erfahrungen sammelte Ozi in einer Militärkapelle, bevor er mit 23 Jahren nach Paris ging. Nach dem Fagott-Studium bei Georg Wenzel Ritter spielte er dort als Fagottist unter anderem in den Orchestern La Chapelle de la Chambre du Roy und La Chapelle de l'Empereur Napoléon. Zwischen 1779 und 1790 trat er 37 mal als Solist im Concert Spirituel auf, wobei er 19 mal eigene Werke interpretierte. Nach der Französischen Revolution wurde Ozi Mitglied der Garde nationale parisienne und Dozent an der angeschlossenen Musikschule. Aus dieser ging 1795 das Conservatoire hervor. Bereits

2 *Basson. Méthodes, traités d'instrumentation, dictionnaires, cours de composition, périodiques*, hg. von Michel Giboureau, 4 Bde., Courlay 2005.

1788 erschien Ozis *Méthode de basson aussi bien pour les maitres* […] *avec des airs et des duos*. Dieser folgten weitere Schulwerke, zahlreiche Etüden, acht Konzerte, Capricen, Sonaten und Duette. Die hier untersuchte *Nouvelle méthode de basson* erschien 1803 in der Imprimerie du Conservatoire de Musique und diente ausdrücklich dem Fagottunterricht an dieser Institution. Die Schule Ozis ist mit 145 Seiten sehr umfangreich und enthält alles, was die Fagottisten der Zeit für ihren Beruf benötigten. Was den Tonumfang des Fagotts angeht, geht Ozi in der Grifftabelle bis d", die Stücke verlangen allerdings nur einen Umfang bis zum a'. Die Schule orientiert sich also noch an dem in der Musik von vor 1800 üblichen Umfang. Der Theorieteil ist sehr ausführlich gehalten, alleine die Verzierungslehre umfasst 18 Seiten mit zahlreichen Beispielen.

Ozi – Inhaltsübersicht (insgesamt 145 Seiten)
- Grifftabelle bis d"
- Theorie in 11 Kapiteln
  1. Halten des Instruments
  2. Formen des Tons
  3. Ansatz
  4. Qualität des Rohres
  5. Fingerfertigkeit
  6. Artikulation und Nuancierungen
  7. Der Gesang
  8. Phrasieren und Atmung
  9. Über das Adagio
  10. Über das Allegro
  11. Über den Charakter des Fagottes
- Tonleitern durch sämtliche Dur- und Moll-Tonarten, Chromatisch
- Intervallübungen
- 25 kleine Duette (à 2–4 Zeilen)
- 5 kleine Duette im Tenorschlüssel (à 3 Zeilen bis 2 Seiten)
- 6 kleine Sonaten (à 3–4 Seiten)
- 6 große Sonaten (à 6–8 Seiten)
- 30 kleine Etüden in allen Tonarten (à 2–4 Zeilen)
- 42 Caprices in allen Tonarten (à 3–9 Zeilen)
- Hinweis zur Pflege des Instrumentes (1 Seite)
- Über den Rohrbau (3 Seiten)

3.1.2 Jean-Baptiste-Joseph Willent-Bordogni: »*Méthode complète pour le basson*« (1844) Eine weitere Schule für den Unterricht am Conservatoire erschien erst 1844, was die nachhaltige Wirkung der Schule von Ozi bezeugt, die weit über den Tod des Autors hinausreichte. Das zeitlich am nächsten gelegene französische Schulwerk stammt von Jean-Baptiste-Joseph Willent-Bordogni (1809–1852). In der Ausgabe von Fuzeau wird aus dem Doppelnamen fälschlich auf zwei Herausgeber geschlossen, nämlich auf J. Willent und J.-B. Bordogni. Jean-Baptiste-Joseph Willent-Bordogni war Komponist und Fagottist

am Théâtre Italien in Paris. Neben seiner Fagottschule schrieb er für sein Instrument vier Fantaisies, ein Konzert, ein Solostück und zwei Sonaten. Die Schule von Willent-Bordogni diente der Verwendung an den Conservatoires von Brüssel und Paris und folgt inhaltlich und vom Aufbau her eng dem Vorbild von Ozi. Allerdings ist der Theorieteil etwas reduziert. Die Grifftabelle reicht bis es", während der in den Stücken verlangte Umfang bei b' endet; er ist also etwas größer als in der Schule Ozis. Bemerkenswert ist der Verzicht auf beliebte Melodien aus zeitgenössischen Opern, die sonst in den Unterrichtswerken der Zeit üblich sind.

Willent-Bordogni – Inhaltsübersicht (103 Seiten)
- Elementare Musiklehre (2 Seiten)
- Grifftabelle bis es"
- Herkunft des Fagotts (2 Seiten)
- Fagottmethodik (6 Seiten)
- Tonleitern durch alle Tonarten
- Intervallübungen (Prim bis Oktave)
- 24 progressive Lektionen (Duos, à 2–3 Zeilen)
- Etüden (tägliche Übungen) durch alle Tonarten
- Akkordbrechungen
- Etüden zu verschiedenen Verzierungen, zur Synkope, zur Atmung (je 3 Zeilen)
- 5 zusammenfassende Etüden
- 12 große Etüden
- Rohrbau

3.1.3 Eugène Jancourt: »*Méthode théorique et pratique pour le basson en 3 parties*« (1847) Die umfangreichste Schule stammt von Eugène Jancourt (1815–1901). Jancourt war Fagottist, spielte in allen wichtigen Orchestern Paris und war 16 Jahre lang Professor am Conservatoire de Paris. Neben seiner Fagottschule verfasste er zahlreiche Etüden, Fantasien, ein Concertino, Duette und diverse Bearbeitungen für sein Instrument. Auch diese Schule folgt im Aufbau derjenigen von Ozi, ist aber hinsichtlich des Schwierigkeitsgrads den inzwischen gestiegenen Anforderungen angepasst. Hierbei geht sie weit über das noch bei Willent-Bordogni geforderte Maß hinaus. Die Grifftabelle reicht bis f", während in den Übungen mehrfach d" verlangt wird. Im Gegensatz zu seinen Vorgängern verwendet Jancourt nicht ausschließlich eigene Kompositionen, sondern greift auch auf bereits existierende Musik anderer Komponisten zurück. Besonders erwähnenswert sind 50 von Jancourt arrangierte Stücke nach Melodien von teils noch lebenden, teils damals bereits als »klassisch« geltenden Komponisten. Neben Georg Friedrich Händel, Joseph Haydn (2), Wolfang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert (2) und Carl Maria von Weber (3) finden sich auch Arrangements führender französischer Komponisten wie André-Ernest-Modeste Grétry, Étienne-Nicolas Méhul, Adolphe Adam (4), Hippolyte Monpou (3) und Ambroise Thomas (2). Das Gros bilden aber die Arrangements aus

damals populären italienischen Opern: Rossini erscheint viermal, Bellini elfmal und von Donizetti finden sich insgesamt 14 Arrangements berühmter Opernarien. Die meisten der Duette belässt Jancourt in der Originaltonart; eine gewichtige Ausnahme stellt aber ausgerechnet eines der berühmtesten Fagottsoli der romantischen Literatur dar: »Una furtiva lagrima« aus Donizettis *L'elisir d'amore* transponiert Jancourt von b-Moll nach g-Moll. Durch die Transposition wird der Schwierigkeitsgrad des Stücks reduziert und es erscheint deshalb schon als Nr. 3 zu Beginn des Bandes. Im Allgemeinen richten sich die Arrangements aber durchaus an den Virtuosen und verlangen große technische Fertigkeiten.

Jancourt – Inhaltsübersicht (233 Seiten)

TEIL I

- Vorwort (2 Seiten)
- Zum Fagott (3 Seiten)
- Elementare Musiklehre (9 Seiten)

TEIL II

- Fagottmethodik (2 Seiten)
- 2 Grifftabellen bis f'' (17 Klappen) respektive bis e'' (16 Klappen)
- Tonleitern durch alle Tonarten
- Intervallübungen (Prim bis Oktave)
- 6 Lektionen (»pour la formation des lèvres«)
- Etüden (tägliche Übungen) durch alle Tonarten
- Artikulation; Verzierungen; Vibrato; Synkopen; Atmung (Theorie und praktische Beispiele)
- Phrasierung; über Stil, Geschmack und Ausdruck; Charakter verschiedener Sätze; Spiel im Orchester (nur Theorie)
- 32 progressive Etüden durch alle Tonarten
- 6 tägliche Übungen
- 50 bekannte Melodien (mit Begleitung eines zweiten Fagottes)
- 3 kleine Sonaten

TEIL III

- 3 große Sonaten
- 26 melodische Etüden
- Allegretto aus der Sinfonie Nr. 7 in A-Dur von Ludwig van Beethoven, arrangiert für Fagott und Klavier
- Brillante Variationen über ein Thema von Michele Carafa, arrangiert für Fagott und Klavier

3.2 Fagottschule für das Gymnase musical militaire

3.2.1 Frédéric Berr: »*Méthode complète de basson*« (*circa* 1836) Die Schule von Frédéric Berr (1794–1838) war für die Absolventen des Gymnase musical militaire bestimmt. Auch diese Schule folgt im Aufbau derjenigen von Ozi, allerdings ist der Schwierigkeitsgrad den Anforderungen des Gymnase angepasst. Zu erwähnen ist ferner, dass Berr – ähnlich wie Jancourt – populäre Melodien für Fagotte bearbeitete.

Berr – Inhaltsübersicht (113 Seiten)
- Widmung
- Grifftabelle bis f'' (ab es'': Vermerk »peu usitées«)
- Elementare Musiklehre: Notenlinien, Notenwerte, Notenschlüssel (4 Seiten)
- Fagottmethodik:
  1. Halten des Instruments
  2. Formen des Tons
  3. Ansatz
  4. Das Rohr
- Musiktheorie: Transponieren, Verzieren, Lexikon (2 Seiten)
- Übungen für Töne mit verschiedenen Griffen
- Tonleitern über eine Oktave (C-Dur / F-Dur / B-Dur / G-Dur / a-Moll / d-Moll / h-Moll / e-Moll)
- 2 kleine singende Lektionen (Melodieetüden)
- Tonleitern 2 Oktaven (e-Moll / B-Dur / g-Moll / Es-Dur / c-Moll / D-Dur / h-Moll / A-Dur / fis-Moll / As-Dur / f-Moll / E-Dur / cis-Moll / Des-Dur / b-Moll / H-Dur / gis-Moll / Ges-Dur / es-Moll / chromatisch)
- Intervallparallelen (Prim bis Oktave)
- 12 kurze Etüden zur Artikulation (à 2–5 Zeilen)
- Praxisbezogene Musiktheorie (Artikulation; Phrasierung und Atmung; Verzierung)
- 12 progressive Lektionen (à 2–3 Zeilen)
- 36 progressive Lektionen mit Begleitung eines zweiten Fagottes (Bekannte Melodien, bis zu 1 Seite)
- 26 progressive Etüden (à 1–4 Zeilen)
- 18 Duos für 2 Fagotte (à 4 Zeilen bis 6 Seiten)
- Etüden, Préludes, Caprices (à 1 Zeile bis 1 Seite)

3.3 Populäre Fagottschulen Die Popularisierung des Instrumentalspieles forderte auch Schulen mit deutlich eingeschränktem Schwierigkeitsgrad und viel geringerem Umfang.

3.3.1 Héral/Étienne Ozi: »Petite méthode de basson« (1810/1859) Héral war laut Titelblatt der Schule erster Fagottist am Grand Théâtre von Lyon, er muss also in seiner Zeit ein wichtiger Fagottist gewesen sein. Dennoch sind kaum biographische Daten überliefert, und es lassen sich beispielsweise weder der Vorname noch die Lebensdaten eruieren. Bodo Königsbeck erwähnt in seiner Bibliographie eine erste Ausgabe dieser gemeinsam mit Ozi veröffentlichten Schule von 1810, bis jetzt konnte aber kein überliefertes Exemplar gefunden werden.[3] Auch die Grifftabelle deutet darauf hin, dass es sich bei dieser Ausgabe um einen Nachdruck handelt, denn die verlangten Töne sind zwar für 1810 üblich, geben aber nicht das um 1859 Mögliche wieder. Gleiches gilt auch für die verwendete Literatur, finden sich doch keine Stücke von zeitgenössischen, sondern nur Melodien älterer Komponisten wie Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), André-Ernest-Modeste

3 Bodo Königsbeck: Bassoon bibliography, Wiesbaden u. a. 1994, S. 182.

Grétry (1741–1813), Giovanni Paisiello (1740–1816) und Nicolas Dalayrac (1753–1809). Beachtenswert ist, dass Héral als erster Autor von Fagottlehrwerken Kinderlieder in sein Schulwerk einbezog: *Au clair de la lune* findet sich auch heute noch in vielen Schulen für junge Fagottspieler. Der Aufbau folgt auch hier dem bekannten Muster: Theorie, Tonleitern, Intervallübungen, gefolgt von zwölf ausgewählten Duetten. Der in den Duetten verlangte Umfang reicht nur bis fis'. Sie sind sowohl technisch wie bezüglich des Umfangs für fortgeschrittene Laien gut spielbar.

Héral/Ozi – Inhaltsübersicht (19 Seiten)
- Elementare Musiklehre (1 Seite)
- Fagottmethodik (2 Seiten)
- Tonleitern durch alle Tonarten
- Intervallübungen
- 12 ausgewählte Duette
- Grifftabelle bis d"

3.3.2 Étienne Ozi: »*Méthode de basson*« (1843) Der Name Ozis diente dieser Schule als Werbeargument, auch wenn seine Beteiligung ausgeschlossen werden kann. Die Schule erschien 1836 bei Meissonier, während Ozi bereits 1813 verstorben war. Wer für diese Ausgabe verantwortlich ist, lässt sich heute nicht mehr ermitteln. Bei der hier verwendeten Ausgabe von 1843 folgt der Aufbau des theoretischen Teils demjenigen der originalen Ausgabe von Ozi, ist aber stark gekürzt: Ozis Theorieteil umfasste noch 34 Seiten mit zum Teil sehr differenzierten Beispielen zur Verzierungslehre; hier umfasst die Fagottmethodik gerade noch eine halbe Seite. Der Übungsteil ist ebenfalls stark gekürzt, wobei die zwölf Duos über bekannte Melodien nicht von Ozi stammen können: Die Nr. 7 verwendet zum Beispiel eine Arie aus Donizettis *Parisina* (1833), die Nr. 8 eine Arie aus Bellinis *Norma* (1831) – beides Opern, die erst lange nach Ozis Tod entstanden. Die Schule macht die Popularisierung des Fagotts deutlich; sie richtet sich nicht an Absolventen des Conservatoires, der Tonumfang wie der Schwierigkeitsgrad sind erheblich geringer und auch die bekannten Melodien sprechen für einen breiteren Gebrauch als die vorhergehenden Schulen.

(?) / Ozi – Inhaltsübersicht (25 Seiten)
- Elementare Musiklehre (2 Seiten)
- Fagottmethodik (1/2 Seite)
- Grifftabelle bis d"
- Tonleitern bis 3 Vorzeichen
- Intervallübungen (Prim bis Oktave)
- Rhythmisierte C-Dur-Tonleiter
- 6 progressive Lektionen (à 3 Zeilen)
- 12 Duos über bekannte Melodien
- 4 Etüden (à 3 Zeilen)

3.3.3 Friedrich Blumer: »Nouvelle méthode facile et progressive de basson« (1840) Blumers Werk ähnelt in vielem demjenigen von Berr. Der Tonumfang ist vergleichbar, der Aufbau lehnt sich ebenfalls stark an Ozi an und auch Blumer verwendet viele bekannte Melodien – sowohl in den Solostücken wie in den Duetten. Blumer nennt seine Schule »facile et progressive«; eine Bezeichnung, die einer näheren Betrachtung nicht standhält. Leider setzt Blumer auch keine Maßstäbe, was die korrekte Bezeichnung seiner Bearbeitungen anbelangt; er erwähnt jeweils nur den Komponisten der verwendeten Kompositionen, aber nicht das Werk, geschweige denn den genauen Titel der Vorlagen seiner Bearbeitungen.

Blumer – Inhaltsübersicht (79 Seiten)
- Grifftabelle bis *e*" (ab *es*": Vermerk »peu usitées«)
- Elementare Musiklehre (3 Seiten)
- Artikulationsübungen
- Tonleitern in allen Tonarten (jeweils 1 Oktave), Chromatik
- Intervallübungen
- 10 vorbereitende Übungen
- 10 bekannte Melodien
- 21 Duette (bekannte Melodien)

4. Vergleich der Schulwerke Sämtliche Schulen folgen dem Modell des Lehrwerks von Ozi. Dies gilt sowohl für die Schulen für den Unterricht am Conservatoire wie auch für die populäreren Schulen mit deutlich niedrigerem Schwierigkeitsgrad.

4.1 Einführung der Töne Auffallend ist, dass bei keinem der Schulwerke ein methodischer Aufbau zu finden ist, der heutigen Ansprüchen genügen würde. Moderne Lehrwerke für Fagott führen schrittweise die zu erlernenden Töne ein: Eine Lektion widmet sich schwerpunktmäßig diesem neuen Griff oder einer anderen technischen Schwierigkeit. Die untersuchten Schulen aus dem 19. Jahrhundert sind eher als Sammlung von Stücken anzusehen. Die Schule von Berr macht dies exemplarisch deutlich. Berr spricht bei seiner Schule zwar von einer »progressiven«, also schrittweise vorgehenden Schule, dennoch ist sein Vorgehen immer wieder durch Sprünge gekennzeichnet.

Die Tabelle zeigt die in der jeweiligen Nummer verwendeten Töne. Neu eingeführte Töne wurden grau unterlegt. Unschwer ist zu erkennen, dass der Umfang nicht – wie zu erwarten wäre – kontinuierlich anwächst, sondern sprunghaft erweitert wird. Dies gilt sowohl für die 12 progressiven Lektionen, wie auch für die Fagottduette. So sind die Duos Nr. 10 beziehungsweise Nr. 19 deutlich leichter als die jeweils vorangehenden. Nr. 21, ein nicht allzu schweres Stück führt bis zum g', vier Nummern vorher aber verlangte Berr schon viel mehr: Die deutlich längere Nr. 17 reicht bereits bis zum h', und auch wenn das Grundtempo langsamer ist, verlangt sie mehr Virtuosität als Nr. 21.

Quelle	Nr.	Komponist	Titel	Tonart	K-B	K-H	C	Cis	D	Es	E	F	Fis	G	As	A	B	H	c	cis	d	es	e	f	fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'	f'	fis'	g'	as'	a'	b'	h'
Berr, Leçon progressive	1																									g		a		h	c'		d'									
Berr, Leçon progressive	2																		c		d		e	f		g		a		h	c'		d'									
Berr, Leçon progressive	3																									g		a		h	c'		d'									
Berr, Leçon progressive	4																		c		d		e	f		g		a		h	c'		d'		e'							
Berr, Leçon progressive	5																		c		d		e	f		g		a		h	c'		d'									
Berr, Leçon progressive	6																		c		d		e	f		g		a		h	c'		d'		e'	f'		g'				
Berr, Leçon progressive	7																									g		a	b	h	c'		d'		e'	f'		g'				
Berr, Leçon progressive	8																									g		a		h	c'		d'		e'	f'		g'				
Berr, Leçon progressive	9																						e	f	fis	g		a		h	c'		d'		e'	f'						
Berr, Leçon progressive	10																						e	f		g	as	a		h	c'	cis'	d'	es'	e'							
Berr, Leçon progressive	11																						e	f		g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'	f'		g'		a'		
Berr, Leçon progressive	12								D		E					A	B	H	c	cis	d		e	f	fis	g		a		h	c'		d'		e'							
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	1		Moderato	C-Dur										G					c		d		e	f		g					c'										
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	2		Andante	C-Dur										G							d		e	f	fis	g		a		h	c'		d'		e'	f'						
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	3		Andante	a-Moll																			e				as	a		h	c'		d'	es'	e'							
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	4		Andante	C-Dur																	d				fis	g		a		h	c'		d'		e'							
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	5		Allegretto	F-Dur										G				H	c		d		e	f	fis	g		a		h	c'		d'		e'							
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	6		Andante	F-Dur															c				e	f		g		a		h	c'		d'			f'						
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	7		Moderato	C-Dur										G		A		H	c	cis	d		e	f	fis	g		a		h	c'	cis'	d'	es'	e'	f'						
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	8		Andante	C-Dur			C							G				H	c		d		e	f		g		a		h	c'		d'	es'	e'	f'						
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	9		Allegretto	C-Dur					D			F		G					c		d		e	f	fis	g		a		h	c'	cis'	d'		e'			g'		a'		
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	10		Moderato	C-Dur															c		d		e	f	fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'							
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	11		Andante	a-Moll/A-Dur												A		H	c	cis	d		e	f	fis		as	a	b	h	c'	cis'	d'		e'	f'	fis'					
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	12		Allegretto	a-Moll/A-Dur														H					e	f	fis	g	as	a		h	c'	cis'	d'		e'	f'	fis'		as'	a'		
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	13		Moderato	F-Dur/B-Dur			C					F							c		d		e	f		g	as	a	b	h	c'		d'		e'	f'						
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	14	Bellini	Andante moderato (Norma)	F-Dur															c				e	f		g		a	b	h	c'	cis'	d'		e'	f'		g'		a'		
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	15	Bellini	Rondo (Norma)	F-Dur																						g		a	b	h	c'		d'	es'	e'	f'		g'		a'	b'	
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	16	Bellini	Andante (Norma)	F-Dur															c	cis	d	es	e	f	fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'	f'	fis'	g'	as'	a'	b'	
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	17		Andante	d-Moll/D-Dur					D			F			As	A	B		c	cis	d	es	e	f	fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'	f'	fis'	g'		a'		h'
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	18		Bolero	d-Moll/D-Dur					D							A				cis	d		e	f	fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'		e'		fis'	g'		a'		h'
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	19		Andante	G-Dur																	d		e		fis	g		a		h	c'	cis'	d'	es'	e'		fis'	g'				
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	20		Andante	G-Dur																					fis	g		a		h	c'	cis'	d'		e'		fis'					
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	21		Allegro	G-Dur																	d				fis	g		a		h	c'		d'		e'		fis'	g'				
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	22		Andante	G-Dur																					fis	g		a		h	c'	cis'	d'		e'			g'				
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	23		Valse, Andante	G-Dur																	d		e	f	fis	g		a	b	h	c'	cis'	d'		e'		fis'	g'				
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	24		Allegro	G-Dur																						g		a		h	c'	cis'	d'		e'		fis'	g'		a'		
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	25		Andante	e-Moll														H	c			es	e		fis	g	as	a		h	c'		d'	es'	e'		fis'	g'		a'		
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	26		Rondo. Allegro	e-Moll														H	c	cis	d	es	e		fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'	f'	fis'	g'		a'	b'	
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	27		Allegretto	e-Moll														H				es	e		fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'		fis'	g'				
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	28		Andante	h-Moll													B	H		cis	d	es	e	f	fis	g	as	a	b	h		cis'	d'	es'	e'	f'	fis'	g'				
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	29		Polacca	h-Moll														H		cis	d		e		fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'		e'	f'	fis'	g'		a'		
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	30		Allegretto	A-Dur							E		Fis		As	A		H		cis	d		e	f	fis		as	a		h		cis'	d'		e'							
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	31		Andante	A-Dur											As	A		H		cis	d		e				as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'	f'	fis'	g'	as'	a'		
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	32		Allegro	A-Dur												A		H		cis	d	es	e	f	fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'	f'	fis'	g'				
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	33		Moderato	fis-Moll																cis				f	fis	g	as	a		h	c'	cis'	d'		e'	f'	fis'		as'	a'		
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	34		Allegro	B-Dur															c	cis	d		e	f	fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'	e'	f'	fis'	g'		a'	b'	
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	35		Allegretto	B-Dur								F		G		A	B		c		d	es		f	fis	g		a	b	h	c'	cis'	d'	es'		f'		g'				
Berr, mit Begleitung des 2. Fagotts	36		Andante	g-Moll/G-Dur										G		A		H			d			f	fis	g	as	a	b	h	c'	cis'	d'	es'		f'	fis'	g'				h'

4.2 Theorie Heutige Schulen – für Kinder wie für Erwachsene gleichermaßen – führen die musiktheoretischen Aspekte nach und nach ein. Im Gegensatz dazu wird bei den historischen Schulen ein theoretisches Wissen vorausgesetzt. Der Theorieteil dient eher als Nachschlagewerk, nicht aber als Lehrwerk.

4.3 Literatur Folgt der Aufbau der einzelnen Schulen einem gemeinsamen Schema, sind bei der verwendeten Literatur große Unterschiede auszumachen. Die früheren Werke von Ozi und Willent-Bordogni sind Schulen von Komponisten. Die verwendeten Stücke stammen – soweit verifizierbar – ausschließlich von den Verfassern. In den späteren Werken finden sich immer mehr Arrangements populärer Melodien, meist aus der Opernliteratur.

5. Schlussbetrachtung: Verwendungsmöglichkeiten im heutigen Unterricht Die historischen Schulen sind wegen ihres Verzichts auf einen didaktisch sinnvollen Aufbau nur bedingt im heutigen Unterricht einsetzbar. Die Bearbeitungen berühmter Opernarien und populärer Melodien stellen allerdings eine Fundgrube dar, aus der vieles für den heutigen Unterricht verwendbar ist. Wie einleitend erwähnt, gibt es für das Fagott nur wenig Originalliteratur aus dem 19. Jahrhundert, so dass die Duette von Berr, Blumer und Jancourt eine wichtige Lücke schließen helfen. Insbesondere schöpfen die Bearbeitungen die klanglichen Möglichkeiten des zunehmend technisch komplexeren Fagotts aus, ohne aber den Schwierigkeitsgrad der Konzertliteratur zu verlangen. Zudem geben sie Einblick in die Verzierungspraxis des 19. Jahrhunderts. Gerade im Unterricht mit Laien erscheint es zudem sinnvoll, diese als Hilfsmittel zur Vermittlung der Operntradition zu benutzen. Eine Anzahl dieser Duette wurde von Lyndon Watts und mir ausgewählt und in eine progressive Reihenfolge gebracht. Die Edition umfasst zwei Bände, welche bei *Castejon Music Editions* in Vorbereitung sind. Band 1 richtet sich dabei an fortgeschrittene Fagottspieler, Band 2 an angehende Berufsmusiker. Die beiden Bände sollen mithelfen, eine wichtige Lücke im Unterrichtsrepertoire zu schließen. Zudem ist die Beschäftigung mit Opernliteratur ein wertvolles methodisches Mittel, um im Unterricht Phrasierungsfragen zu thematisieren.