Partiturkunde

1. Anordnung der Orchesterpartitur, transponierende Instrumente

1.1. Holzbläser

1.1.1. Flöten

1.1.1.1. (Große) Flöte
in klassischen Partituren 1-2, in romantischen 2, um 1900 bisweilen mehr
In hochklassischen Partituren (mittlerer Haydn, Mozart) nicht immer besetzt, wenn, dann nur einfach. Erst am Ende des 18. Jhds. beginnt sich auch bei den Flöten die paarweise Besetzung zu etablieren.

1.1.1.2. Piccolo-Flöte
Wird bei Instrumentenwechsel (als Nebeninstrument) vom 3. (bzw.4.) Flötisten übernommen, steht deswegen bisweilen auch unter den großen Flöten. Üblich seit ca.1800 (z.B. Beethoven 5.+9. Symphonie)

1.1.1.3. Altflöte (in G – transponiert eine Quarte tiefer)
Erst spät im Orchester üblich (Ende 19. Jhd.), vermehrt in koloristischen, impressionistischen Partituren (Ravel – Daphnis et Chloé, Schönberg – Gurrelieder, Boulez – Marteau sans maître). Gehört nicht zum allgemeinen Standardorchester.

Andere Stimmungen (Bassflöte in C, Großbassflöte in G oder F) wurden gebaut, haben aber keinen Eingang in die Orchesterliteratur gefunden.

Fast solistisch als homogene Gruppe kommt die Flötenfamilie in der Pantomime des Balletts „Daphnis et Chloé" (1911) von Maurice Ravel vor:

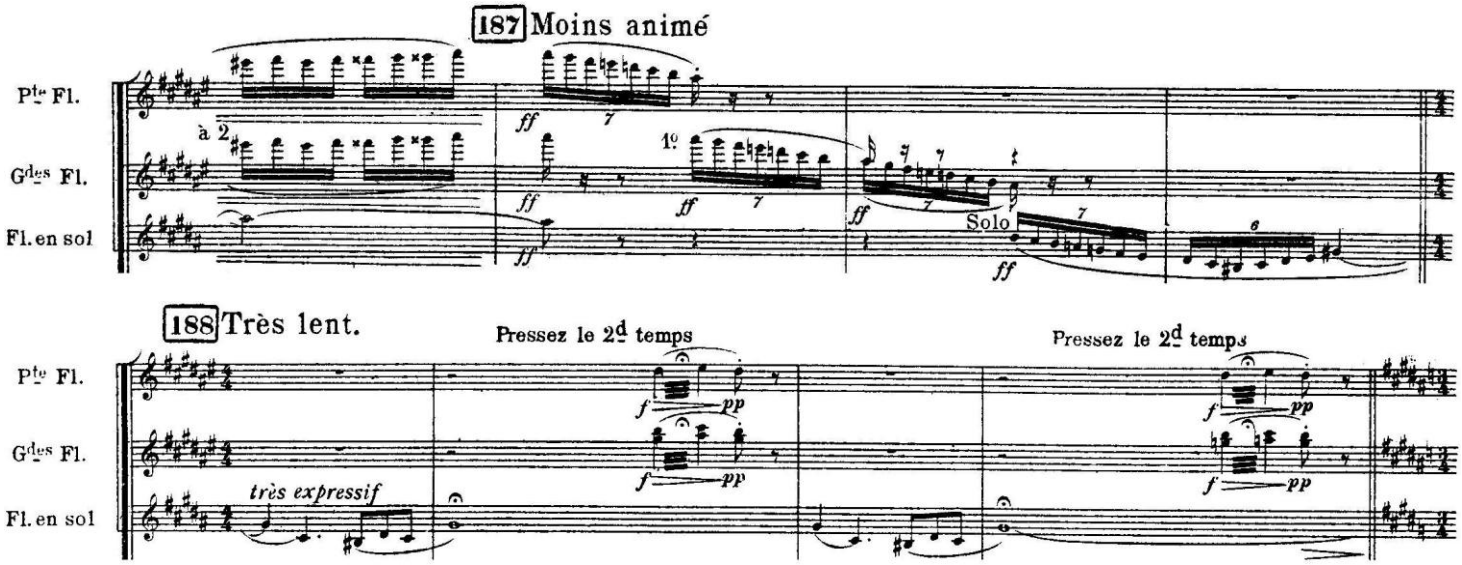


Abb.: Maurice Ravel, *Daphnis et Chloé*, Pantomime 𝄞 (bei ca. 3'50")

Hier ein Beispiel aus dem „Lever du jour", kurz vor Ziffer **157**: alle Holzblasinstrumente wechseln sich mit der virtuosen Begleitfiguration ab, zusätzlich imitieren 1. Fl. und Picc. Vogelstimmen.

Man beachte die Aufteilung der Akkolade, durchgezogene und unterbrochene Taktstriche und die zusätzlichen Klammern bei Instrumentenfamilien.

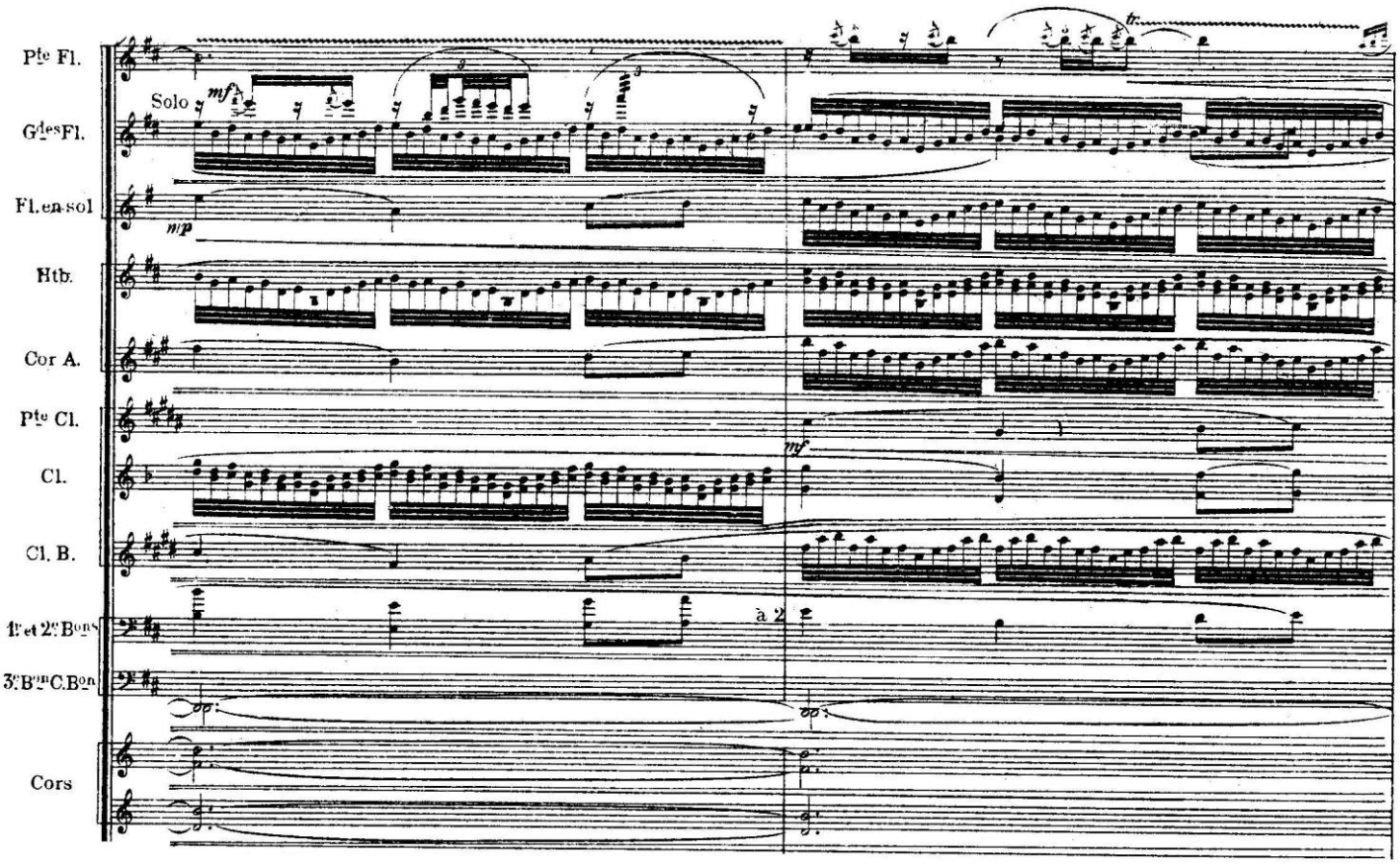


Abb.: Maurice Ravel, *Daphnis et Chloé*, Lever du jour (Sonnenaufgang) 𝄞 (ca. bei 40")

1.1.2. Oboen

1.1.2.1. Oboe

Schon seit der Barockzeit im Orchester üblich. Während der Frühklassik meist das einzige Blasinstrument zusammen mit dem Horn, jeweils zu zweit.

1.1.2.2. Englisch Horn (in F – wird normalerweise nicht extra dazugeschrieben)

Das Englisch Horn findet in der Romantik Eingang ins Orchester. Berühmte Soli: H.Berlioz – Römischer Carneval-Ouvertüre, Symphonie fantastique, R.Wagner – Tristan. Gehört seitdem zum Standardorchester.

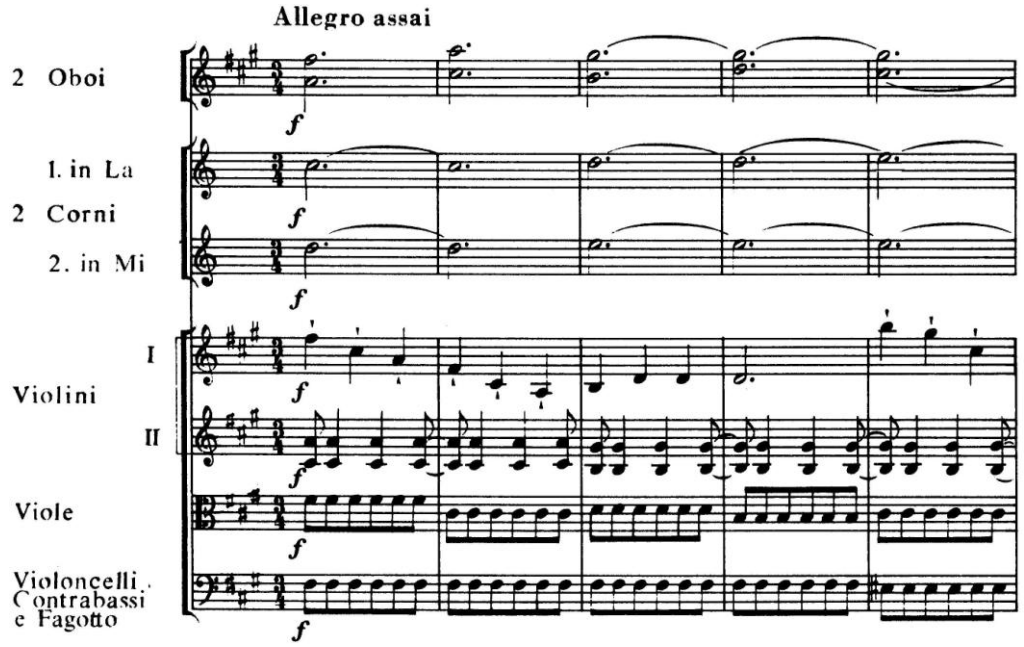
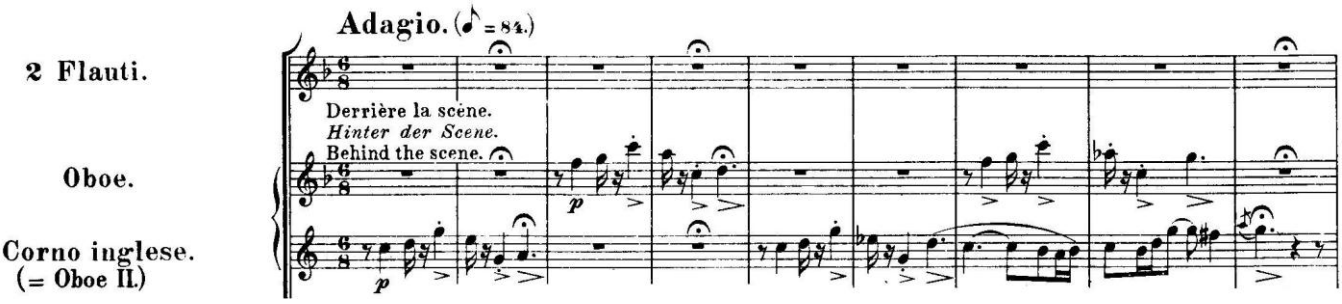


Abb.: Joseph Haydn, *Symphonie Nr.45* (Abschiedssym.), 1. Satz Beginn 𝄞

Hier ein Beispiel für ein frühklassisches Standardorchester (1772). Außer gelegentlichen Soli sorgen die vier Blasinstrumente lediglich für *Orchesterpedal*, während der vollständige Satz vom Streichorchester gespielt wird. Dies ist das Hauptmerkmal der sogenannten **klassischen Registerinstrumentation**.

Damit die Hörner, die ventillos auf die Wiedergabe der Naturtöne beschränkt waren, eine größere Tonhöhenauswahl zur Verfügung hatten, wurde das Paar häufig mit verschiedenen Stimmungen zusammengestellt (hier A und E).

Nachfolgend eine der bekanntesten Englisch-Horn-Stellen: III.Satz „Szene auf dem Lande" der Symphonie fantastique von Héctor Berlioz. Das Instrument (1830 neu im Orchester) wird lautmalerisch als Hirtenschalmei eingesetzt, die Oboe antwortet aus der Ferne als kleinere Schalmei. In der restlichen Symphonie alterniert der Englisch-Horn-Spieler mit der 2.Oboe.



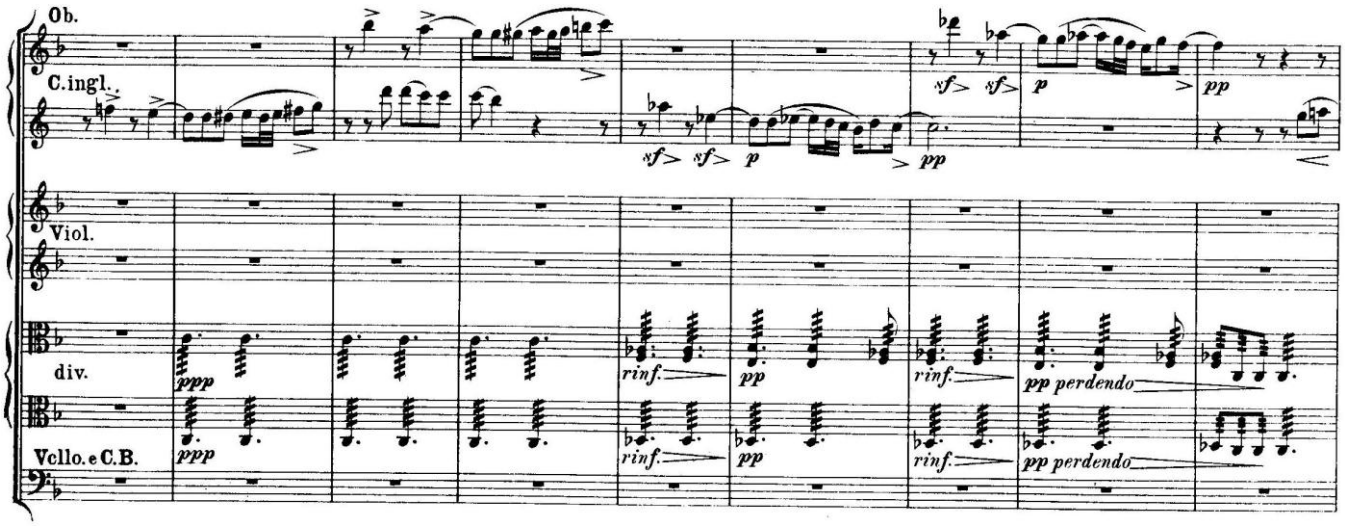


Abb.: Héctor Berlioz, *Symphonie fantastique*, 3. Satz Beginn 𝄞

Die ungewöhnliche Partituraufteilung im folgenden Beispiel (Berlioz – III. Satz „Harold en Italie") erklärt sich daraus, dass Berlioz an ein Alternieren Englisch Horn – Oboe dachte (auch wenn die Pausen für den Instrumentenwechsel etwas knapp ausgefallen sind). Offensichtlich fiel damals das Alternieren dem Stimmführer zu und nicht, wie heute üblich, dem 2. Oboisten.

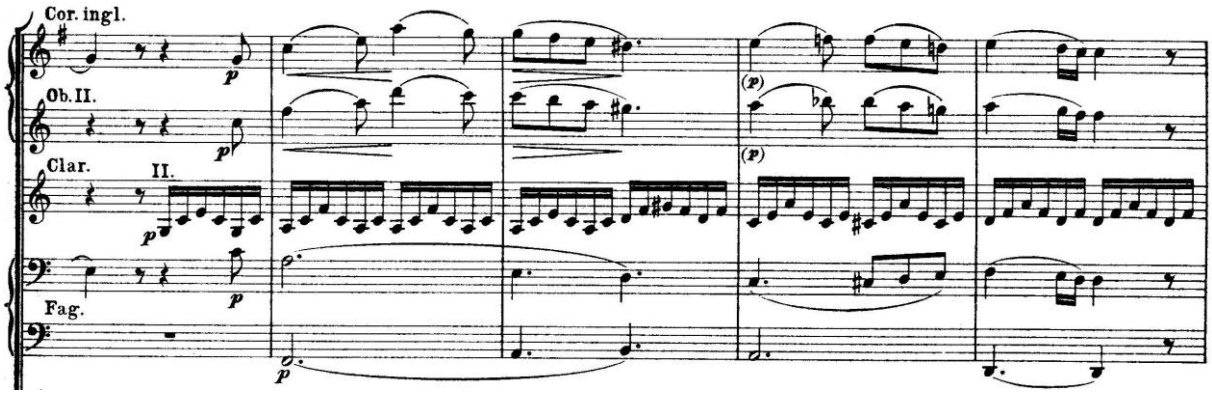


Abb.: Héctor Berlioz, *Harold en Italie*, 3. Satz Beginn 𝄞

1.1.3. Klarinetten

1.1.3.1. Klarinette in B, A oder C

Fand in der Frühklassik Eingang ins Orchester (zuerst in der Mannheimer Hofkapelle). Die üblichste Stimmung ist die in B, daneben ist in der Konzert- und Sololiteratur die A-Stimmung sehr beliebt. Die verwendete Stimmung hängt natürlich häufig von der gewählten Tonart ab. Die nichttransponierende C-Stimmung kommt hauptsächlich in der Militärmusik vor. Allerdings zeigt auch obiges Beispiel eine Verwendung der C-Klarinette.

1.1.3.2. (kleine) Klarinette in Es (transponiert eine kleine Terz höher, selten auch in D)

Auch hier hatte Berlioz die Nase vorn. Das erste berühmte Solo stammt aus dem Finale der *Symphonie fantastique* 𝄞. Ansonsten hauptsächlich in Militärmusik und

im 20. Jahrhundert verwendet. Notenbeispiel: Ravel – Daphnis et Cloé: Lever du jour

1.1.3.3. Bassettklarinette (in A)
Mozarts Soloinstrument, nur in historischem Aufführungsstil üblich. Wird wie die normale Klarinette geschrieben.

1.1.3.4. Bassetthorn (in F)
Das Tenorinstrument der Familie, vor allem bei Mozart und bei einigen Frühromantikern üblich.

1.1.3.5. Bassklarinette (in B, früher auch in A)
Mitte des 19. Jahrhunderts ins Orchester eingeführt, bei Wagner im Bassschlüssel geschrieben und eine Sekunde transponierend, danach aber üblicherweise im *Violinschlüssel* notiert und eine große None nach unten transponierend.

1.1.3.6. Kontrabassklarinette (in A, Bassschlüssel, transponiert kl.Dezime nach unten)
Äußerst selten verwendet, nur wenige Instrumente gebaut. Arnold Schönberg – Orchesterstücke op.16, György Ligeti - Requiem

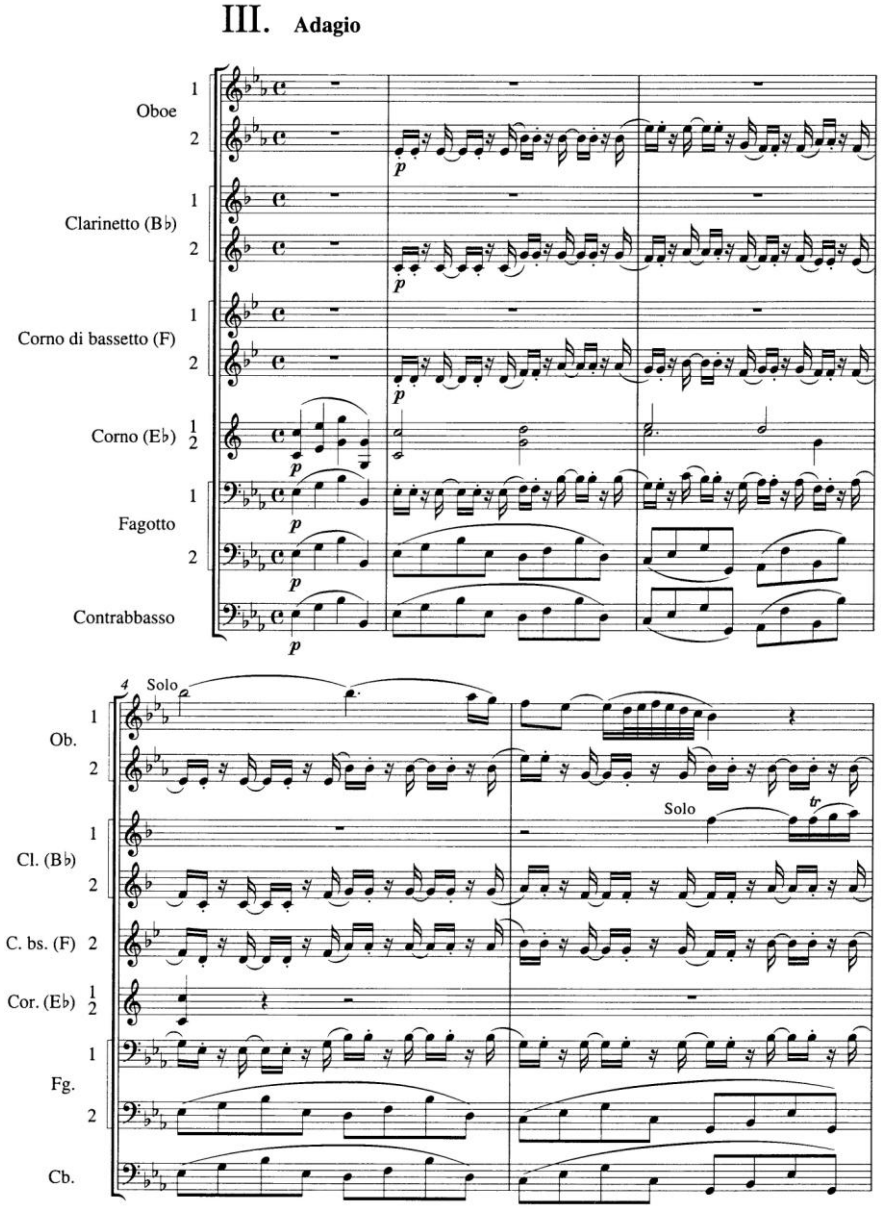


Abb.: W.A.Mozart, *Serenade à 13 „Gran Partita"* *KV.361*, III. Satz Beginn 𝄞

Die Soloaufgaben in diesem Stück fallen meist den Oboen und Klarinetten zu, die Bassetthörner doppeln diese gelegentlich in der Unteroktave, meist aber sorgen sie wie hier für einen sonoren Klangteppich.

Hier der Schluss des Vorspiels zu „Tristan und Isolde" von chard Wagner. Er nutzt betreffs der Oboen und des Englisch Horn die heute noch gebräuchliche Aufteilung, die Bassklarinette jedoch schreibt er im mittlerweile unüblichen Bassschlüssel.

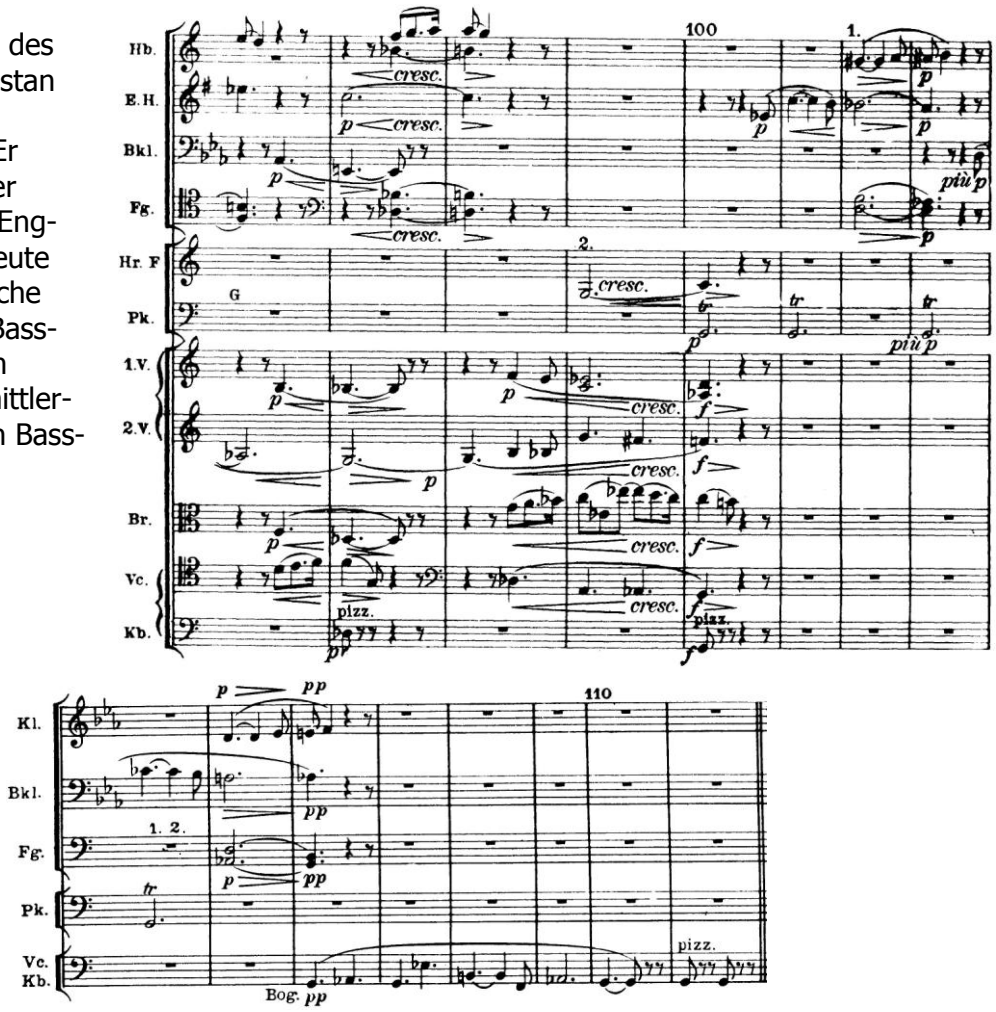


Abb.: Richard Wagner, *Tristan und Isolde: Vorspiel*, Ende 𝄞 (bei ca 10')

Und zum Schluss eine der raren Stellen mit Kontrabassklarinette. Arnold Schönberg verwendet das spätromantische Luxusorchester für expressionistische „Kammermusik". Da er das Instrument fast durchweg mit dem weitaus üblicheren Kontrafagott koppelt, wird bestimmt in vielen Aufführungen auf dieses seltene Instrument, das extra bestellt werden muss, verzichtet. Es kommt ohnehin nur im ersten der fünf Orchesterstücke vor.
Man beachte die Platzierung der kleinen Klarinette in D (wegen Alternierens).

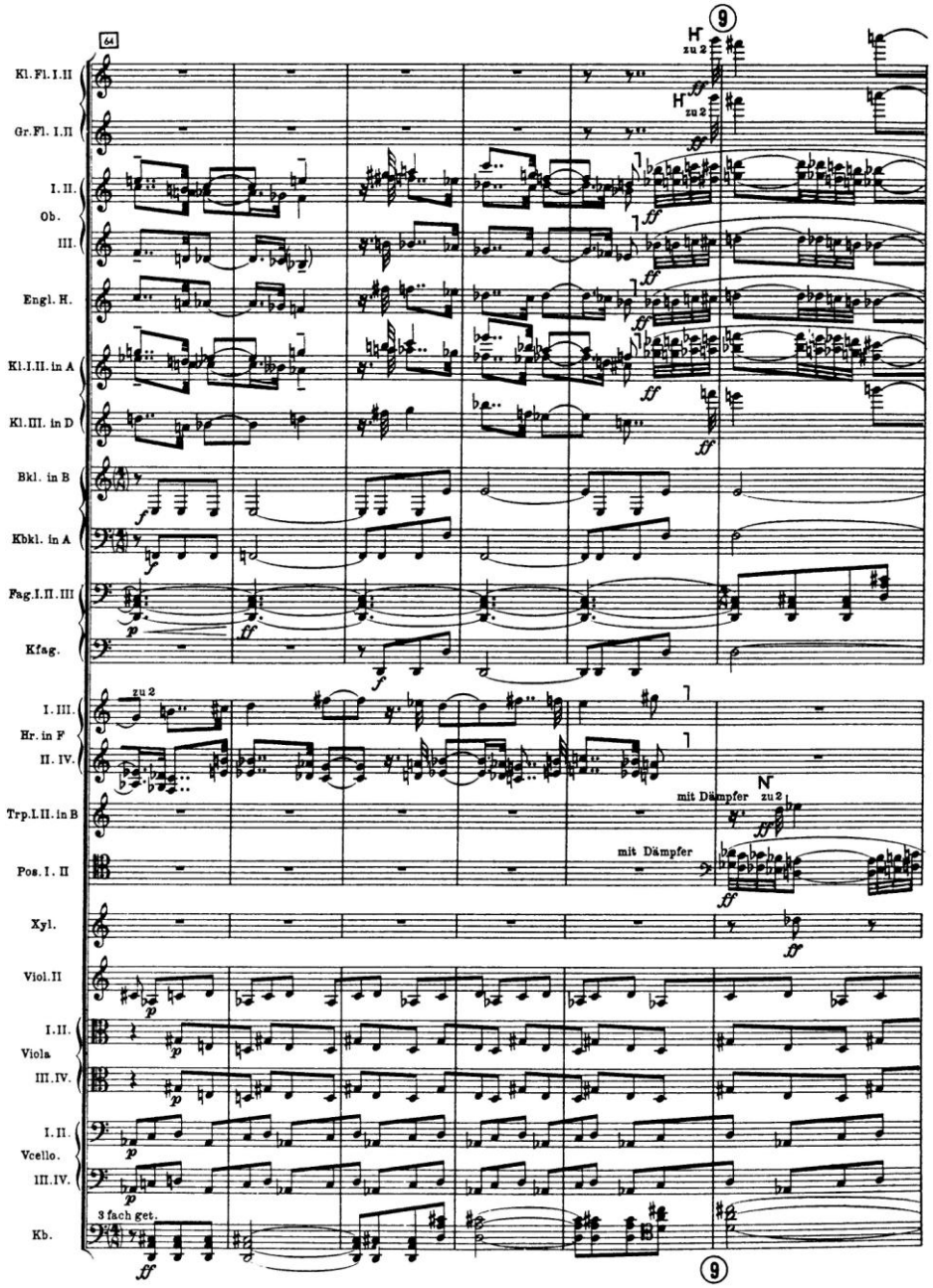


Abb.: Arnold Schönberg, *5 Orchesterstücke op.16* (1909), aus Nr.1 „Vorgefühle“ 𝄞

1.1.4. Saxophone

Da das Saxophon erst im 19. Jhd. entwickelt wurde, nachdem sich die Standardbesetzung des Orchesters schon etabliert hatte, findet man es natürlich nur in relativ wenigen Partituren als klassisches Orchesterinstrument. Auf der anderen Seite gehört es zur Standardbesetzung einer Bigband oder eines Unterhaltungsorchesters. Obwohl das Saxophon ursprünglich als klassisches Instrument gebaut wurde (vor allem zur Verwendung in Blaskapellen) und eine große klangliche Bandbreite hat, ist die Assoziation mit Jazz und Pop natürlich unausweichlich.
Das Saxophon hat ähnlich wie die verwandte Klarinette eine ganze Familie ausgebildet: Sopran, Alt, Tenor, Bariton und (selten) Kontrabass-Saxophon. Die Instrumente stehen stets im Violinschlüssel und transponieren abwechselnd in B und Es nach unten.

In der klassischen Orchesterliteratur gibt es nur ein Stück mit Saxophonquartett: Richard Strauss' Sinfonia domestica op.53 (1904). Allerdings folgte der Komponist damit nur den Vorgaben eines amerikanischen Auftraggebers. Er hat die Saxophone so in die Instrumentation eingearbeitet, dass man sie auch ohne Probleme einfach weglassen kann (denn deutsche Orchester hatten natürlich noch keine Saxophone).
In den letzten Jahrzehnten entstand zunehmend konzertante Sololiteratur für das klassische Saxophon.

1.1.4.1. Altsaxophon in Es

Wenn ein klassisches Saxophon im Orchester verwendet wird, ist dies in der Regel das Alt. Bekannte Partien finden sich in Maurice Ravels Instrumentation von Modest Mussorgskys „Bildern einer Ausstellung" und in Alban Bergs Violinkonzert (1935).

Links ist eine der frühesten Orchesterstellen wiedergegeben: aus dem Prélude der 1. Arlésienne-Suite (1872) von George Bizet. Wie man sieht, hat der Komponist (oder der Verlag?) für den Fall, dass kein Saxophon zur Hand ist, vorgebaut und die Partie als sogenanntes *ossia* auch auf andere Instrumente verteilt.

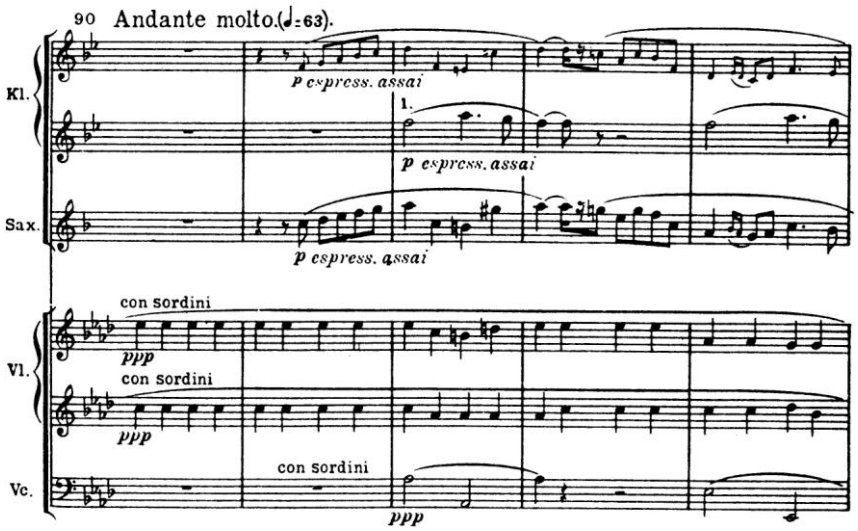


Abb.: Georges Bizet, *Arlésienne-Suite Nr.1*, 1. Satz Mittelteil 𝄞

Ein ähnlich variabel eingerichtetes Beispiel aus dem zweiten Satz:

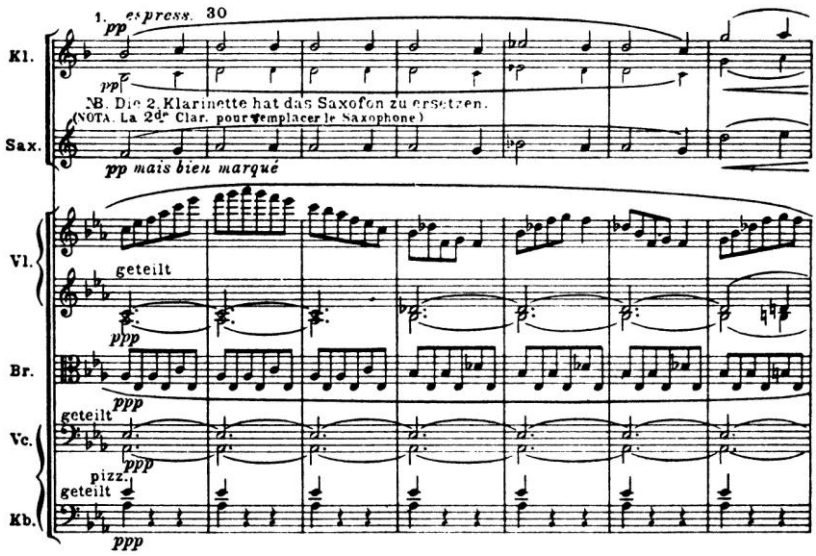
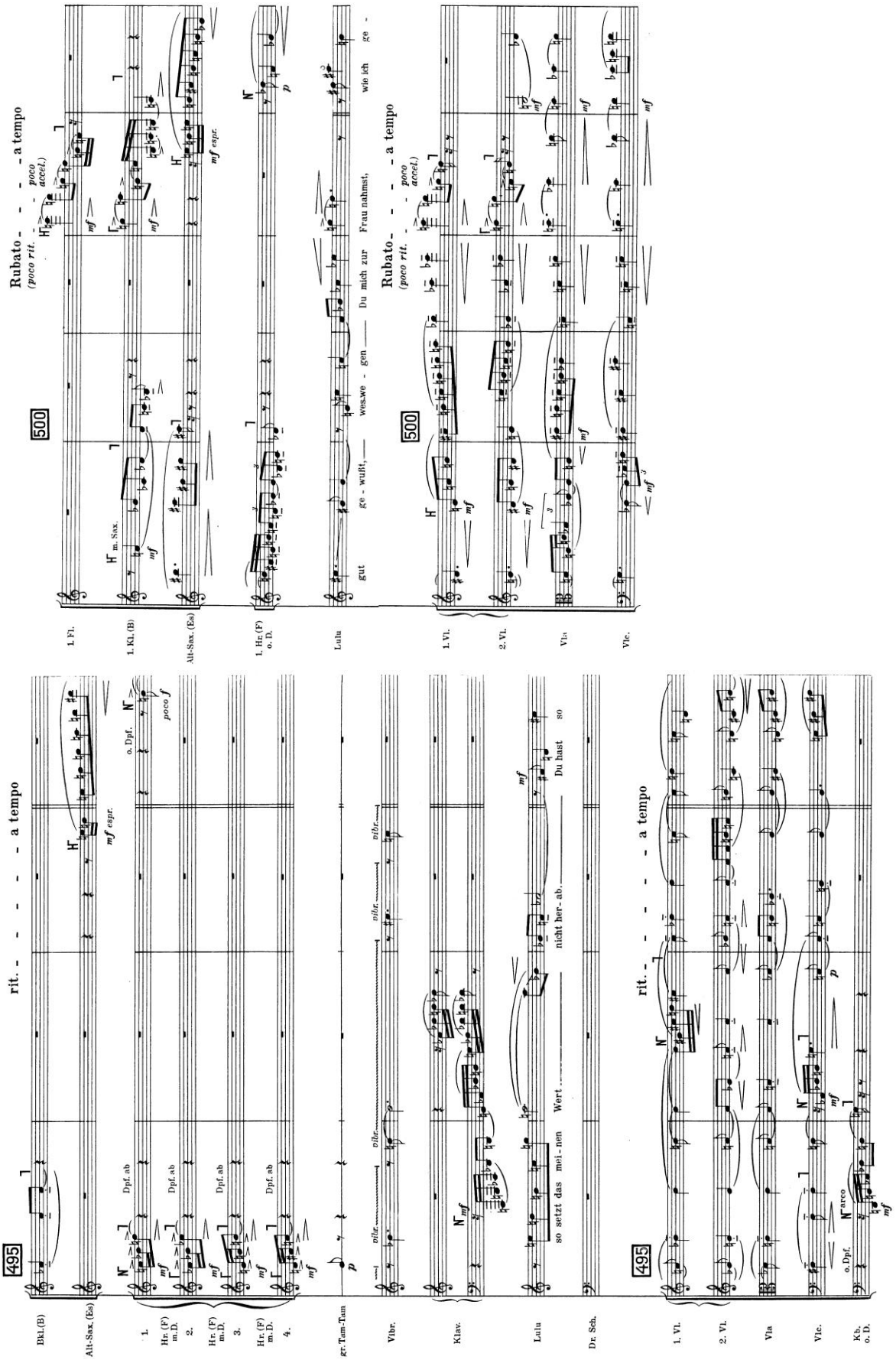


Abb.: Georges Bizet, *Arlésienne-Suite Nr.1*, 2. Satz Mittelteil 𝄞

Eine weitere ausführliche Partie findet sich in der Oper Lulu von Alban Berg, wo das Saxophon zwar gleichberechtigt zu den anderen Holzbläsern eingesetzt wird, aber Berg rechnet stets mit dem durchdringenden, assoziativ vorbelasteten Klang.

Abb.: Alban Berg, *Lulu*, aus der Arie der Lulu „Wenn sich die Menschen um meinetwillen umgebracht haben“ 𝄞:



1.1.4.2. Tenorsaxophon in B (transponiert eine gr. None abwärts)
Noch seltener im Orchester. Hier eine andere Stelle aus Bergs Lulu, an der allerdings auch eine Variete-Kapelle imitiert wird.

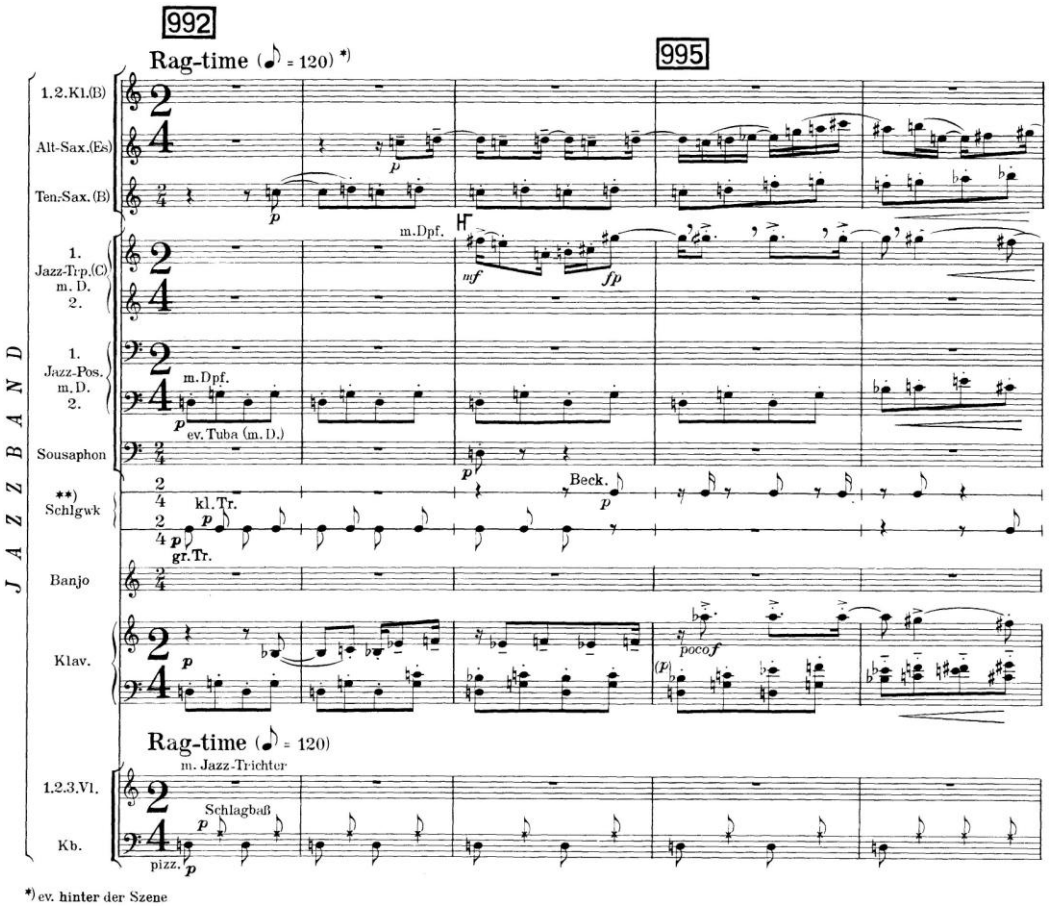


Abb.: Alban Berg, *Lulu*, 1. Akt 3. Szene (Beginn) 𝄞

1.1.5. Fagotte

Das Fagott gehört seit der Klassik zum Standardorchester, wurde aber auch schon zuvor als Bassinstrument im Basso continuo benutzt. Neben dem eine Oktave tieferen Kontrafagott (seit ca.1800) hat sich kein Nebeninstrument etablieren können, was z.T. sich vielleicht auch auf den großen Tonumfang und die klangliche Bandbreite des Instruments zurückführen lässt. So kann sich das Fagott klanglich gleichermaßen den Holzbläsern, den Hörnern und den Streichern anpassen. Der Tonumfang wurde im 20.Jhd. bis in die zweigestrichene Oktave erweitert. Dazu ein berühmtes Beispiel: der Anfang des „Sacre du printemps" von Igor Strawinsky von 1913. Angeblich soll der greise Saint-Saens bei der Uraufführung verwirrt gefragt haben, welches Instrument da spiele:

1.1.5.1.

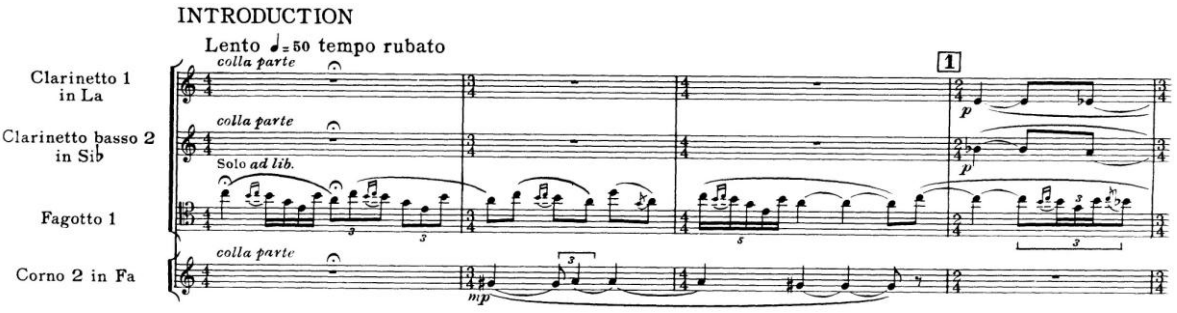


Abb.: Igor Strawinsky, *Le sacre du printemps*, Beginn 𝄞

Und ein Beispiel für einen homogenen Fagottsatz ein paar Takte später.

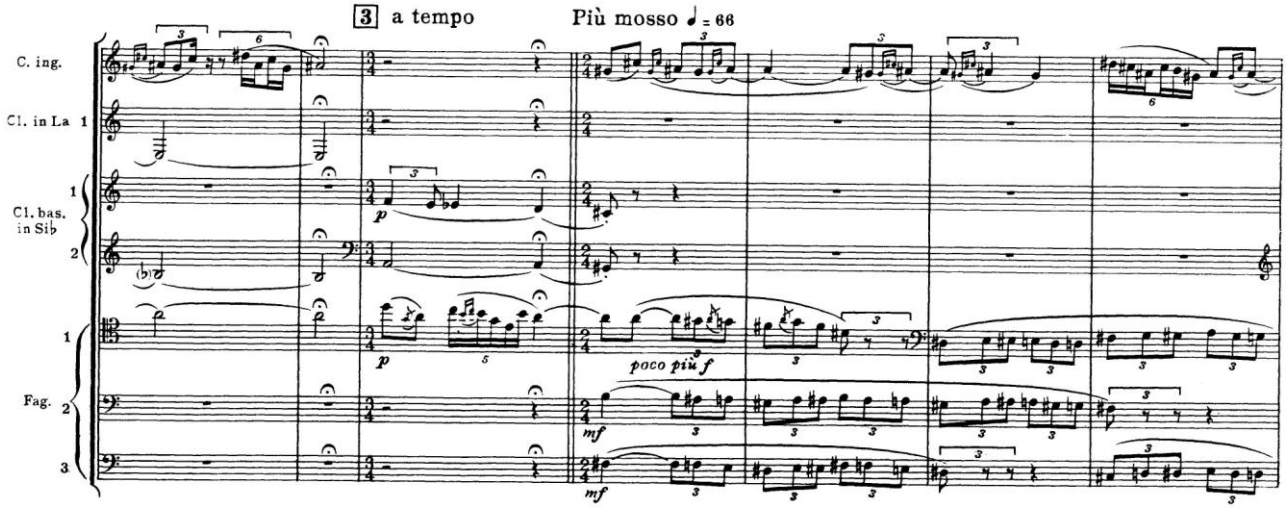


Abb.: Igor Strawinsky, *Le sacre du printemps*, erste Szene

1.1.5.2. Das Kontrafagott ist das einzige übliche Holzblasinstrument im Kontrabereich.

Seinen ersten berühmten Einsatz hatte es im Finale der 5.Symphonie von Ludwig van Beethoven (1807). Offensichtlich war sich Beethoven aber über die spieltechnischen und klanglichen Möglichkeiten des Instruments nicht ganz bewusst. So koppelt er es fast ausschließlich mit den Streicherbässen, selbst an Tremolostellen, was fast unspielbar und klanglich unbefriedigend ist. Hier T.127ff des Finales:

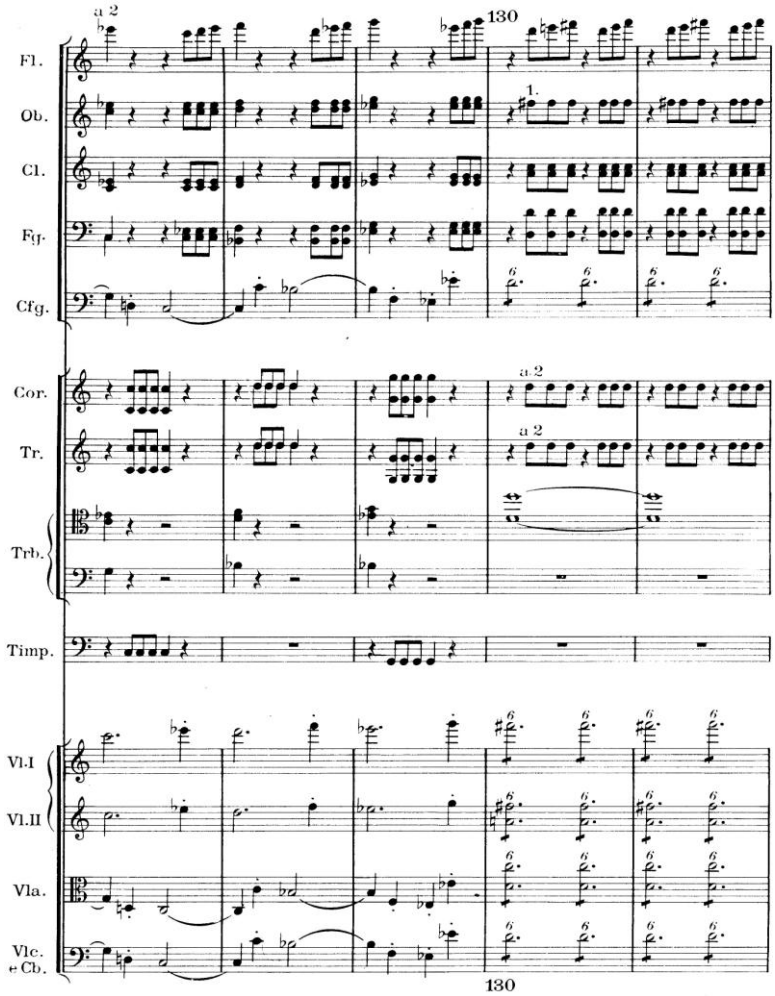


Abb.: Ludwig van Beethoven, *Symphonie Nr.5*, aus dem IV. Satz 𝄞 (ca. bei 5')

Wer das Kontrafagott heraushört, darf es behalten. Die Piccoloflöte hingegen ist wohl in der Balance im Orchester oder in der Aufnahme hervorgekitzelt.

Eine typischere Verwendung als Holzbläser-Bass zeigt der Ausschnitt aus Claude Debussys „La mer" (1905). Das Kontrafagott hat weniger Tonrepetitionen als die restlichen Bläser, was seinem schwerfälligeren Ansatz entspricht. Dafür notiert Debussy es seltsamerweise nicht oktavtransponierend, sondern klingend.

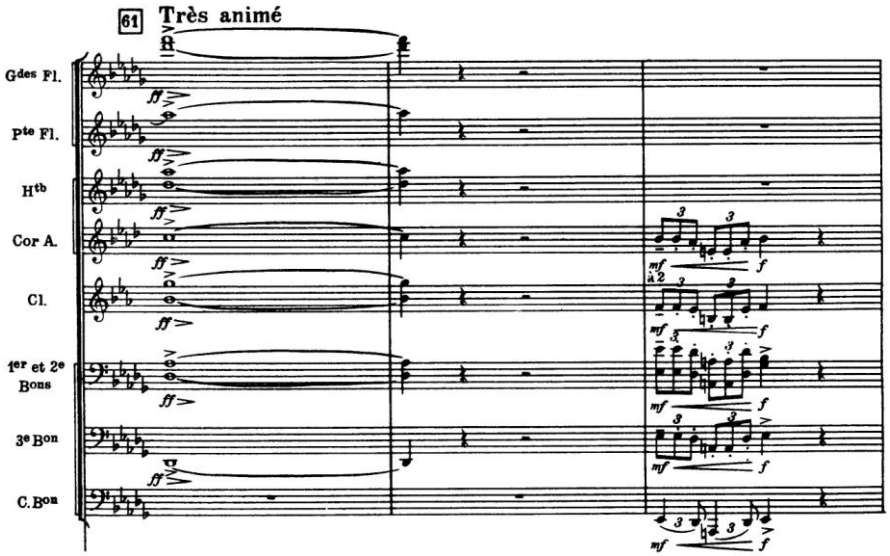


Abb.: Claude Debussy, *La mer*, aus dem III. Satz

1.1.6. Holzblasinstrumente aus vorklassischer Zeit

Neben den behandelten Instrumenten gibt es natürlich sehr viele Instrumente, die bei der Entstehung des klassischen Orchesters ausstarben, die aber seit der „Originalklangwelle" wieder mehr in Gebrauch sind. Neben Krummhörnern, Schalmei und anderem Getute sind die wichtigsten:

1.1.6.1. Blockflöten (Flauti dolci)
Familie: Sopranino (in F), Sopran (in C), Alt (F), Tenor (C), Bass (F). Auch die F-Instrumente werden meist nicht transponierend notiert (bis auf Oktavtransposition). Berühmtes Beispiel: Bachs 5. Brandenburgisches Konzert mit zwei (Alt-) Blockflöten.

1.1.6.2. Oboe d'amore (in A)
Eine Altoboe mit weicherem Klang ähnlich wie das Englisch Horn. Je nach Ausgabe transponierend oder klingend notiert. Beispiele: Bach h-Moll Messe, Ravel Boléro (bei Ziffer 4).

1.1.6.3. Chalumeau
Eine Frühform der Klarinette. Kommt z.B. bei Telemann vor.

Gelegentlich fanden auch volkstümliche Instrumente Eingang in klassische Partituren (etwa Panflöte, Dudelsack, Villean Pipes etc.). Diese sind dann aber auf jeden Fall genau angegeben und beschrieben.

2.1. Blechbläser

2.1.1.1. Hörner (Waldhörner)

Das Horn ist eines der interessantesten und schwierigsten Instrumente für die Partiturkunde. Für seine Notation und Partituranordnung gelten viele Besonderheiten, die mit seiner langen Geschichte zusammenhängen.
Das uralte, in der Volks- und Jagdmusik übliche Horn wurde Ende des 17. Jhds. in die Kunstmusik eingeführt. Zunächst war es das Jagdhorn (Corno da caccia), das aufgrund seines Kesselmundstückes einen viel trompetenähnlicheren Klang als das moderne Waldhorn hatte.

Bachs 1.Brandenburgisches Konzert verwendet die beiden Corni da caccia mit originalen Jagdrufen. Die Partituranordnung zeigt, dass die Hörner als Zusatzinstrumente betrachtet werden: sie stehen oberhalb des „normalen" Satzes.

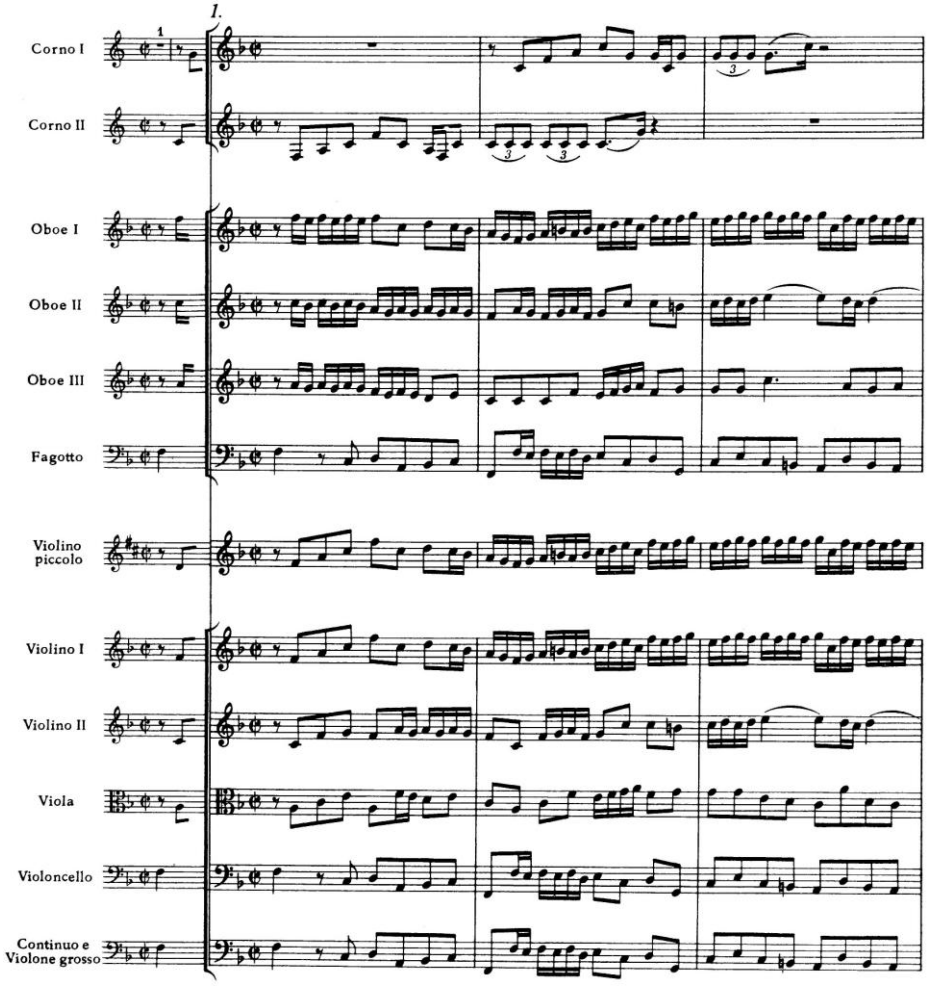


Abb.: J.S. Bach, *Brandenburgisches Konzert Nr.1*, I. Satz Beginn

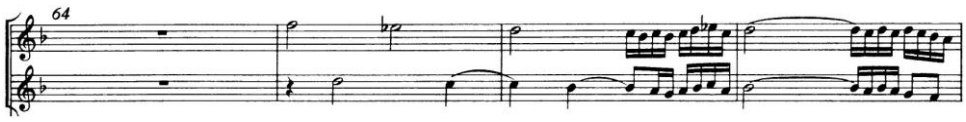
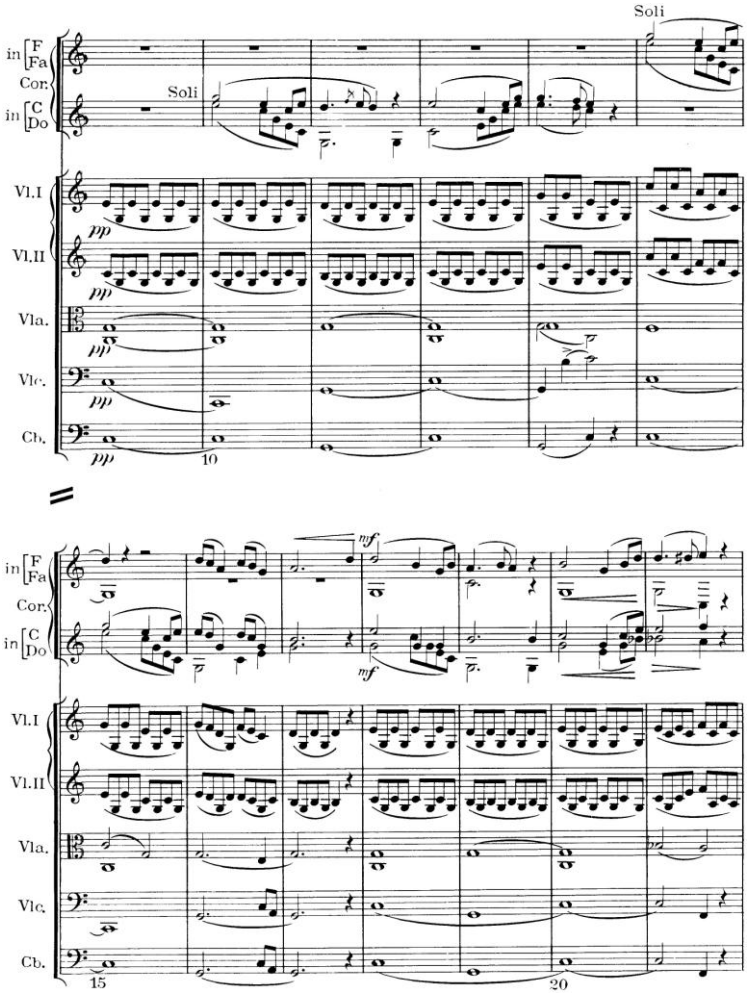


Abb.: J.S. Bach, *Brandenburgisches Konzert Nr.1*, aus dem I. Satz Hörner

Ansonsten sehen wir im selben Stück an späteren Stellen sehr gut die Verwendung im oberen Register des Umfangs. Bekanntermaßen kann das Naturhorn (ohne Ventile) nur die Töne der Obertonreihe hervorbringen, die erst in relativ hoher Lage so eng beieinander liegen, dass diatonische Melodien möglich sind. Problem sind dabei natürlich die nicht temperiert gestimmten Obertöne 7., 11., 13. + 14.
Der Ton kann aber intonatorisch durch den Ansatz und in Halbtönen durch die sogenannte Stopftechnik (üblich seit den 1750ern) korrigiert werden. Dadurch sind ab einer gewissen Höhe (dem notierten e') theoretisch alle Halbtöne möglich, sie sind aber klanglich recht unterschiedlich.
Denn: wird die rechte Hand etwas weiter in den Trichter eingeführt, sinkt der Ton bis zu ca. einem Halbton, wird dabei aber dumpfer und etwas hohl. Führt der Hornist die Hand noch weiter ein, schlägt der Ton plötzlich in eine Tonhöhe um, die einen Halbton höher liegt als die ursprüngliche. Dabei erhält der Ton aber eine schnarrende, stark gedämpfte Klangfarbe.
Klassische Hornkonzerte (etwa Mozarts) rechnen mit dieser Spieltechnik, selbst Brahms schreibt alle seine Hornpartien so, dass sie theoretisch mit dem Naturhorn mit ausgeklügelter Stopftechnik spielbar sind – obwohl zu Brahms' Zeiten das Ventilhorn längst etabliert war (zweiventiliges Horn erfunden 1813, drei Ventile ab ca.1830). Aber Brahms, der in seiner Jugend selbst das Naturhorn erlernt hatte, war des Öfteren ein ziemlicher Purist, was die Verwendung von Neuerungen anbelangte. Beispiel: 2. Symphonie op.73 (1877)
Davor behalfen sich die Komponisten auch häufig mit der Verwendung zweier verschieden gestimmter Hörner, so dass mehr Obertöne zur Verfügung standen (siehe Beispiel S.3, Haydn). Durch das Einsetzen verschieden langer Bügel konnte die Grundstimmung des Instrumentes in quasi alle Grundtöne geändert werden.

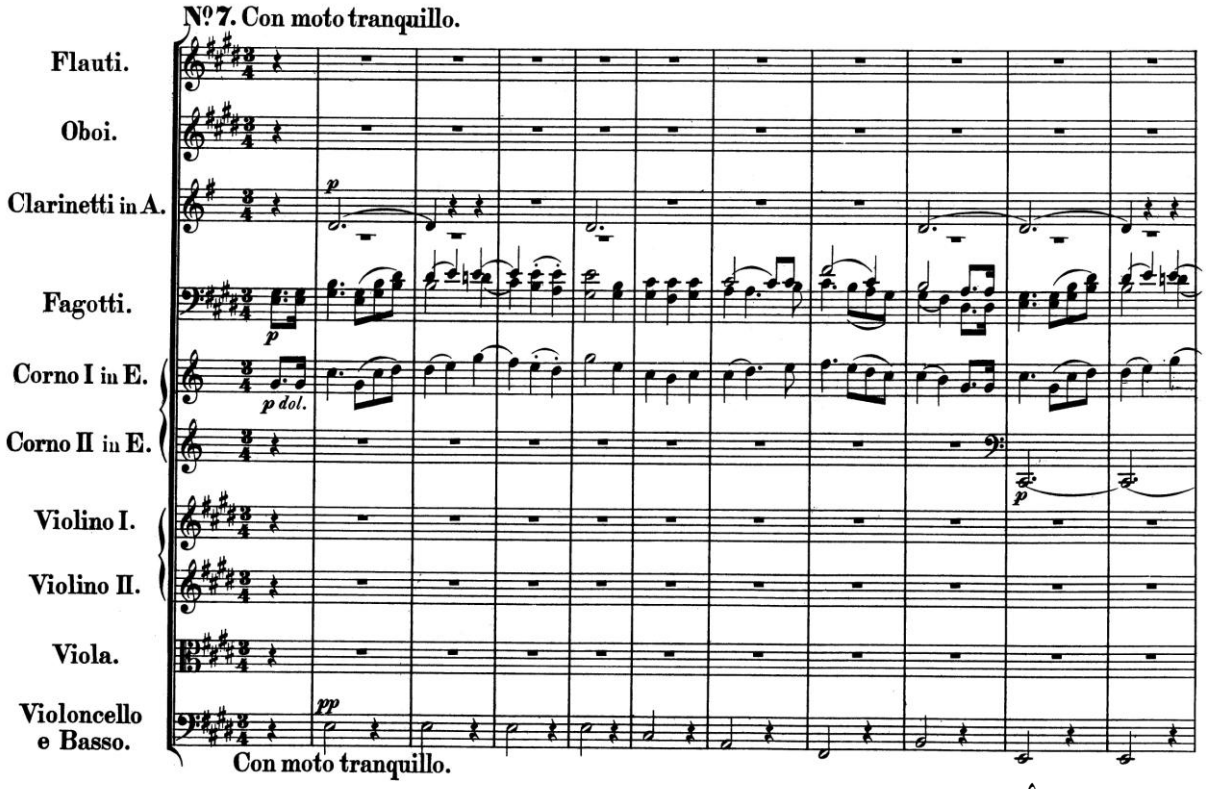


Ein Paradebeispiel für die effektive Verwendung zweier Stimmungen findet sich in der Ouvertüre zum Freischütz von Carl Maria Weber. Hier werden die Hörner auch vielleicht das erste Mal als romantisches Sinnbild des Waldes verwendet. Alter Orchestertradition folgend spielt jeweils der Stimmführer an einem Pult die hohe, der andere Spieler die tiefe Stimme, d.h. 1. und 3. Horn spielen hoch, 2. und 4. tief (Hornisten verwenden dazu auch häufig verschiedene Mundstücke, die das Spielen in der jeweiligen Lage erleichtern). Das erste Paar transponiert eine Quinte, das zweite eine Oktave nach unten.

Abb.: C.M. von Weber, *Freischütz: Ouvertüre* (1821), aus der langs. Einleitung 𝄞 (bei ca 1')

Wir sehen: so lange das Horn ein Naturinstrument ist, gibt es auch keine allgemeinen Vorzeichen. Doch diese Tradition wird auch in der Folge trotz Verwendung des Ventilhorns beibehalten. Ausnahme: Bruckner notiert meist Tonartenvorzeichnungen (Beispiel auf der nächsten Seite oben: 4. Symphonie in Es-Dur, die Hörner in F spielen somit B-Dur).

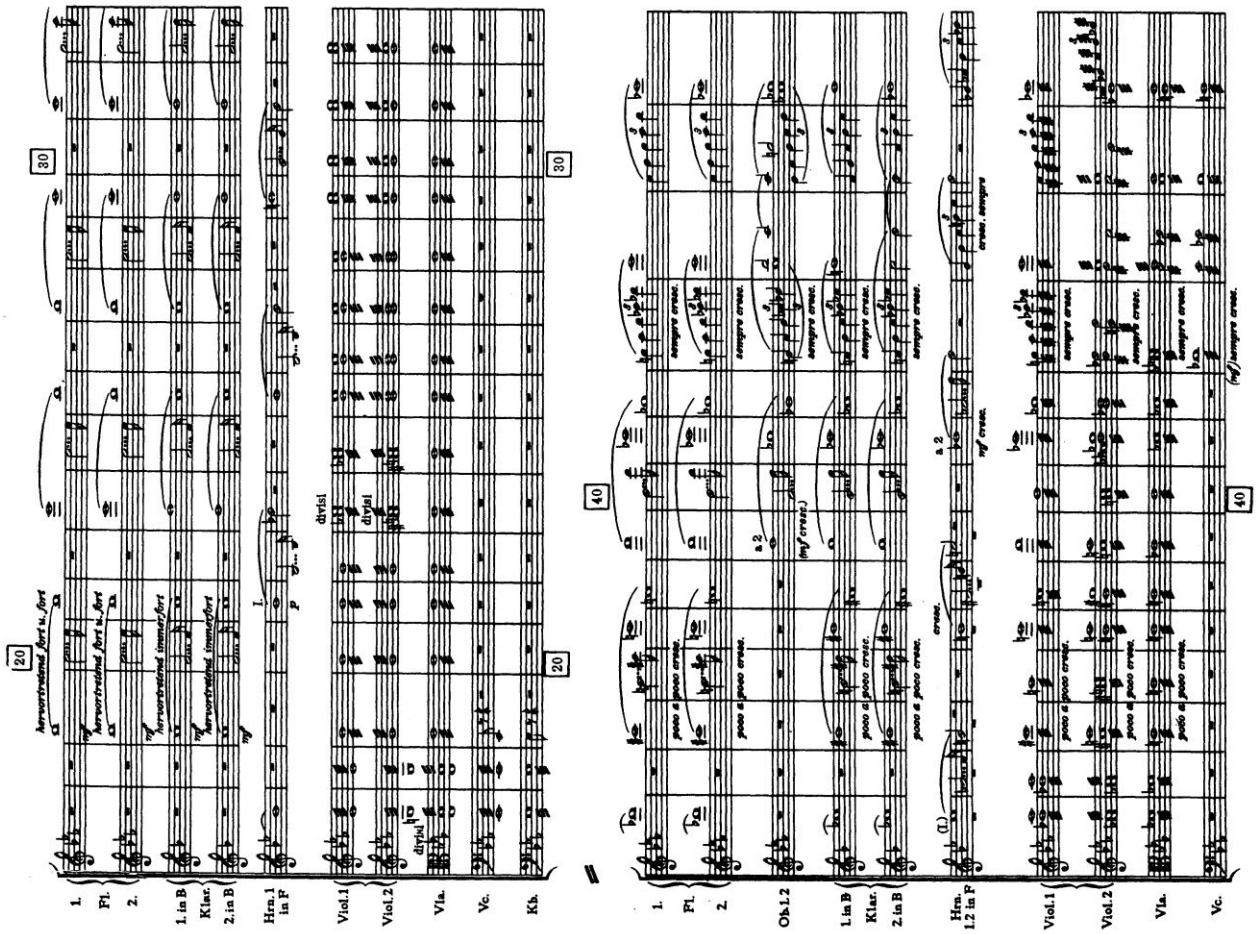
Gehörte ein Hörnerpaar schon in der Frühklassik zur Standardbesetzung des Orchesters, erweiterte sich diese Besetzung ab 1800 zur vierfachen Stärke. Mozart verwendete schon einmal 1773 in einer Symphonie vierfaches Horn, Beethoven nimmt ab der 3.Symphonie „Eroica" ein drittes mit hinzu. Ab Mendelssohns „Schottischer Symphonie" (1842) ist das zweite Paar fest etabliert. Die Spätromantik steigert die Besetzung noch weiter, zum Orchester bei Mahler gehören gemeinhin bis zu 8 Hörner!

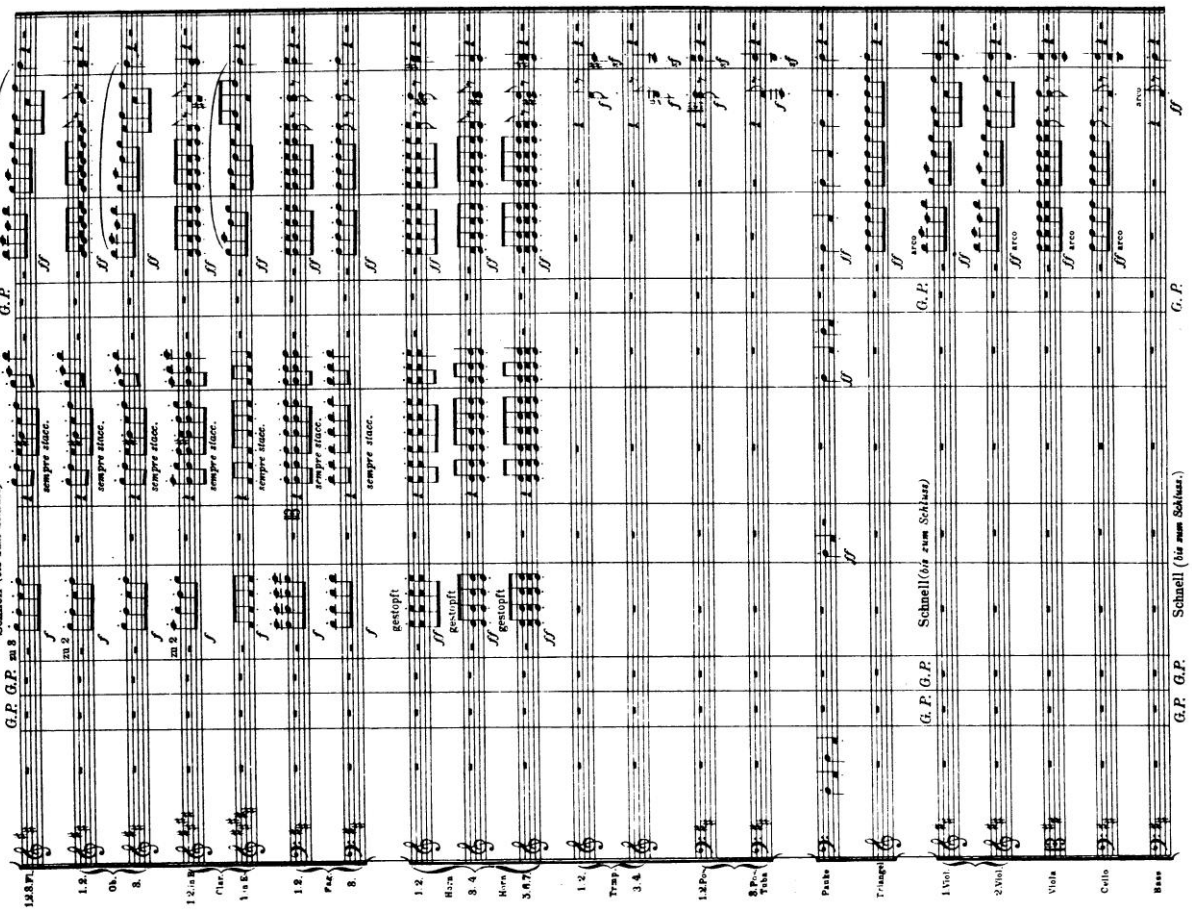


Felix Mendelssohn Bartholdy, Notturno aus Sommernachtstraum op.61 (1842) 𝄞

Entgegen einer bisweilen angetroffenen Meinung sind zur Ausführung der Schauspielmusik zum Sommernachtstraum keine Ventilhörner notwendig (obwohl sie zur Zeit Mendelssohns als Gewandhauskapellmeister im Leipziger Orchester eingeführt wurden). Dieses Beispiel zeigt aber sehr schön zwei Eigenheiten der klassisch-frühromantischen Instrumentation: Die Kombination Fagotte und Hörner dient zur Erweiterung des Hornklangs – die Fagotte übernehmen hier die mittlere Lage des Satzes, in der den Naturhörnern nicht der volle Tonvorrat zur Verfügung stand (jedenfalls nicht ohne starke klangliche Veränderung). Das Ergebnis ist ein satter, ausgewogener Quasi-Hornsatz mit klarer Konturierung der führenden Hornstimme.
Zum zweiten sieht man die vor allem bei Mendelssohn beliebte Wirkung eines Basspedals des tiefen Horns. Zu beachten ist die Notation im Bassschlüssel: Traditionell transponiert sie anders als der Violinschlüssel nach oben (hier also eine große Terz).

Abbildungen auf der folgenden Seite:
oben: Anton Bruckner, Symphonie Nr.4, aus dem I. Satz (gegen Beginn) 𝄞
unten: Gustav Mahler, Symphonie Nr.1, I. Satz Ende 𝄞


1. Fl.
2.
1. in B Klar.
2. in B
Hrn. 1 in F
Viol. 1
Viol. 2
Vla.
Vc.
Kb.
Ob. 1. 2
Hrn. 1. 2 in F
hervortretend fort u. fort
hervortretend immer fort
divisi
poco a poco cresc.
sempre cresc.
a 2
mf cresc.
cresc.
20
30
40


Schnell (bis zum Schluss)
G.P.
zu 3
zu 2
sempre stacc.
gestopft
Pauke
Triangel
1. Vio.
2. Vio.
Viola
Cello
Basse

Im obigen Beispiel aus Mahlers 1. Symphonie (Seite 14 unten) sehen wir die schriftliche Anweisung: gestopft. Damit ist das um einen Halbton erhöhende vollständige Stopfen („cuivré") gemeint. In modernen Partituren wird es häufig durch ein +-Zeichen über dem Ton gekennzeichnet, das halbe Stopfen (glissando einen Halbton nach unten) bisweilen durch „Φ". Das ungestopfte, also offene Spiel kann zur Verdeutlichung mit „o" bezeichnet werden.
Und hier noch ein Beispiel für die Verwendung von 8 Hörnern (man beachte die Verteilung von hoch zu tief!) im Bass-Schlüssel. Er transponiert nicht wie üblich eine Quinte tiefer, sondern eine Quarte höher. Wir sehen einen Ausschnitt aus Gustav Mahlers 6.Symphonie:

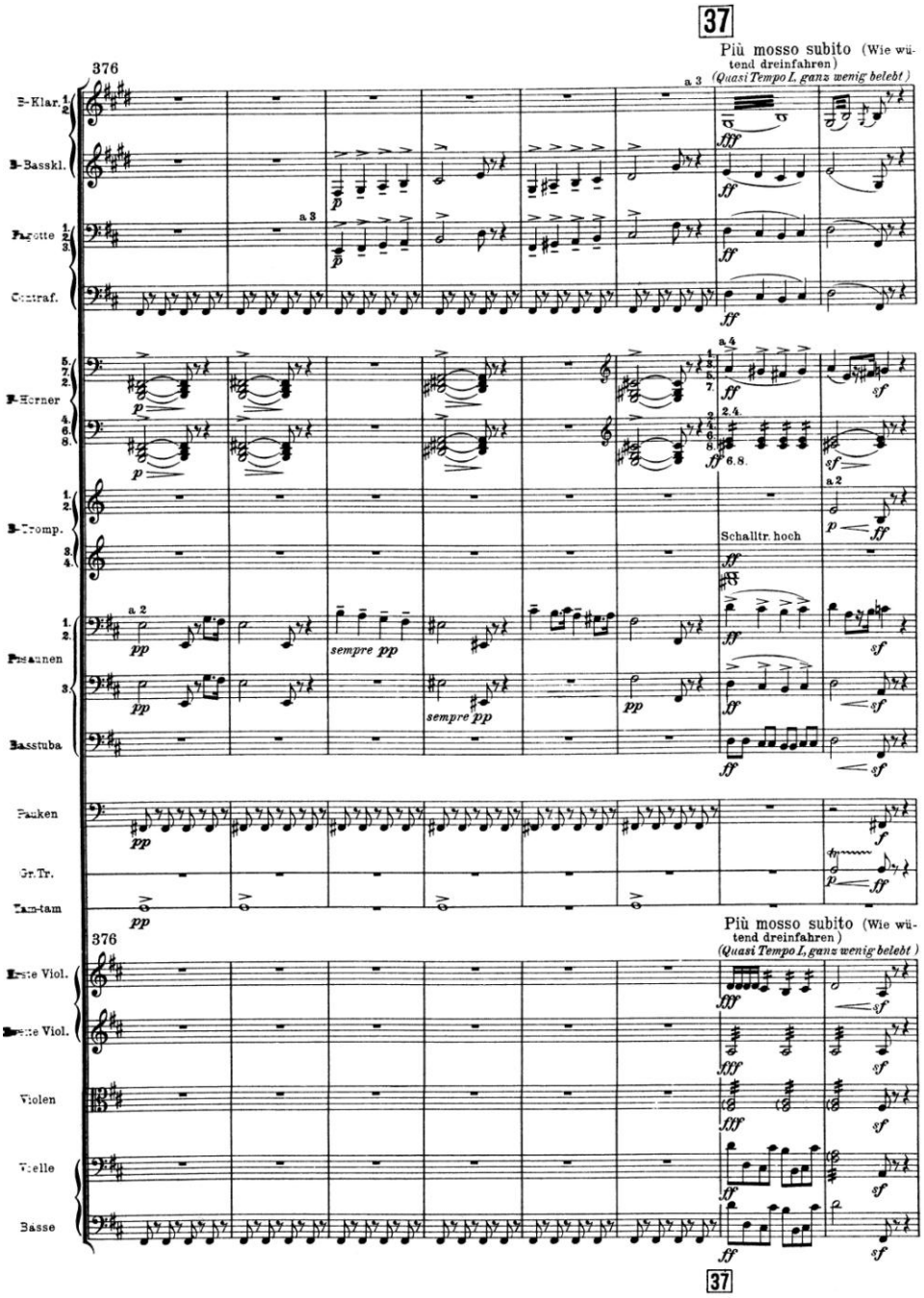
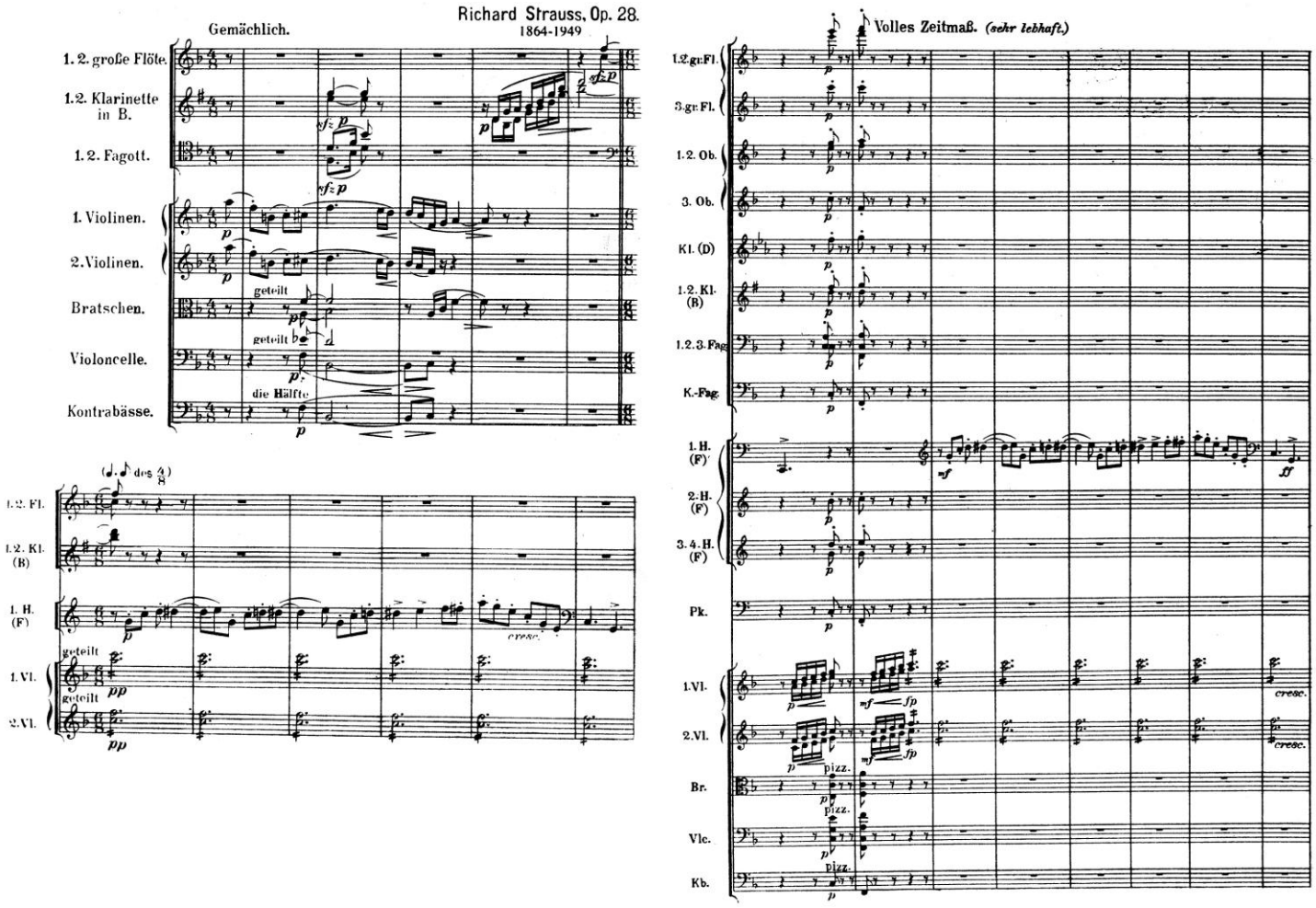


Abb.: Gustav Mahler, *Symphonie Nr.6*, aus dem I. Satz

Seit der Etablierung des Ventilhorns setzte sich die Standardtransposition in F tief durch – in dieser Transposition denken auch die Spieler selbst. Bei den in den meist älteren Partituren geforderten anderen Transpositionen müssen die Hornisten für sich nach F transponieren…

Lediglich Brahms (aus den oben genannten Gründen) und später Richard Strauss (er war Sohn eines gefeierten Hornisten) verwenden unterschiedliche Transpositionen, letzterer sogar teilweise recht schnell wechselnd (den Modulationen der Komposition folgend).

Dies und die Verwendung des Bass-Schlüssels können wir sehr gut in einem der berühmtesten Hornsoli der Orchestergeschichte erkennen:
Abb.: Das Hauptthema aus Richard Strauss' „Till Eulenspiegels lustige Streiche" (1895) 𝄞.



Weitere Notenbeispiele: Mahlers 6., 1.Satz „Allegro energico, ma non troppo", Seitensatz (Notenanhang).

2.1.2.1. Trompete Instrumente in B und C (selten in D, Es, Hoch-F)
notiert in B, C und Hoch-F

Genau wie das Horn war die Trompete als Naturtoninstrument für Melodien in tiefer Lage ungeeignet. In der Barockzeit waren Trompeten mit längerem Rohr üblich (Grundstimmung eine Oktave tiefer als heutige Instrumente), auf denen hochspezialisierte Musiker in höchster Lage diatonische Melodien erzeugen konnten. Heute werden die schwierigen Partien etwa des Weihnachtsoratoriums von Bach oder obligate (=vorgeschriebene) Solostimmen in Werken barocker Meister oft auf Pikkolo(ventil-)trompeten geblasen.
In der klassischen Zeit beschränkte sich die Rolle der Trompeten, sofern in der Partitur überhaupt verlangt, auf Akzente und Fanfaren. Versuche, eine den Hörnern ähnliche Stopftechnik einzuführen, verbreiteten sich nicht. Auch eine Klappentrompete, die Haydn für sein Trompetenkonzert verwendete, konnte sich nicht etablieren (sie hatte einen farblosen Klang).
Das Dreiventil-System der Hörner wurde in den 1830ern auf die Trompete übertragen. Seit diesem Zeitpunkt kann man von jedem Naturton aus bis zu einem Tritonus tiefer spielen (also bis zum notierten *fis* – nach oben hin sind heute wie üblich kaum noch Grenzen gesetzt). Igor Strawinskys (1882-1971) „Sinfonie in C", die auf klassische Muster anspielt, verweist am Ende des 3.Satzes auf die ehemalige Rolle als Fanfarengeber:

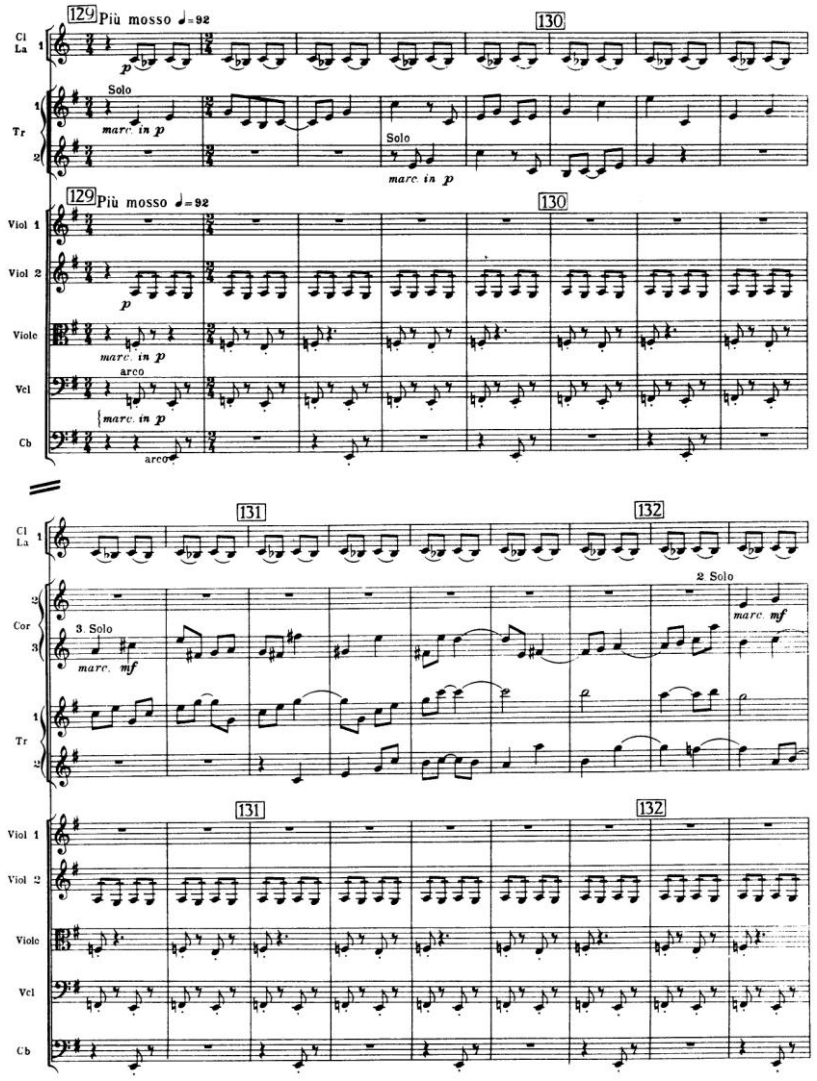


Abb.: Igor Strawinsky, *Sinfonie in C* (1939-41), III. Satz (gegen Ende)

Bis zur Einführung des Ventilsystems waren Trompeten in allen möglichen Stimmungen üblich (darunter auch Tief-Stimmungen, nach unten transponierend). Einen Ausläufer davon sehen wir in den Partituren Anton Bruckners und Gustav Mahlers: sie notieren Trompeten meist in Hoch-F (heutige Trompeter spielen aber meist B-Instrumente, müssen also selber transponieren!). Hier ein ironisches Beispiel aus dem 3.Satz der 1.Symphonie Mahlers:

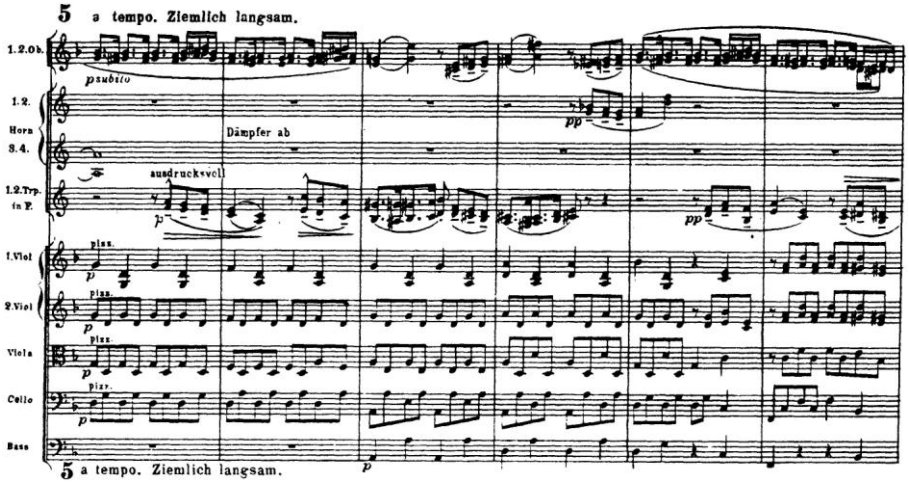


Abb.: Gustav Mahler, *Symphonie Nr.1*, III. Satz (Trio I) 𝄞

Ironisch deshalb, weil chromatische, tiefe Melodien auf der Trompete immer etwas kitschig und süßlich klingen; ein Effekt, den sich Mahler hier parodistisch zunutze machte. Claude Debussy schalt César Franck für eine ähnliche Verwendung der Trompete, Ähnliches muss für Max Reger gelten – eine berechtigte Kritik, da die entsprechenden Stellen dort natürlich ernst gemeint sind und ziemlich schmierig klingen können.
Allerdings erweisen sich Aufnahmen mit jazzerfahrenen Trompetern als auch dann genießbar.

Das 20.Jahrhundert verwendet die Trompete dann in allen Lagen sehr beweglich. Dazu ein Beispiel aus dem 2.Stück der „Fünf Stücke für Orchester op.10" (1913) von Anton Webern (ohne Streicher). Das Beispiel zeigt auch die heute meist verwendete Stimmung in B:

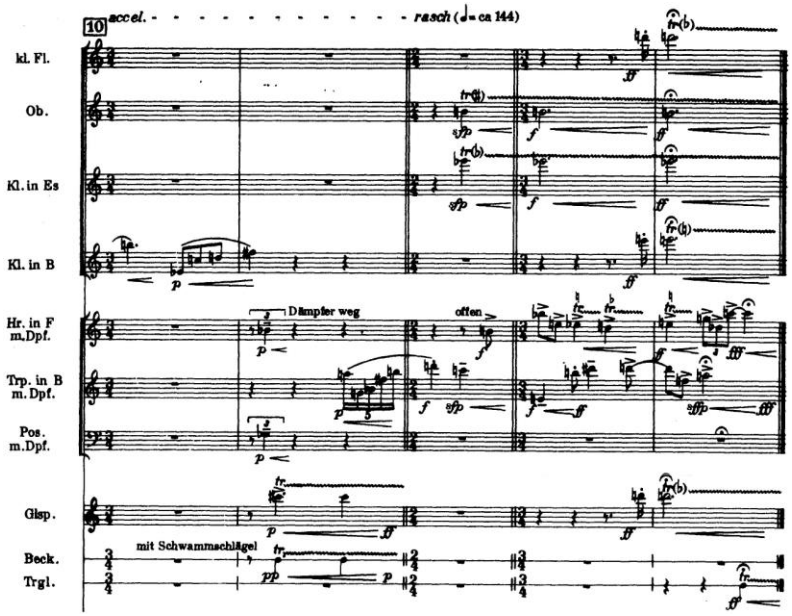


Abb.: Anton Webern, *5 Stücke für Orchester*, Nr.2 Ende 𝄞

Ein grandioses Beispiel für die traditionelle Verwendung einer großen Trompetengruppe bei einfallsreicher Satztechnik stellt Leoš Janáčeks Sinfonietta von 1928 dar, in der zu den regulären 3 Orchestertrompeten (notiert in F) im ersten und letzten Satz zusätzlich 9 signalartige Trompeten hinzutreten. Außerdem verwendet Janáček zwei Tenorhörner oder (Wagner-) Tenor-Tuben (die italienische Bezeichnung „Tube tenori" ist leider nicht eindeutig, zum Instrument siehe Kapitel 2.1.4) und zwei Basstrompeten (hier in Tief-B, also eine None nach unten transponierend). Janáček komponierte dieses Stück für ein Turnfest und kombinierte ein normales großes Orchester mit einer Militärkapelle. Notenbeispiel auf der nächsten Seite:

2.1.2.2. Piccolo-Trompete, Kornett

Kleinere Instrumente für den Spezialbedarf. Meist in Hoch-F oder –Es.

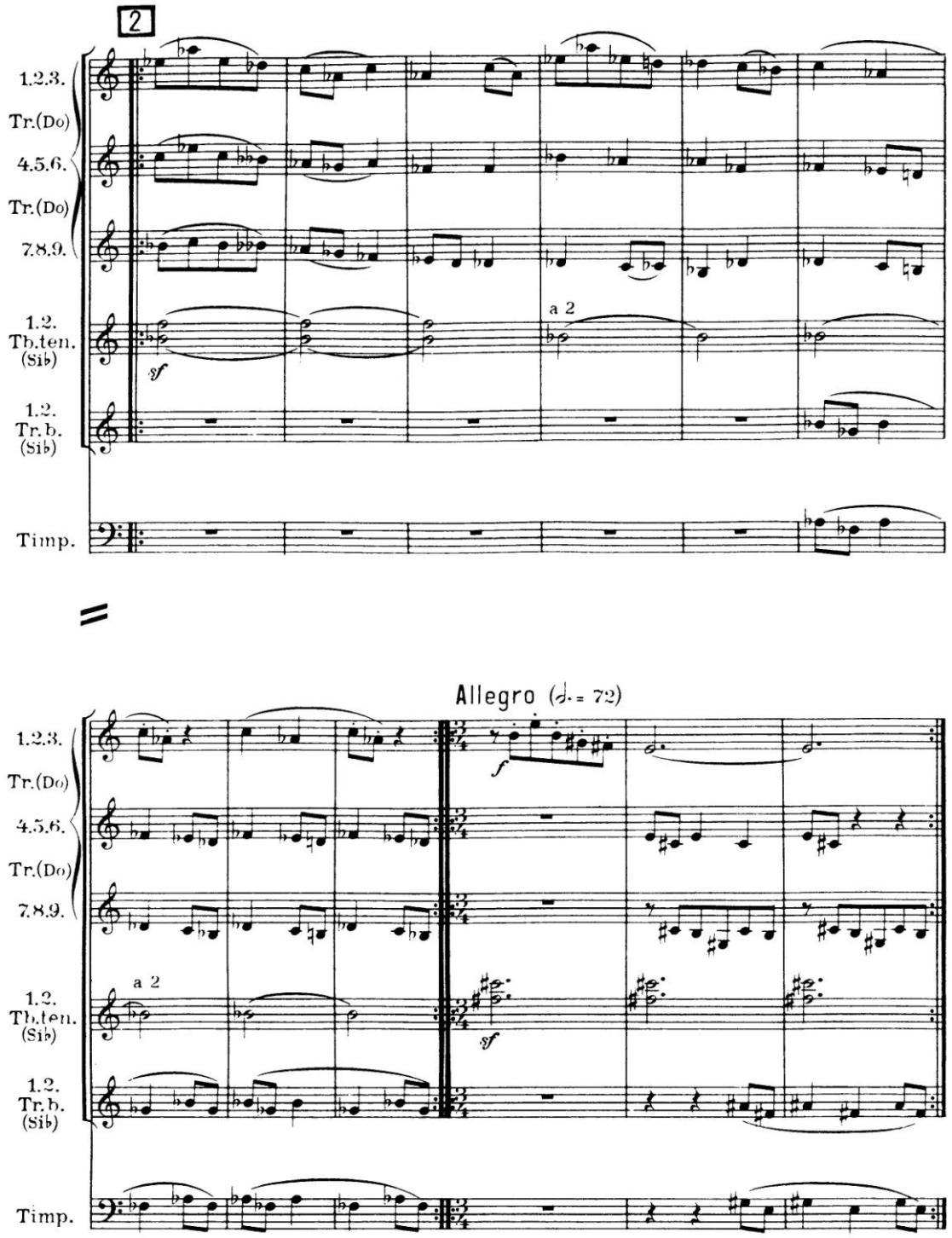
2.1.2.3. Basstrompete (in Tief-F oder –Es, seltener in Tief-B, notiert im Violinschlüssel)

Instrumente in Tenorlage, erfunden für Wagners Ring der Nibelungen. Außerdem eine Partie in Strawinskys Sacre.

2.1.2.4. Flügelhorn (in B)

Im klassischen Orchester leider ein seltener Gast, obwohl klanglich eine bessere Mischung mit den Hörnern (da weicher). In Jazz und Militärmusik üblich.

Abb. nächste Seite:
Leos Janáček, *Sinfonietta*, I.Satz Allegretto 𝄞


2
1.2.3.
Tr.(Do)
4.5.6.
Tr.(Do)
7.8.9.
1.2.
Tb.ten.
(Sib)
1.2.
Tr.b.
(Sib)
Timp.
a 2
sf
Allegro (𝅗𝅥. = 72)
f
a 2
sf

2.1.3. Posaune

- 2.1.3.1. Altposaune (in Es oder F – Fundamentalton also das große Es oder F, notiert in C)
- 2.1.3.2. Tenorposaune (in B – Fundamentalton B_1, notiert in C)
- 2.1.3.3. Tenorbassposaune (in B und F oder Es, notiert in C)

Im Prinzip war die Entwicklung der Posaune mit ihrem Zugsystem bereits im 16.Jhd. bis auf den heutigen Stand fortgeschritten (die Instrumente waren schlanker und mit engerer Mensur gebaut, also nicht so durchschlagskräftig wie die modernen). Somit war die Posaune das einzige Blechblasinstrument, das in allen Lagen chromatische Tonleitern spielen konnte. Dafür wurde sie im barocken und frühklassischen Orchester erstaunlich wenig verwendet. Als Standardinstrument setzt sie sich in der Hochklassik durch (Mozart, Zauberflöte, Requiem), erst Beethoven und die Romantiker verwenden die Standardbesetzung von drei Posaunen in Alt-, Tenor- und Basslage. Französische und spätere Partituren erweitern gerne auf 4 Posaunen mit Bassposaune oder statt ihrer inzwischen unübliche Instrumente wie Bass-Ophikleide oder Serpent.

Ein Unglück der Instrumentationsgeschichte stellt dar, dass sich das Quartett 3 Posaunen mit Basstuba für lange Jahre als Standard für die tiefen Blechbläser etabliert hatte. Der weichere Klang der Tuba passt allerdings herzlich wenig zum scharf konturierten der Posaunen. Die von Wagner und Bruckner favorisierte Kombination mit den Tuben in Alt- und Tenorlage ist die homogenere, auch Hörner mit Tuba ist eine wohlklingende Kopplung, als Posaunenbass bietet sich hingegen die erst im 20.Jhd. entwickelte Kontrabassposaune an. Nach oben hin ergänzen die Trompeten die Kombination besser als die Hörner.

Selbst im 19.Jhd. wurden die Posaunen erstaunlich wenig für Soli herangezogen, es mag an ihrem starren, alles durchdringenden Klang liegen. In derselben Lage wurden immer die weicheren Hörner bevorzugt, in hoher Lage die beweglicheren Trompeten. Für die Posaunen bleiben als solistische Aufgaben choralartige Passagen (z.B. Brahms, 4.Symphonie) und Fanfaren mit Verkündigungscharakter (Wagner, Ring, Speer-Leitmotiv).

Erst die Musik ab ca.1900 nutzte ihre Möglichkeiten konsequent aus: bewegliche und doch starke Soli in tiefer Lage, Glissandi, Zug- (Halbton-) und Lippen- (Ganzton-)triller und Zugvibrato. Nur in allertiefster Lage ist die Beweglichkeit der Posaune stark eingeschränkt, da die unteren Töne der Obertonreihe jeweils nur eine Zugposition haben. Die Anweisung „sostenuto assai" bedeutet in diesem Zusammenhang dann eben: jeden Ton so lange wie möglich aushalten. Echtes Legato ist in tiefer Lage manchmal unmöglich.

Im Jazz wurde die Posaune zu einem Standardinstrument für größere Besetzungen (Posaunensatz in der Bigband) und natürlich auch zum Soloinstrument.

Traditionellerweise existiert von Posaunen ein ganzes Stimmwerk (Sopran–Bass, vereinzelt Kontrabass). Gestimmt sind die Instrumente in B, Es und F (d.h. das ist ihr Grundton in der 1.Position), notiert werden sie durchweg in C im Bass-Schlüssel, in den C-Schlüsseln Tenor und Alt, sowie selten im Violinschlüssel).

Im klassischen Orchester findet die Sopranposaune keine Verwendung (höchstens in Alter Musik), am häufigsten findet man die Tenorposaune in B und die Tenorbassposaune in B und F (mit einem Quartventil zur Umstimmung).

Mittels des Zuges kann ein Naturton um bis zu einen Tritonus erniedrigt werden, infolgedessen klafft zwischen den Fundamentaltönen (die auf den höheren Posaunen ohnehin schwer zu erzeugen sind) und den jeweils zweiten Obertönen eine Lücke von einem Tritonus. Auf der Tenorbassposaune kann diese Lücke mittels des Quartventils ausgefüllt werden.

Meistens schrieben die Komponisten im 19.Jhd. nicht genau vor, welche Posaunen-Stimmlage verwendet werden sollte, es bleibt den Interpreten überlassen, ob sie z.B. sehr hohe Lagen auf der Alt- oder doch mit der Tenorposaune erzeugen sollen.

Ausnahmen bei Wagner, Bruckner, Mahler und den Komponisten der 2.Wiener Schule, sowie in der Folge zahlreichen Komponisten des 20.Jhds.

Das folgende Beispiel aus der 4.Symphonie von Jean Sibelius zeigt die häufige Verwendung der Posaunen als Verstärkung (Verschärfung) der restlichen Blechbläsergruppe. Die Posaunen gehen größtenteils colla parte mit den Hörnern und Trompeten:

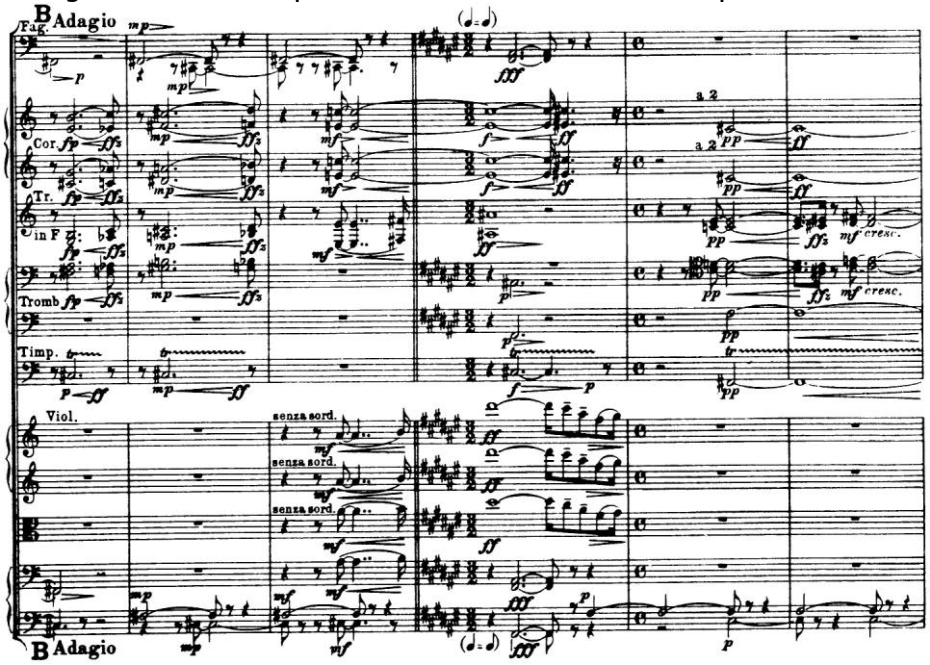
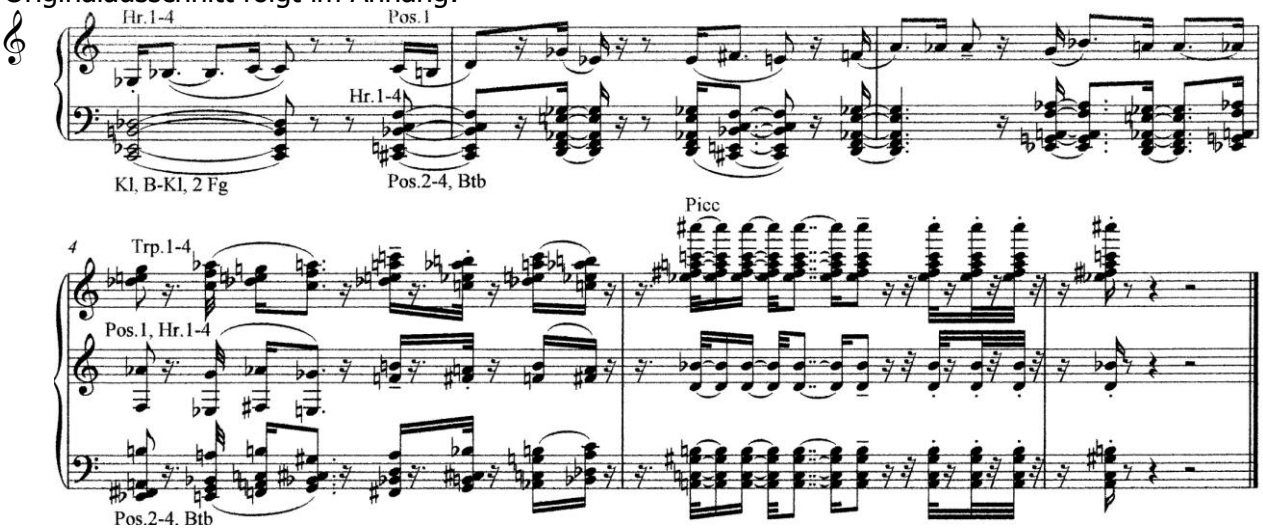


Abb.: Jean Sibelius, *Symphonie Nr.4*, Ende der langsamen Einleitung 𝄞

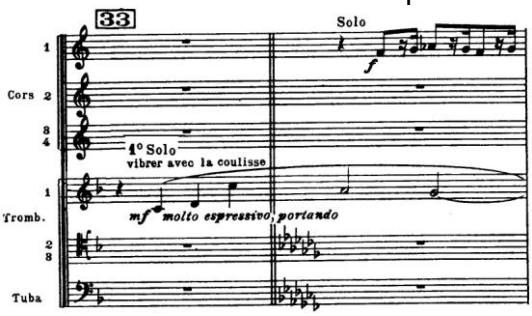
Eine eigenständigere Verwendung zeigt das Beispiel aus Gustav Mahlers 6.Symphonie auf S.15.

Eine Fortführung dieser Instrumentationsweise zeigt der Schluss des vierten Stückes aus op.6 (1909) von Anton Webern: die Altposaune hat die führende Stimme, die Hörner spielen 4fach unisono eine Mittelstimme, die drei restlichen Posaunen und die Basstuba die tiefsten Stimmen. Ab T.37 kommen 4 Trompeten mit zusätzlichen Stimmen dazu, in T.38 noch die Piccoloflöte, so dass wir einen real 11stg. Satz haben. Im Folgenden eine Reduktion, der Originalausschnitt folgt im Anhang:



Als Beispiel für die moderne, jazzorientierte Verwendung der Posaune der Beginn und das Ende eines Solos aus Maurice Ravels Zauberoper „L'enfant et les sortilèges" (1925). Eine

chinesische Tasse und ein englischer Teapot singen ein Duett im Foxtrot-Rhythmus, wobei die Posaune den Teapot charakterisiert. Ravel nutzt die Möglichkeiten des Zugvibratos und des Glissandos erschöpfend

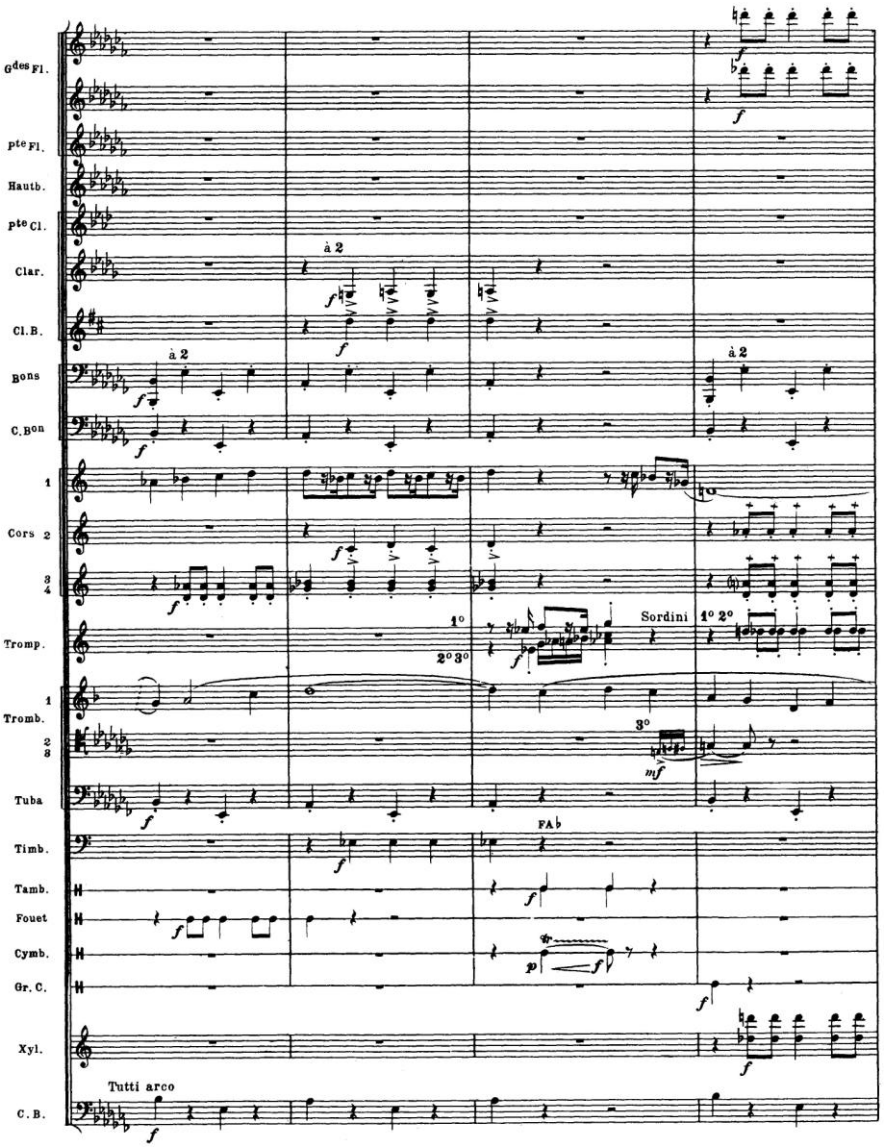


aus.

Die verschiedenen Tonartvorzeichnungen haben hier nichts mit transponierenden Instrumenten zu tun, sondern mit der bitonalen Setzweise (F-Dur und as-Moll). Die Vorschlagsgruppe in der 3.Posaune 4-5 Takte nach Ziffer 33 ist wohl schon quasi als Glissando zu spielen.

Darüber hinaus sehen wir die moderne Notation für gestopfte Hörner (+) und den schnellen Einsatz von Dämpfern in den Trompeten im selben Takt (also wohl Cups aus dem Jazz).

Acht Takte später sind die Glissandi explizit notiert:



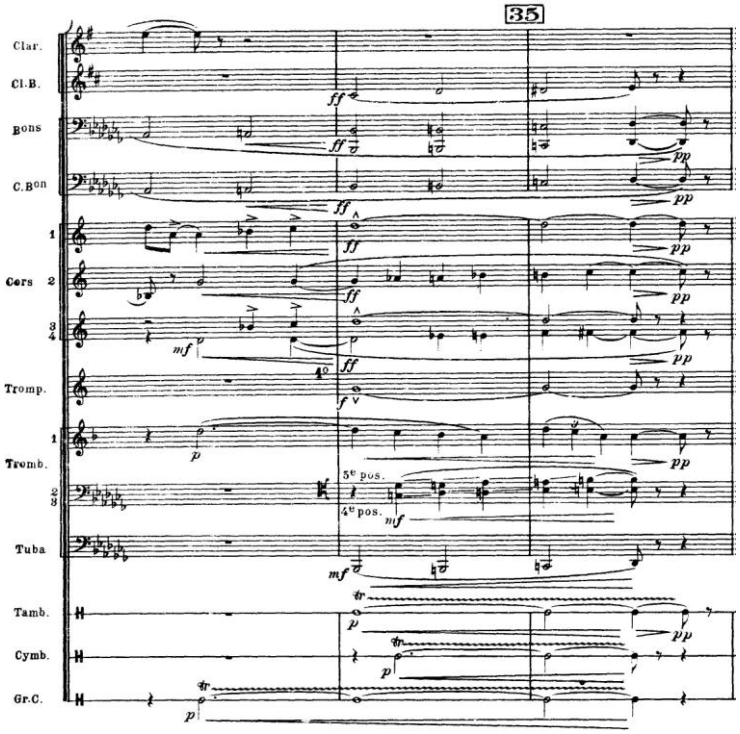


Abb.: Maurice Ravel, *L'enfant et les sortileges (Das Kind und die Zauberdinge)* (1920-24), 1. Teil Szene des englischen Teapots und der chinesischen Teetasse 𝄞

Zu Beginn hören wir Bassposaune und Kontrafagott solistisch.

2.1.4. Tuben

2.1.4.1. Wagnertuben (Tenor in B, transponiert eine None tiefer; Bass in F, transponiert eine Duodezime tiefer)

Der Komponist, der am nachhaltigsten in die Entwicklung des Instrumentenbaus eingegriffen hat, war zweifellos Richard Wagner. Einige Verbesserungen der Klappensysteme der Holzblasinstrumente gehen auf sein Betreiben zurück, manche Instrumente wurden speziell für seine Werke geschaffen. Neben der Basstrompete (die seither gelegentlich verwendet wurde), sind es vor allen Dingen die Tuben im Mittelregister, die symptomatisch für sein Schaffen und das seiner Nachfolger Anton Bruckner und Richard Strauss wurden.

Andere Neuschöpfungen wie die Alt-Oboe, die das angeblich klangschwache Englisch Horn ersetzen sollte, konnten sich nicht etablieren.

Die Tuben werden hauptsächlich im Violinschlüssel notiert, dann transponieren sie das ihrer Stimmung gemäße Intervall nach unten *plus* eine Oktave. Nur im Bassschlüssel transponieren sie eine Oktave weniger (alter Horntradition folgend), in Bruckners 9. transponieren die Basstuben in F plötzlich sogar eine Quarte höher…

Hier ein sehr klares Beispiel, in dem das übliche Tubenquartett zusammen mit der Kb-Tuba als Gruppe eingesetzt wird. Es ist der Anfang des II. Satzes der 7.Symphonie, ein Trauerstück auf den Tod Richard Wagners.

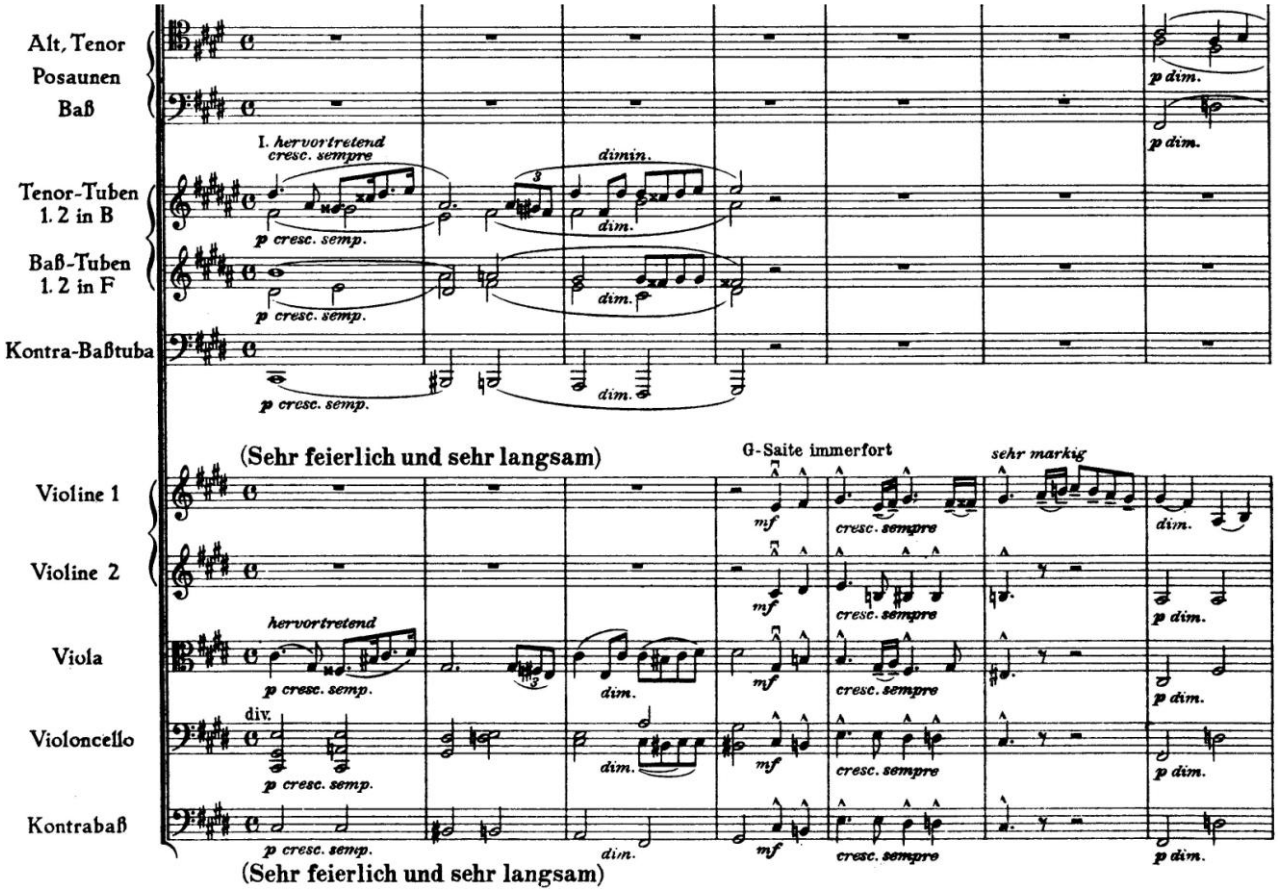


Abb.: Anton Bruckner, *Symphonie Nr.7*, II. Satz Beginn 𝄞

Üblicherweise setzte Wagner selbst die Instrumente weitaus häufiger in wechselnden Mischungen und Kombinationen ein. Hier eine bekannte Stelle aus dem Nornen-Vorspiel aus der *Götterdämmerung*:

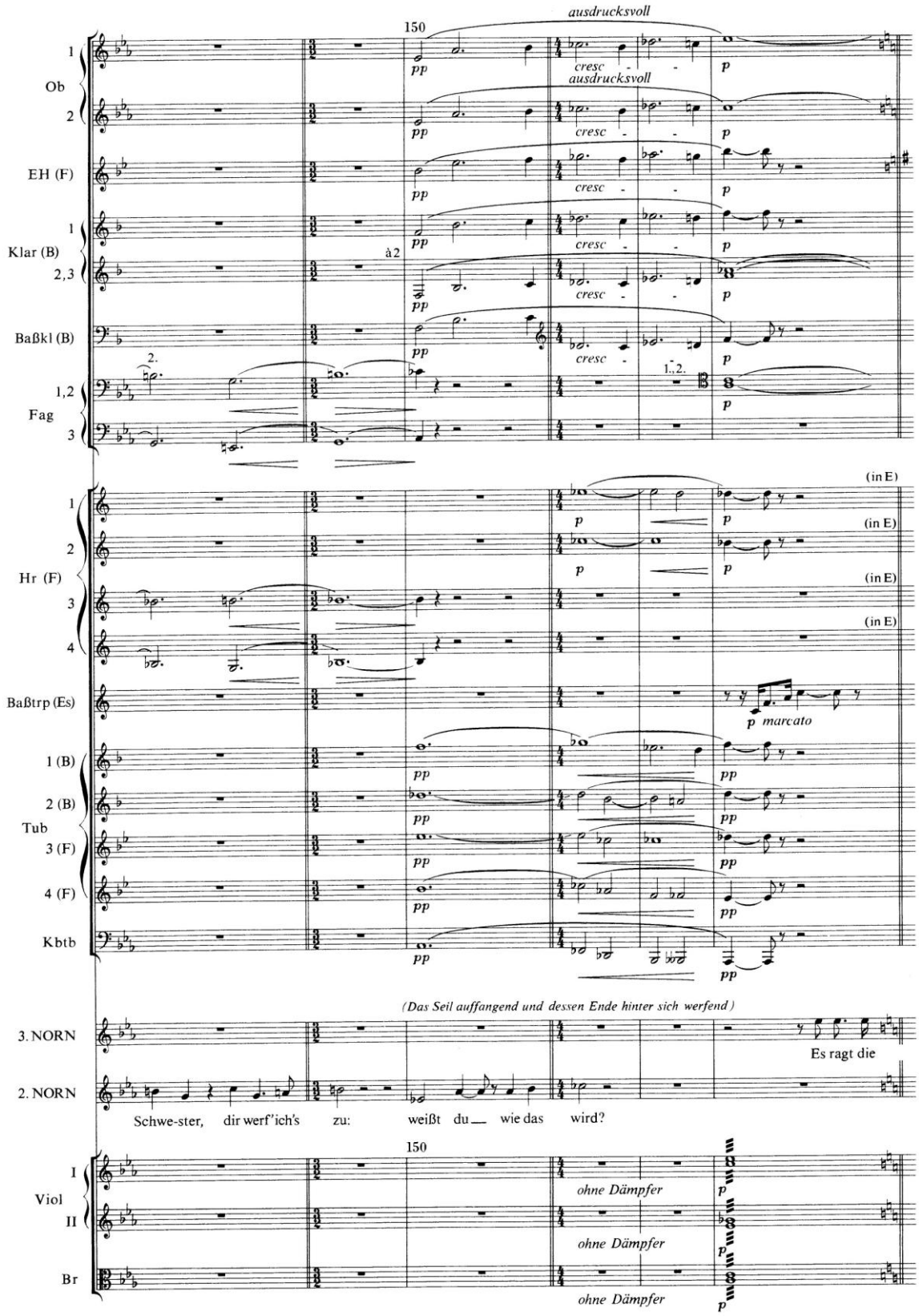
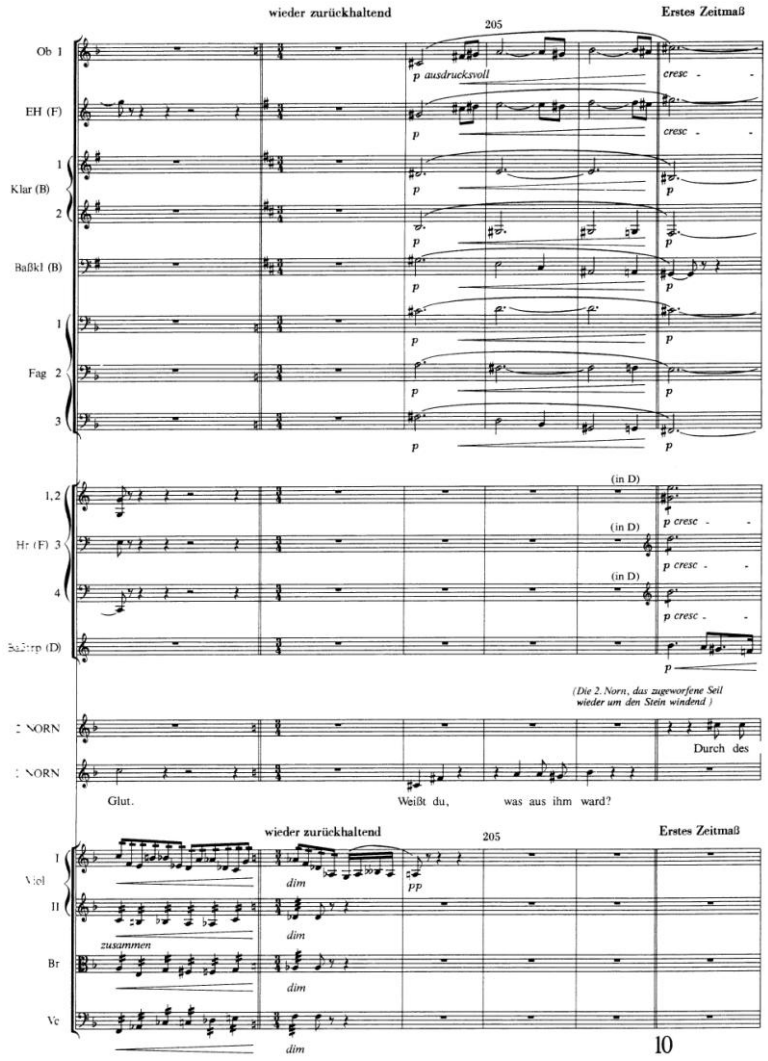
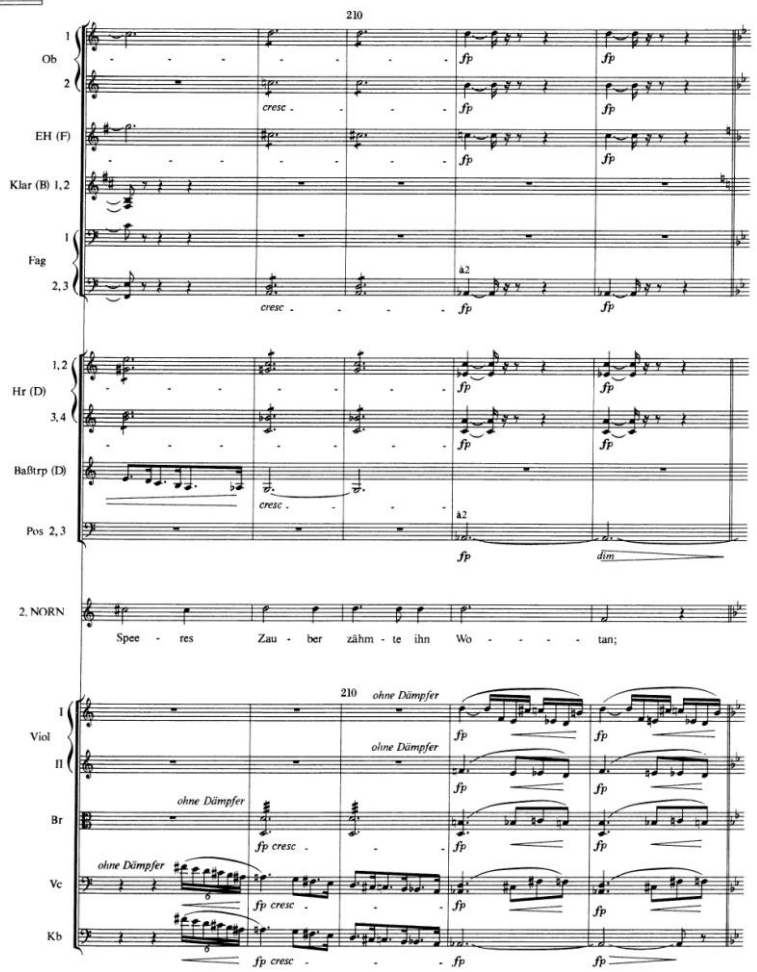


Abb.: Richard Wagner, *Götterdämmerung*, Vorspiel, 2. Nornenfrage



Die nächste Nornen-Frage verzichtet auf die Tuben, zeigt dafür aber eine ne Verwendung der Basstrompete (hier in D, also eine Septime nach unten transponierend):

Abb.: Richard Wagner, *Götterdämmerung*, Vorspiel, 3. Nornenfrage 𝄞



Wie professionell Wagners Orchesterbehandlung ist, zeigt folgender Absatz aus dem Vorwort zur *Götterdämmerung*:

„8 Hörner, von welchen vier Bläser abwechselnd die 4 zunächst bezeichneten Tuben übernehmen, nämlich: 2 Tenortuben in B, welche der Lage nach den F-Hörnern entsprechen, und demnach von den ersten Bläsern des dritten und vierten Hörnerpaares zu übernehmen sind; ferner 2 Basstuben in F, welche der Lage der tiefen B-Hörner entsprechen, und demnach am zweckmäßigsten von den zweiten Bläsern der genannten Hörnerpaare geblasen werden. (…) 1 Contrabassposaune, welche abwechselnd auch die gewöhnliche Bassposaune übernimmt."

Dem ist aus heutiger Sicht hinzuzufügen, dass die ebenfalls verwendete Basstrompete heute von Posaunisten übernommen wird, die das Instrument aufgrund ähnlicher Mensur am besten beherrschen.

2.1.4.2. Alt- (in Es/F) und Tenorhörner (in B tief)

Bilden die idealen Mittelstimmen unter dem Flügelhorn (s.o.). Verwendung traditionell in der Blas- und Militärmusik.

Gustav Mahler hat den durchdringenden, fast brutalen Ton des Tenorhorns in der VII. Symphonie verwendet. Der Beginn des Themas des trauermarschartigen ersten Satzes ist ihm anvertraut. Neben dem Janáček-Beispiel auf S.18 ist dies eine der wenigen klassischen Orchesterstellen:

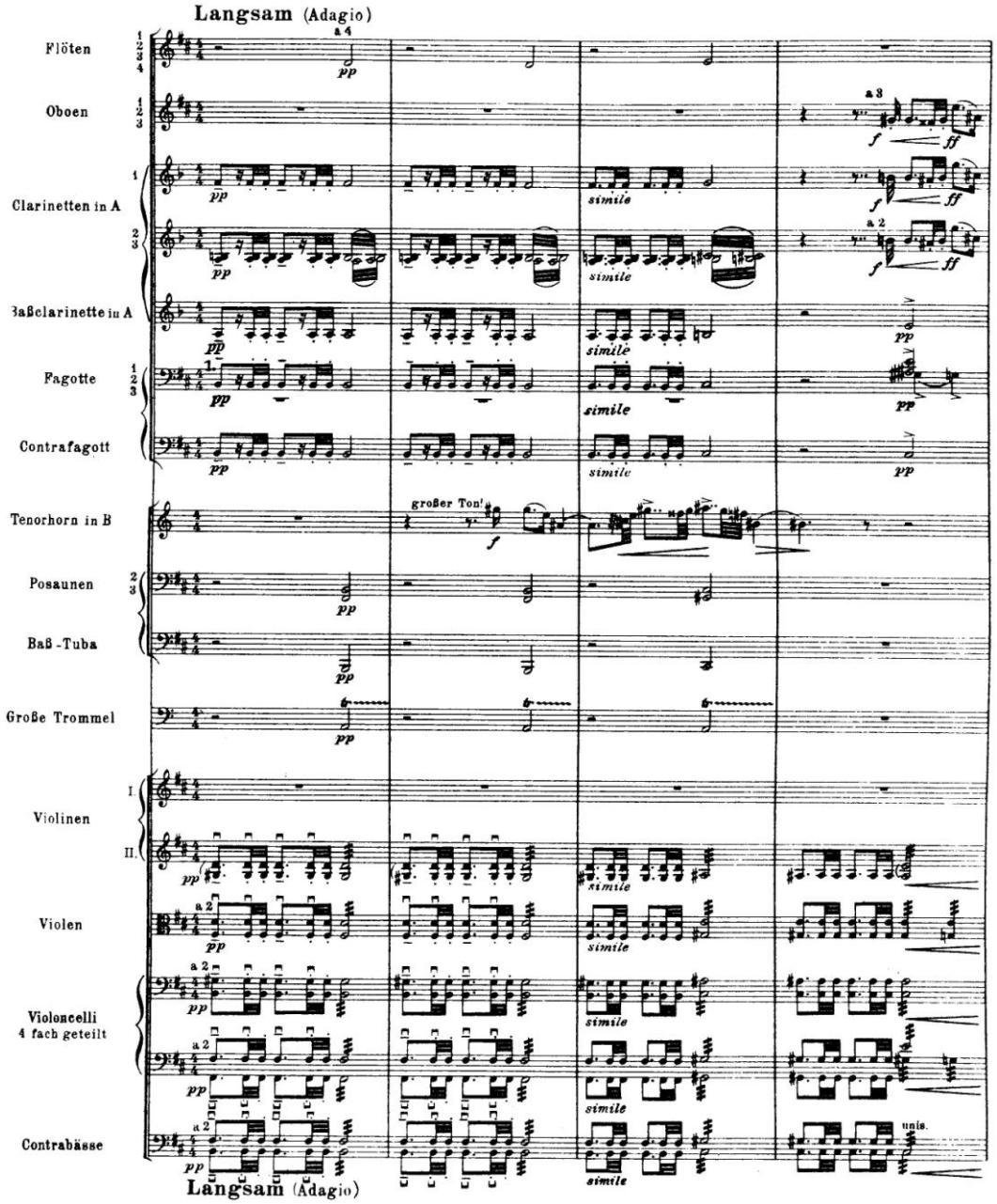


Abb.: Gustav Mahler, *Symphonie Nr.VII*, I. Satz (Beginn) 𝄞

Im weiteren Verlauf ordnet Mahler das Tenorhorn über der gesamten Blechbläsergruppe an (also auch über den Hörnern!) und unterstreicht damit seine Rolle als Zusatz-Instrument. Überhaupt setzt er das Instrument sehr sparsam ein: es hat nur das Thema am Anfang und ein Solo in der Mitte des Satzes, sonst (bis zum Ende der gesamten Symphonie) schweigt es. Das trägt einerseits dem durchdringenden Klang Rechnung, andererseits vielleicht auch der Tatsache, dass die Spieler dieses Instrumentes damals womöglich nicht sehr virtuos waren.

2.1.4.3. Basstuba (Bauarten in Es oder F, auch Doppeltuba in F/B, Notierung klingend in C)
2.1.4.4. Kontrabasstuba (in C oder B, klingend notiert)

Die meisten Komponisten spezifizieren nicht, welche der beiden Tuben verwendet werden soll. Deswegen wechseln Tubisten sogar häufig zwischen den beiden Größen, manchmal aus klanglichen, manchmal aus Gründen des Umfangs: denn die Tuba hat ähnlich den Posaunen eine Lücke zwischen den Fundamentaltönen (wobei nur der ventillose erwartet wird) und dem 2. Oberton mit Ventilen (in C also eine Lücke zwischen dem C_1 und Fis_1). Wagner, Bruckner und Mahler geben das Instrument genau an.

Die problematische Verwendung als Posaunenbass wurde bereits erwähnt. Dieses Problem stellt sich natürlich nicht mehr bei einem Blech- oder Orchestertutti wie im folgenden Beispiel aus dem Finale der 7. Bruckner. Es zeigt schön die verminderte Beweglichkeit der Basstuba in der tiefsten Lage, gleichzeitig aber ihre hohe Beweglichkeit zwischen den Registern:

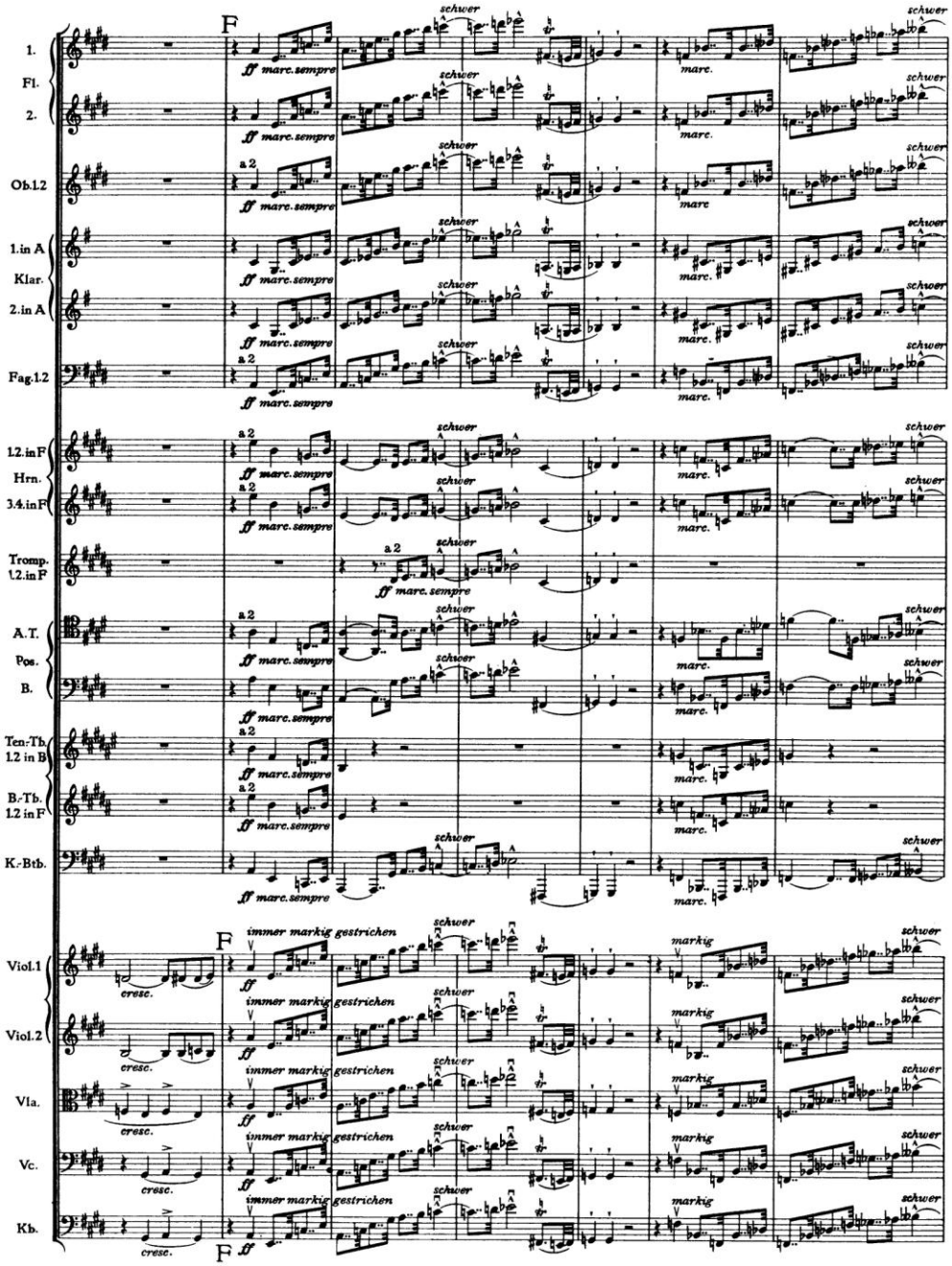


Abb.: Anton Bruckner, *Symphonie Nr. VII*, aus dem IV. Satz

Selbst die „monströse" Tuba wurde im 20. Jhd. als Soloinstrument entdeckt. So schrieb der englische Komponist Ralph Vaughan Williams (1872-1958) ein Konzert für Tuba und Orchester (1954). Ganz selten gibt es auch in Orchesterwerken solistische Stellen für den Bass der Blechgruppe, hier ein Beispiel aus der 2. Symphonie „The Immaculate Sands" (2004) des in Deutschland lebenden amerikanischen Komponisten Sidney Corbett (geb. 1960). Der Komponist nutzt dabei den fast jazzigen Klang des Instruments.

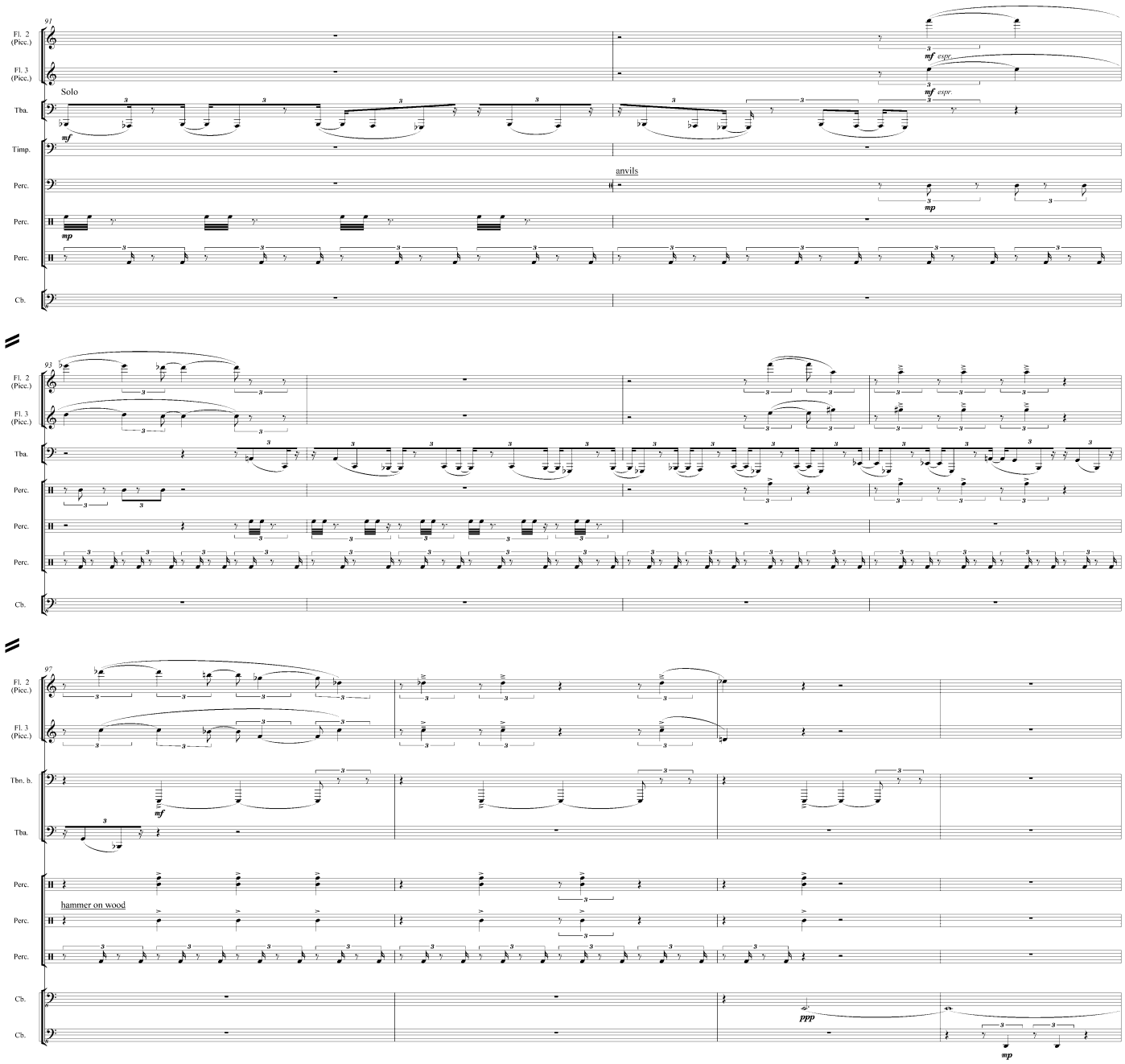


Abb.: Sidney Corbett, *„The Immaculate Sands"*,
II. Satz: Pellere noxia mundi (Ausschnitt T.91ff) 𝄞