

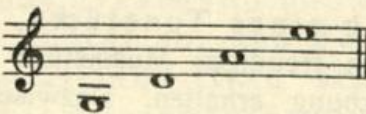
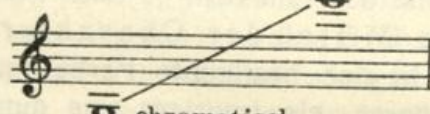
III. Chor und instrumentale Begleitung.

1. Tabelle der Instrumente des Orchesters. *)

A) Die Streichinstrumente.

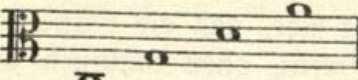
Die Violine (Violino)

Abkürzung: Viol. oder V.

Stimmung:  Umfang:  8va

Die Bratsche (Viola)

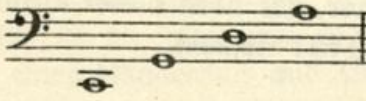
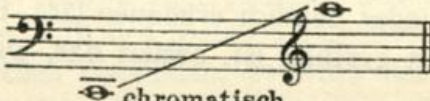
Abk.: Vla. oder Br.

Stimmung: 

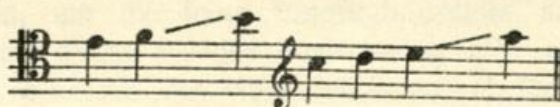
Technik und Tonbehandlung ist dieselbe, wie bei der Geige.

Das Violoncello

Abk.: Vc. oder Vcl.

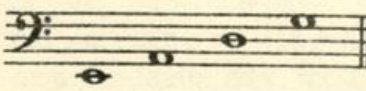
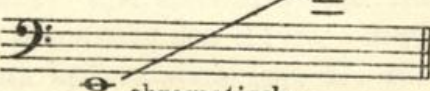
Stimmung:  Umfang:  chromatisch

Notation: Baßschlüssel. Von e an meist:

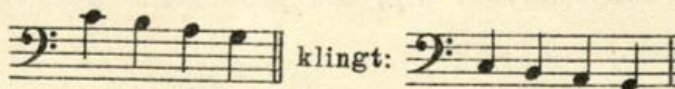


Der Kontrabaß (Violone)

Abk.: B. oder C. B.

Stimmung:  Umfang:  chromatisch

Einzelne Bässe haben auch das tiefe C als 5. Saite. Die Töne des Basses klingen eine Oktav tiefer als sie geschrieben sind:

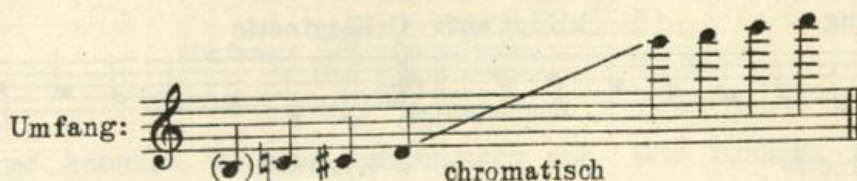
 klingt:

*) Ausführlich in meinem „Modernen Orchester“, Bd. II, und Handbuch der Musikwissenschaften, Bd. I, Seite 271 ff.

B) Die Holzblasinstrumente.

Die Flöte (Flauto traverso)

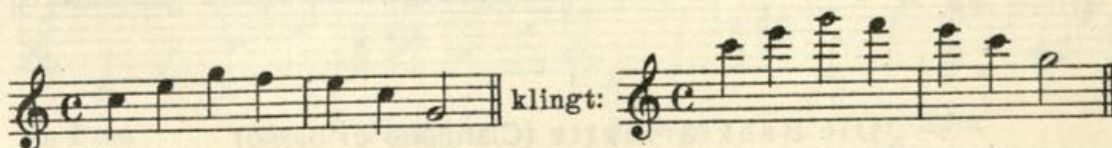
Abk.: Fl.



Die kleine Flöte (Flauto piccolo)

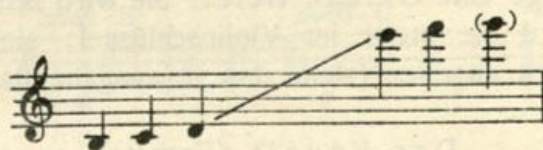
Abk.: Kl. Fl. oder Fl. p.

Der Umfang ist derselbe wie der der großen Flöte. Sie wird aber eine Oktave tiefer notiert, als ihr wirklicher Klang ist:



Die Oboe (Oboe)

Abk.: Ob.



Das Englischhorn (Corno inglese)

Abk.: Eh. oder C. ingl.

Entspricht in seinem Umfang der Oboe, steht aber eine Quinte tiefer als diese und wird um eine Quinte höher notiert, als es wirklich klingt. Es gehört somit zu den transponierenden Instrumenten.



Zu den transponierenden Instrumenten zählt auch:

Die Klarinette (Clarinetto)

Abk.: Klar.



Man baut die Klarinetten in 4 verschiedenen Stimmungen, als Klarinette in C, B, A und Es. Auf der C-Klarinette klingen alle Noten, wie sie ge-

geschrieben sind, auf der B-Klarinette einen Ton tiefer, auf der A-Klarinette $1\frac{1}{2}$ Ton tiefer und auf der Es-Klarinette $1\frac{1}{2}$ Ton höher. Die folgende C-dur-Leiter klingt demnach auf den verschiedenen Klarinetten:

Notierung klingt auf: C-Klarinette

B-Klarinette A-Klarinette

Es-Klarinette Baßklarinette in B

Die Baßklarinette (Clarinetto di basso)

Abk.: Bkl.

In Umfang und Technik entspricht sie ganz der gewöhnlichen Klarinette, nur ist ihre Gesamtlage eine Oktave tiefer. Sie wird fast nur in B-Stimmung gebaut. Notiert wird sie meist im Violinschlüssel; sie klingt eine None tiefer, als die Noten angeben (siehe das vorausgehende Beispiel).

Das Fagott (Fagotto)

Abk.: Fg.

Umfang:

Es wird in der höheren Lage, wie das Violoncello, meist im Tenorschlüssel geschrieben. — Wie dem Violoncello der Kontrabaß entspricht, so dem Fagott das Kontrafagott. Es klingt ebenfalls eine Oktave tiefer, als es geschrieben wird.

Das Saxophon

Abk.: Sax.

Obleich aus Metall, gehört es klanglich doch zu den Holzblasinstrumenten und steht infolge seiner Bauart zwischen Oboe und Klarinette. Es kommt in 6 verschiedenen Größen, vom Sopran- bis Kontrabaßsaxophon, vor. Am gebräuchlichsten ist das Altsaxophon. Es steht in Es und klingt eine Sexte tiefer als notiert; nach Lage und Umfang entspricht es dem Englischhorn. Das Sopransaxophon steht meist in B; es transponiert wie die B-Klarinette. Beide Saxophone finden auch zuweilen im großen Orchester Verwendung; das Hauptgebiet für diese Instrumente ist aber die Jazzmusik.

C) Die Blechblasinstrumente.

Das Horn (Corno)

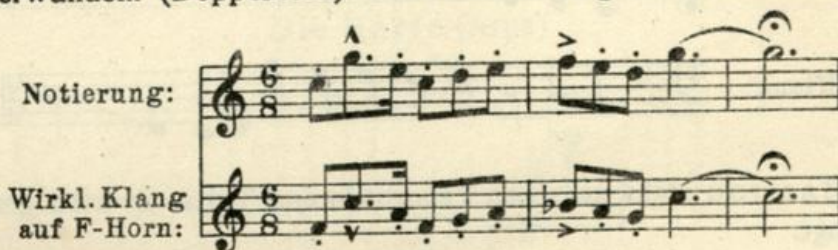
Abk.: Hr. oder Cor.



Hörner kommen in allen Stimmungen vor. Wir besitzen Hörner in hoch C, welche so klingen, wie sie geschrieben stehen, Hörner in hoch B, welche einen Ton tiefer klingen als die Notierung (also wie B-Klarinette), solche in A, G, herunter bis tief C, das eine Oktave, und tief B, das eine None tiefer klingt, als es geschrieben ist.



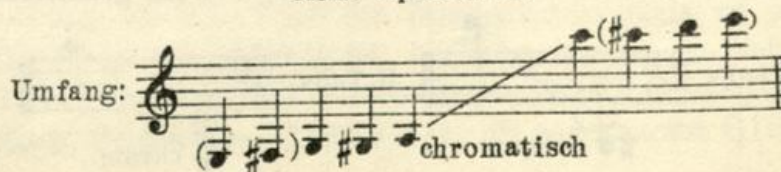
Wir kennen heute im Orchester nur noch Ventilhörner, auf denen die ganze Skala lückenlos chromatisch zu blasen ist. Diese stehen in F oder seltener in hoch B. Es gibt auch Instrumente, die beide Stimmungen in sich vereinigen, indem sie durch einen Ventildruck sich aus einem F-Horn in ein B-Horn verwandeln (Doppelhorn). Die Notierung für F-Horn ist demnach:



Als Beispiel für die Verbindung eines Hornquartetts mit dem Männerchor studiere man das Beispiel auf Seite 53.

Die Trompete (Tromba)

Abk.: Trp. oder Tr.

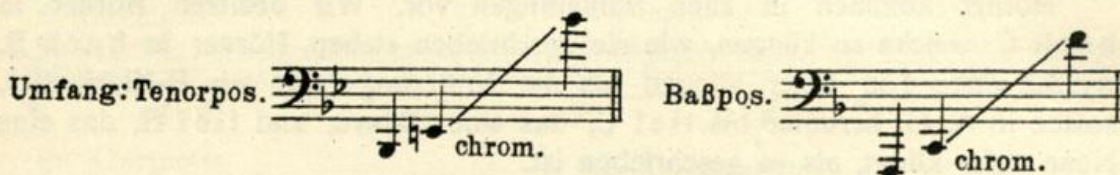


Es gibt C-, B- und A-Trompeten, deren Stimmung ganz der der Klarinetten entspricht. Bevorzugt ist heute die Trompete in B.

Die Posaune (Trombone)

Abk.: Pos. oder Tbne.

Man unterscheidet 3 Arten der Posaune, Alt-, Tenor- und Baßposaune. Die erstere hat den Grundton Es, die zweite B und die dritte F. Sie werden notiert, wie sie klingen, und zwar in ihren Schlüsseln. Die Altposaune ist aus dem modernen Orchester so gut wie verschwunden.



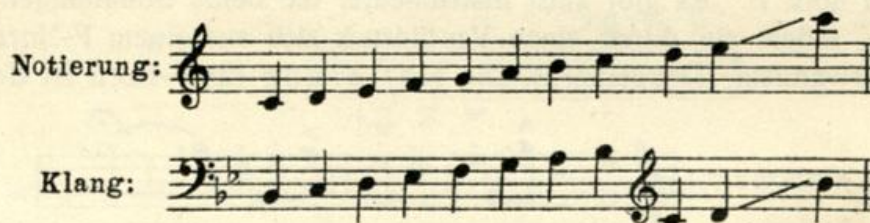
D) Die Gruppe der Flügelhörner.

Im großen Symphonieorchester kommen sie, außer der Baßtuba, nicht vor. Dagegen bilden sie im Blasorchester die eigentliche klangliche Grundlage. Wir unterscheiden:

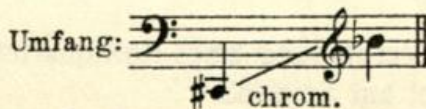
Das Flügelhorn in B. Es ist melodieführend. In seiner ganzen Anlage und Handhabung entspricht es der B-Trompete, klingt nur weicher und hat bequemere Höhe.

Das Flügelhorn in Es (Althorn). Es entspricht in seiner Lage dem Waldhorn in Es und wird heute oft durch dieses ersetzt.

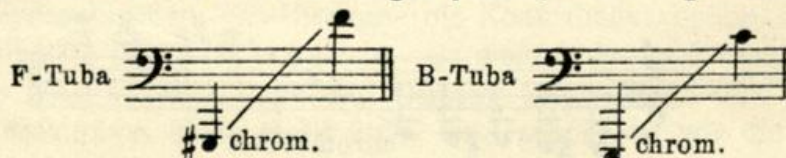
Das Tenorhorn in B. Es steht eine Oktave tiefer als das Sopranflügelhorn in B. Es wird eine Oktave höher geschrieben, als es klingt, und zwar im Violinschlüssel:



Das Bariton steht zwischen Tenorhorn und Tuba. Es wird geschrieben, wie es klingt.



Die Baßtuba. Wir besitzen eine Tuba mit dem Grundton F und eine mit dem Grundton B. Die Töne klingen jedoch, wie sie geschrieben sind.

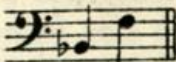


Die Flügelhorngruppe wird gerne zur Begleitung des Männerchores im Freien herangezogen.

E) Die Schlaginstrumente. *)

Die Pauken (Timpani)

Abk.: Tp. oder Pk.

Sie werden stets paarweise oder sogar dreifach verwendet. Die tiefe Pauke hat den Umfang:  die höhere den Umfang: 

Große Trommel und Becken (Gran cassa e Piatti)

Abk.: Gr. Tr. und Bck.

Beide haben keine bestimmte Tonhöhe, man verwendet sie beliebig zu jedem Ton. Ebenso Tamtam und Triangel.

Die kleine Trommel (Tamburo militare)

Abk.: Kl. Tr.

Hat ebenfalls keinen bestimmten Ton. Man schreibt sie beliebig im Violinschlüssel.

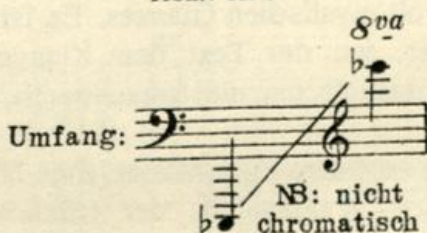
Das Glockenspiel und die Celesta

Abk.: Glsp. und Cel.

Beide bestehen aus Metallstäben, die beim Glockenspiel mittels eines Metallklöppels angeschlagen werden, bei der Celesta mittels Klaviertasten. Dabei hat die Celesta Resonanzröhren. In diese Gruppe gehört auch das Xylophon mit Holzstäben statt der Stahlstäbe des Glockenspiels.

Die Harfe (Arpa)

Abk.: Hrf.



Ihre Grundtonart ist Ces dur. Mit Hilfe der Pedale, vermittle derer die Grundstimmung der gleichnamigen Saiten zweimal um je einen Halbton erhöht wird, vermag sie alle Töne der chromatischen Skala zu spielen. Das eigentliche Gebiet ist das Akkordspiel, das Arpeggio. Ein beliebter Effekt ist das Glissando, das auf verschiedenen Akkorden möglich ist, nicht aber chromatisch. Ferner das Flageolett, die sogenannten Glockentöne.

*) Eine ausführliche Darstellung sämtlicher Schlaginstrumente des modernen Orchesters gibt P. Franke in dem Anhang zu M. Seiber, Schule für Jazz-Schlagzeug (Ed. Schott Nr. 2000)

2. Chöre mit instrumentaler Begleitung.

Neben den a cappella Chören, sowohl den gemischten wie Männerchören, gibt es eine Reihe von Werken, bei denen sich mit den Singstimmen Instrumente zu gemeinsamer Wirkung verbinden. Am einfachsten sind die Chöre mit Klavierbegleitung. Wir besitzen deren eine ganze Reihe von F. Schubert, wie den Psalm: „Der Herr ist mein Hirte“ für Frauenstimmen und Klavier, das Ständchen „Zögernd leise“, ebenso den „Gondelfahrer“ für Männerchor und Klavier. Die Begleitung ist meist einfach, wie beim Sololiede. Auch bei anderen Meistern dieser Zeitepoche findet sich dieser Stil vor. R. Schumann schrieb sogar ein größeres Werk „Der Rose Pilgerfahrt“ für Soli, Chor und Klavier. Die neue Zeit pflegt, besonders auf dem Männerchorgebiete, diese Kunstgattung nur wenig. Vielleicht, weil die Chöre an Zahl stark gewachsen sind und das Klavier kein rechtes Gegengewicht ihnen gegenüber darstellt, es sei denn, daß der Klaviersatz dem modernen Empfinden sich auch klanglich anpaßt, wie das neuerdings H. Kaun in seinem zyklischen Werk: „Vom deutschen Rhein“ gelungen ist. Geistreich wird das Klavier auch in Hans Gáls Portraitstudien nach Wilhelm Busch op. 34*) verwendet, die in einem madrigalischen Chorstil geschrieben sind.

Unserer Zeit lag es näher, zur Begleitung Orchesterinstrumente heranzuziehen. Zunächst kämen hier Chöre mit Begleitung von Streichinstrumenten in Betracht. Solche sind aber so selten, daß wir sie hier übergehen können. Nur zwei Werke seien genannt: Mozarts „Ave verum“ für gemischten Chor, Streicher und Orgel und — wegen seiner klanglichen Eigenart — Schuberts „Gesang der Geister über den Wassern“. Das fast durchweg achtstimmige Männerchorwerk wird begleitet von Bratschen, Violoncelli und Kontrabässen. Das wirkt anfangs zu den geheimnisvollen Worten des Textes ganz wundervoll und ist voll mystischen Glanzes. Es ist aber nicht zu leugnen, daß die Wirkung nachher, wo der Text dem Klange nicht mehr entspricht, nachläßt. Das Werk aber deshalb umzuinstrumentieren, wie es verschiedentlich geschah, ist pietätlos.

Viel häufiger treten besonders zum Männerchor Bläser. Die Romantiker mit ihrem mondbeglänzten Waldzauber, der fröhlichen Jagd, suchen diese Stimmung zu vertiefen durch den oft schon in der dichterischen Situation gegebenen Klang des Waldhorns, des eigentlichen Instruments der Romantik. So schrieb Schubert seine „Nacht im Walde“ für Männerchor und 4 Hörner. Von ganz wunderbarem Klangzauber ist R. Schumanns Chor „Bist du im Wald gewandelt“ für Männerchor, 4 Hörner und 1 Posaune aus „Der Rose Pilgerfahrt“. Gerade der Hornklang mischt sich dem Männerchor am schönsten, dem er ja auch in seiner Lage am besten entspricht. Ich gebe als Beispiel den Anfang des Schumannschen Chors aus „Der Rose Pilgerfahrt“:

*) Schott's Chorverlag

Frisch

Schumann

4 Hörner
in Es

Pos.

Tenor
I u. II

Baß
I u. II

p

p

p

Bist du im Wald ge-wan-delt,

p

cresc.

cresc.

wenn's drin so heim-lich rauscht, wenn aus den

cresc.

ho-hen Bü-schen das Wild— auf-hor-chend lauscht? Bist du im

Wald ge-wan-delt, wenn drin das Früh-licht geht, — und

pur - pur - rot — die Tan - ne im Mor - gen - schei - ne steht?

Besonders für Chöre im Freien ist die Begleitung durch einen Flügelhornchor, bestehend aus 2 Flügelhörnern, 2 Althörnern (oder Waldhörnern), 2 Tenorhörnern, Bariton und Tuba, geeignet. Will man ihn verstärken, so zieht man am besten Trompeten und Posaunen hinzu. Diese Flügelhorngruppe wirkt sehr durchdringend und hält selbst einem sehr großen Chorklanglich die Waage. Die Instrumente entsprechen in ihrer Lage ohne weiteres dem gemischten Chore. Um z. B. einen vierstimmigen Choral zu begleiten, brauche ich nur die Flügelhörner mit dem Sopran, die Althörner mit dem Alt, die Tenorhörner mit dem Tenor und Bariton und Tuba mit dem Baß zu führen. Anders für den Männerchor. Hierbei stehen die Tenöre eine Oktave tiefer als die Flügelhörner. Es ist aber klanglich nicht nur nicht von Belang, sondern es erhöht den Reiz, wenn diese Instrumente die höhere Oktave der Melodie mitspielen. Natürlich muß nun der ganze Instrumental-

satz auseinandergezogen und in weiter Lage gesetzt werden, wie das am folgenden Beispiel zu ersehen ist:

Beethoven

Majestätisch u. erhaben

2 Flügelh. in B
2 Alth. in Es
2 Tenorh. in B
Bariton
Tuba
3 Pos. ad lib.
Tenöre
CHOR
Bässe

Die Him - mel rüh - men des

Flh.
Alth.
Tnh.
Bar.
Tb.
Ps.
T.
B.

E - wi - gen Eh - re, ihr Schall pflanzt sei - nen Na - men fort.

Statt der B-Flügelhörner kann man auch Trompeten in B und statt der Althörner Waldhörner in Es nehmen. Wo das Bariton fehlt, wird es am besten durch Posaune ersetzt. Reiner aber klingt der Satz in obiger Fassung. Ohne weiteres könnte man ihm aber noch 2 Trompeten zufügen, um einzelne Stellen damit zu färben, zumal wenn wir die Posaunen besetzen. Sie würden zu Anfang, soweit wir hier den Chor mitteilen, mit den Flügelhörnern mitgehen, bei der folgenden Pianostelle schweigen und nur die Forte-Akkorde wieder mitspielen. Ich habe die Tonart Des dur gewählt, nicht D dur, wie es für den Männerchor sonst üblich ist, weil sie den Instrumenten bedeutend bequemer liegt. Hätte ich D dur genommen, so erhielten die Flügelhörner und Tenorhörner 4 Kreuze, die Althörner sogar 5 Kreuze. Überhaupt lieben die Blechinstrumente die B-Tonarten mehr als die mit Kreuzen. Aber auch für Trompeten, Hörner, Posaunen und Tuba allein klingt der Satz.

Während für kürzere Chöre wenige Instrumente genügen — würde doch der Aufwand des ganzen Orchesters der Sache nicht entsprechen —, tritt zu größeren Werken das volle Orchester hinzu.

Die Zusammensetzung des Orchesters ist bei den älteren Meistern meist folgende: Holzbläser: 2 Flöten und evtl. Kleine Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte und ausnahmsweise Kontrafagott. Blechbläser: 2 bis 4 Hörner, 2 Trompeten. 3 Posaunen. Streicher: 1. und 2. Violinen, Bratschen, Violoncelli, Kontrabässe. Dazu Pauken und Schlagzeug. Seit R. Wagner sind die Holzbläser meist auf je drei erweitert. Zu den Oboen tritt als dritte Stimme das Englischhorn oder die Altoboe, zu den Klarinetten die eine Oktave tiefer stehende Baßklarinette, zu den beiden Fagotten das Kontrafagott. Die Posaunen erhalten als Grundstimme die Tuba. Außerdem gehört nun die Harfe zum festen Bestande des modernen Orchesters. Ausnahmsweise treten Glockenspiel, Celesta und Xylophon hinzu, die Schlaginstrumente werden erweitert. Auch die Orgel findet zuweilen im modernen Orchester Verwendung. In jüngster Zeit trat wieder eine bedeutende Vereinfachung des Orchesters ein; dieser neue Stil ist nämlich gekennzeichnet durch die charakteristische Verwendung weniger, oft solistisch behandelter Instrumente, deren Zusammenstellung im einzelnen verschieden sein kann.

Vielen Chordirigenten fehlt die Übung, eine große Orchesterpartitur genau zu erfassen und lesen zu können. Treten sie vor das Orchester, sind sie meist ratlos und lassen sich von ihm führen, statt selbst Führer zu sein. Wenn es hier auch nicht meine Aufgabe sein kann, einen Lehrgang des Partiturstudiums zu geben, so will ich doch ein paar praktische Fingerzeige einfügen für die, welche im Partiturlesen ungeübt sind. Solche tun gut, bevor sie an die Partitur gehen, das in Frage kommende Werk erst im Klavierauszug recht gründlich zu studieren. Das bildet eine Grundlage, von der aus sie der Partitur leicht näher kommen können. Erst wenn man das Werk so in sich aufgenommen hat, nimmt man die Partitur zur Hand. Hier lenke ich den Blick zunächst auf die Streicher. Ich merke mir, wo diese mit den Chorstimmen zusammen oder in Oktaven laufen, oder wo ihre Führung eine

selbständige und freie ist. Das harmonische Gefüge des Chores ferner muß auch in den Streichern dasselbe sein. Im Augenblick, wo ich die Chorcharmonie sehe, lese ich auch gleich die der Streicher. Dann wende ich das Auge oben hin zu den Holzbläsern. Auch hier gilt dasselbe harmonische Gesetz. Besonders bei Tuttistellen ergeben sich die Bläserakkorde ganz von selbst. Ferner laufen sehr häufig Bläserstimmen mit den Streichern im Einklang oder in der Oktave. Unser Auge gewöhnt sich sehr schnell, solche Verdoppelungen überall zu erkennen. Nur dort, wo die Holzbläser selbständig und frei geführt sind, besonders wo sie die melodische Führung übernehmen, muß unser Auge ganz genau ihrer Linie folgen. Gleiches gilt von den Blechbläsern. Da sie ihres Klanges wegen besonders scharf hervortreten, bedürfen sie erhöhter Aufmerksamkeit. Es ist nicht immer leicht, sie dem Klangvolumen des Ganzen restlos einzufügen. Nun habe ich nur noch die Pauken und das Schlagzeug zu beachten und, wo sie auftritt, die Harfe. Dringt man nach dieser Anleitung in die Partitur Schritt für Schritt ein, so gewinnt man bald den vollen Überblick und damit die Herrschaft über das Ganze. Nun heißt es, das so gewonnene Klangbild in die klangliche Wirklichkeit zu übertragen, die Klanggruppen einander anzupassen, das Wichtige vom Unwichtigen zu sondern, Chor und Orchester zu schöner Harmonie zu vereinen. Doch darüber wird an anderer Stelle zu handeln sein. (S. 80f.) Um aber das Studium der Partitur mit Erfolg in Angriff nehmen zu können, ist Vorbedingung die Übung in den alten Schlüsseln, wie ich sie im Anhang (S. 89f.) dargestellt habe, und eine Übung im Transponieren, um die transponierten Instrumente lesen zu können.