

cool colors

TRANSPOSITION

DAS PHÄNOMEN TRANSPOSITION

Ein und derselbe notierte Ton entspricht nicht bei allen Instrumenten immer derselben klingenden Tonhöhe. Für viele Blech- und Holzblasinstrumente wird transponiert notiert; das heißt: Es klingt ein anderer Ton als der notierte. Instrumente, die in den meisten Fällen transponiert notiert werden, sind Klarinetten, Trompeten und Hörner. Bei vielen Nebeninstrumenten anderer Holzbläserfamilien ist dies auch der Fall, beispielsweise dem Englischhorn, der Altflöte und dem Kontrafagott. Der praktische Hintergrund dafür ist, daß es sich bei jeder Instrumentenfamilie im Wesentlichen um dasselbe Instrument handelt, das aber in verschiedenen Größen – und dementsprechend in verschiedenen Tonhöhenregistern – gebaut wird. Da die verschiedenen Großen Instrumente einer Familie normalerweise von denselben MusikerInnen gespielt wurden, bildet die Transposition eine Möglichkeit, soweit wie möglich bei jedem Instrument einer Familie für denselben Griff oder dieselbe Lippenhaltung den gleichen Ton zu notieren. Das heißt, die Notation ist bei diesen Instrumenten nicht in erster Linie ein Hinweis für LeserInnen einer Partitur, welche Töne klingen sollen, sondern eine Anweisung für die SpielerInnen, wie sie diese Töne zu greifen oder zu blasen haben. Bei Streich-, Schlag- und Tasteninstrumenten kommen auch transpositionen vor. Diese sind jedoch weitaus weniger häufig und es handelt sich fast immer nur um Oktavtranspositionen.

DAS PHÄNOMEN TRANSPOSITION

Manche Instrumente transponieren lediglich um eine oder mehrere Oktaven: Beispielsweise klingt die Piccoloflöte eine Oktave höher als notiert, der Kontrafagott eine Oktave tiefer usw.. Andere transponieren um andere Intervalle, was dazu führt, daß bei einem notierten C oder B ein ganz anderer Ton erklingen würde.* Bei den Flöten-, Oboen und Fagottfamilien haben sich Instrumente als Hauptinstrument etabliert, die klingend (in C) notiert werden. Bei den Klarinetten, den Trompeten und den Hörnern transponieren auch die Hauptinstrumente (Klarinetten in B und A, Trompeten in B und Hörner in F).

Eine Ausnahme zum Prinzip, daß für verschieden große Instrumente einer Familie in verschiedenen Transpositionen notiert wird, bilden die Tuben und die Posaunen. Diese klingen im Sinfonieorchester immer wie notiert, die Spieler müssen wissen, wie sie mit dem jeweiligen Instrument den notierten Ton zu greifen und zu blasen haben. Auch die Blockflöten weichen etwas vom üblichen Transpositionsprinzip ab, indem sie zwar je nach Größe in verschiedenen Oktaven notiert werden aber immer in C, obwohl der Griff für den Ton C nicht auf jedem Instrument der gleiche ist.

* Bei Instrumenten wie Streichern und Posaunen, die historisch innerhalb ihres gesamten Tonumfangs alle Töne gleich sauber und zuverlässig spielen konnten, werden die Register der verschieden großen/tiefen Instrumente nicht durch die Transposition, sondern lediglich durch verschiedene Schlüssel notiert. Die Transposition betrifft hauptsächlich Instrumente, die historisch wegen ihrer Bauweise nur in bestimmten Tonarten sauber, bequem oder überhaupt gespielt werden konnten. Das sind die Holzblasinstrumente mit ihren komplizierten Klappensystemen und die Blechblasinstrumente (außer der Posaune), welche historisch nur durch Überblasen verschiedene Tonhöhen erzeugen konnten, und daher auf Narturteiltöne des Instrumentengrundtons beschränkt waren.

DAS PRINZIP

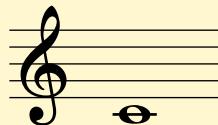
Die Transpositionsbezeichnung eines Instruments gibt an, welcher Ton erklingt, wenn bei dem betreffenden Instrument ein **C** gespielt wird. So klingt z. B. beim notierten **c'** für die Klarinette in B (oder die Trompete in B oder das Sopransaxophon) ein kleines **b**. Für die Klarinette in A (oder die Oboe d'amore) wäre derselbe notierte Ton ein kleines **a**, für die Klarinette in Es das **es'**. Alle anderen notierten Töne klingen um dasselbe Intervall tiefer bzw. höher. Ziehen Sie in der Unteren Notendarstellung den Zeiger über die entsprechende Instrumentenbezeichnung, um rechts dessen klingenden Ton beim notierten **c'** anzuzeigen (neben den hier dargestellten Transpositionen gibt es freilich auch weitere).

Klarinette in Es

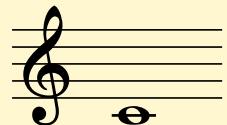
Klarinette in B (auch Trompete in B, Sopransax.)

Klarinette in A (auch Oboe d'amore)

Notation



Klang in C (ohne Transposition)



DAS PRINZIP

Die Angabe des Bezugstons sagt allerdings nichts über die Oktavlage aus. So wird die Baßklarinette im modernen Sinfonieorchester in gleicher Weise wie die Klarinette in B lediglich als „*Baßklarinette in B*“ ausgewiesen, klingt jedoch eine Oktave tiefer als das kleinere Instrument. Wenn für die Baßklarinette in B (oder für das Tenorsaxophon) das **c'** notiert wird, erklingt dementsprechend ein **B**:

Notation



Klang



Nicht alle transponierende Instrumente werden zwangsläufig in einer Partitur mit Transpositionsangabe aufgeführt. Bei Klarinetten und Trompeten ist eine Transpositionsangabe im Grunde unvermeidlich, denn es wäre ohne Transpositionsangabe unklar, genau welches Instrument gemeint wird. Bei Instrumenten wie den Saxophonen, dem Horn, dem Englischhorn, der Oboe d'amore, der Altflöte, dem Kontrafagott und vielen anderen, ist die Transposition so etabliert, daß diese oft ohne Transpositionsangabe in einer Partitur aufgeführt werden. Neben dem auswendig Lernen der Transpositionen ist es oft auch möglich, die Transposition eines Instruments in einer Partitur anhand seiner Tonartvorzeichen zu erkennen.

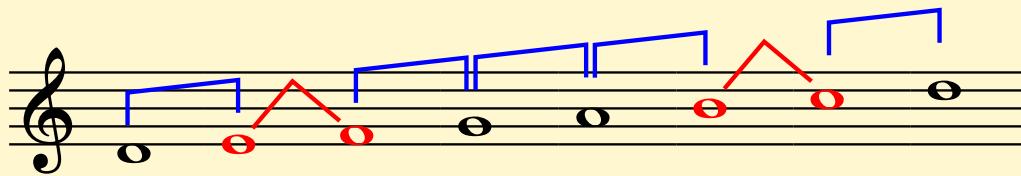
DAS PRINZIP

Es gibt keine absolut zuverlässigen Regel, um die Oktave der Transposition aus der Instrumentbezeichnung zu erkennen, dennoch können folgende Hinweise hilfreich sein:

- Die Zusatzbezeichnungen „*Kontra-*“, „*Baß-*“, „*Bariton-*“ oder „*Tenor-*“ deuten auf eine Oktavtransposition nach unten hin. Vorsicht bei der Baßposaune oder der Baßtuba, die aus historischen Gründen klingend notiert werden. Etwas unübersichtlich wird es auch, wenn sowohl „*Kontra-*“ als auch „*Baß-*“ dabei ist, denn, während die **Kontrabaßklarinette** zwei Oktaven tiefer klingt als die Klarinette in B (eine Oktave tiefer als die **Baßklarinette**), klingt der **Kontrabaß** nur eine Oktave tiefer, da das Baßinstrument der Streicher Instrumente, das Cello, im Gegensatz zur **Baßklarinette** nicht transponierend notiert wird.
- Die Bezeichnung „*Alt-*“ deutet meistens auf eine Transposition um etwa eine Quinte nach unten hin. So transponiert die **Altflöte** eine Quarte tiefer in G, das **Altsaxophon** eine große Sexte tiefer in Es .
- Alle im modernen Sinfonieorchester übliche Instrumente, deren Bezeichnungen den Begriff „*Horn*“ enthalten (**Horn**, **Englisches Horn**, **Bassetthorn**), werden in F notiert. Sobald man außerhalb des engeren Bereichs des modernen Sinfonieorchesters kommt, trifft diese Faustregel allerdings nicht mehr zu, wie im Blasmusikbereich übliche Instrumente wie das Tenorhorn in B Zeigen. Historisch gibt es auch im Sinfonieorchester Hörner in allen möglichen Tonarten.

VORSICHT BEI NACHBARTÖNEN, DIE OHNE VORZEICHEN EINEN HALBTON AUSEINANDER LIEGEN

Bei den Nachbartonpaaren h und c sowie e und f muß man darauf achten, daß sich die Vorzeichen bei der Transposition ändern können. Das betrifft sowohl **klingendes** als auch **notiertes** h, c, e oder f sowie dieselben Stufen mit sämtlichen Vorzeichen (b, cis usw.)



VORSICHT BEI NACHBARTÖNEN, DIE OHNE VORZEICHEN EINEN HALBTON AUSEINANDER LIEGEN

So würde das klingende h' (unten) für eine **Trompete in b** nicht als **c"**, sondern als **cis"** notiert werden. Beim **Baritonsaxophon in Es** würde das notierte **f'** nicht als **A** sondern als **As** erklingen.

Klang



Tpt in B

Notation (falsch)



Notation (richtig)

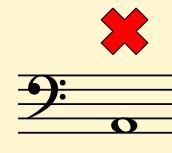


Notation



Bar.-Sax
in Es

Klang (falsch)



Klang (richtig)



VORSICHT BEI NACHBARTÖNEN, DIE OHNE VORZEICHEN EINEN HALBTON AUSEINANDER LIEGEN

Als praktisches Beispiel eines üblichen Fehlers: Beim Notieren eines einfachen Motivs (links) wird im mittleren (falschen) Beispiel für die Klarinette in Es das Auflösungszeichen vor dem h' einfach direkt vor dem g' aus dem Original reinkopiert. Somit wäre der Ton nicht eine kleine, sondern eine große Terz tiefer notiert und würde einen Halbton zu tief klingen. Die richtige Transposition mit Kreuz ist im rechten Bild zu sehen.

Klang



Kl. in Es

Notation (falsch)



Notation (richtig)



VORSICHT BEI NACHBARTÖNEN, DIE OHNE VORZEICHEN EINEN HALBTON AUSEINANDER LIEGEN

Ein weiteres praktisches Beispiel: Beim selben klingenden Motiv (links) wurde hier für die Oboe d'amore (in A) das Kreuz vor dem gis' einfach direkt vor dem h' reinkopiert (mittleres Bild). Somit wäre der Ton nicht eine kleine, sondern eine große Terz höher notiert und würde einen Halbton zu hoch klingen. Zudem ist dieser Tonabfolge offensichtlich absurd, da das his' enharmonisch den gleichen Ton wie das c" unmittelbar davor sowie danach darstellt. Die richtige Transposition mit Auflösungszeichen ist im rechten Bild zu sehen.

Klang



Ob.
d'amore

Notation (falsch)



Notation (richtig)



DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Bei dur/moll-tonaler Musik soll auch die Tonart transponiert werden. Dies erleichtert SpielerInnen und DirigentInnen das Lesen, indem es die Vorzeichen und Notenabläufe überschaubarer werden lässt. Im Prinzip erleichtert das Transponieren der Tonart auch die Notation von Transpositionen, denn man muß nach der erfolgreichen Transposition der Tonart nur noch dort **Vorzeichen setzen, wo diese im Ausgangsmaterial vorhanden sind**. Das vergleichsweise Überschaubare einer Transposition mit passender Tonart lässt sich am unteren Beispiel erkennen. Auch wenn sowohl das linke als auch das mittlere Bild dieselben, richtigen Töne darstellen, damit das **Englischhorn (in F notiert)** die rechts abgebildete Melodie in H-Dur zum Klingen bringt, ist die Schreibweise in der Mitte mit den Tonartsvorzeichen des Fis-Dur bei weitem leserlicher, überschaubarer und mit geringerer Schreibaufwand verbunden.

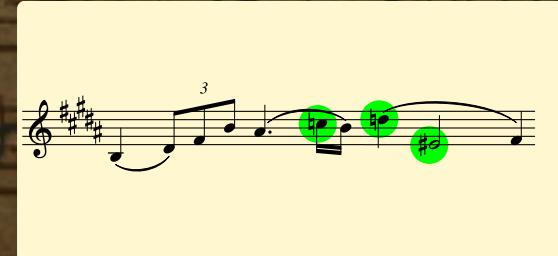
Notation ohne Tonartvorzeichen



Notation mit Tonartvorzeichen



Klang



Engl. Hn

DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Es gibt nicht nur eine Methode, eine Tonart zu transponieren. Hier werden zwei Methoden dargestellt, wobei es (vor allem in einer Prüfungssituation) nützlich sein kann, beide vorzunehmen; wenn die Ergebnisse beider Methoden übereinstimmen, bestehen sehr gute Chancen, daß diese auch richtig sind. Diese Methoden sind nämlich:

1. Die Ausgangstonart feststellen, diese um das Transpositionsintervall in die passende Richtung verschieben und die entsprechende Tonartvorzeichen eintragen.
2. Die Vorzeichen der Tonart, in der das betreffende Instrument gebaut ist, zur Ausgangstonart hinzufügen oder von dieser Abziehen.
 - Um von der **notierten** zur **klingenden** Tonart zu gelangen, muß man die entsprechenden Vorzeichen hinzufügen.
 - Umgekehrt muß man, um von der **klingenden** zur **notierten** Tonart zu gelangen, die entsprechenden Vorzeichen abziehen.

Es folgen auf den nächsten Folien einige Beispiele dieser beiden Methoden. Akzidentien werden immer **grün** hervorgehoben, es sei denn, sie werden durch die Transposition geändert. Im letzteren Fall wird **orange** verwendet.

DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Einige Beispiele für die erste Methode:

Wir haben es mit einem Stück in **Es-Dur** (das vorletzte ♭ entspricht immer der Tonika der Dur-Tonart) zu tun. Da die Klarinette in Es diese Partie spielt, klingt beim notierten **c'** das **es'** eine kleine Terz höher. Dementsprechend ist die notierte Tonart für klingend **Es-Dur** umgekehrt eine kleine Terz tiefer: **C-Dur**, also keine Vorzeichen.

Notation Kl. in Es

C-Dur: keine Vorzeichen



C (notiert) \leftrightarrow Es (Klang) Klang



Es-Dur: Das vorletzte ♭ entspricht der Tonika einer Dur-Tonart.



DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Einige Beispiele für die erste Methode:

Wieder haben wir es mit einem Stück in **Es-Dur** zu tun. Das Altsaxophon, das in diesem Fall die Partie spielt, transponiert im Gegensatz zur Es Kl. nicht nach oben (kl. Terz) sondern nach unten (gr. Sexte). Die Oktave spielt allerdings für die Tonarttransposition keine Rolle. Dementsprechend ist auch hier die notierte Tonart für klingend **Es-Dur** umgekehrt eine kleine Terz tiefer: **C-Dur**, also wieder keine Vorzeichen.

Notation Altsax. (in Es)

C-Dur: keine Vorzeichen



C (notiert) ↔ Es (Klang) Klang



Es-Dur: Das vorletzte ♯ entspricht der Tonika einer Dur-Tonart.



DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Einige Beispiele für die erste Methode:

Dieses Tonbeispiel ist in klingend **Des-Dur**. Die Baßklarinette, um die es hier geht, klingt eine große None (Oktave plus gr. Sekunde) tiefer als notiert. Wie beim Altsaxophon spielt die Oktave für die Tonarttransposition keine Rolle. Die notierte Tonart für klingend **Des-Dur** ist demzufolge eine große Sekunde höher als der Klang: **Es-Dur**.

Notation Baßklar. (in B)

Es-Dur: das vorletzte ♭ entspricht der Tonika der Dur-Tonart



Es (notiert) ↔ Des (Klang) Klang



Des-Dur: das vorletzte ♭ entspricht der Tonika der Dur-Tonart



DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Einige Beispiele für die erste Methode:

Dieses Tonbeispiel ist in klingend **D-Dur**. Die hier spielende Klarinette in A klingt eine kleine Terz tiefer als notiert. Die notierte Tonart für klingend **D-Dur** ist daher eine kleine Terz höher als der Klang: **F-Dur**.

Notation Klar. in A

D-Dur: der letzte ♯ entspricht dem Leitton der Dur-Tonart



F (notiert) ↔ D (Klang)



Klang

D-Dur: der letzte ♯ entspricht dem Leitton der Dur-Tonart



DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Einige Beispiele für die erste Methode:

Hier ist die klingende Tonart **C-Dur***. Die hier spielende Klarinette in A klingt eine kleine Terz tiefer als notiert. Die notierte Tonart für klingend **D-Dur** ist daher eine kleine Terz höher als der Klang: **Es-Dur**.

Notation Englischhorn (in F)

e-Moll: der letzte Kreuz bei den Tonartvorzeichen (fis), bildet den Leitton in G-Dur, der parallelen Dur-Tonart.



G (notiert) ↔ C (Klang)



Klang

a-Moll: Bei der Transposition spielt die Unterscheidung Dur/Moll keine Rolle, sondern lediglich die Tonartvorzeichen. C-Dur und a-Moll können als eine Tonart behandelt werden.



* Das betreffende Stück, *Der Schwann* von Tuonella von Jean Sibelius, steht eigentlich in a-Moll aber die Unterscheidung zwischen Paralleltonarten ist für die Tonartvorzeichen völlig unbedeutend. Der Einfachheit halber werden wir bei der Tonarttransposition immer von Dur-Tonarten ausgehen.

DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Ein Beispiel für die zweite Methode: Wir haben es mit einem Stück in **Es-Dur** (das vorletzte ♭ entspricht immer der Tonika der Dur-Tonart) zu tun. Um eine Stimme für ein Instrument **in B** (B-Klarinette, Baßklarinette, B-Trompete, Sopran- oder Tenorsaxophon usw.) zu erstellen, würden wir zwei ♭ abziehen, da **B-Dur**, die Tonart in der das transponierende Instrument gebaut ist, **zwei ♭** hat. Man kann es sich so vorstellen, daß ein Instrument in B bereits zwei ♭ 'eingebaut' hat, die dann nicht extra noch in die Noten eingetragen werden müssen, aus denen das Instrument spielt.

Klang

Es-Dur: Das vorletzte ♭ entspricht der Tonika einer Dur-Tonart



B-Dur hat 2 ♭...

... die von **Es-Dur** abgezogen...

... F-Dur ergeben.



Notation für Kl. in B



DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Ein weiteres Beispiel für die zweite Methode: Wir haben es mit einem Stück in E-Dur (das letzte ♯ entspricht immer dem Leitton der Dur-Tonart) zu tun. Um die Vorzeichen der klingenden Tonart eines Instruments in A (A-Klarinette, Oboe d'amore usw.) von deren Stimme abzuleiten, würden wir drei ♯ hinzufügen, da A-Dur, die Tonart in der das transponierende Instrument gebaut ist, drei ♯ hat. Man kann es sich so vorstellen, daß ein Instrument in A drei ♯ 'eingebaut' hat, die dementsprechend im Klang erscheinen, ohne daß sie notiert werden müssen.

Notation für die Klarinette in A

G-Dur: Der letzte Kreuz entspricht dem Leitton einer Dur-Tonart

G-Dur...

... plus die 3 ♯ des A-Dur...



... ergibt E-Dur.

Klang

DAS TRANSPONIEREN VON TONARTEN

Das Hinzufügen eines \sharp ist dasselbe wie das Abziehen eines \flat und vice versa: Wir haben es mit einem Stück in e-Moll zu tun (der letzte \sharp entspricht immer dem Leitton von G-Dur, der parallelen Dur-Tonart) zu tun. Um eine Stimme für ein Instrument in A zu erstellen, müßten wir drei \sharp abziehen, da A-Dur, die Tonart in der das transponierende Instrument gebaut ist, drei \sharp hat. Da e-Moll nur einen \sharp enthält, fehlen uns also zwei \sharp zum Abziehen und wir müssen zum ausgleich stattdessen noch zwei \flat hinzufügen.

Klang

e-Moll: der letzte Kreuz der Tonart, das fis, gibt den Leitton der parallelen Dur-Tonart, des G-Dur an. Bei den Tonartvorzeichen der Transposition spielt die Dur/Moll-Frage keine Rolle.

e-Moll...

... minus die 3 \sharp des A-Dur...

... entspricht minus 1 \times ... und ergibt g-Moll.

\sharp plus 2 \times \flat ...



Notation für Kl. in A

g-Moll: das vorletzte \flat der Tonart, das b, gibt die Tonika der parallelen Dur-Tonart, des B-Dur an.

AKZIDENTIEN BEI TONARTEN MIT VIELEN VORZEICHEN

Manchmal liefern die bereits geschilderten Methoden der Tonarttransposition Tonarten mit sehr vielen Vorzeichen. Das Stichwort ist hier die enharmonische Verwechslung. Wie im Prinzip immer in der Dur/Moll-tonalen Musik gilt es als eleganter, bei enharmonisch identischen Tonarten möglichst die Tonart mit weniger Vorzeichen vorzuziehen (Des-Dur [5♭] statt Cis-Dur [7♯], gis-Moll [4♯] statt as-Moll [7♭]). Für die Übersichtlichkeit ist es in dem Fall außerdem noch wichtig, auch die Akzidentien enharmonisch anzupassen.

AKZIDENTIEN BEI TONARTEN MIT VIELEN VORZEICHEN

Rechts oben steht eine Melodie in (klingend) **H-Dur**. Angenommen, man würde diese Melodie für **Klarinette in Es** notieren, käme man beim Transponieren der Tonart eine kleine Terz tiefer auf **Gis-Dur***. Wie die zweite Methode mit Abziehen von 3 ♫ (= Hinzufügen von 3 ♫) bestätigt, würde das eine Tonart mit $5\sharp + 3\sharp = 8\sharp$ (oder $6\sharp$ und einem ✕ (!)) ergeben. In diesem Fall wäre **As-Dur** mit 4 ♫ eine deutlich übersichtlichere Lösung. Natürlich müßten im Interesse der höchstmöglichen Übersichtlichkeit die Akzidentien entsprechend enharmonisch angepaßt werden (Ziehen Sie mit dem Zeiger über die Schaltfläche „Akzidentien verbessern“, um sich diese Korrektur vergleichend anzusehen).

Klang

H-Dur: Der letzte Kreuz entspricht dem Leitton der Dur-Tonart



Eine kleine Terz tiefer (für Transposition in Es)



Notation für die Es-Klarinette

Die enharmonische Verwechslung macht es übersichtlicher

Akzidentien verbessern

As-Dur: das vorletzte ♫ entspricht der Tonika der Dur-Tonart



* Da bei Cis-Dur bereits alle sieben Töne mit einem Kreuz versehen sind, wird für Gis-Dur das erste Kreuz, das Fis, nochmal erhöht, bekommt also ein Doppelkreuz. Ab Gis-Dur auf dem Quintenzirkel aufwärts entspricht das **letzte Doppelkreuz**, in diesem Fall das **Fisis**, dem **Leitton der Dur-Tonart**.

HÖRNER UND TROMPETEN

Bis ins 19. Jahrhundert hinein waren Hörner und Trompeten sogenannte Naturinstrumente, die im Gegensatz zu den modernen Hörner und Trompeten über keine Ventile verfügten, um das chromatische Spiel zu ermöglichen. Diese Naturinstrumente konnten nur Töne der Naturteiltonreihe über einem bestimmten Grundton spielen*. Dieser Grundton wurde durch die Länge des Rohres bestimmt, welches das Instrument ausmachte. Für diese Instrumente wurde immer so notiert, daß der Grundton als C notiert wurde**. Da der Tonvorrat dieser Instrumente sehr begrenzt und im Prinzip immer gleich war, wurde es nicht für nötig gehalten, bei diesen Instrumenten noch Tonartvorzeichen vorzuschreiben – selbst dann nicht, wenn der Grundton des Instruments nicht mit der Tonika der klingenden Tonart identisch war.

In Anbetracht der Tatsache, daß inzwischen seit mehr als einem Jahrhundert vollchromatische Ventilinstrumente die Norm sind, werden häufig bei modernen Werken sowie modernen Ausgaben älterer Partituren auch für die Hörner und Trompeten die Tonartvorzeichen eingetragen – sofern eine Tonart vorhanden ist.

* Eine Ausnahme bildet sich bei den Hörnern mit der Anwendung der Stopftechnik, die sowohl die Klangfarbe als auch die Tonhöhe verändert. Diese wird in der Vorlesung über das Horn behandelt.

** Das heißt, daß es im Gegensatz zur Praxis im modernen Sinfonieorchester, bei dem das Horn in F notiert wird, bei den Naturhörnern viele verschiedene Transpositionen gibt.

HÖRNER UND TROMPETEN

In dieser Partitur, aus der Symphonie fantastique von Hector Berlioz (*1803 †1869), sind Hörner (Corni) sowohl in Es (Mi ♭) als auch in C (Ut). Obwohl der Satz nicht in C-Dur ist, werden auch bei den Hörnern in C keine Tonartvorzeichen notiert. Dasselbe gilt für die (Natur-)Trompeten in C (Trompettes in Ut).

I
Rêveries – Passions

Largo ($\frac{J}{= 56}$)

Instrument	Partitur-Gruppe	Noten
Flûtes	I, II	pp
Hautbois	I, II	pp
Clarinettes (En Si♭)	I, II	pp
Bassons	I-IV	I, II unis. pp
(En Mi♭) Cors	I, II	pp
(En Ut) III, IV		pp
Trompettes (En Ut)	I, II	pp
Cornets à Pistons (En Sol)	I, II	-
Timbales (En Ut, Sol)		-
Violons	(au moins 15) I	con sord.
	(au moins 15) II	pp con sord.
Altos	(au moins 10)	pp con sord.
Violoncelles	(au moins 11)	pp con sord.
Contre-Basses	(au moins 9)	pp

HÖRNER UND TROMPETEN

In diesem Partiturausschnitt der Sinfonie Nr. IV von Pjotr Tschaikowski (*1840 †1893), sind **Hörner (Cor.)** sowie **Trompeten (Tr.)** in F. Ein Blick auf die notierten Töne mit ihren vielen Vorzeichen bestätigt, daß es sich um keine Naturinstrumente handelt. Obwohl diese Instrumente vollchromatisch spielbar waren, wurde die Tradition weiterhin gepflegt, für die Trompeten und Hörner in Anlehnung an deren herkömmlicher Eigenschaft als Naturinstrumente ohne Vorzeichen zu notieren. Bei der Partitur von Berlioz in der Folie über dieser ist das gleiche Phänomen bei den **Kornetten in G (Corns à pistons en Sol)** zu beobachten.

160

Fl.

Ob.

Cl.

Bass.

Cor (F)

Tr (F)

Trb.

Tim.

VI.

VIa

VIc

Cl.

INSTRUMENTENWECHSEL

In der Klassik und der Romantik war es durchaus üblich, daß Komponisten im Laufe eines Stücks Instrumentenwechsel vorschrieben, um die Instrumente besser an die jeweiligen klingenden Tonarten anzupassen. Dies galt natürlich insbesondere für die Trompeten und Hörner mit ihren begrenzten Tonvorräten aber auch bei den Klarinetten kam es vor, (beispielsweise) für Werkteile in Es- oder F-Dur ein Instrument in B vorzuschreiben, für Werkteile in h-Moll oder A-Dur jedoch ein Instrument in A. Unten finden Sie zum Vergleich die erste Seite jeweils des ersten und des zweiten Satzes aus der Sinfonie Nr. 99 von Joseph Haydn (*1732 †1809). Im ersten Satz, der in Es-Dur steht, werden Klarinetten in B sowie Hörner und Trompeten in Es vorgeschrieben. Im zweiten, in G-Dur stehenden Satz sind es Klarinetten in C*, Hörner in G and Trompeten in C.

Symphony No. 99 in E-flat Major
(1793)

I

II

Adagio

Adagio

* Heute sind die Hauptinstrumente der Klarinettenfamilie in B und A (neben diesen auch die kleinere Klarinette in Es, das tiefere Bassethorn in F sowie die Baß- und Kontrabass-Klarinetten in B) bzw. C und A (neutrale Klarinetten in C sowie im 18. und 19. Jh. üblich).

INSTRUMENTENWECHSEL

Hier sind drei Seiten aus Eine Faust Symphonie von Franz Liszt (*1803 †1896) abgebildet. Zunächst sind die Hörner in F, die Klarinetten in C*. Am Ende der Notenzeile erhalten die Klarinetten die Anweisung, Instrumente in A, die Hörner Instrumente in E zu nehmen.

The image displays three pages of musical notation from Franz Liszt's "Eine Faust-Symphonie".

- Page 1:** Shows woodwind parts. The first system has a blue box around the Clarinet (Kl. in C) and a yellow box around the Horn (Hn. in F). The second system shows a transition: the Clarinet part is in blue, and the Horn part is highlighted in yellow with the note "Hörner wechseln in E".
- Page 2:** Shows strings and woodwinds. The first system has a blue box around the Violin section. The second system shows instructions: "(4. 2. Violinen wenn die übrigen pizzicato)" and "(2. Bratschen wenn die übrigen pizzicato)". The third system shows a transition: the Violin section is in blue, and the Horn section is highlighted in yellow with the note "Hörner wechseln in E".
- Page 3:** Shows woodwind parts. The first system has a blue box around the Flute (gr. Fl. poco raff.). The second system shows a transition: the Flute part is in blue, and the Horn part is highlighted in yellow with the note "Hörner wechseln in E". The third system shows a transition: the Flute part is in blue, and the Horn part is highlighted in yellow with the note "Hörner wechseln in E".

* Daß die Klarinette in C ist, läßt sich sowohl anhand der mit den klingend notierten Instrumenten übereinstimmenden Tonartvorzeichen als auch anhand des **Unisonos der ersten 2 Takte mit der 2. Violine** erkennen. Beim Wechsel auf die Klarinette in A sieht man auch die geänderten Tonartvorzeichen für **G-Dur** gegenüber dem klingenden **E-Dur**. Daß die Hörner anfangs in F sind, läßt sich anhand des **Dominantseptakkords in den Hörnern** im Vergleich zum **gebrochenen Dominantseptakkord in Vn. 1 / Va. / Vc.** Der Grundton des Akkords in den Hörnern ist G, in den Streichern C, demzufolge klingen die Hörner eine Quinte tiefer als notiert und es klingt beim notierten c' ein f.

EIN KURZES WORT ÜBER DIE MODERNE PRAXIS

Bereits in der ersten Hälfte des 20. Jh. schrieben Komponisten wie Arnold Schönberg oder Sergei Prokofjew Partituren in C, Werke also, wobei in der Partitur durchweg (bis auf Oktavtranspositionen) klingend und erst bei den Einzelstimmen für das jeweils betreffende Instrument transponiert notiert wird. Dies ist zunehmend zur Norm geworden, da es natürlich das Lesen der Partitur mit sehr komplizierter Harmonik erleichtert. Eine Partitur in C ergibt vor allem bei solchen Stücken Sinn, die gar keine Tonart aufweisen. Da diese Praxis nicht ganz einheitlich ist, ist es wichtig, daß Komponisten (oder wer auch immer eine Partitur anfertigt) **bei atonalen Werken explizit angibt, ob die Partitur klingend oder transponiert** notiert ist; von entsprechender Wichtigkeit ist, daß DirigentInnen und sonst an der Interpretation Beteiligte **diesen Hinweis auch lesen!**

Es war lange Zeit auch üblich, Stimmen mit genau denselben Transpositionen zu notieren, die in der Partitur vorhanden sind, was dazu führt, daß beispielsweise welche, die durchweg auf einem Horn in F spielen, diejenigen Teile des Stücks, die für Horn in E, Es usw. notiert sind, beim Spielen selber transponieren mußten, um diese zu spielen. Bei neueren Ausgaben ist es jedoch üblich, Stimmen anzufertigen, welche an die Transpositionen der im modernen Orchester üblichen Instrumente angepaßt sind. Das Erstellen solcher Stimmen ist freilich durch die computerisierte Notation erheblich vereinfacht worden, da eine ganze Passage bis auf Kleinigkeiten bei der Akzidentiensetzung mit wenigen Klicks durchgeführt werden kann.