

Instrumentation

Vom Sinfonieorchester zur Bläserklasse – vom Klavierstück zur Schulorchester-Partitur

Prof. Christoph Hempel, Hannover

II/B



© Fotolia/yrafoto

Die Beschäftigung mit den Klangfarben des Orchesters bietet Einblicke in musikalische Strukturen sowie Funktion und Wirkung der Instrumente.

Instrumentation ist weit mehr als nur die musikalische Verpackung eines Werkes. Das Thema bietet Schülerinnen und Schülern nicht nur einen Überblick über die klangfarblichen Möglichkeiten eines Orchesters, sondern auch tiefere Einblicke in die Funktion der einzelnen Instrumente in den Kompositionen verschiedener Epochen. Vom Generalbass bis zum Impressionismus und einem Tango aus dem 20. Jahrhundert reicht die Spannweite dieser Unterrichtseinheit, die nebenbei interessante Einblicke in Stimmführung, Harmonik und Rhythmik großer Werke bietet. Mit ihrem handlungsorientierten Zugang geht diese Einheit über die Analyse hinaus. In einer Art Klangwerkstatt werden die Schülerinnen und Schüler dazu angeleitet, Klavierauszüge zu Orchesterpartituren auszugestalten und dabei wichtige pragmatische Gedanken zu Wirkungsweise, Stimmumfängen der Instrumente und spielerischen Fähigkeiten der Musiker miteinzubeziehen, die das Verständnis für die Musik zusätzlich vertiefen.

Klassenstufe: Sek. II

Zeitbedarf: 12 Unterrichtsstunden

Themenaspekte: Geschichte der Instrumentation in Beispielen

Klavierauszug, Particell und Partitur

Praktische Instrumentationsarbeit für unterschiedliche Ensembles

Klangbeispiele: CD 49 (August 2019), Track 1–24; MP3-Dateien im **ZIP-Download** zu diesem Beitrag unter www.raabe.de (ab Mai 2019) sowie im Portal RAAbits Musik Online (www.raabits.de/musik; ab April 2019)

Vorüberlegungen zum Thema der Reihe

In allen Epochen der Musikgeschichte, von den Anfängen der Instrumentalmusik bis zur Popmusik unserer Tage, war die Instrumentation Bestandteil von Musikproduktion – gleichgültig, ob es sich dabei um Komposition, Arrangement oder andere Formen der Bearbeitung handelte. Anfangs richtete sich die Instrumentation von Ensemblekompositionen nach den zufällig vorhandenen Musikern: Bei höfischen Tanzkompositionen des 16. Jahrhunderts fehlen Besetzungsangaben, und erst der klangliche Vielfalt des Renaissance-Instrumentariums bringt den Charme dieser Musik zu Ohren. In der Popmusik des 20. und 21. Jahrhunderts mit ihren relativ einfachen musikalischen Strukturen verleiht erst die Verwendung digital erzeugter Sounds einem Stück das unverwechselbare Gesicht. So weit ist die Zeitspanne, in der Instrumentation einen wichtigen Parameter der Musikproduktion darstellt. Dennoch widmeten sich Musiktheoretiker diesem Bereich nicht mit der gleichen Gründlichkeit und Systematik wie etwa der Harmonik oder den musikalischen Formen.

Dennoch oder vielleicht gerade deshalb dürfte ein Einblick in die Geschichte der Instrumentation interessante Aspekte bieten – ob es sich um die detaillierte Anleitung zum „Zusammenbau“ eines Ensembles für eine mehrstimmige Renaissancekomposition handelt (**Prätorius, Syntagma musicum 1619**) oder, fast 300 Jahre später, um die Ratschläge eines erfahrenen Orchesterleiters an die komponierenden Kollegen (**Berlioz/Strauss, Instrumentationslehre, 1902**).

Der Bereich des Jazz-Arrangements wird in diesem Beitrag nicht behandelt. Die Grenzen zwischen Komposition und Arrangement verschwimmen hier besonders stark, und die spezifische Harmonielehre spielt dabei eine wichtigere Rolle als bei der Instrumentation im „klassischen“ oder „ebrauchsmusikalischen“ Sinne.

Da die Notendarstellung ein wichtiges Werkzeug für die Instrumentation ist, geht der Beitrag im ersten Teil auf Partitur- und Klavierauszug ein und führt anhand von Noten- und Klangbeispielen in einer kurzen historischen Darstellung durch die wichtigsten Epochen der Musik, soweit sie für die Instrumentation bedeutende Impulse hervorgebracht haben.

Neben der historischen Sichtweise auf die Instrumentation bietet das Reihenthema einen einfachen musikpraktischen Aspekt: Durch die praktische Anwendung von Erkenntnissen aus Partituranalysen können die Schülerinnen und Schüler mit kleinen Satzaufgaben in die Rolle des Arrangeurs wechseln, für schulische Ensembles Musiziermaterial schaffen und damit gleichzeitig einen Einblick in die Werkstatt von Komponisten und Arrangementschreibern gewinnen. Dieser Teil des Beitrags enthält praktische Aufgaben zur Instrumentation: Kompositionen für Klavier oder Orchester werden zu Fassungen für Schulorchester, Holzbläserensemble, Bläserklasse oder gemischte Ad-hoc-Besetzungen umgearbeitet.

Fachliche Hintergrundinformation

Die Begriffe Instrumentieren, Arrangieren, Bearbeiten und Orchestrieren werden etwa synonym gebraucht. Die Ergebnisse der Eingriffe in das Original können dabei sehr unterschiedlich sein. Die Grenzen zwischen Komposition und Bearbeitung sind fließend, und die Anforderungen an Arrangeure sind dementsprechend unterschiedlich: Soll eine Melodie einfach nur von einem anderen Instrument als im Original gespielt werden, reichen einige Kenntnisse über Tonumfang und Klangerzeugung aus, hingegen ein einfaches Klavierstück für ein Ensemble, z. B. ein Orchester, instrumentiert werden, sind oft harmonisch-melodische Ergänzungen notwendig. Dies erfordert Kenntnisse der Harmonielehre, der musikalischen Satzregeln sowie der Instrumentenkunde.

Die musikgeschichtliche Beschäftigung mit der Instrumentation im ersten Teil des Beitrags führt die Schülerinnen und Schüler zu interessanten Beispielen aus der Musikgeschichte, die eine unterrichtliche Betrachtung lohnenswert machen:

- Weltbekannte Originalkompositionen haben zahllose Arrangeure zu Bearbeitungen in den unterschiedlichsten Stilen angeregt, sodass die Versionen nicht mehr zu zählen sind, wie populäre Stücke aus Bizets „Carmen“ oder einige Songs der Beatles.
- Einige Instrumentationen haben ihre Originale in der Popularität „erholt“, wie etwa die Orchesterbearbeitung von Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ durch Maurice Ravel.
- Instrumentationen wurden gelegentlich von den Komponisten selbst vorgenommen, sodass Klavier- und Orchesterfassung als gleichwertige Originalkompositionen nebeneinander bestehen und Interessantes über die Orchesterbehandlung eines Komponisten verraten.
- Komponisten nutzten schon immer die Tagesaktualität einer – eigenen oder fremden – Komposition, etwa einer Oper oder eines Musicals, und schufen „Medleys“ (früher: „Potpourris“ oder „Suiten“) der bekanntesten Nummern in einer neuen Instrumentation und kompositorischen Gestalt, wie Wolfgang Amadeus Mozart mit Bläserbearbeitungen von Arien aus seinen Opern, wie Leonard Bernstein mit den „Symphonischen Tänzen“ aus der „West Side Story“ oder bei den „Carmen-Suiten“ verschiedene Komponisten (Guiraud, Shchedrin, Sarasate, Waxmann).

Die Instrumentation selbst durchlebte eine wechselvolle Geschichte: In der Renaissance und zum Teil noch in der Barockzeit wurden Instrumente dem Interpreten überlassen. Oft trugen Kompositionen dieser Zeit keine Besetzungsangaben; ohnehin spielten Ensemblesmusiker meist mehrere Instrumente. Im 17. Jahrhundert bildeten sich auf der Basis des Generalbasses feste Ensembles mit standardisierten Besetzungen, wie Triosonate oder Concerto grosso. In der Klassik weitere Ensembles hinzukamen, wie Streichquartett, Sinfonieorchester oder Bläserensembles für Freiluftmusiken. Die Klarinette kam im 18. Jahrhundert hinzu und wurde schnell zu einem beliebten Instrument. Die Rollen, welche die einzelnen Instrumente spielten, sowie ihre klanglichen Kombinationen waren Anfang des 19. Jahrhunderts noch relativ standardisiert; deshalb sind die Werke Mozarts und seiner Zeitgenossen ideale Betrachtungsobjekte für das Studium der Instrumentation und Versuche von Stilkopien.

Im 19. Jahrhundert war die Instrumentation dann von drei Entwicklungen geprägt:

- Die Instrumente wurden weiterentwickelt. Die wichtigsten Neuerungen waren die Erfindung der chromatischen Bohrung und des Klappensystems bei den Holzblasinstrumenten sowie die Erfindung der Ventile bei den Blechblasinstrumenten. Beides eröffnete für den gesamten Bläserbereich eine Erweiterung der technischen Geläufigkeit und einen Fortschritt in der Intonation und klanglichen Ausgeglichenheit. Alle Orchesterinstrumente wurden außerdem in Richtung eines größeren und durchsetzungsfähigeren Klanges weiterentwickelt, der den großen Konzertsälen des bürgerlichen Publikums Rechnung trug. Komponisten und Instrumentenbauer beflügelten sich wechselseitig: Komponisten griffen Neuentwicklungen im Instrumentenbau in ihren Werken auf, umgekehrt reagierten Instrumentenbauer auf technische und klangliche Anforderungen der Komponisten.
- Die Ausbildung der Musiker wurde professionalisiert. Instrumentalisten lernten im 19. Jahrhundert ihr Handwerk in neu eingerichteten Musik-Konservatorien, sodass die erweiterten technischen und klanglichen Möglichkeiten der Instrumente ein Äquivalent im größeren Können der Musiker fanden; Laienmusiker verschwanden aus den Orchestern. Instrumentation wurde erstmals zu einem eigenen Fach

in der Ausbildung von Komponisten; gedruckte Instrumentationslehren fanden eine große Verbreitung. Vergleicht man etwa den Part der Klarinette oder der Violine in einer Mozart-Sinfonie und einer spätromantischen Tondichtung, wird deutlich, welche Entwicklungen innerhalb von 80 Jahren auf dem Gebiet der Instrumentation stattgefunden haben, bezogen auf die Ansprüche an die Musiker.

- Der Klangraum des Orchesters wurde erweitert und aufgefüllt, besonders in den mittleren und tiefen Lagen. Dazu wurden alle Gruppen der Blasinstrumente verstärkt und klanglich verbreitert: Bei den Flöten kamen Piccoloflöte, bei den Oboen Englischhorn, bei den Klarinetten die Bass- und die hohe Es-Klarinette und bei den Fagotten das Kontrafagott hinzu, aus zwei Hörnern wurden bis zu acht und das „schwere Blech“ wuchs mit Bassposaune und Tuben nach unten. Die Anzahl der Streicher wuchs entsprechend. Um etwa 1850 hatten die Orchesterinstrumente den technischen Stand erreicht, den sie bis heute haben. Komponisten hatten damit in allen Bereichen einen vollen, runden Klang mit allen dynamischen Schattierungen zur Verfügung. Die feste Zuordnung von Instrumentengruppen zu bestimmten klanglichen Aufgaben löste sich auf: Auch die Blechbläser übernahmen jetzt Melodie-Funktionen, mittlere und tiefe Streicher übernahmen führende Rollen, und die durchgehende Parallelführung von Celli und Kontrabässen wurde aufgegeben. Viele Komponisten experimentierten mit ungewöhnlichen, immer wieder neuen Instrumentenkombinationen, mit denen sie besonders in Bühnenwerken Stimmungen und Effekte erzeugten. Richard Wagners Opernpartituren bilden einen Endpunkt dieser Entwicklung und waren noch bis ins 20. Jahrhundert stilbildend für sinfonische Instrumentation. Die wichtigsten Komponisten des Impressionismus, Debussy und Ravel, eröffneten in ihren Orchesterwerken am Anfang des 20. Jahrhunderts den Instrumenten neue klangliche Bereiche: Die Streicher waren nicht mehr nur der Melodie dienlich, sondern wurden zu farblicher, atmosphärischer Abtönung eingesetzt; die Blechbläser beschränkten sich nicht mehr auf metallisches Pathos, sondern mischten sich in den Klang der Holzbläser; Flöten bildeten nicht mehr nur die strahlende Klangkrone des Holzblärsatzes.

In der sinfonischen Musik des 19. Jahrhunderts war die Instrumentation noch ein Arbeitsgang, der dem eigentlichen Komponieren folgte: Von Komponisten der Romantik ist bekannt, dass sie eine Komposition zunächst in **Particell**, einer Art erweiterten **Klavierauszug**, entwarfen und die genaue Instrumentierung später in einem weiteren Arbeitsgang vornahmen (oder sogar vornehmen ließen) und auch später mehrfach änderten. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts, etwa in den Opern Richard Wagners oder in den Orchesterwerken des Impressionismus, wird die Instrumentation substantieller Bestandteil der Komposition.

Die im 19. Jahrhundert entstehende bürgerliche Musikkultur verlangte eine aktive Teilhabe am Musikleben. Die Folge war eine zunehmende Nachfrage nach Klavierbearbeitungen von Orchesterkompositionen, Salonorchester-Bearbeitungen oder Potpourris aus populären Werken; Musikliebhaber konnten nicht, wie heute, Orchestermusik mithilfe von Tonträgern kennenlernen, sondern spielten die Werke aus zwei- oder vierhändigen Bearbeitungen. Bis heute vertreiben kleine und große Musikverlage in großen Mengen leichte Versionen populärer Musikwerke, von klassischen „Ohrwürmern“ über Filmmusik-Medleys bis zu aktuellen Erfolgstiteln aus den Top-Listen der Unterhaltungsmusik in erleichterten Fassungen für den Instrumentalunterricht.

Im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts entstand auf einem gänzlich anderen musikalischen Gebiet eine neue Kultur der Instrumentation: Mit der Entwicklung der digitalen Klangerzeugung, -bearbeitung und -speicherung sowie dem MIDI-Standard wurde es möglich, die horizontalen Schichten einer Komposition über eine Keyboard-Tastatur zunächst klangneutral einzuspielen und – wenn erforderlich – nachträglich zu korrigieren. Dabei werden Zeitpunkt und Tastennummer eines Anschlags gespeichert. In

einem späteren Arbeitsgang können diese Informationen („MIDI-Events“) klarig gestaltet werden – analog zur früheren Praxis einer nachträglichen Instrumentation nach Vollendung einer Komposition.

Didaktisch-methodische Erläuterungen

Der Zugang zum Thema geschieht von zwei Seiten:

- In einem musikgeschichtlichen Überblick, durch Analyse von übersichtlichen Noten- und Klangbeispielen sowie Präsentation ausgewählter historischer Zeugnisse zur Geschichte der Instrumentation gewinnen die Schülerinnen und Schüler einen Einblick in die Bedeutung des Themas.
- Auf der anderen Seite erobern die Schülerinnen und Schüler das Thema gewissermaßen „von innen“, indem sie in praktischen Satzaufgaben die kompositorischen Aspekte des Themas mittels eigener Gestaltung kennenlernen. Der Weg führt über die Partituranalyse kleinerer Orchester- oder Kammermusikwerke zu Stukopien, in denen Klavierstücke nach den gefundenen Gestaltungsprinzipien instrumentiert oder Orchesterkompositionen für andere Besetzungen instrumentiert werden.

Bei eigenen Instrumentationsversuchen spielt neben der klassischen Qualität der Ergebnisse die Ausführbarkeit eine wichtige Rolle. Es gilt eine Balance zu finden zwischen der authentischen Nachbildung eines stilistischen Vorbilds und der Spielbarkeit für Laien- bzw. Schülerensembles.

Aus Platzgründen beschränkt sich der Beitrag auf einige für die Instrumentation wichtige historische Stationen: Generalbass als ersten europaweit bedeutenden „Standard“ der Instrumentation, Entwicklung des klassischen Orchesters und klassischer Bläserensembles, Stilwandel zum romantischen Orchester und impressionistische Klangmalerei.

Eine spezielle Behandlung erfährt der Aspekt der Instrumentation eigener Werke durch die Hand des Komponisten, bei dem direkt in die Werkstatt des Komponisten und seine Instrumentation verfahren geblickt wird.

Den Abschluss bilden praktische Instrumentationsaufgaben für Ensembles, die im Amateurbereich zu finden sind: kleines Orchester, Bläserensemble und sinfonisches Blasorchester, sowie für den Schulalltag typische bunt gemischte Ensembles.

Ausführlich widmet sich der Beitrag den transponierenden Instrumenten und der Nützlichkeit einer Partitur-Reduktion in Klavierauszug und Particell. Der Zugang zur Partitur mit ihrer überwundenen Vielfalt wird durch das Kennenlernen von Verfahren zur Reduktion bedeutend erleichtert. Auch die Information über das zum Teil überholte, aber immer noch tragende System der transponierenden Instrumente ermöglicht den Schülerinnen und Schülern eine Überwindung dieser bedeutendsten Hemmschwelle beim Studium einer Partitur.

Der Beitrag geht hauptsächlich auf Ensembles ein. Für eine ausführliche Instrumentenkunde sei auf entsprechende Fachliteratur verwiesen. Informationen über Bauart, Klang und Spielweise der einzelnen Instrumente mit Abbildungen und Klangbeispielen stellt außerdem die **Vienna Symphonic Library** im Internet zur Verfügung.

Ziele der Reihe/Kompetenzen

Die Schüler

- erkennen den Einsatz von Instrumenten und -gruppen im Notenbild einfacher klassischer Partituren und im Klangbild.
- sind in der Lage, ein einfaches Klavierstück stilgerecht nach den erkannten Prinzipien zu einem Orchesterstück zu instrumentieren.
- können (auf dem Umweg über einen Klavierauszug) eine Partitur für ein anderes Ensemble umschreiben.

Schematische Verlaufsübersicht

Instrumentation Vom Sinfonieorchester zur Bläserklasse – vom Klavierstück zur Schulorchester-Partitur (Sek. II)

Stunde 1/2

Die Geschichte der Instrumentation in Beispielen (1):
Vom Generalbass zum vorklassischen Orchester (1600–1770)

M 1, M 2

Stunde 3/4

Transponierende Instrumente und Klavierauszug

M 3, M 4,
M 15*Stunde 5/6*

Die Geschichte der Instrumentation in Beispielen (2):
Orchester und Bläserensembles der Klassik (1770–1820)

M 5–M 7

Stunde 7/8

Die Geschichte der Instrumentation in Beispielen (3):
Orchestrierung in der Romantik und im Impressionismus (1820–1910)

M 8, M 9,
M 15*Stunde 9/10*

Wie machten es die Meister?
Ein Komponist instrumentiert ein eigenes Klavierwerk.

M 11

Stunde 11/12

Instrumentationsübungen für Bläserensembles und kleines Orchester

M 12–M 15

Minimalplan/Varianten

- Als Ergänzung zur Behandlung eines Orchesterwerks des 18. oder 19. Jahrhunderts kann die Lehrkraft sich auf die rein informative „Geschichte der Instrumentation in Beispielen“ (Stunde 5/6 und 7/8) beschränken.
- Für eine Unterrichtseinheit „Original und Bearbeitung“ könnte das Kapitel „Wie machten es die Meister?“ (Stunde 9/10) als Beispiel herangezogen werden.
- In einer Unterrichtseinheit, die praktische Instrumentations- und Arrangementaufgaben umfasst, sollten Informationen über transponierende Instrumente und vereinfachte Notationsweisen (Stunde 3/4) vorausgehen. Die Hauptbeschäftigung sollte auf den Instrumentationsübungen (Stunde 11/12) liegen.

Materialübersicht

(Tx = Text, No = Noten, Kb = Klangbeispiel)

Mat. S.

Stunde 1/2: Geschichte der Instrumentation in Beispielen (1): Vom Generalbass zum vorklassischen Orchester (1600–1700)

M 1 (Tx, No, Kb)	Der Generalbass	
M 2 (Tx, No, Kb)	Das Orchester im Barock	4

Stunde 3/4: Transponierende Instrumente und Klavierauszug

M 3 (Tx, No, Kb)	Transponierende Instrumente	6
M 4 (Tx, No, Kb)	Klavierauszug und Particell	8

Stunde 5/6: Geschichte der Instrumentation in Beispielen (2): Orchester und Bläserensembles der Klassik (1770–1820)

M 5 (Tx, No, Kb)	Das Orchester in der Klassik (1)	10
M 6 (Tx, No, Kb)	Das Orchester in der Klassik (2)	13
M 7 (Tx, No, Kb)	Das Bläserensemble in der Klassik	15

Stunde 7/8: Geschichte der Instrumentation in Beispielen (3): Orchestrierung in der Romantik und im Impressionismus (1820–1910)

M 8 (Tx, No, Kb)	Das Orchester in der Romantik (1)	17
M 9 (Tx, No, Kb)	Das Orchester in der Romantik (2)	19
M 10 (Tx, No, Kb)	Das Orchester im Impressionismus	22

Stunde 9/10: Wie machen es die Meister? Ein Komponist instrumentiert ein eigenes Klavierwerk.

M 11 (Tx, No, Kb)	Dvořáks „Slawische Tänze“ in verschiedenen Instrumentierungen	24
-------------------	---	----

Stunde 11/12: Instrumentationsübungen für Bläserensembles und kleines Orchester

M 12 (Tx, No, Kb)	Johann Christian Fischer: Menuett für Klavier (um 1770)	27
M 13 (Tx, No, Kb)	Maximas Seiber: „Tango“ aus „Leichte Tänze für Klavier“	29
M 14 (Tx, No, Kb)	Franz Schubert: Walzer (D 145 Nr. 6)	32
M 15 (Tx, No)	Stimmung und Tonumfänge der Blasinstrumente	34

Klangbeispiele (Kb)

Die Klangbeispiele zu dieser Reihe befinden sich als Track 1–24 auf der **CD 49** zu RAAbits Musik (August 2019). Außerdem sind sie bereits ab April/Mai 2019 über den ZIP-Download zu dieser Reihe im Webshop www.raabe.de sowie im Portal RAAbits Musik Online (www.raabits.de/musik) als MP3-Dateien herunterzuladen.

M 3 Transponierende Instrumente

CD 49, Track 3

Im 19. Jahrhundert wurden die Instrumentenfamilien erweitert, damit eine Klangfarbe über den Tonumfang eines einzelnen Instruments hinaus zur Verfügung stand. Bei der Klarinettenfamilie erstreckt sich dieser Umfang von den höchsten Tönen der Es-Klarinette bis hinunter zu den tiefsten Tönen der Bassklarinette. Klarinetten gibt es in den Stimmungen Es, C, B, A, F und tief-B; vom Musiker wird ein Wechsel oft während eines Stückes verlangt. Damit der Musiker nicht für Instrumente mit gleicher Bauart, aber unterschiedlicher Stimmung unterschiedliche Griffe für gleiche Töne lernen muss, wird die Stimme, aus der der Musiker spielt, in der Partitur so geschrieben, dass der Spieler nicht in anderen Griffen denken muss, wenn er z. B. von einem C- auf ein B-Instrument wechselt. Dadurch wird das Lesen oder Spielen einer Partitur schwierig. Man unterscheidet zwei Notationsarten für Partitur und Instrumentalstimme:

- **Griffnotation:** Die Musik wird so geschrieben, wie der Musiker die Noten greift.
- **Klangnotation:** Die Musik wird so geschrieben, wie sie klingt.

Für Instrumente, die in C stehen (Flöte, Oboe, Fagott), spielt diese Unterscheidung keine Rolle. Transponierende Instrumente gibt es bei Klarinetten, Hörnern und Trompeten. Außerdem klingt die Piccoloflöte eine Oktave höher, der Kontrabass eine Oktave tiefer als notiert.

Joseph Haydn: Menuett aus dem Divertimento Hob. III.42 in Griffnotation

Aufgabe

Übertragen Sie die Partitur von Griff- in Klangnotation. Die B-Klarinetten klingen eine große Sekunde tiefer, die Es-Hörner eine große Sexte tiefer als in der Griffnotation (vgl. M 15). Achten Sie auch auf die Tonartvorzeichen!

Tipp: Liest und greift ein Musiker den Ton c^1 , so erklingt der Grundton seiner Instrumentenstimmung, auf einem Es-Horn also der Ton es, auf einer B-Klarinette der Ton b.

Erläuterung (M 1)

Besetzung Nb 1: Violine und Basso continuo mit Orgel, Cello und Kontrabass

Besetzung Nb 2: Blockflöte und Basso continuo mit Cembalo und Fagott

Weiterführende, für den Unterricht aufbereitete Informationen und Arbeitsblätter finden sich bei Hempel, Christoph: „Generalbass“. In: RAAbits Musik. II/A2, Reihe

Erläuterung (M 2)

Zu Aufgabe 1: Die Oboe spielt die Stimme der 1. Violine mit und gibt damit der obersten Stimme eine besondere Farbe. Der Kontrabassist spielt aus der Cellostimme, was in Part klingt eine Oktave tiefer. Zusätzlich spielt ein Tasteninstrument mit (Basso continuo), dessen Spieler die Akkorde der rechten Hand aus den Generalbassziffern liest. Er war gleichzeitig der Leiter des Ensembles und oft auch der Komponist des Musikstücks.

Zu Aufgabe 2: Das Notenbeispiel zeigt das volle Barockorchester. Die fünf Klanggruppen setzen nacheinander mit dem Anfangsmotiv ein: Basso continuo, Flöten, Oboen, Streicher, Trompeten mit Pauken. Auch hier spielen mehrere Musiker aus der Bass-Stimme: Cello, Fagott, Kontrabass und als Tasteninstrument die Orgel. Der Organist entnimmt die harmonischen Informationen wieder aus den Generalbassziffern. Der Chor ist hier nur mit der Sopranstimme dargestellt.

Erläuterung (M 3)

Menuett aus dem Divertimento Hob. II.42 in Griffnotation

Denkbar ist bei der gestellten Aufgabe auch der umgekehrte Weg. Der Arbeitsauftrag hieße dann: Schreiben Sie die Partitur von M 6 so in Griffnotation um, dass die Musiker daraus spielen können. Die Lösung ist dann die Partitur von M 3; die Transposition von Klarinetten- und Hornstimme muss in umgekehrter Richtung vorgenommen werden.

M 4 Klavierauszug und Particell

CD 49, Track 6–8

Eine Hilfe beim Lesen einer Orchesterpartitur bietet der **Klavierauszug**. In dieser Darstellungsform ist das Musikstück so weit vereinfacht, dass es von einem Spieler auf dem Klavier erkennbar dargestellt werden kann. Dabei geht natürlich der Eindruck der Instrumentation verloren, und nicht immer lassen sich alle Einzelheiten der Komposition in einer solchen Reduktion darstellen. In der Praxis dient ein Klavierauszug Partiturersatz bei der Begleitung von Sängern oder Chören, etwa bei Probeversuchen. Für die reduzierte Darstellung komplexerer Partituren gibt es eine Variante zum Klavierauszug: Das **Particell** ist eine Art „Mini-Partitur“: Alle Stimmen in der Partitur werden dargestellt, allerdings werden die orchestralen Verdoppungen oft weggelassen, und transponierende Instrumente werden in Klangnotation dargestellt. Dafür wird ein Particell auf mehr als zwei Notenzeilen notiert und ist daher auf einem Klavier nicht ohne Weiteres realisierbar. Ein Particell enthält oft Hinweise des Komponisten über die endgültige Instrumentierung.

Die Notenbeispiele 1–3 zeigen vier Takte aus der 4. Sinfonie von Robert Schumann als Partitur, Particell-Übertragung und als Klavierauszug.

1. Robert Schumann: 4. Sinfonie, 1. Satz, T. 227–230 als Partitur

Flöten

Oboen

Klarinette

Fagott

Horn

Violine I

Violine II

Viola

Vc./Kb.

2. Robert Schumann: 4. Sinfonie, 1. Satz, T. 237–240 als Particell

II/B

3. Robert Schumann: 4. Sinfonie, 1. Satz, T. 237–240 als Klavierauszug

Aufgaben

1. Stellen Sie fest, ob die Partitur in Klang- oder Griffnotation geschrieben ist.
2. Wo finden Sie die Stimmen der Partitur im Particell? Nach welchem Prinzip sind die beiden Notensysteme des Particells aufgeteilt?
3. Suchen Sie die Stimmen der Partitur im Klavierauszug. Auf welche wurde verzichtet?

M 9 Das Orchester in der Romantik (2)

CD 49, Track 1

Neben diesen neuen, romantischen Tendenzen der Instrumentation gab es aber auch zahlreiche Kompositionen, bei denen die Instrumente die Rolle behielten, die sie seit der Entstehung des klassischen Orchesters spielten. Die Blasinstrumente wurden weiterentwickelt, die Instrumentenfamilien wurden ausgebaut, die Streichinstrumente erhielten durch bauliche Veränderungen und Stahlsaiten einen kräftigeren Klang und die Orchester vergrößerten sich zahlenmäßig. Dies kam auch der traditionellen Instrumentation zugute.

Ein Beispiel gibt die Ouvertüre der Oper „Carmen“ (1875) von George Bizet mit ihrem gewaltigen Klang. Die große Zahl der Notenzeilen in der Partitur und die Dynamik der Musik täuschen darüber hinweg, dass es eigentlich nur drei musikalische Ebenen gibt. Mit einem genauen Blick in die Partitur lassen sich diese drei in Instrumentation und Lage streng getrennten Ebenen leicht bestimmen: Die melodische Melodie in den hohen Instrumenten, die einfache Bass-Stimme in den tiefen Instrumenten und die nachschlagenden Achtel mit den Akkorden in der Mitte. Es wäre also relativ leicht, ein solches Stück für eine andere Besetzung zu instrumentieren.

Aufgabe

- Finden Sie heraus, welche Instrumentengruppen zu Beginn von Bizets „Carmen“-Ouvertüre (Partitur siehe nächste Seite) den drei musikalischen Ebenen zugeordnet sind. Zwischen welchen Instrumenten finden Sie Verdopplungen bzw. Oktavverdopplungen?
- Schreiben Sie einen Klavierauszug zu diesen vier Takten.
- Schreiben Sie ein Arrangement des Partiturausschnittes für Schulorchester. Setzen Sie den entstehenden Anfang fort. Benutzen Sie die Griffnotation und informieren Sie sich in der Tabelle M 15 über die Transposition und den Tonumfang der verwendeten Blasinstrumente. Orientieren Sie sich bei der Übertragung der nachschlagenden Akkorde an Ihrem Klavierauszug aus Aufgabe 2.

Flöte I

Klarinette in B

Altsaxophon

Tenorsaxophon

Trompete in B

Posaune

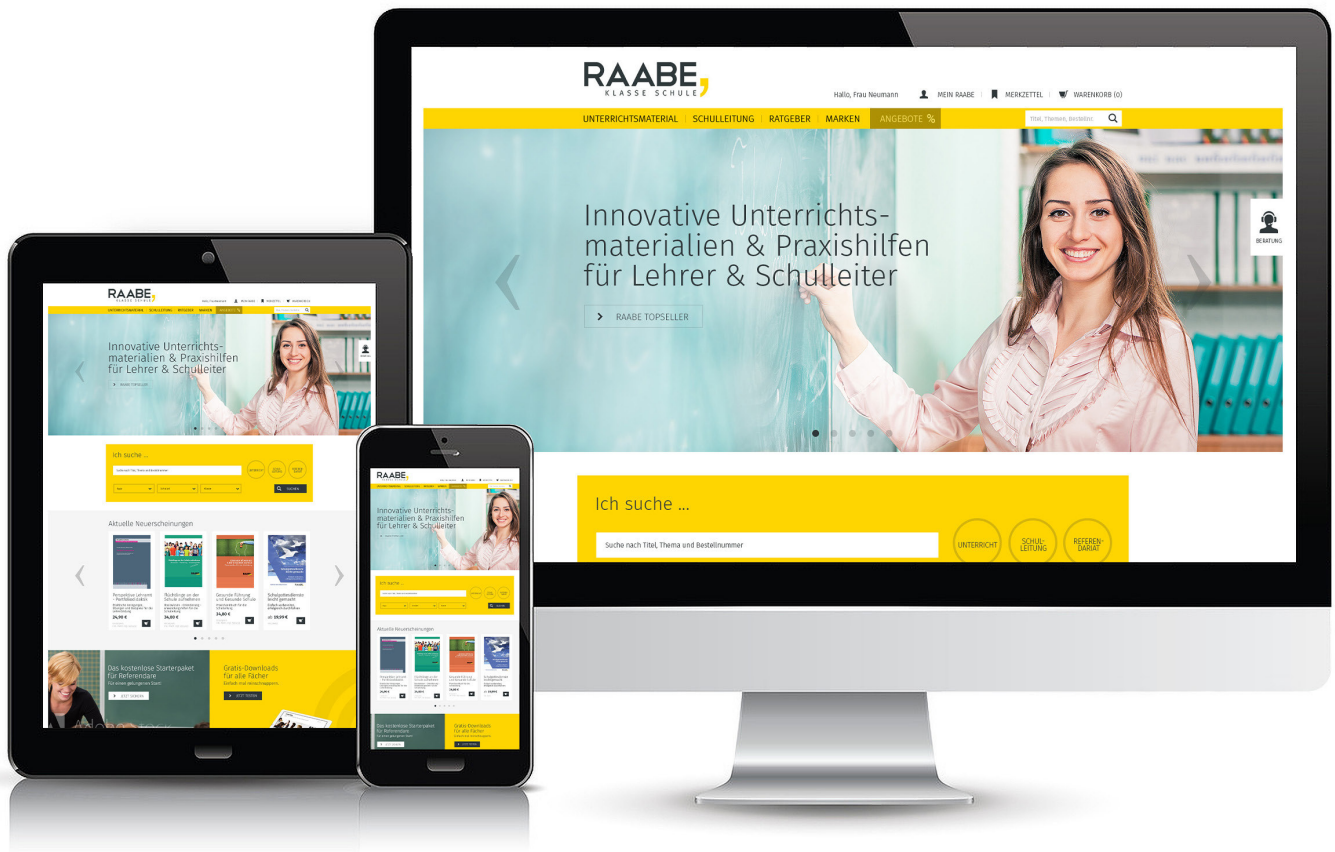
Trgl./Becken

Violine I

Violine II

Violoncello

Der RAABE Webshop: Schnell, übersichtlich, sicher!



Wir bieten Ihnen:



Schnelle und intuitive Produktsuche



Übersichtliches Kundenkonto



Komfortable Nutzung über
Computer, Tablet und Smartphone



Höhere Sicherheit durch
SSL-Verschlüsselung

Mehr unter: www.raabe.de