



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Spemanns goldenes Buch der Musik**

**Spemann, Wilhelm**

**Berlin [u.a.], 1900**

Das Orchester von Dr. Leopold Schmidt. Streichinstrumente.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-70163](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-70163)



zeln Fällen eine präzisere Ansprache der Zunge zu erzielen; der Windstrahl braucht die eingeleitete Schwingung dann nur fortzusetzen.

Bei Instrumenten mit mehreren Manualen und mit Pedal sind zur Verbindung Manual- und Pedalkoppel vorgesehen. Der Kombinationszug Grand Jeu (volles Werk) ist in jedem Fall, auch bei Einem Manual vorhanden.

**364. Spielweise.** Der Tastenanschlag richtet sich nach der Beschaffenheit des Tons, und da das Harmonium sich vielmehr der Orgel als dem Pianoforte nähert, so ist auch der Anschlag, selbst bei raschem Spiel, mehr ein drückender, ziehender, als ein schnellender. Wie bei der Orgel ist strengstes Legato geboten, wo es sich um Bindung der Töne handelt. Das Staccato wird ebenfalls dem auf der Orgel am nächsten kommen. Doch gestattet das Harmonium immerhin freiere Beweglichkeit des Spiels. Das Balgtreten hat nur bei gezogener Exp. pression seine Schwierigkeit, und zwar wächst sie mit stärkerer Registrierung, weil der außer Thätigkeit gesetzte Reserverbalg etwaige Ungleichheiten oder Störungen nicht mehr ausgleicht. Der gewandte Spieler berührt bei ausdrucksvollem Spiel nur mit den Fußspitzen die Tretschmel, um die zartesten dynamischen Nuancen hervorbringen zu können.

Künstlerischen Geschmacks erheischt das Umgehen mit den Registern. Die Wahl braucht sich nicht notwendig an die paarweise Zusam-

menstellung zu binden, sie kann auch zwei halbe Spiele verschiedener Gruppen anwenden; nur muß dann auf die Mittellage besondere Aufmerksamkeit gerichtet werden.

**365. Bedeutung des Harmoniums.** Zwar steht dem Harmonium eine reichere Auswahl von Literatur zur Verfügung, als man gewöhnlich glaubt (Karl Simon in Berlin ist der größte Verlag), und sein Gebrauch ist keineswegs auf die Unterstützung kirchlicher Andacht beschränkt. Auch hat die moderne Fabrikation (z. B. Schiedermayer Pianofortefabrik, Stuttgart) jedes Schnarren des Tons zu beiseitigen und ihn edel und klangreich zu machen gewußt. Allein ein akustischer Mißstand ist der Verbreitung des Instrumentes sehr hinderlich: freie Zungen geben hohe und unharmonische Obertöne, und Schwebungen, Differenztöne u. s. m. treten wahrnehmbar hervor (s. No. 269). Dissonanzen wie der verminderte Septimenakkord klingen nicht gut auf dem Harmonium. Dadurch sind andere bedeutende Vorzüge, wie die Unempfindlichkeit gegen verstimrende Einflüsse, in Schatten gestellt. Andererseits ist das Harmonium seiner obertonreichen Klangquelle halber zu einem Lieblingsinstrument für akustische Untersuchungen geworden. Besonders haben sich die Bestrebungen, eine „reine Stimmung“ (s. No. 279) darzustellen (Helmholtz, Engel, Zanata u. a.), des Harmoniums bedient.

Litteratur: Riehm, Das Harmonium (2. Aufl. 1886).

### Das Orchester.

Im allgemeinen kann man die musikalischen Tonwerkzeuge (Klang-erzeugende Körper) in drei große Kategorien einteilen. Die erste

bilden die Saiteninstrumente, die entweder durch streichen mittels eines Bogens (wie bei der Violine) oder durch reifen (wie bei der



Harfe), oder durch eine Klaviatur (wie beim Pianoforte) zum erklingen gebracht werden. Die zweite Gruppe bilden die Blasinstrumente. Diese können entweder mit oder ohne Rohrblatt (Hoboë — Flöte), mit einer Klaviatur (Orgel), oder mit einem Mundstück versehen und aus Messing (Horn, Trompete zc.) oder Holz (Serpent) verfertigt sein. Hierher gehören auch die menschlichen Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Baß). Zu dritt käme die Gattung der Schlaginstrumente, die wiederum in solche mit bestimmbarer und solche mit unbestimmbarer Tonhöhe zerfallen. Der moderne Instrumentalkörper, das „Orchester“, wie es von Joseph Haydn begründet, von seinen Nachfolgern erweitert und entwickelt worden ist, setzt sich gewöhnlich nur aus einem bestimmten Teil dieser Klangwerkzeuge zusammen. Das Orchester enthält folgende Gruppen, die man auch in der räumlichen Aufstellung von einander zu sondern pflegt:

- A. Die Streichinstrumente.
- B. Die Holzbläser.
- C. Die Messinginstrumente.
- D. Die Schlaginstrumente.
- E. Die Harfen.

Mehr oder minder findet sich wie bei den Singstimmen auch bei den einzelnen Familiengruppen der Orchesterinstrumente (mit Ausnahme natürlich der Schlagwerkzeuge), entsprechend dem Wesen unserer Harmonik, das Prinzip der Vierstimmigkeit wieder, wie es in dem natürlichen Verhältnis von Diskant, Baß und Mittelstimmen zum Ausdruck kommt.

#### A. Streichinstrumente.

Zu den Streichinstrumenten des Orchesters gehören die Violine, die Violsche, das Violoncello und der

Kontrabaß. Sie bilden das „Quartett“, die Grundlage und im allgemeinen den Haupt-Klangkörper instrumentaler Tonsätze.

366, Die Violine. (Violino, Violon.) Die Violine oder Geige (Fig. 22, 23) setzt sich zusammen aus einem



Fig. 22. Violine.

Fig. 23. Violine von der Seite.

leicht gewölbten Boden, einer eben-solchen Decke, den Seitenwandungen, genannt „Zargen“, die beide verbinden, dem Hals auf dem das Griffbrett ruht, der Schnecke, den Wirbeln, mit denen die Saiten gespannt werden, dem an einem Knopf befestigten Saitenhalter und dem gewölbten Steg, über den die Saiten laufen. Ungefähr in der Mitte der Decke, zu beiden Seiten des Steges sind die zwei F-förmigen Schalllöcher angebracht; ein kleines Holzstäbchen, die „Stimme“, steht aufrecht zwischen dem Boden und der Decke im Innern des Instrumentes. Die Violine ist mit vier Darmsaiten bespannt, deren eine (die tiefste oder G-Saite) mit Silberdraht umspunnen ist. Die Notierung geschieht im G-Schlüssel, der deshalb den Namen Violinschlüssel angenommen hat. Die Saiten sind



in reinen Quinten gestimmt und werden von oben nach unten gezählt:



Ann. 1. Die Urform der Violine, die alte Viola, aus der unsere heutige Geige entstanden ist (daher auch die Diminutivform ihres Namens), war fünfsaitig. Aus diesem Grunde hat sich die Bezeichnung „Quinte“ (franz. chantrelle) noch jetzt für die höchste Saite erhalten.

Ann. 2. Die Stimmung der Saiten war nicht zu allen Zeiten und bei allen Meistern dieselbe. So stimmte Paganini sein Instrument in as, es, b, f, also einen halben Ton höher als die jetzt gebräuchliche Stimmung. Er spielte z. B. in D, wenn das Orchester in Es begleitete.

Der Bogen, mit dem die Saiten gestrichen werden, ein Stock aus biegsamem Holz mit Pferdehaaren bespannt, hat am oberen Ende eine Spitze, am untern einen Griff, an dem er gehalten wird, den sogenannten „Frosch“, und die Schraube, welche die Spannung der Haare reguliert. Die Haare werden mit Kolophonium bestrichen, um beim spielen die nötige Reibung hervorzubringen. Bei der Führung des Bogens ist der Auf- und Abstrich zu unterscheiden; der erstere wird durch das Zeichen  $\wedge$  der letztere durch  $\sqcap$  angezeigt. Beide Zeichen stehen über der betreffenden Note, kommen aber nur in Stüden und Konzertstücken vor. Für gewöhnlich ist der „Bogenwechsel“ der Einsicht und dem Geschmack des Spielers überlassen. Alle

Stricharten (legato, non legato, staccato, portamento, tremolando) sind auf der Geige ausführbar. Als besondere Bezeichnungen sind zu merken: „an der Spitze“ oder „am Frosch“, womit der Teil des Bogens bestimmt wird, der ausschließlich für eine Stelle benutzt werden soll. „Col legno“ bedeutet, daß das Holz des Bogens auf die Saite fallen, „pizzicato“ daß die Saite nicht gestrichen, sondern mit den Fingern (wie bei der Harfe, Zither

u. s. w.) gezupft werden, „col arco“, daß der Gebrauch des Bogens wieder statthaben soll. „Sul ponticello“ heißt dicht am Steg spielen, wodurch der Ton ein Nebengeräusch erhält; „sul G.“, daß eine Stelle nur auf der 4. Saite gespielt werden, „con sordini“, resp. „senza sordini“, daß der Dämpfer (Fig. 24) auf den Steg gesetzt oder abgenommen werden soll. Der Gebrauch der leeren Saiten wird durch ein über die Note gesetztes  $\circ$  angezeigt. Alle übrigen Töne werden durch Aufsetzen

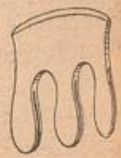


Fig. 24. Dämpfer.

der Finger und Niederdrücken der Saite auf das Griffbrett erzeugt. Man bedient sich dazu des Zeigefingers, vierten und kleinen Fingers der linken Hand, in der zwischen Daumen und Zeigefinger der Hand der Geige ruht. Der Finger bezeichnet daher den zweiten (Zeigefinger mit 1., den dritten mit 2. u. s. w.) Durch ein Hin- und Herschieben der Hand kann man diesen Fingersatz auf jeder Saite in höheren Lagen wiederholen. Man nimmet sieben solcher „Lagen“ an, z. B. auf der G-Saite:



wonach sich folgender Umfang der Violine (mit Hinzufügung ihrer zwei höchsten Töne) ergibt:



Dieser Umfang wird nach der Höhe noch erweitert durch die „Flageolettöne“.

Es sind das Töne, die auf allen Saiteninstrumenten durch Verlegung der Schwingungsknoten erzeugt werden können. Man erhält sie, indem man den Finger leicht



auf die Saite legt, ohne sie gegen das Griffbrett zu drücken, und dadurch ihren schwingenden Teil verkürzt. Die Flageolettöne unterscheiden sich von den andern durch ihren Klangcharakter und sind auf der Violine von außerordentlicher Feinheit und Zartheit. Man teilt sie in natürliche und künstliche ein. Die natürlichen Flageolettöne, die entstehen, wenn man die leeren Saiten durch leichte Berührung teilt, sind folgende:

Zwei Noten zu gleicher Zeit können auf der Geige in allen Intervallen zu Gehör gebracht werden. Schwer sind diese Doppelgriffe in den höchsten Lagen und sobald das Intervall eine Oktave überschreitet; leicht, sobald eine leere Saite dabei benutzt werden kann. Drei- und vierstimmige Doppelgriffe können nur nach einander (gebrochen, harpegiert) angegeben werden und klingen nur im Forte gut. Da nie mehr als zwei Töne gehalten werden können, schreibt man besser:

Alle dreistimmigen Akkorde sind auf der Violine möglich, wenn man sie soweit auseinanderlegt, daß sie ein Quinten- oder Sextenintervall in sich schließen. Die Violine ist das reichste

u. verwendbarste Streichinstrument. Wie ihre technische Leistungsfähigkeit fast unbegrenzt, so ist ihr Ausdrucksvermögen außerordentlich vielseitig. Im besonderen spricht die Innigkeit des Geigentones die menschliche Empfindung am unmitttelbarsten an.

Im Orchester sind die Violinen, wie überhaupt die Streichinstrumente, nicht wie die Bläser solistisch, sondern chorisch vertreten und werden etwa seit Mitte des vorigen Jahrhunderts in zwei gesonderte Gruppen, in die der „ersten“ und die der „zweiten“ Violinen eingeteilt. Im allgemeinen liegt den ersten Violinen der Vortrag der Kantilene, die Ausführung höherer Lagen und des Passagenwerkes ob; den zweiten wird meist eine kontrapunktierende, begleitende oder füllende Stimme

Die eckigen Noten bezeichnen die Griffe, die runden die wirkliche Tonhöhe. Die künstlichen Flageolettöne werden durch festes Aufsetzen des 1. Fingers und leichtes Berühren der Saite mittels des 4. Fingers (am leichtesten im Quartengriff) erzeugt, wobei die Duodezime erklingt, z. B.:

In der Notierung werden die natürlichen Flageolettöne mit einem o, oder durch eckige Notenköpfe bezeichnet; bei den künstlichen schreibt man die festaufzusetzende Note in gewöhnlichem rundem, und die leicht zu berührende in viereckigem Format.



übertragen, doch teilen sie sich auch zuweilen mit den ersten in das melodische Gewebe, oder verstärken sie im Einklang oder in der Oktave. Je stärker die Besetzung der Violinen, desto edler ist der Klang eines Orchesters.

Hier sei nebenbei bemerkt, daß die Geschichte des Geigenbaues un-  
gemein interessant ist, weil die Gesetze, nach denen sich Größe und Schönheit des Tones regeln, trotz allen Suchens noch nicht aufgedeckt sind. Das Geheimnis der alten Meister ist verloren gegangen, und vergebens hat man sich bemüht, ihm auf die Spur zu kommen. Daher werden die alten Instrumente am meisten geschätzt und am höchsten bewertet. Die Frage, ob es ihre Formverhältnisse sind, die ihre Vorzüge bedingen, oder ob es die Art und Behandlung des Holzes ist, oder die Beschaffenheit des verwendeten Lackes, ist noch keineswegs entschieden. Zu den berühmtesten italienischen Geigenbauern gehören

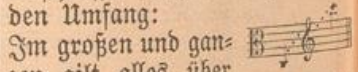


Fig. 25. Bratsche.

Antonio Amati (geb. 1592, gest. 1619), Guiseppe Guarneri (geb. 1683, gest. 1745) u. Antonio Stradivari (geb. 1644, gest. 1737). In Deutschland erfreuen sich die Tiroler (Mittenwalder) Geigen des Jakob Stainer (geb. 1621, gest. 1683) und Mathias Klotz (geb. 1653, gest. 1743) eines besondern Rufes.

**367. Die Bratsche.** (Viola, Alto.) Die Bratsche (von viola da braccio, d. h. Armgeige) ist eine in größeren Verhältnissen gebaute Violine, die eine Quinte tiefer steht. (Fig. 25.) Ihre vier Saiten, von denen zwei mit Silberdraht umspunnen, sind gleichfalls in reinen Quinten gestimmt:

Sie wird in der tiefen und Mittellage im Altstimmfessel (C-Schlüssel auf der dritten Linie), in der Höhe im Violinschlüssel notiert und hat folgenden Umfang:



Im großen und ganzen gilt alles über die Geige Gesagte auch für die Bratsche, nur mit der Beschränkung, daß die tiefere Lage naturgemäß den Charakter des Instrumentes ändert. Es fehlt ihm das Glänzende und leicht Bewegliche der Violine, zu der die Bratsche gleichsam die Altstimme bildet. Im Orchester ist sie, geschickt verwendet, ein charakteristisches Soloinstrument, wird aber gewöhnlich als Füllstimme, für Begleitungsfiguren, oder zur Verdoppelung des Basses in den höheren Oktaven oder im Einklang mit dem Cello benutzt. Im Solostreichquartett vertritt sie die Tenorstimme. Der Klang der Bratsche hat etwas Verschleiertes, und steht in Stärke und Färbung zwischen dem Violin- und dem Celoton; es lassen sich damit wundervoll eigenartige Wirkungen erzielen.

Ann. Die von J. S. Bach verwendete Viola pomposa, die eine Oktave tiefer als die gewöhnliche Viola stand, ist durch das Violoncello verdrängt. Dagegen bedient man sich zuweilen noch der Viola d'amore, mit der Meyerbeer im ersten Akt der Eugenotten die Romanze des Raoul begleiten läßt. Sie ist eine größere Bratsche mit sieben Darmsaiten, unter denen sieben Metallsaiten im Einklang mitgeschwingen. Ihr Klang ist eigenartig und reizvoll. Mit dem Namen Viola alta hat Hermann Ritter in Würzburg eine gleichfalls größere



nach seinen Angaben gebaute Bratsche besetzt, die durch ihren volleren und freieren Ton als eine entschiedene Verbesserung des Instrumentes zu betrachten ist.

### 368. Das Violoncell. (Violoncello, violoncelle.)

Das Violoncell (abgekürzt auch Cello genannt), (Fig. 26) ist die Kniegeige, die gleich der älteren, jetzt verschollenen Gambe (Viola da gamba) nicht wie

die Geige und Viola im Arm, sondern zwischen den Knien gehalten und wagerecht mit dem Bogen gestrichen wird. Als Stütze dient häufig ein auf die Erde gestemmter spitzer Zapfen oder Dorn. Die

leeren Saiten des Violoncells sind wie die der Bratsche, nur eine Oktave tiefer, gestimmt:

Man schreibt die Noten im Bassschlüssel, in der höhern Lage im Tenorschlüssel, in der höchsten im Violinschlüssel. Der Umfang des Violoncello beträgt:

Ann. Tritt der Violinschlüssel nicht nach dem Tenorschlüssel, sondern unmittelbar nach dem Bassschlüssel ein, so bezeichnet er zuweilen die tiefere Oktave der angegebenen Noten, wie bei der Notierung der menschlichen Tenorstimme; doch ist dieser Gebrauch veraltet.

Die Art des Fingersatzes, der Doppelgriffe, Stricharten, Dämpf-

ung u. s. w. ist auf dem Violoncell dieselbe wie auf der Geige und Bratsche. Eigentümlich ist der Gebrauch des Daumens, der bei den höheren Lagen der a-Saite, sowie als fester Finger der künstlichen Flageoletttöne verwendet wird. Als Zeichen für den Daumen findet man über der Note ein ♪. Der Ton des Cellos ist voller als der der Bratsche; die höhere (Tenor-) Lage eignet sich besonders für empfindungsvolle Kantilenen, die tieferen Saiten klingen bei schnellen Tonfolgen leicht rau. Im Soloquartett übernimmt das Cello die Bassstimme. Im Orchester ist es mindestens zweifach, aber auch acht- und zehnfach vertreten und dient, wo es nicht als melodieführendes Instrument auftritt, als tiefere Füllstimme oder (was das Gebräuchlichste) zur Verstärkung und Verdoppelung des Basses in der höheren Oktave. Wie die Violinen und häufig die Bratschen, können auch die Violoncelle geteilt werden.

369. Der Kontrabaß. (Basso, contrebasse.) Der Kontrabaß oder die Baßgeige (violone) ist die größte Gattung der Violinform (Fig. 27). Das Instrument kann seiner Dimensionen wegen nur im stehen gespielt werden und ruht zur Wahrung der Resonanz wie das Violoncell auf einem dornartigen Fuße. Die vier Saiten des Kontrabaßes sind in Quartan gestimmt:

Der Fingersatz weicht von dem der andern Streichinstrumente ab, da es zweier Finger bedarf, um bei der Dicke der Saiten diese um einen ganzen Ton zu verkürzen. Die für den Geiger so wichtigen Handgelenkbewegungen fallen fort; der Bogen wird mit der ganzen Hand umfaßt. Die Notierung geschieht im F- oder Bassschlüssel; die



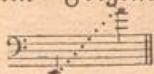
Fig. 26. Violoncell.





Noten klingen eine Oktave tiefer als sie geschrieben werden. Folgender Umfang:

wird zuweilen durch eine fünfte



Saite

bis zum



erwei-

tert; meist jedoch

werden die Noten

unterhalb des E,

die z. B. bei Beet-

hoven vorkommen,

eine Oktave höher

gespielt. Kontra-

baß und Violon-

cello werden,

wenn sie in

der Oktave

(in der Nota-

tion also im

Einflang)

gehen, in der

Partitur auch

auf ein Sy-

stem ge-

schrieben.

Der Kontra-

baß ist die Grund-

stimme des

ganzen Or-

chesters, er

giebt die

Fundamente der Harmonien. In

größeren Kapellen ist er sechs- bis

achtfach vertreten. Wie alle tiefen

Instrumente eignet er sich im all-

gemeinen nicht zu lebhaften Figu-

rationen, weil die Saiten zu viel

Zeit brauchen, um in Vibration zu

geraten, d. h. deutliche Töne zu er-

zeugen. Kürzere Läufe und Figuren

klingen jedoch äußerst charakteristisch.

Sie haben etwas Unheilvoll-drohendes

oder Energisch-kraftvolles. Die

Dämpfung kommt so wenig in An-

wendung wie Doppelgriffe, obgleich

diese mit einer leeren Saite aus-

föhrbar sind. Beliebt und von



Fig. 27. Kontrabaß.

guter Wirkung ist dagegen das Pizzicato der Baße.

Anm. Zu den Streichinstrumenten gehört auch die Streichzither. Es ist dies eine Zither (s. d.), die anstatt gerissen, mit einem Violinbogen gestrichen wird. Im Orchester findet das Instrument keine Verwendung.

### B. Die Holzbläser.

Zu den Holzblasinstrumenten gehören: die große und kleine Flöte, die Hoboe, das Englische Horn, das Fagott und Kontrafagott, die Klarinette, das Bassethorn, die Alt- und Bassflöte, die Klarinette und das Saxophon. Ihr Name erklärt sich aus dem Material, aus dem sie angefertigt werden. Sie zerfallen in drei Gruppen; in die Instrumente ohne Rohrblatt (Flöte), in die mit einfachem Rohrblatt (Klarinetten, Bassethorn, Saxophone) und in die mit doppeltem Rohrblatt (Hoboe, Englisches Horn und Fagott).

Anmerkung. Unter „Rohrblatt“ versteht man feine, aus Schilf- oder Zuckerröhre gefertigte Plättchen, die, entweder einzeln auf das Mundstück gebunden oder, zwei aufeinander in einer engen Metallröhre stehend, zum Anblasen des Instrumentes dienen.

Ferner hat man zu unterscheiden zwischen transponierenden und nicht-transponierenden Instrumenten. Bei den letzteren erklingt der Ton so wie die Notenschrift ihn anzeigt; bei den ersteren erklingt er höher oder tiefer. Von den Holzbläsern gehören zu den transponierenden Instrumenten das Englische Horn, das Bassethorn, die Klarinetten mit Ausnahme der Klarinette in C, die Saxophone mit Ausnahme des Saxophons in C.

Anmerkung. Die Erscheinung des „Transponierens“ ist daher gekommen, daß die je nach der Länge des Rohres jedes Blasinstrumente eigentümliche Stimmung, sein Naturklang, d. h. sein bei geschlossenen Klappen und Zügen erzeugter Grundton, in der Notierung stets als C angenommen wird. Dadurch bleibt die Applikatur für



den Spieler dieselbe. Ist dieser Grundton in Wirklichkeit nun z. B. B oder D, so wird das Instrument einen Ton tiefer, bez. höher klingen als es notiert ist. Umgekehrt wird eine B-Klarinette, um in C-dur zu spielen, in D-dur geschrieben werden müssen.

### 370. Die Flöte. (Flauto, Flüte.)

Unsere heutige Flöte, die nicht wie die anderen Blasinstrumente in gerader Haltung, sondern quer gespielt wird, ist etwa um die Mitte des vorigen Jahrhunderts an die Stelle der Schnabelflöte (flûte à bec) getreten. In älteren Partituren findet sich noch der Zusatz flauto traverso (flûte traversière). Die Flöte ist eine zerlegbare Röhre (Kopf, Mittelstück, Füßchen) aus Holz, seltener aus Metall, mit konisch gebohrten Tonlöchern, die durch vermittelst Federdrucks zu öffnende Klappen (Ringklappen, System Böhm) geschlossen werden. Dadurch, daß sie ohne Mundstück angeblasen, der Atem also direkt eingeführt wird, erhält sie ihren von den übrigen Blasinstrumenten so verschiedenen Klangcharakter. Die Flöte wird in Violinschlüssel notiert und kommt hauptsächlich in zwei Gestalten vor: als

Fig. 28. große und kleine Flöte. Große Flöte. a) Die große Flöte in C (Fig. 28) hat einen Umfang von drei Oktaven. [Die eingeklammerten Töne sind schwierig hervorzubringen.]



Ihr Klang ist in der Mittellage sanft, in der Höhe hell und durchdringend, in der Tiefe von eigentümlich dumpfem Charakter. Die Flöte eignet sich hauptsächlich für bewegliches Passagenspiel, da sie wenig Ausdruck zu geben vermag, es sei denn den des Matten und Blaffen. Im Orchester vervollständigt sie die Harmonien in der Höhe und verleiht ihnen eine helle Färbung. In den tieferen Lagen wird ihr Klang leicht von anderen Instrumenten gedeckt und ist daher nur vorsichtig, womöglich solistisch zu verwerten. Die Flöten werden gewöhnlich zu zweien, von neueren Tonsetzern auch zu dreien angewendet.

b) Die kleine (Oktav-)Flöte oder das Piccolo in C (Fig. 29) hat einen Umfang von zwei und einer halben Oktave:



Die Töne klingen eine Oktave höher als sie geschrieben sind. Der Klang ist scharf, in der höchsten Lage (wo im Fortissimo auch noch



Fig. 29. Kleine Flöte (Piccolo).

b<sup>3</sup> h<sup>3</sup> c<sup>4</sup> herausgebracht werden können) verlegend schrill. Allerdings drastische Effekte lassen sich mit der Oktavflöte erzielen; sie kann aber auch die große Flöte nach der Höhe zu ergänzen. Gewöhnlich wird sie, wo nicht ihrer mehrere Verwendung finden, in den Part des zweiten Flötisten ge-



geschrieben, der dann je nach Vorschrift zwischen kleiner und großer Flöte wechseln muß.



Fig. 30. vor. Turnerflöte.

Bei der Militärmusik sind außerdem noch die große und kleine Flöte in Des im Gebrauch, weil sie das Spielen in B-Tonarten erleichtern. Sie haben denselben Umfang wie die Flöten in C, gehören aber zu den transponierenden Instrumenten. In Verbindung mit den Trommlercorps des preussischen Militärs wird auch die sogenannte Turnerflöte (Querflöte, Fig. 30) gespielt. Sie kommt in C-, B- und D-Stimmung



Fig. 31. Klarina.

Erwähnt sei noch das Flageolet (Piffero), die Stockflöte (Czakau) und die aus Italien eingeführte Klarina (Fig. 31), die zur Familie der Flöten gehören, aber nur als Curiosa und zu dilettantischen Liebhabereien dienen.

371. Die **Hoboe** (Oboe, Hautbois, Fig. 32) ist das Stamminstrument der Familie mit doppeltem Rohrblatt. Ihr Mundstück, eine feine Metallhülse, welche die aufeinander gelegten Blättchen umschließt, führt in das 20 Zoll lange, aus Buchsbaum oder Ebenholz gedrehte Rohr, das in einen kurzen Schallbecher ausläuft. (Fig. 32.) Die Hoboe wird in gerader, fast senkrechter Richtung vom Spielenden gehalten. Die Löcher sind mit Klappen und Ringen nach dem Böhmischen System versehen, das jetzt bei allen mo-

dernen Holzblasinstrumenten angewendet wird. Die Hoboe wird im Violinschlüssel geschrieben; ihr Umfang ist:



Innerhalb dieses Umfanges können diatonische und chromatische Läufe und Passagen, Sprünge, Triller und alle Arten Verzierungen ausgeführt werden. Der Ton klingt gepreßt, leicht etwas scharf, ist aber mit Ausnahme der tiefsten Noten (unterhalb e<sup>1</sup>) ziemlich gleichmäßig. Der Klangcharakter der Hoboe, die sich hauptsächlich zu Melodieführungen eignet, hat gewöhnlich etwas Objectives; er kann aber zu schüchternem, zärtlichem Ausdruck verwendet werden, besonders auch erweckt er eine ländliche, pastorale Stimmung. Im Orchester, wo die Hoboen zu zweien, in größeren Werken moderner Komponisten auch zu dreien auftreten, dienen sie die Harmonien zu füllen, soweit sie nicht solistisch oder als Verdoppelung einer anderen Stimme benutzt werden. Sie sind in allen Zivil- und Militärkapellen vertreten. Wie die Flöte kommt auch die Hoboe, jedoch seltener, in der Kammermusik vor.

372. Das **Englische Horn** (Como inglese, Cor anglais.) Das Englische Horn ist eine Alt-Hoboe, d. h. es steht eine Quinte tiefer als die gewöhnliche, also in F. Es wird im Violinschlüssel notiert, und gehört zu den transponierenden Instrumenten. Sein c klingt wie f u. s. w. Der Umfang ist derselbe wie bei der Hoboe:

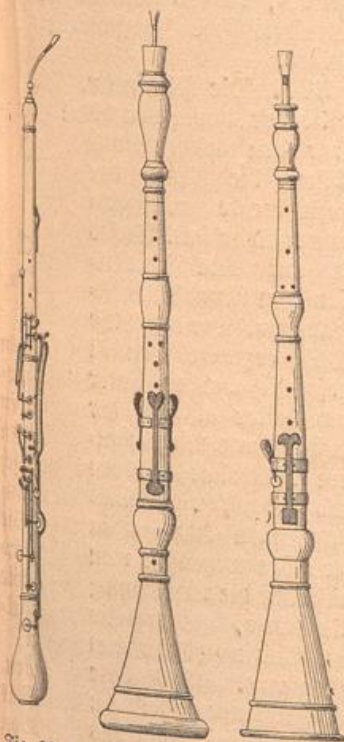
Fig. 32. Hoboe.

Fig. Engl. Horn beche stück ist d...





Da auch die Applikatur dieselbe ist, können die meisten Hoboisten zugleich das Englische Horn blasen. Entsprechend seiner tieferen Lage ist es weniger beweglich als die Hoboe. In der äußeren Gestalt unterscheidet es sich von ihr durch die Größe, die Form des Schall-

Fig. 33.  
Englisches  
Horn.Fig. 34.  
Distants-  
Hoboe.Fig. 35.  
Althoboe.

trichters und das gebogene Mundstück (Fig. 33). Der Klangcharakter ist dunkler, verschleierter, unendlich schwermütig. Der Ton ist zu eigen-

tümlich ausdrucksvoll, als daß das Englische Horn einfach zur Füllung der Harmonie benutzt werden sollte. Wenigstens empfindet der gute Geschmack, ähnlich wie bei anderen markanten Instrumenten: der Bassklarinette, dem Kontrafagott etc., darin einen Mißbrauch. Für seine solistische Verwertung im Orchester sind charakteristische Beispiele in der „Jüdin“ (wo es zu zweien angewendet wird), in „Tristan und Isolde“ u. s. w. zu finden.

Von älteren, nicht mehr gebräuchlichen Hoboen seien noch die Oboe d'amore in A (Fig. 34) und die Oboe da caccia in F (Fig. 35) erwähnt. Es waren tiefer und sanfter klingende Oboen, die wir z. B. bei Bach häufig (meist zu zweien) angewendet finden. Zum Zweck von Aufführungen älterer Werke hat man neuerdings mit Glück auf sie zurückgegriffen.

373. Das Fagott. (Fagotto, Basson.) In dem üblichen Quartett der Holzbläser, in dem Flöte und Hoboe den Distant, die Klarinetten gewissermaßen den Alt vertreten, nehmen die Fagotte die Tenor- und Bassstimme ein. Das Fagott (Fig. 36) gehört zu den nichttransponierenden Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt. Es wird durch ein gebogenes Mundstück angeblasen, das in das kürzere der beiden aneinandergelegten Rohre führt; das längere endet in einen nach oben gerichteten Schalltrichter. Der Mechanismus der Löcher und Klappen ist der gleiche wie bei Flöte und Hoboe. Das Fagott wird im Bassschlüssel und in der höheren Lage im Tenorschlüssel notiert und hat folgenden Umfang:





Der Klang ändert sich in den verschiedenen Lagen; in der Tiefe hart und stark, wird er nach oben

wird im Bassschlüssel geschrieben klingt aber eine Oktav tiefer als die Noten anzeigen. Sein Umfang ist:

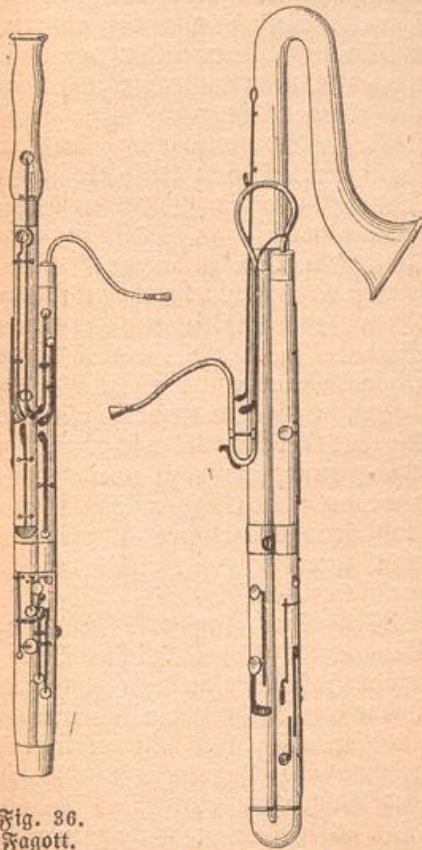
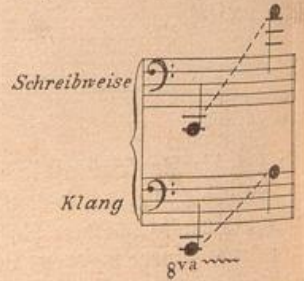


Fig. 36. Fagott.

Fig. 37. Kontrafagott.



Nur die tiefere Mittellage klingt gut, doch auch sie nur bei langsamem Intonieren. Richtig angewendet, ist das Kontrafagott eine charakteristische Verstärkung des Basses.

374. Die Klarinette. Die Familie der Klarinetten bildet gegen

zu immer weicher und dünner. Im Orchester, wo das Fagott zu zweien (neuerdings zu dreien) auftritt, dient es als Füllinstrument oder als Baß (und Tenor) der Harmonie. Die ihm zugemuteten Passagen dürfen nicht zu schnell sein. Eigentümlich ist der Klangfarbe des Fagotts zuweilen der Ausdruck des Komischen. Nach dieser Seite hat sie schon häufig glückliche Verwendung gefunden.

Ein Fagott von größerer Form, mit Schalltrichter aus Metall (in Frankreich ganz aus Messing) ist das Kontrafagott (Fig. 37). Es

über den andern Holzbläsern die Gruppe der Instrumente mit einfachem Rohrblatt. Dieses ist auf dem schnabelförmigen Mundstück festgebunden. Der auf solche Weise erzeugte Ton ist wesentlich weicher, klarer und voller als der der Instrumente mit doppeltem Rohrblatt (Hoboer und Fagotte). Seines glänzenden Klanges in der Höhe wegen ist man wohl auf die Bezeichnung Klarinette, Diminutiv von Clarino (Trompete) gekommen. Das Rohr des Instrumentes ist im Umfange weiter als das der Hoboe und mit einem größeren Schalltrichter versehen (Fig. 38). Die Länge des Rohres hängt von der Stimmung, die beabsichtigt ist, ab. Außer der Klarinette in C sind die gebräuchlichsten



Fig. 38.

Klarinette.



die in A und B, die zu den transponierenden Instrumenten gehören. Ihr Umfang beträgt drei und eine halbe Oktave; sie werden im Violinschlüssel notiert:

Schreibweise

Klang

in C

in B

in A

Anmerkung. Der Umfang der Instrumente ist nach der Höhe zu nie scharf begrenzt. Hier wie in allen übrigen Beispielen ist daher nur eine ungefähre Grenze angegeben, über die hinaus es gewöhnlich noch einige unschöne und gefährlich hervorbringende Töne giebt.

Man unterscheidet vier Register: das tiefe, das einen wilden, fast schaurigen Klang hat (siehe „Freischütz“); das schöne Schalmeiregister (von  $e^1$ — $b^1$ ); das mittlere, dessen Ton quellend, edel und glänzend ist, und das hohe, das immer spitzer und greller wird. Die Klarinette führt alle Läufe und Figuren aus, füllt im Orchester die Harmonie und eignet sich zum Vortrag ausdrucksvoller Kantilen,

da sie besonders die Fähigkeit hat, den Ton anz- und abzuweichen und verhallen zu lassen. Sie wird deshalb auch in der Kammermusik gern verwendet (in neuerer Zeit von Brahms).

Die Alt-Klarinetten in F und Es kommen nur noch in England vor. Dagegen findet sich in jedem größeren Orchester die Bass-Klarinette (Fig. 39). Sie steht eine Oktave tiefer als die B- oder A-Klarinette und wird im Violin- oder im Bassschlüssel notiert.

Schreibweise

Klang

in B

in A

Die Bass-Klarinette ist ein äußerst charaktervolles Instrument, das am schönsten in seiner tiefen Lage klingt. Ein berühmtes Beispiel seiner solistischen Anwendung steht im Einsegnungs-Dezsett des letzten Aktes der „Hugenotten“.

Die Militärmusik verwendet als Ersatz der Violinen auch die höheren Klarinetten in Es, F und As, die ihren Stimmungen entsprechend transponieren.

375. Das Bassethorn (Corno di bassetto, Cor de basset) ist eine Alt-Klarinette in F, die in einen messingernen Schalltrichter mündet (Fig. 40). Es wird im Violinschlüssel notiert und transponiert um eine Quinte in die Tiefe; sein Umfang ist:

Fig. 39.  
Bassklarinetten.





Die tiefsten Töne sind die schönsten und sehr charakteristisch. Mozart hat Basshörner in der „Zauberflöte“, im Requiem und im „Titus“ verwendet. Bei modernen Komponisten sind sie kaum noch anzutreffen.

**376. Das Saxophon.** Das Saxophon ist ein nach seinem Erfinder Ad. Sax

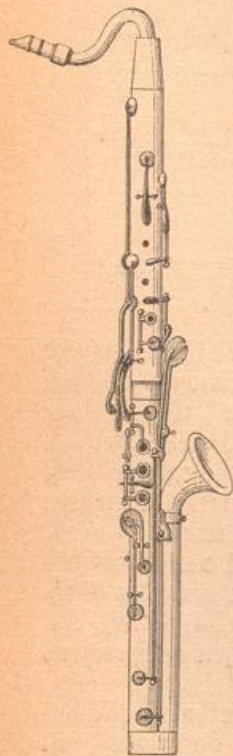


Fig. 40. Bassethorn.

in Paris benanntes Blasinstrument. Es ist aus Messing gefertigt, gehört aber nach seinem schnabelförmigen Mundstück, das ein Rohrblatt hat, zu der Familie der Klarinetten. So stellt es eine Mischung von Holz- und Messinginstrumenten dar, und diese Zwitnergattung giebt auch seinem Klange den eigentümlichen Charakter. Der Ton ist dem der Klarinette verwandt, aber stärker, metallischer als dieser. Das Saxophon kommt in fünf verschiedenen GröÙen vor: als Sopran-, Alt-, Tenor-, Bariton- und Baß-Saxophon. Die kleinste (Sopran-)Gat-

tung hat die Form der Klarinette (Fig. 41); die vier andern die einer Tabakspfeife (Fig. 42). Das Saxophon gehört zu den transponierenden Instrumenten; die vorkommenden Stimmungen sind: C (für Sopran, Tenor, Baß), F (für Sopran,



Fig. 41. Sopran-Saxophon.



Fig. 42. Alt-Saxophon.

Alt, Bariton), Es (für Sopran, Alt, Bariton) und B (für Sopran, Tenor, Baß). Die Notierung ist im Violinschlüssel (siehe nächste Seite).

Das Instrument kann alle Töne dieses Umfanges in chromatischer Folge ausführen; die Technik ist die der Holzbläser. Die Klangfarbe ist in allen Lagen ziemlich gleich, unterscheidet sich aber nach den Stimmungen. In Deutschland ist das Saxophon nicht eingeführt, dagegen ist es in Frankreich und Belgien, besonders bei der Militärmusik, seit langem in Gebrauch.

**C. Die Instrumente von Messing.**

Zu den Messinginstrumenten gehören: das Horn, die Trompete,

das  
Lub  
3  
Das  
nach  
sein  
weise  
Jnst  
eher  
wan  
die  
mit  
sie  
D  
N a  
43).  
  
loge  
Roh  
schw  
das  
ton  
das



Wirkliche Tonhöhe.

das Kornett, die Posaune und die Tuba.

377. Das Horn (Corno, cor). Das Horn rechnet seiner Natur nach zu den Messinginstrumenten; sein Ton unterscheidet sich jedoch wesentlich von dem der übrigen Instrumente dieser Gruppe und ist eher dem Tone der Holzbläser verwandt. Daher werden im Orchester die Hörner gewöhnlich in Verbindung mit den Holzbläsern verwendet, oder sie bilden eine Gruppe für sich.

Die Urform des Hornes ist das Natur- oder Waldhorn (Fig. 43). Das kreisförmig in sich ge-

Hand in etwas schräger Richtung vor sich, die rechte an dem nach unten gefehrten Schalltrichter. Nur in seltenen Fällen, wenn ein ungewöhnlich starker Klang als besonderer Effekt beabsichtigt ist, wird die Stürze auf eine entsprechende Bemerkung des Komponisten nach oben gewendet. Die Notierung des Hornes erfolgt im Violinschlüssel, bis auf die Töne der tiefsten Oktave, die gewöhnlich im Bassschlüssel geschrieben werden. Man unterscheidet auf dem Waldhorn offene oder Naturtöne und gestopfte. Die offenen Töne werden nur mit dem Atem des Bläfers erzeugt und geben die natürlichen Klänge der harmonischen Schwingungsteilungen des Rohres:

Die zwischen den offenen Tönen liegenden chromatischen Stufen können nur durch „Stopfung“ hervorgerufen werden, indem man mit der rechten Hand den Schalltrichter ein viertel, ein drittel, halb oder drei viertel schließt. Diese gestopften Töne klingen wesentlich anders als die offenen; sie sind matt und dumpf, zuweilen rauh, schwerer zu into-

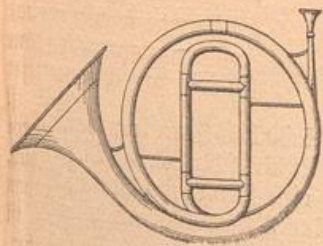


Fig. 43. Waldhorn.

logene, allmählich sich erweiternde Rohr mündet in einen breiten geschweiften Schalltrichter (Stürze); das Mundstück ist wie das Ganze von Messing. Der Spieler hält das Instrument mit der linken



nieren und unter sich ungleichmäßig. Deshalb beschränkten sich die älteren Meister, denen das Ventilhorn noch nicht zu Gebote stand, in ihren Werken meist auf die Naturtöne und wandten die gestopften Töne nur mit Vorsicht an.

Die Erfindung des Ventilhornes (cor à pistons, cor à cylindres) ist für die Technik des Instrumentes und für die moderne Instrumentation von größter Bedeutung geworden. Vermittels Züngen und Ventilen, die ein schnelles Wechseln der Stimmung ohne Wechsel des Bogens herbeiführen, ist auf dem Ventilhorn die Möglichkeit vorhanden, alle Töne offen anzugeben. Durch diesen Vorteil hat das Horn erst seine vollständige Verwendbarkeit im Orchester erlangt. Die oft wiederholte Be-

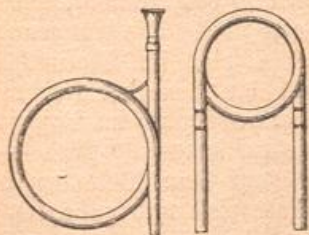


Fig. 44. Auffahrbogen. Fig. 45. Einsahrbogen.

hauptung, daß sich das Ventilhorn im Klange ungünstig vom Waldhorn unterscheidet und Zartheit und Poesie vermissen lasse, ist in das Gebiet der Fabel zu verweisen. Im Gegenteil, ein geschickter Hornist wird auf dem Ventilhorn besser binden und damit den Vortrag einer Melodie schöner gestalten können. Die Ventilhörner haben die Naturhörner vollständig verdrängt und sind jetzt ausnahmslos in allen Orchestern zu finden.

Das Horn gehört zu den transponierenden Instrumenten. Es kommt in den Stimmungen hoch-

C und B vor, in A, As, G, F, E, Es, D, in tief-C und B, seltener in tief-A und H, in Des, Fis, Ges und hoch-H. Die verschiedenen Stimmungen werden durch Auf- und Einsahbögen erzeugt (Fig. 44 u. 45), die je nach Bedarf von verschiedener Größe dem Instrument einverleibt werden. Die Notation erfolgt dann stets in C-dur, in welcher Tonart das Stück auch steht, und nur die Angabe der betreffenden Stimmung ergibt die wirkliche Höhe des vorgezeichneten Tones.

E. Schreib. weilt.

in Hoch-C.  
in Hoch-B.  
in A.  
in As.  
in G.  
in F.  
in E.  
in D.  
in Tief-C.  
in Tief-B.

Wirkliche Tonhöhe.

(Das Hoch-C-Horn transponiert alle nur im Basschlüssel, das Tief-C-Horn um eine Oktave im Violinschlüssel.)  
Um Versetzungszeichen möglichst zu vermeiden, wird man die Wahl der Stimmungen nach dem Gang der Modulationen richten, in denen sich das Stück bewegt. Da fast immer mehrere Hörner verwendet werden, haben die Komponisten durch Zusammenstellung verschiedener Stimmungen für größere Freiheit in der modulatorischen Bewe-



gung gesorgt. So kann die Grundtonart mit der Tonart der Ober- und Unterdominante, in Moll mit der Paralleltonart zweckmäßig verbunden werden. (Also in C-dur: ein Horn in C, ein anderes in G- oder F-dur; in C-moll: das zweite in Es- oder As-dur u. s. w.) Im allgemeinen ist es leichter, auf Hörnern von hoher Stimmung tiefere Töne, auf solchen von tieferer Stimmung höhere Töne zu erzeugen; sehr schwierig und selten verwendet sind die unter dem tiefen C liegenden Töne:

Die günstigsten Stimmungen des Instrumentes sind die mittleren (Es—Ges), und in der Praxis hat sich die Gewohnheit herausgebildet, alles (transponierend) auf dem F-Horn zu blasen. Nur in Werken, die andauernd eine hohe Lage in Anspruch nehmen, bedienen sich manche Hornisten lieber des Hornes in Hoch-B.



Fig. 46. Posthorn.

Obgleich nun bedeutende Musiker gegen diese Egalisierung der Stimmungen von jeher protestiert haben, so ist doch kaum etwas Stichthaltiges dagegen einzuwenden. Freilich gilt dies nur für die Ausführenden; der Komponist wird immer gut thun, zur leichteren Uebersicht seiner Partitur, die Hör-

Fig. 47. Buglehorn.

ner den von ihm verwendeten Tonarten gemäß in verschiedenen Stimmungen zu notieren. Innerhalb jeder einzelnen Stimmung unterscheidet man die hohe und die tiefe Lage. Die meisten Hornisten beherrschen infolge der Art ihres Ansatzes und des engeren oder weiteren Mundstückes, dessen sie sich zu bedienen gewöhnt sind, entweder nur die eine oder die andere Lage. Sie finden demgemäß im Orchester als „erster“ oder „zweiter“ Hornist Verwendung, eine Trennung, die um so sorgfamer erhalten wird, als ohnehin bei keinem andern Blasinstrument die Sicherheit des Tonansatzes so schwierig und so häufigen Unfällen ausgesetzt ist wie beim Horn. Als Soloinstrument eignet sich das Horn für die auf den Naturtönen beruhenden Jagdfanfaren, vornehmlich aber zum Vortrag edler, getragener

ner den von ihm verwendeten Tonarten gemäß in verschiedenen Stimmungen zu notieren. Innerhalb jeder einzelnen Stimmung unterscheidet man die hohe und die tiefe Lage. Die meisten Hornisten beherrschen infolge der Art ihres Ansatzes und des engeren oder weiteren Mundstückes, dessen sie sich zu bedienen gewöhnt sind, entweder nur die eine oder die andere Lage. Sie finden demgemäß im Orchester als „erster“ oder „zweiter“ Hornist Verwendung, eine Trennung, die um so sorgfamer erhalten wird, als ohnehin bei keinem andern Blasinstrument die Sicherheit des Tonansatzes so schwierig und so häufigen Unfällen ausgesetzt ist wie beim Horn. Als Soloinstrument eignet sich das Horn für die auf den Naturtönen beruhenden Jagdfanfaren, vornehmlich aber zum Vortrag edler, getragener

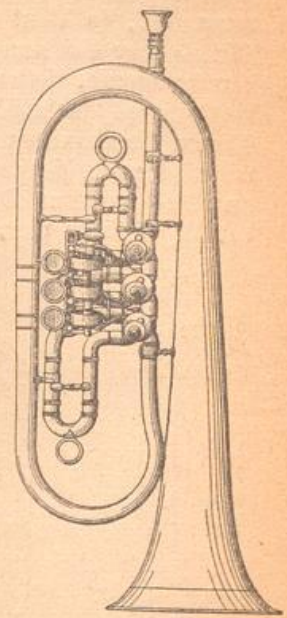


Fig. 48. Flügelhorn.

Blasinstrument die Sicherheit des Tonansatzes so schwierig und so häufigen Unfällen ausgesetzt ist wie beim Horn. Als Soloinstrument eignet sich das Horn für die auf den Naturtönen beruhenden Jagdfanfaren, vornehmlich aber zum Vortrag edler, getragener

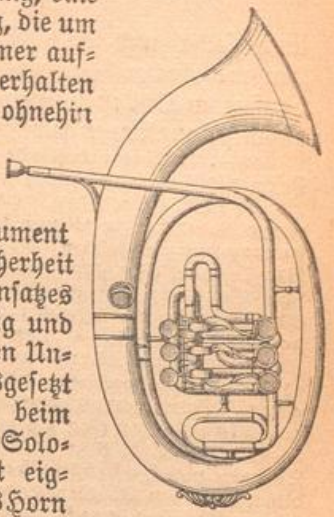


Fig. 49. Baß-Flügelhorn.

aber zum Vortrag edler, getragener



Melodien. Verzierungen und Triller sind nur in mittlerer Lage gut ausführbar. Wird es nicht solistisch verwendet, so dient das Horn als Mittel- oder Baßstimme zur Füllung der Harmonie; selten werden ihm Begleitungsfiguren übertragen. Die älteren Komponisten wendeten gewöhnlich zwei, höchstens drei Hörner an; das moderne Orchester hat in der Regel ihrer vier, doch kommen

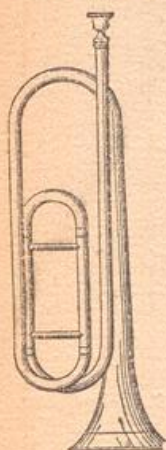


Fig. 50.  
Naturtrompete.

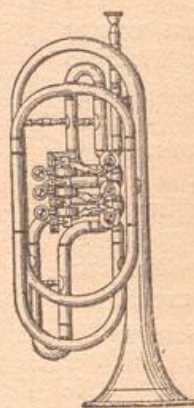


Fig. 51.  
Ventiltrompete.

auch sechs und acht Hörner vor. Bei mehrfacher Besetzung bilden sie häufig im Orchester einen selbständigen Klangkörper für sich.

Anm. 1. Die primitivste und kleinste Form des Naturhornes hat sich im Posthorn (Fig. 46) erhalten. Es sind darauf einige Naturtöne in C- und B-Stimmung hervorzubringen. Das Signal- oder Buglehorn (Fig. 47) gehört nach Form und Klang zur Gattung der Trompeten. Es kommt in verschiedenen Stimmungen vor und besitzt 7-8 Naturtöne. Mit Klappen versehen (Klappenhorn) vermag es die zwischenliegenden Intervalle anzugeben. Seine vervollkommnete Form ist das Flügelhorn (Fig. 48) mit drei Ventilen, das meist in B steht. Mit dem Alt-, Tenor- und Baßflügelhorn (Fig. 49) bildet es in den Militärorchestern, gewöhnlich doppelt besetzt, eine Instrumentengruppe für sich.

Anm. 2. In französischen und belgischen Militärmusikcorps findet man die Saxhörner, die, wie die Saxophone (siehe Holzbläser), ihren Namen von ihrem Erfinder

A. Sax in Paris tragen. Sie haben gleichfalls nichts mit dem Klangcharakter des Hornes zu thun; die kleinen Gattungen (Sopran, Alt) sind vielmehr trompetenartige, die tieferen (Tenor, Baß und Kontrabaß) tubenartige Instrumente. Letztere haben Wagner die Anregung zum Bau seiner Tuben im „Ring des Nibelungen“ gegeben. Die Saxhörner gehören zu den transponierenden Instrumenten und stehen in B und Es.

378. Die Trompete (Tromba [Clarino], trompette). Die Trompete vertritt in der Gruppe der

Messinginstrumente den Diskant. Sie ist in kleineren Verhältnissen gebaut und giebt die Töne des Hornes um eine Oktave höher an. Das in sich zurückgewundene Schallrohr ist nicht wie beim Horn gebogen, sondern gerade in der Richtung vom Mundstück zum Trichter, und wird vom Spieler in wagerechter Haltung angeblasen. Wie beim Horn unterscheidet man zwischen Naturtrompeten (Fig. 50) und Ventiltrompeten (Figg. 51 u. 52). Die

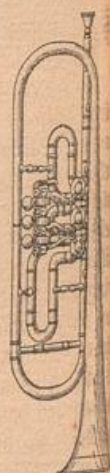


Fig. 52.  
Ventiltrompete.

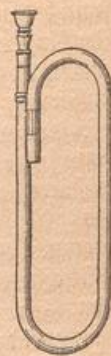


Fig. 53.  
Aufschlagbogen.

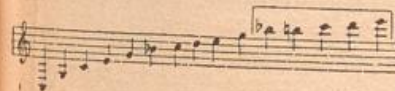


Fig. 54.  
Einsatzbogen.

Ventile dienen dazu, die zwischen den Naturtönen liegenden Intervalle



hervorzubringen. Die Trompete gehört zu den transponierenden Instrumenten und wird stets in C-dur geschrieben. Die Stimmungen werden vermittelt Auf- und Einsatzlögen (Figg. 53 u. 54) gewechselt. Die Trompete wird im Violinschlüssel notiert; ihr Umfang ist im allgemeinen folgender:



hängt aber in seiner Brauchbarkeit von der Stimmung ab. Die tief stehenden Trompeten (in A—D) müssen auf die tiefe Lage, die hoch stehenden (in Es—As) auf die höhere Lage verzichten. Die höchsten (eingeklammerten) Noten werden von unsern Bläsern überhaupt nur schwer hervorgebracht. In den Werken älterer Meister finden wir sie dagegen häufig, so bei Bach und Händel, zu deren Zeit die Kunst des „Clarinblasens“ in hoher Blüte stand. Die Naturtrompeten werden nur noch auf der Bühne zu Signalen und Fanfaren gebraucht; in den Orchestern sind sie durch die Ventiltrompeten vollständig verdrängt. Ihre gestopften Töne wurden übrigens weit seltener als die des Naturhornes verwendet. Heutzutage ist der gestopfte Trompetenton, der auf der Ventiltrompete durch einen Dämpfer (Fig. 55) erzeugt wird, nur noch als besonderes Effektmittel bekannt. Als eigentümlicher Trompeteneffekt sei auch der sogenannte „Zungen Schlag“ erwähnt, d. h. das vielfache Wiederholen desselben Tones im schnellsten Tempo (vermöge des schnellen Sprechens der Silben titetite u. s. w.):

Fig. 55. Trompetendämpfer.

Als eigentümlicher Trompeteneffekt sei auch der sogenannte „Zungen Schlag“ erwähnt, d. h. das vielfache Wiederholen desselben Tones im schnellsten Tempo (vermöge des schnellen Sprechens der Silben titetite u. s. w.):

trillerartige Wirkung hat.

Die Notierung der verschiedenen Trompeten und ihre wirkliche Tonhöhe mag folgende Tabelle veranschaulichen:

Von diesen Stimmungen wird von unsern Bläsern diejenige in B fast ausschließlich bevorzugt.

Der Ton der Trompete ist hell und glänzend, im forte schmetternd, im piano, geschieht verwendet, von reizvoller Wirkung. Bei der Militärmusik wird die Trompete meist als melodieführendes Instrument verwendet. Im Symphonie- und Opernorchester diente sie früher zur Füllung der Harmonie, sowie in kadenzierenden, auf den Naturtönen beruhenden Formeln fast nur dazu, den Abschlüssen höheren Glanz zu verleihen. Seit Erfindung der Ventile hat auch die Trompete erst freie Verwendbarkeit erlangt und beteiligt sich in mannigfacher Weise an dem bunten Leben der modernen Instrumentation. Sie ist im Orchester gewöhnlich zweifach, bei modernen Komponisten, z. B. Wagner, zuweilen dreifach besetzt. Bei der Militärmusik sind außerdem gewöhnlichen auch Altrom-

Schreibweise

in A.	
in B.	
in H.	
in C.	
in Des.	
in D.	
in Es.	
in E.	
in F.	
in Ges.	
in G.	
in As.	

Wirkliche Tonhöhe



peten und Tenortrompeten in B, sowie Bass-trompeten im Gebrauch. Die Bass-trompete (Fig. 56) kommt in F, Es, D, C, B und As vor und giebt die Töne eine Oktave tiefer als die gewöhnliche Trompete gleicher Stimmung an, z. B.:

Schreibweise.

Wirkl. Tonhöhe.

in F.

in C.

Wagner hat sie in seinem „Ring des Nibelungen“ wieder zu Ehren gebracht.

Anm. 1. Die Zugtrompete (in F), ein nach Art der Posauern (s. d.) gebautes Instrument, ist früher in Frankreich und England in Gebrauch gewesen. Als Abart ist ferner die Holztrompete oder Schalmee zu nennen. Die Holztrompete, ähnlich dem englischen Horn gebaut, jedoch mit einem Trompetenmundstück und mit nur einem Ventil, steht (nichttransponierend) in C und hat nur die Naturskala. H. Wagner hat diesem Instrumente im dritten Akt des „Tristan“ die Melodien des Hirten übertragen, die man gewöhnlich auf dem englischen Horn, für das sie auch notiert steht, vortragen hört.

Anm. 2. A. Sax in Paris hat nach Analogie seiner Hörner auch eine besondere Art Trompeten bauen lassen, hohe und tiefe, die in B und Es stehen. Mit Ausnahme jedoch der beiden kleinen Oktav- und Decimantrompeten, die vorübergehend aufsehen erregten, haben diese Saxtrompeten selbst in Frankreich keine Aufnahme in den Orchestern gefunden.

**379. Das Kornett (Cornetto, cornet à pistons).** Das Kornett ist ähnlich wie die Trompete gebaut, nur ist sein Rohr kürzer und dicker, das Mundstück und der Schalltrichter etwas größer (Fig. 57). Das Kornett ist stets mit drei Cylinder- oder Pistonventilen versehen, die eine vollständige chromatische Skala ergeben. Die Naturtöne des Kornetts stehen in der höheren Oktave der Naturtöne der Trompete, gerade wie diese in der höheren Oktave der Naturtöne des Hornes stehen.

Kornett.

Trompete.

Horn.

Thatsächlich haben jedoch Kornett und Trompete fast den gleichen Umfang, weil die Kraft des menschlichen Atems nicht ausreicht, die Töne der höchsten Oktave des Kornetts hervorzubringen.

Da aber nach der obigen Uebersicht die Töne des Kornetts in ein anderes Register des Instrumentes gehören als die gleichen Töne der Trompete, so unterscheiden sich auch von diesen im Klang, dessen Charakter zwischen Trompete und Horn liegt. So erklärt sich zugleich der Name des Instrumentes (Kornett von corno = Horn).

Das Kornett wird im Violinschlüssel geschrieben und gehört (mit Ausnahme des Kornetts in C) zu den transponierenden Instrumenten. Es kommt in folgenden Stimmungen und Umfang vor (siehe nächste Seite): Die beste und allgemein gebräuchliche Stimmung ist die in B. Von den Messinginstrumenten besitzt das Kornett die größte Beweglichkeit; deshalb wird es mit Vorliebe für Virtuosenstücke, die viel technische Fertigkeit erfordern, verwendet.

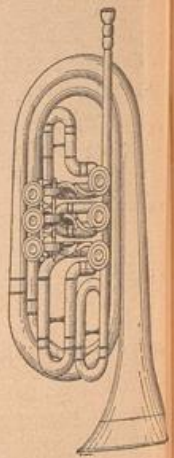


Fig. 56. Bass-trompete.

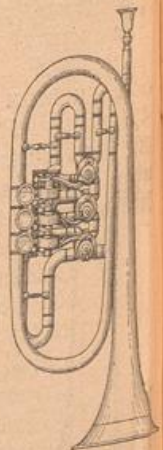


Fig. 57. Kornett.



Fertigkeit verlangen, überhaupt zu solistischem Vortrag verwendet. In Frankreich, wo sie am meisten verbreitet, sind die Kornetts (stets zu zweien) auch im Opern-Orchester vertreten. Meyerbeer und Gounod („Hugenotten“, „Africana“, „Faust“) haben sich ihrer wirkungsvoll bedient. Da sie mit den Trompeten im Einklang stehen, können sie in deutschen Orchestern ohne weiteres durch Ventil-trompeten ersetzt werden.

Anm. Bei der Militär-musik sind außer dem Kornett in B auch das Piccolokornett und das Altkornett in Es eingeführt.

### 380. Die Posaunen (Tromboni).

Die Posaunen bilden für sich die Familie der Zuginstrumente. Ihr langes, gabelförmiges Rohr besteht aus zwei ineinander schiebbaren Teilen. Dieses Doppelrohr kann durch eine Armbewegung der Bläser verlängert oder verkürzt werden, wodurch der Grundton mehrfach

verändert wird. Rechts (vom Spieler) endet das Rohr in das Mundstück, links in den nach vorn zurückgebogenen Schalltrichter. Bei geschlossenem Zuge (d. h. wenn das eine Rohr vollständig in dem andern steckt, vergl. Fig. 58) erzieht die natürliche Resonanz des Rohres die jedem Blasinstrument eigene Tonfolge; die zwischen den Naturtönen liegenden Intervalle werden durch die „Züge“, d. h. durch die Verlängerung der Luftsäule, erzeugt, sodaß eine chromatische Scala wie bei den Ventilinstrumenten gewonnen wird. Es giebt auf jeder Posaune 7 Züge, z. B.:



Die Notierung erfolgt im F- (Baß-) Schlüssel und in den höheren Lagen im C- (Alt- und Tenor-) Schlüssel. Die Noten erklingen wie sie geschrieben stehen, denn die Posaunen gehören, obwohl jede, wie wir gesehen, ihre Grundstimmung hat, zu den nicht transponierenden Instrumenten. Man unterscheidet vier nach ihrer Größe und ihrem Charakter eingeteilte Arten: die Sopran- oder Diskantposaune, die Altposaune, die Tenorposaune und die Baßposaune.

a. Die Sopranposaune (Cornetto), früher in Deutschland sehr bekannt, ist gänzlich außer Gebrauch



Fig. 58.  
Altposaune.



gekommen. Sie war die kleinste und vertrat die höchste Stimmlage.

b. Die Alt-  
posaune (trombone alto), Fig. 58. Sie gehört zu den kleineren Formen; ihr Grundton ist Es, da sie bei geschlossenem Zuge den Es-dur-Dreiklang hören läßt. Ihr Umfang, von dem die höhere Lage gut verwendbar, ist folgender:



Man findet die Alt-  
posaune nicht in allen Orchestern; in Frankreich wird sie durch die Tenor-  
posaune ersetzt.

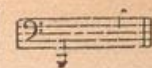


Fig. 59.  
Tenor-  
posaune.

c. Die Tenor-  
posaune (trombone tenore), Fig. 59. Die im Ton beste und auch am meisten verbreitete Gattung, besonders seitdem sie als sogenannte „Tenor-  
bass-  
posaune“ mit weiterem Rohr und Schalltrichter gebaut wird und dadurch an Fülle und Wohlklang noch gewonnen hat. Sie steht in B, und ihr Umfang ist:

Man schreibt sie im Tenor-  
Bassschlüssel. In Frankreich, wo sie (wie die Alt-  
posaune) auch die Bass-  
posaune ersetzt, hat A. Sax ein Ventil hinzugefügt. Dadurch kann das Instrument augenblicklich in F-Stimmung (eine Quarte tiefer) versetzt werden und erhält die Tiefe der Bass-  
posaune.

d. Die Bass-  
posaune (trombone basso), Fig. 60. Sie steht in F (seltener in Es), ihr Umfang ist:



Der Bass-  
posaune ist die tiefste Stimme zu-  
erteilt; ihr schwerer ansprechen-  
der Ton eignet sich nicht zu schnellen Folgen oder lebhaften Sprüngen.

Die Kon-  
tra-  
bass-  
posaune, die z. B. Richard Wagner im „Nibelungenring“ verwendet, steht in B, eine Oktave tiefer als die Tenor-  
posaune. Ihr Umfang ist:

Die Kontrabass-  
posaune ist wegen des Atems, den sie erfordert, schwer zu spielen. Ihre tiefsten Töne sind nur gelegentlich zur Erzeugung besonders charakteristischer Wirkungen verwendbar. Uebrigens geben sie, im Verein mit den Tönen des Kontrafagotts, dem Orchester seine tiefsten Klangfarben.

Im Orchester sind die Posaunen fast stets zu dreien vereint; in Frankreich sind es drei Tenor-  
posaunen, in Deutschland gewöhnlich zwei Tenor- und eine Bass-  
posaune. In den Partituren sind sie entweder als Tromboni 1. 2. 3., oder einem alten Gebrauche zufolge, als trombone alto, trombone tenore und trombone basso bezeichnet. Man notiert sie entweder im Tenorschlüssel:



Fig. 60.  
Bass-  
posaune.



oder im Bassschlüssel: oder auch geteilt:



Kleinere Tanz- und Opernorchester begnügen sich wohl auch mit einer Bassposaune, die dann gewöhnlich von üblicher Wirkung ist. Im höheren symphonischen Stil ist die Verwendung einer oder zweier Posaunen selten, doch

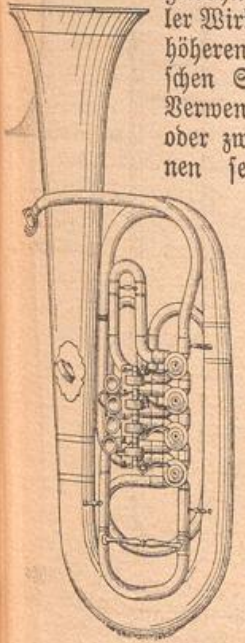


Fig. 61. Tenortuba.

finden sich bei unsern Meistern auch dafür Beispiele. Der Posaunenchor eignet sich vorzugsweise für getragene Melodien und gehaltene Akkorde. *Impiano* hat der Ton etwas Erhaben-feierliches, das im besonderen für den Ausdruck religiöser Stimmungen paßt; im forte verleiht er dem Orchester Glanz, kann aber auch von erschütternder, zuweilen von rauher und wilder Wirkung sein. Ein Mißbrauch dieses kräftigsten aller instrumentalen Ausdrucksmittel liegt nahe; gerade in der Verwendung der Posaunen kann ein Komponist die Feinheit seines Geschmacks offenbaren.

Ann. 1. Geschickte Bläser können von dem tiefsten Tone jedes Zuges die untere Oktave erklingen lassen. Diese Töne heißen Kontra- oder Pedaltöne. Auf der Tenortuba auf der Bassposaune lassen sich die ersten vier dieser Töne, jedoch nur im piano und in langsamem Zeitmaß, sehr schwer die letzten drei hervorbringen. Sie sind unter Umständen von guter Wirkung.

Ann. 2. Wie bei den Hörnern, Trompeten und Kornetten, hat man auch bei den Posaunen Ventile angebracht, die die Züge ersetzen sollen. Diese Ventilposaunen kommen gleichfalls als Alt-, Tenor-, Bass- und Kontra-Bassposaunen vor. Sie werden nur bei der Militärmusik gebraucht oder in Ermangelung von Zugposaunen, die der reineren Intonation wegen in jedem Falle vorzuziehen sind.

381. Die Tuba (Tuba, Tube). Die Tuben bilden eigentlich die

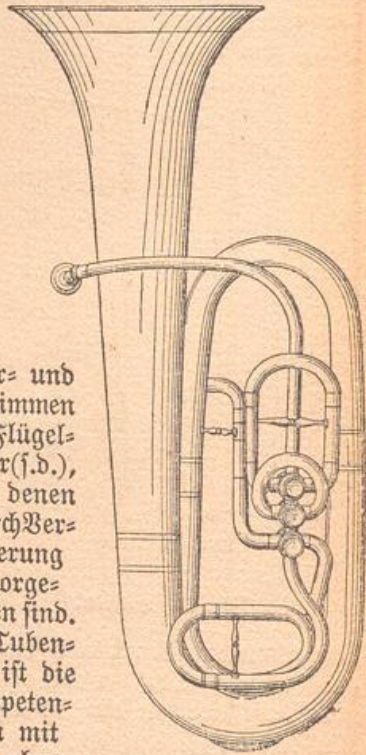


Fig. 62. Bass-tuba.

Tenor- und Bassstimmen der Flügelhörner (s. d.), aus denen sie durch Vergrößerung hervorgegangen sind. Die Tubenform ist die Trompetenform mit nach oben gerichtetem


Schalltrichter; das Mundstück ist am entgegengesetzten Ende im geraden Winkel zum Instrument (wie beim Fagott) angebracht. Vgl. Fig. 61 und 62. Die Ventile der Tuben werden wie die der Hörner mit der linken Hand gespielt.

Ann. Auch die Tuben haben je einen „Pedaltone“, der die tiefere Oktave des ersten Naturtones ergiebt.

a. Die Tenortuba (auch der Bariton genannt), Fig. 61, kommt im allgemeinen nur bei der Militär-



musik vor, wo sie das Violoncello des Streichorchesters vertritt. Sie steht in C oder B und gehört in letzterem Falle zu den transponierenden Instrumenten.

Die Tenortuba wird im Basschlüssel notiert;  ihr Umfang ist:

b. Die Baßtuba, Fig. 62, ist der Grundbaß der Messinginstrumente, wie der Kontrabaß derjenige der Streicher. Sie ist aus dem Bombardon,

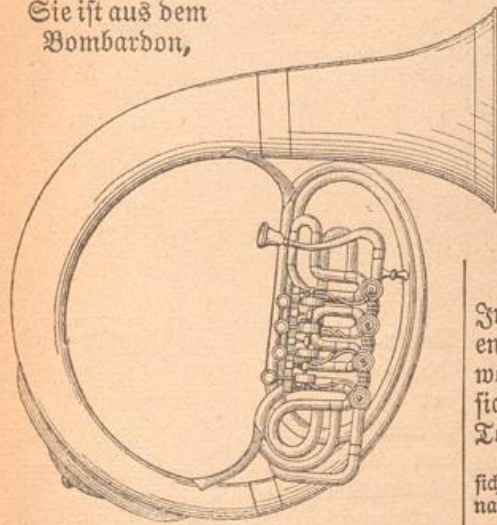


Fig. 63. Helikon.

dem ältern tiefsten Blasinstrument, entstanden. Der verstorbene Generalmusikdirektor der preussischen Musikchöre, Wieprecht, hat den Mechanismus in der nun gebräuchlichen Weise vervollkommenet. Die Baßtuba hat einen edleren und volleren Klang als der Bombardon, der Serpent oder die Baß-Ophikleide (für die noch Meyerbeer schrieb) und hat diese

Instrumente alle verdrängt. Sie ist in jedem Blasinstrument und in allen größeren Symphonieorchestern vertreten. In letzteren wird sie stets mit den Posaunen vereinigt, mit deren Klang sich der ihrige am besten verschmilzt, und dient dazu, durch Verdoppelung der Baßstimme oder selbständige Führung den Posaunenchor vierstimmig zu gestalten. Die Baßtuba hat drei bis fünf Ventile. Obwohl sie in F-, Es-, C-, und B-Stimmung vorkommt, gehört sie (wenigstens in Deutschland) zu den nicht transponierenden Instrumenten, d. h. die Noten erklingen wie sie geschrieben stehen. Die beste und am meisten gebräuchliche Stimmung ist die F-Stimmung,  ihr Umfang:

Infolge ihrer langsamen Schallentwicklung eignet sich die Tuba, wo nicht drastische Effekte beabsichtigt sind, nur zu gemessenen Tonfolgen.

Anm. 1. Bei der Militärmusik findet sich die Baßtuba auch in runder Form, so nennt Helikon, vor. (Fig. 63.)

Anm. 2. H. Wagner hat für den „Ring des Nibelungen“ besondere Tuben bauen lassen. Es sind dies zwei Tenortuben in B und zwei Baßtuben in F, die er verwendet, teils als selbständige Gruppen, teils, um den Klang der Hörner nach der Tiefe zu verstärken. In der Partitur sind diese Tuben im Baß- und Violinschlüssel geschrieben, wobei auch die F-Tuba als transponierendes Instrument behandelt ist.

D. Die Schlaginstrumente.

Zu den Schlaginstrumenten gehören die Pauken, die Trommeln, die Glocken und Glockenspiele, die Kastagnetten, die Becken, der Tamtam und der Triangel. Man hat zwischen den Schlagwerk-

Musical notation for three tuba parts: Tenortuben in B, Baß-Tuba, and Baßtuba in F. The notation includes staves with clefs, key signatures, and rhythmic patterns.



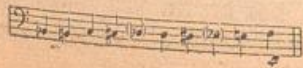
zeugen mit bestimmbarer, und denen mit unbestimmbarer Tonhöhe zu unterscheiden. Die erstere Gattung bilden die Pauken und Glocken; sie sind nicht nur rhythmische, sondern im engeren Sinne musikalische Instrumente.

382. Die Pauken (Timpani, timbales). Der tonerzeugende Körper der Pauke ist ein kupferner Kessel,



Fig. 64. Pauke.

über den vermittelst eines eisernen Reifens ein Kalbfell gespannt ist, und der auf einem hölzernen Gestell ruht. (Fig. 64.) Am Rande des Kessels angebrachte Metallschrauben ermöglichen eine Umstimmung durch größere An- oder Abspannung des Felles. Zwei Klöppel oder Schlägel aus Holz, je nach Bedarf eines härteren oder weicheren Anschlages mit Leder überzogen oder mit Schwamm oder Filz bedeckt (letzteres ist das Gebräuchliche), dienen einzeln oder zusammen dem Spieler, das Instrument zum Erklingen zu bringen. Die Pauken werden stets zu zweien verwendet; die eine, kleineren Umfanges, kann auf die höheren Töne gestimmt werden;

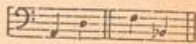


die andere, größer gebaute auf die tieferen Töne:



Dieser Umfang der Oktave von F zu f darf nicht gut überschritten werden, ohne daß das Fell seinen Klang verliert. Früher, wo die Komponisten die Pauken lediglich für den Wechsel zwischen Tonika und Ober- oder Unterdominante in Anspruch nahmen, wurden sie als transponierendes Instrument behandelt und in C (zuweilen auch in F, als ihrer Grundtonart) geschrieben:

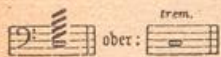
was dann jede beliebige am Rande durch die Worte Timpani in . . . bezeichnete Tonart, z. B. A und d, oder f und B u. s. w., bedeuten konnte:



Heutzutage verfährt man freier. Alle Intervalle der Skala, die in den modulatorischen Gang der Komposition passen, werden benutzt, und die Pauken so notiert, wie sie erklingen. Das Umstimmen innerhalb eines Tonstückes erfordert immer eine längere Pause für den Spieler, und dieser muß ein feines Ohr besitzen, um während des Musizierens sein Instrument auf die verlangte Tonhöhe zu bringen. Man hat deshalb schon sogenannte Maschinenpauken (Fig. 65) gebaut, die der Spieler durch einen Druck auf das Pedal sofort umstimmen kann. Sie sind indessen wenig eingeführt, und meist trifft man in unsern Orchestern die alten Pauken an, auf denen die Umstimmung nach dem Gehör und mit der Hand erfolgt. Der Ton der Pauke verhallt schnell; er ist daher nur in kurzen Schlägen und in schnelleren rhythmischen Figuren zu verwenden. Soll er gleichsam gehalten weiterklingen, so muß man



den Wirbel (tremolo) verwenden, der folgendermaßen notiert wird:



Auch zweistimmige Intervalle können, auf beiden Pauken zugleich, gespielt werden. Als besonderer Effekt wird die „Dämpfung“ der Pauke benutzt. Sie wird durch ein über das Fell gebreitetes Tuch herbei-

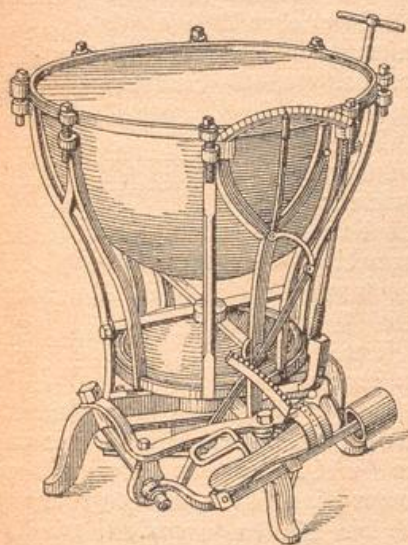


Fig. 65. Maschinenpauke.

geführt und erzeugt einen dumpfen, matten Ton. Neuere Komponisten schreiben nicht selten für drei Pauken, auf die man in unsern größern Orchestern auch rechnen kann. Sie werden von einem Schläger gehandhabt und stellen eine sehr glückliche Bereicherung der Orchestermittel dar. Ausnahmsweise finden sich auch Beispiele in älterer und neuerer Musik, in denen vier und mehr Pauken vorgeschrieben sind. Am weitesten ist Hector Berlioz gegangen, der im „Tuba mirum“ seiner „Messe des morts“ acht Paar Pauken und zehn Schläger verwendet. Von allen Schlaginstrumenten ist die Pauke dasjenige, das sich am innigsten mit dem Orchesterklang verbindet. Ur-

sprünglich war sie nur die Begleiterin der Trompeten und diente dazu, festlichem Glanze und rhythmischer Energie Ausdruck zu geben. Immer feinsinniger wurde sie dann in



Fig. 66. Glockenspiel.

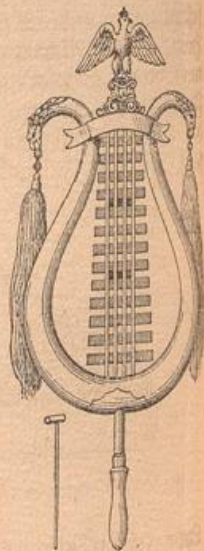


Fig. 67. Glockenspiel (neuere Form).

das Stimmengewebe des Orchesters hineingezogen, und namentlich ihr piano ist von den Meistern zu mannigfacher und schöner Wirkung



Fig. 68. Stahlharmonika.

benutzt worden. Es sei hier nur an die packende Stelle im Uebergang des dritten zum letzten Satz in Beethovens C moll-Symphonie erinnert.



**383. Das Glockenspiel (Garig-lione, jeu de timbres).** Das Glockenspiel bestand früher aus einer Reihe durch ihre verschiedene Größe abgestimmter Glöckchen, die übereinander auf einem Eisenstabe befestigt waren und mit einem kleinen Hammer aus Fischbein mit metallernem Kopf angeschlagen wurden. Fig. 66. In neuerer Zeit werden die Glöckchen durch Metallstäbe ersetzt, und das Instrument wird in

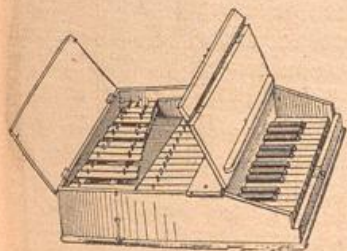


Fig. 69. Glockenspiel mit Klaviatur.

Pyraform (für Militärmusik), Fig. 67, oder als Stahlharmonika, Fig. 68, gebaut. Im Opernorchester bedient man sich vorzugsweise eines Glockenspiels mit Klaviatur, Fig. 69. Als bekannteste Beispiele aus der Opernlitteratur, in denen das Glockenspiel Verwendung findet, seien die Papagenomusik aus der Zauberflöte und der Feuerzauber aus der Walküre genannt. Der größte Umfang des Instrumentes ist:



Die höhere Mittellage klingt am besten. Das Glockenspiel wird im Violinschlüssel geschrieben. Mozart in der Zauberflöte hat es wie das Pianoforte auf zwei Systemen und in zwei Schlüsseln notiert. Die Töne klingen eine Oktav höher als sie geschrieben stehen.

Anm. 1. Zwei ähnliche Schlaginstrumente, das Xylophon, bei dem die zum erklingen gebrachten Stäbe aus Holz (auf einer Unterlage von Stroh), und die Glasharmonika, bei der sie aus Glas sind, kommen im Orchester kaum zur Verwendung. Ihr Ton ist weder stark noch edel genug.

St. Saëns hat einmal das klappernde Xylophon sehr charakteristisch in der „Danse macabre“ (Totentanz) benützt.

Anm. 2. Die eigentlichen, tiefen Glockentöne werden auf frei hängenden, abgestimmten Metallstangen erzeugt, die mit einem Klöppel geschlagen werden, oder auf einem pianoartigen Instrumente neuerer Konstruktion, das die Metallkörper vermittelst einer Klaviatur in Schwingungen versetzt. Diese Glockentöne finden häufig in der Oper, seltener in der Konzertmusik (hier z. B. bei Berlioz) Verwendung und sind nicht immer mit der wünschenswerten Reinheit zu erzielen.

**384. Die Trommel (Tamburo, tambour, caisse).** Von den Schlaginstrumenten, die einer festen Ton-

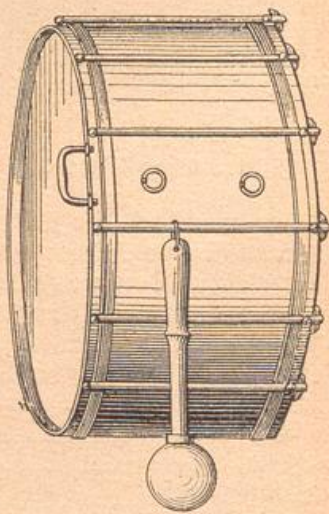


Fig. 70. Große Trommel.

höhe entbehren, sind die Trommeln die für das Orchester wichtigsten. Die Trommel kommt als große und als kleine Trommel vor. Wie bei den Pauken wird der Klang durch ein gespanntes Kalbfell erzeugt; es fehlt jedoch der Kessel, der den Pauken die musikalische Resonanz verleiht.

a. Die große Trommel. Fig. 70. Ihr sehr kurzer, aber im Durchmesser großer Cylinder aus Holz ist auf beiden Seiten mit Fellen bespannt. Am Spankreifen angebrachte Schrauben bewirken wie

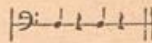
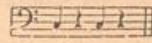


bei den Pauken das Anspannen und Lockern der Felle. Ein kurzer Schlägel, dessen ziemlich dicker Kopf mit Schwamm, Filz oder Kork überzogen ist, wird zum Schlagen des Instrumentes verwendet. Die große Trommel läßt einen dumpfen, im forte kanonenschlagartigen Ton



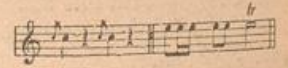
Fig. 71. Kleine Trommel.

hören und dient bei der Militär- und Tanzmusik zur Hervorhebung des Rhythmus, im Opern- und Symphonieorchester zur Verstärkung heftiger Accente. Das Tremolo erzieht ein donnerähnliches Geräusch. Man notiert die große Trommel im Bassschlüssel auf der c-Linie, oder (in Partituren) auf einer alleinstehenden Linie:



b. Die kleine (Militär-) Trommel, Fig. 71. Sie wird beim Marschieren umgehängt; im Orchester ruht sie auf einem niederen Gestelle vor dem Spieler. Sie hat einen schmalen Cylinder aus Messing, zwei quer über das untere Fell gespannte Darmsaiten und wird mit zwei Holzknöppeln geschlagen. Ihr Ton ist flach und hell und hat infolge der mitvibrierenden Saiten etwas Schnarrendes. Die kleine Trommel ist recht geeignet, scharf den Rhythmus anzugeben, und wird deshalb mit Vorliebe beim Marschieren oder zur Erweckung der Vorstellung

des Marschierens (bei der Marschmusik) verwendet. Von großer Wirkung ist der, oft als Signal benutzte Wirbel, den man wie bei der Pauke (s. d.) notiert. Man schreibt die kleine Trommel im Violinschlüssel auf der c oder e-Saite:



Die Trommel kann durch ein zwischen das untere Fell und die Darmsaiten geschobenes Tuch „gedämpft“ werden; dieser Effekt muß vom Komponisten vorgezeichnet sein. Im Orchester ist die kleine Trommel gewöhnlich einfach vertreten, beim Militär bilden die Trommeln ein Corps für sich.

Anm. 1. Die primitivste Form, die Handtrommel, hat sich in der Kunstmusik als sogenannte türkische Trommel oder Tambourin erhalten, Fig. 72. Das Tam-

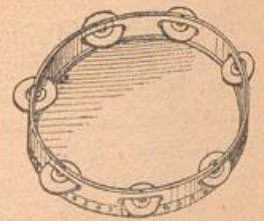


Fig. 72. Tambourin.

bourin ist ein kleiner, einseitig bespannter Holzreifen, an dessen Rande kleine Schellen und Metallplatten zum Mittlingen befestigt sind. Es wird mit der Hand (von Tangenten auch wohl gegen Ellenbogen und Kopf) geschlagen, oder in der Luft geschwungen und erzeugt einen kurzen flachen, mit einem schwirrenden Geräusch der Metallkörperchen verbundenen Ton. Bei den Italienern, Basken und Zigeunern dient das Instrument zur Begleitung des Tanzes. Ihm ähnlich ist der Panderero der Spanier. Im Orchester wird es zur Charakteristik südländischer Tänze gebraucht. Weber in der „Peziosa“ und Bizet in „Carmen“ haben es angewendet.

Anm. 2. Die sogenannte „Müßertrommel“ ist ein veraltetes Instrument, das nur noch auf der Bühne vorkommt. Ihr hölzerner Cylinder ist bedeutend tiefer als der der kleinen Trommel; die Felle sind statt mit Schrauben mit



Strick gespannt, und es fehlen die Schnarrseiten. Der Ton der Rührtrommel ist dumpf wie bei der gedämpften Trommel. Gluck bedient sich ihrer in der „Sphigie in Dauris“.

385. Die Becken (Cinelli, cymbales). Die Becken sind zwei kreisförmige Teller von Metall, an den

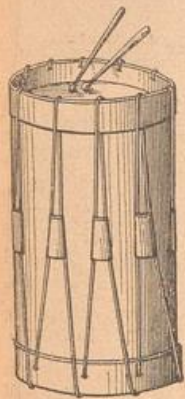


Fig. 73. Rührtrommel.

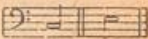
Die Becken geben dem Orchesterklang meist etwas Sinnliches; sie sind das Instrument der Tanzfreudigkeit und



Fig. 74. Becken.

ausgelassener, wilder Lust. Andererseits werden sie häufig zusammen mit der großen Trommel verwendet, um ihrem Tone mehr Helligkeit zu geben, und dienen dann bei der Tanz- und Marschmusik lediglich zur Markierung des Rhythmus. Ein besonderer Effekt ist auf einem einzelnen Becken zu erzielen, wenn man es frei schwebend mit einem lederumwickelten Knöppel anschlägt; der Ton ist dann dumpfer und vi-

brierend. Man notiert die Becken im Bassschlüssel auf der c- oder e-Linie:



Sind Becken und große Trommel vereinigt, so notiert man sie auch auf ein System und muß dann durch die Zusätze „ohne Becken“ oder „Becken allein“ die Stellen bezeichnen, an denen eines der beiden Instrumente solistisch wirken soll. Die Dauer des Beckenklanges ist immer genau anzugeben, weil das Nachklingen so stark und anhaltend ist, daß es bei kurzen Notenwerten erstickt werden muß. Dies geschieht, indem der Spieler die Becken gleich nach dem Schläge gegen die Brust drückt.

386. Der Triangel (Triangolo, Triangle). Das aus einer runden Stahlstange gefertigte Dreieck des Triangels ist an einem Winkel offen.

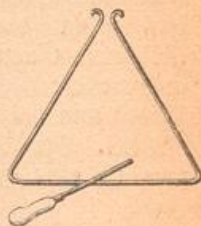


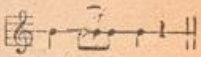
Fig. 75. Triangel.

Fig. 75. An dieser Stelle wird es freischwebend aufgehängt. Mit einem Metallstäbchen geschlagen, ergiebt der Triangel ein helles Geklingel, das lustigen und lieblichen Orchesterstücken einen pikanten Reiz zu verleihen vermag.

Durch schnelles wechselseitiges Berühren der beiden Schenkel des oberen Winkels kann man ein Tremolo hervorbringen, das wie bei den Pauken und Trommeln durch einen Triller in der Notation bezeichnet wird. Man notiert den



Triangel im Violinschlüssel auf der c-Linie, in der Partitur auch auf besonderer Linie:



In kleineren Orchestern wird der Triangel gewöhnlich von dem Spieler der kleinen Trommel mit übernommen.



387. Die Kastagnetten (castagnette, castagnettes). Die Kastagnetten sind zwei muschelförmige Holzkapseln, die durch eine kurze Schnur verbunden sind. Fig. 76. Beim Spielen werden sie in die Handfläche genommen, so daß die Hohlräume der beiden Kapseln auf-



Fig. 76. Kastagnetten.

einander zu liegen kommen, und dann mit den letzten drei Fingern der Hand gegeneinander geschlagen. Die Kastagnetten sind ein Nationalinstrument der Spanier, die damit die rhythmische Begleitung ihrer Tänze ausführen. Im Orchester bedient man sich ihrer, wo es gilt, dieses nationale Kolorit eines Musikstückes hervorzuheben. Bizet in „Carmen“ und Ruben in der Ballettmusik zur „Stimmen von Portici“ haben sie angewendet. Die Notierung geschieht wie beim Triangel.

388. Der Tamtam. Der Tamtam ist eine große runde Metall-

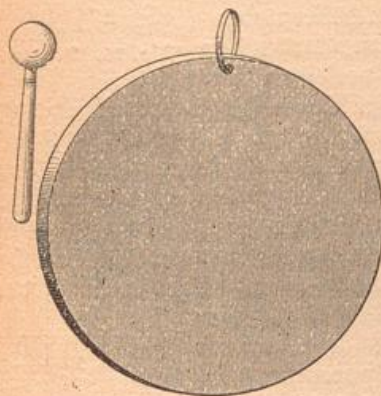


Fig. 77. Tamtam.

scheibe mit nach innen gefehrtem Rande. Fig. 77. Das Instrument, das aus Indien stammt, wird mit

einem Paukenknöppel geschlagen und giebt einen dröhnenden, schauererregenden Klang. Es ist bei Trauermusiken und dramatischen Schreckensszenen wirkungsvoll zu verwenden. Der Tamtam wird im Bassschlüssel notiert.

E. Die Harfe (Arpa, harpe).

389. Die Harfe, das älteste Saiteninstrument aller Kulturvölker, das früher nur ausnahmsweise im Orchester verwendet wurde gehört seit ihrer Verbesserung zur Doppelpedal-Harfe,

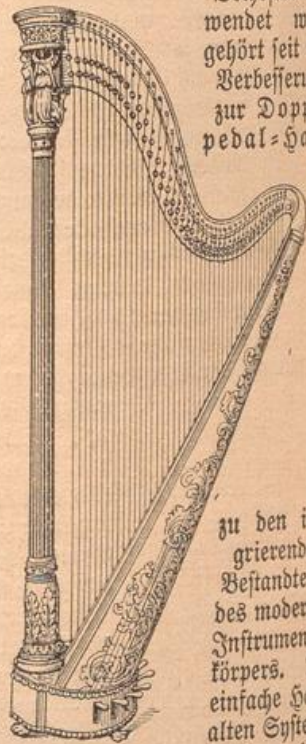


Fig. 78. Doppelpedal-Harfe.

zu den integrierenden Bestandteilen des modernen Instrumentalkörpers. Die einfache Harfe alten Systems hatte einen Umfang von etwa vier Oktaven und stand in C-dur. Für jede andere Tonart mußte sie umgestimmt werden. Durch Hinzufügung der Pedale konnte später die Umstimmung ziemlich schnell bewerkstelligt werden; das Niederdrücken eines Pedals bewirkte die Erhöhung der Saiten um einen halben Ton.



Diese Pedalharfe stand in Es. Ihr Mechanismus genügte indessen nicht, um in allen Tonarten spielen zu können. Das vermag man erst auf der von Sebastian Erard in Paris erfundenen Doppelpedal-Harfe, Fig. 78, wenn auch immerhin noch der schnelle Wechsel zu entfernt liegender Tonarten vermieden werden muß. Der Vorteil einer vollständigen chromatischen Skala ist dadurch gewonnen, daß man jedes der sieben Pedale zweimal herunterdrücken, jede Saite also zweimal um einen halben Ton erhöhen kann. Außer diesen sieben Verschiebungen hat das Instrument ein Pedal, das wie beim Pianoforte die Dämpfung aufhebt. Die Doppelpedal-Harfe steht in C-es-dur und hat den Umfang von sechs und einer halben Oktave:



Fig. 79. Mandoline.



Fig. 80. Gitarre.

und mehrstimmige Griffe werden am besten auf beide Hände verteilt. Es entspricht dem Charakter des Instrumentes recht eigentlich, die Töne der Akkorde naheinander erklingen zu lassen (den Akkord brechen = arpeggieren). Aus dem Mechanismus der Harfe erklärt es sich, daß chromatische Tonfolgen

nur in langsamem Zeitmaß ausführbar sind. Im übrigen ist die



Die Noten werden auf zwei Systemen im Violin- und Bassschlüssel geschrieben. Gespielt wird die Harfe mit beiden Händen; zum Anreiß der Saiten bedient man sich des Daumens und der Mittelfinger, der kleine Finger kommt nur ausnahmsweise zur Verwendung. Ein eigentümlicher Effekt der Harfe ist das Glissando, ein leichtes Hinübergleiten der Finger über die Saiten. Auch Flageolettöne sind auf der Harfe hervorzubringen und können von zauberhafter Wirkung sein. Ein dritter Harfeneffekt ist der mit der Hand abgedämpfte Ton. Zwei-

Harfe allen andern Instrumenten an Lebendigkeit überlegen. Daher werden ihr hauptsächlich Verzierungen und Ausschmückungen der Melodie oder rauschendes Figurenwerk übertragen. Die Harfe eignet sich auch zur Begleitung der Singstimme oder eines melodieführenden Blasinstrumentes. Von besonderem Reize ist der Klang ihrer tieferen Saiten. In größeren Orchestern werden gewöhnlich zwei Harfen verwendet. Doch auch drei, vier und mehr Harfen können für Musikstücke religiösen oder festlichen Charakters von schöner Wirkung



sein. Von allen Orchesterinstrumenten ist die Harfe das einzige, das häufiger durch weibliche Spieler vertreten wird.

**390. Mandoline, Gitarre, Zither.** Zu den Saiteninstrumenten, die gerissen (gezupft) werden, gehören nächst der Harfe: die Mandoline (Fig. 79), die Gitarre (Fig. 80) und die Zither (Fig. 81). Alle drei sind nur noch Liebhaberinstru-

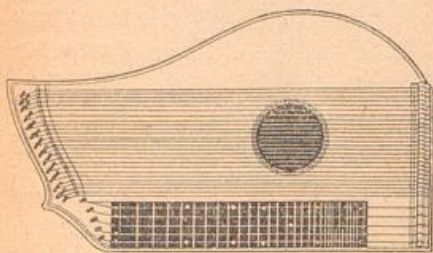


Fig. 81. Zither.

mente; die Zither allerdings in einer Verbreitung, mit der nur die des Klaviers wetteifern kann. Im Orchester kommen sie jedoch nur ausnahmsweise und zu besondern Zwecken vor, z. B. die Mandoline im „Don Juan“ zur Begleitung des Ständchens.

**391. Besetzung.** Die vorstehenden kurzen Angaben sollen dazu dienen, dem musikalischen Laien einen Begriff von der Beschaffenheit und dem Wesen der verschiedenen Orchesterinstrumente zu geben. Was sich über ihr Spiel und die Art es zu erlernen sagen ließe, würde den Rahmen dieser Skizze überschreiten. Die einschlägige Litteratur der Spezialschulen und Studienwerke für Flöte, Violine, Trompete u. s. w. muß hier zu Rate gezogen werden; noch besser wird die Unterweisung eines Fachlehrers Aufklärung verschaffen. Bemerket sei nur — da dies weniger bekannt — daß im allgemeinen das Handhaben eines Blasinstrumentes eine besonders

schwierige Kunst ist. Der Bläser ist dem Sänger vergleichbar, denn wie dieser arbeitet er mit dem Atem. Gemütsbewegungen und äußere Einflüsse aller Art können seine Disposition zu dem vernünftigen, was man den „guten Anschlag“ nennt. Von diesem aber hängt beim Bläser alles ab, was in den höheren Bereich seiner Kunst fällt.

Die Vereinigung der verschiedenen Instrumentengruppen, die wir mit dem Namen „Orchester“ bezeichnen, hat man sich ihrerseits als ein Kieseninstrument vorzustellen, dessen Spieler der Dirigent ist. Die Güte und Leistungsfähigkeit eines Orchesters hängt ab von seiner Zusammensetzung, von seiner Aufstellung und von der Schulung und Leitung, die ihm zuteil wird.

Die Zusammensetzung oder wie man sich fachmännisch ausdrückt, die „Besetzung“ des Orchesters ist keineswegs zu allen Zeiten dieselbe gewesen. Nachdem die Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert begonnen hatte sich selbstständig zu entwickeln, dauerte es noch ziemlich lange Zeit, ehe dem besondern Stil auch besondere Ausdrucksmittel sich anpaßten. Die Instrumente lösten sich wohl von den Singstimmen, die sie bisher im Einklang begleitet hatten, aber sie bildeten noch kein nach eigenen Gesetzen geregeltes organisches Ganzes für sich. So finden wir in den Instrumentalsätzen der ersten Opern ein buntes, vielfach wechselndes Gemisch von Tonwerkzeugen, deren Zusammensetzung wohl ebenso wie in der Kirchenmusik und in der volkstümlichen Tanzmusik lediglich vom Zufall und den gerade vorhandenen Mitteln abhing. Dabei ist zu beachten, daß in der Oper bereits die Streichinstrumente vorherrschten, während die Volksmusik vorzugsweise von Bläsern ausgeführt wurde.



Zu Beginn des 18. Jahrhunderts ist die Entwicklung soweit vorge-  
schritten, daß in der selbständigen  
wie in der begleitenden Instrumen-  
talmusik gewöhnlich die Streicher  
(Violinen) mit dem Continuo (Or-  
gel, Cembalo, Basse) fortlaufend den  
wesentlichen Bestandteil bildeten,  
und daß bestimmte Bläsergruppen  
zur Verstärkung und Ausschmückung,  
oder auch mit den Streichern alter-  
nierend, in charakteristischer Weise  
hinzutraten. Händel und Bach fanden  
bereits ein Orchester vor, das sie  
als Ausdrucksmittel in ihren großen  
Werken verwenden konnten, aber  
dieses Orchester unterschied sich  
wesentlich von dem unsrigen. Der  
Chor der Instrumente stand im  
gleichen Verhältnis zu dem Chor  
der Singstimmen und unter den  
Instrumentalisten hielt wiederum  
der Bläserchor den Streichern das  
Gleichgewicht. Es ist das Verdienst  
Chrysanders, dieses Verhältnis für  
die Begleitung der Händelschen  
Dramen wieder hergestellt zu ha-  
ben. Verwendet wurden Flöten,  
Oboen, Fagotte, Hörner, Trompeten  
und Pauken, zu denen bei Bach sich  
noch die Oboi d'amore und da  
caccia gesellen. Um die Mitte des  
Jahrhunderts brachten dann die  
Serenadenmusiken und Kassationen,  
die halb aus der italienischen Kam-  
mermusik, halb aus der volkstüm-  
lichen Tanzmusik hervorgingen, neue  
Kombinationen mit sich, die als die  
Vorläufer des modernen Orchesters  
zu betrachten sind. Joseph Haydn,  
dem Schöpfer der „Sinfonie“, war es  
vorbehalten, aus diesen Elementen  
einen vorbildlich gebliebenen Orga-  
nismus zu bilden. Von jetzt ab tritt  
das Streichquartett (geteilte Bio-  
linen, Bratschen, Celli und Basse),  
zunächst noch schwach besetzt, in den  
Vordergrund; den Bläsern gesellen  
sich die Klarinetten und später die  
Posaunen bei, aber — und das ist

das Charakteristische — während die  
Streicher chorisch behandelt werden,  
finden die Blasinstrumente, gewöhn-  
lich zweistimmig geschrieben, eine  
solistische Verwendung. An diesem  
Tonkörper haben weder Mozart noch  
Beethoven noch die Romantiker et-  
was Wesentliches mehr geändert.  
Selbst das erfinderische Genie eines  
Berlioz, Liszt und Wagner hat die  
vorhandene Idee, den Kern des  
Ganzen nur mehr auszuschmücken  
vermocht. Hinsichtlich der moder-  
nen Orchestration ist jedoch zu be-  
merken, daß die immer reichere  
Verwendung der Blasinstrumente  
eine bedeutend stärkere Besetzung  
des Streicherchors nach sich gezogen  
hat. Früher konnte man sich mit  
ca. 16 Violinen, 6 Bratschen, eben-  
so Violoncellen und 3—4 Kontra-  
bässen begnügen; heutzutage weist  
ein gutes Sinfonie- oder Opern-  
orchester im Durchschnitt folgende  
Besetzung auf:

- 16 erste Violinen
- 14 zweite Violinen
- 10 Bratschen
- 8 (10) Violoncelle
- 6 (8) Kontrabässe; dazu:
- 2 große Flöten
- 1 kleine Flöte
- 2 Hoboen
- 1 englisches Horn
- 2 Klarinetten
- 1 Baßklarinette
- 2 (3) Fagotte
- 1 Kontrafagott
- 4 Hörner
- 2 (3) Trompeten
- 3 Posaunen
- 1 Baßtuba
- 2 Harfen
- 2 Paar Pauken

große Trommel, Becken, Triangel etc.  
Eine solche oder noch stärkere Be-  
setzung der Streichinstrumente hält  
nicht nur dem Bläserchor das Gleich-  
gewicht, sondern veredelt zugleich  
den Klang des ganzen Orchesters.



Es giebt auch nichts Schöneres, als ein von Vielen gespieltes Piano, und die Erfahrung lehrt, daß die erzeugten Einklänge, erst wenn sie über eine gewisse Anzahl hinaus vervielfältigt werden, ihren vollen Wert erlangen. Ein im Streichquartett schwach besetztes Orchester klingt daher nicht weniger laut, sondern weniger vornehm.

392. **Aufstellung.** Fast nicht minder als die Zusammensetzung ist die Aufstellung eines Orchesters für seine Wirkung von Wichtigkeit, sowohl was die Stellung des Ganzen im Raume als die der einzelnen Faktoren untereinander betrifft. Für sinfonische Aufführungen im Konzertsaal hat sich sehr bald die noch heute übliche staffelförmige Anordnung eingebürgert, bei der die Musiker auf Tritten reihenweis übereinander sitzen. Ein amphitheatralisch aufgebautes, hölzernes Podium, das zugleich den besten Resonanzboden abgiebt, erweist sich für die Klangentwicklung am günstigsten. In den Opernhäusern begnügte man sich nur zu lange, die Musiker in einem abgetheilten Raum vor der Bühne in gleicher Höhe des Parketts unterzubringen. Bekanntlich waren es die reformatorischen Bestrebungen Richard Wagners, die diese namentlich für die Sänger nachteilige Sitte erfolgreich bekämpft haben. Durch Vertiefung des Orchesterraumes erreichte Wagner auch in der Oper eine amphitheatralische Aufstellung, die den einzelnen Instrumentengattungen je nach der Tragfähigkeit ihres Tones eine gedecktere oder freiere Position anweist; eine zwischen den Hörern und den Spielern sinnvoll errichtete Schallwand diente ihm dazu, die gewünschte Abdämpfung und zugleich eine wundervolle Ausgleichung und Vermischung der Tonwellen herbeizu-

führen. Dieses Ideal eines Opernorchesterraumes, wie es bisher einzig im Bayreuther Festspielhause verwirklicht ist, hat allerdings einen großen Instrumentalkörper zur Voraussetzung, und für schwächer besetzte Orchester, zumal bei den zarteren und durchsichtiger instrumentierten Werken der klassischen und der Spieloper, wird ein amphitheatralisch angelegter Raum ohne Schallwand, wie ihn unsere besseren Opernhäuser jetzt besitzen, das Richtige bleiben. Ganz zu verwerfen sind die aus Mißverständnis der Wagnerischen Ideen gleichmäßig tief gelegten Orchester mancher neueren Theater, weil in ihnen die Bläser lärmend, die Streicher dumpf und gedrückt und für den Sänger undeutlich erklingen. Für die Anordnung innerhalb des Raumes dient das Dirigentenpult als Mittelpunkt. Früher an der Rampe der Bühne, wurde es mit der zunehmenden Wichtigkeit der begleitenden Instrumentalisten, denen ihr Anführer nicht gut mehr den Rücken zuwenden konnte, mehr in die Mitte gerückt, bis es neuerdings dicht an der Scheidewand des Zuschauerraumes seinen Platz gefunden hat. Im Halbkreis um dieses Pult findet regelmäßig das Streichquartett seine Aufstellung, und zwar zur Linken die ersten Violinen, zur Rechten die zweiten Violinen und gewöhnlich auch die Bratschen, vorn in der Mitte die Violoncelle, dahinter (also in der Nähe des Souffleurkastens) die Kontrabässe, die häufig auch geteilt in den beiden Ecken des Orchesterraumes untergebracht werden. Anschließend an den Streicherort sitzen gewöhnlich linker Hand die Holzbläser und hinter ihnen die Hörner, rechts die Trompeten, Posaunen und das Schlagzeug. Im Konzertsaal ist die Aufstellung im großen und ganzen dieselbe; da aber



hier das terrassenförmige Podium nicht durch Vertiefung, sondern durch Erhöhung gewonnen wird, so tritt die umgekehrte Ordnung ein: die Violinen sitzen zu unterst, über ihnen die Holzbläser, das Blech zu oberst. Da außerdem das Konzertorchester eine geschlossener Form annehmen kann als das über die Breite der Bühne verteilte Theaterorchester, so ist seine Klangentfaltung nicht nur freier, sondern auch einheitlicher und diese Art der Aufstellung in jedem Falle vorzuziehen.

393. Leitung. Wir kommen zu dem dritten Punkt, der Orchesterleitung, die in den Händen des „Kapellmeisters“ liegt. Die Thätigkeit des Kapellmeisters ist eine zweifache: eine vorwiegend pädagogische in den Proben, eine rein künstlerische in den Aufführungen. Der Dirigent muß sowohl die Gabe besitzen, seine Auffassung andern zu übermitteln, wie die Geistesgegenwart, das Gewollte im gegebenen Moment mit suggestiver Kraft zum Ausdruck zu bringen. Früher gehörte der Dirigent stets zu den Mitwirkenden. In Italien war es bei Konzert- und Operaufführungen der Maestro am Clavicembalo (gewöhnlich der Komponist des Werkes), der nicht nur die Recitative begleitete, sondern auch durch Ausführung des Generalbasses Sänger und Instrumentalisten im Takte zusammenhielt. In England war der Pringeeiger der Anführer (leader) des Orchesters. In Deutschland finden wir im 18. Jahrhundert beide Direktionsarten verbreitet; so leitete Joseph Haydn bald vom Violinpult, bald vom Klavier aus die Aufführung seiner Werke. Unser Dirigentenstock stammt aus Frankreich und diente ursprünglich dazu, den Takt hörbar anzugeben. Sully verwendete einen langen, gewichtigen Stab, mit dem er durch

lautes Aufstoßen auf die Erde die guten Takteile markierte. Es ist interessant zu verfolgen, wie dieser Stab in den Händen der Dirigenten immer kleiner und leichter wurde. Spontini bediente sich noch eines stattlichen Marschallstabes, den er in der Mitte umfaßt hielt; heutzutage sind wir bei einem dünnen Stäbchen angelangt, das nur noch den Zweck hat, die Bewegungen der Hand auf weitere Entfernungen kenntlich zu machen. Die Kompliziertheit des modernen Orchesterapparates hat die Teilnahme des Dirigenten an der Ausführung unmöglich gemacht; aber auch das Aufklopfen des Taktes widerstrebt unserem Gefühl. An Stelle dessen ist die Zeichensprache, das Gebärdenpiel getreten. Carl Maria von Weber, der erste moderne Musiker, der an der Schwelle des Jahrhunderts in jeder Richtung seiner künstlerischen Bethätigung die Anregung zu der für unsere Zeit charakteristischen Entwicklung der Tonkunst gegeben hat, war auch der erste, der den Dirigentenstab im modernen Sinne gehandhabt hat. Seine Kapellmeisterwirksamkeit wurde vorbildlich für Richard Wagner, der seinerseits durch sein Beispiel wie durch seinen Einfluß auf Liszt und Bülow eine neue Dirigentenschule gegründet hat. Die Kunst des Dirigierens, wie wir sie heute kennen, ist unter allen musikalischen Disziplinen die zuletzt zur Blüte gelangte. Dem Dirigenten ist mit der Verantwortlichkeit für die Darlegung des geistigen Gehaltes einer Komposition zugleich eine bisher ungekannte Freiheit seiner individuellen Anschauungen eingeräumt. Daß die Auswüchse eines auf diesem Gebiete zu Tage tretenden Virtuositums ihre Gefahren haben, wird niemand leugnen wollen; dennoch ist das Interesse für den Kapell-



meisterberuf und die Erkenntnis seiner Wichtigkeit freudig zu begrüßen, weil dadurch das Verständnis für eine feinere Ausarbeitung, überhaupt die intellektuelle Seite des Kunstgenusses nur gefördert werden kann. Der Dirigent, nicht als Taktschläger, sondern als Interpret des Komponisten aufgefaßt, verlangt eine künstlerische Persönlichkeit, einen bedeutenden und vielseitig gebildeten Musiker. Die Technik des Dirigierens ist, wie jede Technik, nur in der Praxis erlernbar; weniger als irgend wo können hier theoretische Unterweisungen fruchten. Ueber gewisse Bewegungsformen bei den verschiedenen Taktarten ist man allerdings ziemlich allgemein übereingekommen. Die Figuren, die der Dirigierende in die Luft zeichnet, haben wir in Nro. 227 graphisch dargestellt. Das sind indessen nur Typen, an die sich jeder Dirigent nur mehr oder weniger gebunden hält. Die Hauptsache, die den Vortrag des Musikstückes regelt, bleiben die Gebärden beider Arme, das Mienenspiel, der Ausdruck des Auges, ja die Haltung und Bewegung des ganzen Körpers. Wie weit ein Dirigent darin gehen darf, ist Sache des Geschmacks und des Temperaments, und die Ansicht darüber meist geteilt. In der älteren Schule hieß es: der beste Kapellmeister ist der, den man gar nicht merkt. Die Vertreter der jüngeren Richtung wollen wiederum auf das Dirigentenpathos, dessen Einfluß auf Hörer wie Spieler nicht zu leugnen ist, nicht verzichten: der Dirigent glaubt nicht der einzige im Saale sein zu müssen, der seinem Empfinden Zwang auferlegt.

394. **Partitur.** Es erübrigt noch, ein Wort über die Orchesterpartitur (partizione, partition, score) zu sagen. Bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bestand die Nieder-

schrift musikalischer Werke nur in einzelnen Sing- und Instrumentalstimmen. Für die Organisten und Lautenisten wurde es zuerst notwendig, die Stimmen polyphoner Sätze in übersichtlicher Zusammenstellung taktweise übereinander zu schreiben. Eine solche Aufzeichnung hieß spartito (von spartire, verteilen). Für Orchester finden wir eigentliche Partituren erst viel später. Noch bei Bach und Händel sind die Instrumente oft nur in den Singstimmen, mit denen sie unisono gehen, angemerkt. Die Anordnung der verschiedenen Instrumentengruppen in der Orchesterpartitur hat vielfach geschwannt. Manche Meister, wie z. B. Spontini, schrieben die Instrumente, ohne Rücksicht auf ihre Gattung, ihrer Tonlage nach wie die Singstimmen untereinander. Zu Mozarts und Beethovens Zeit stellte man die Trompeten, Pausen und Hörner an die Spitze, ließ dann die Holzbläser und dann das Streichquartett folgen. Andere, wie Gluck und unter den neueren Meyerbeer, begannen mit den Violinen und Bratschen. Wir sind jetzt an folgende Anordnung gewöhnt: Der Chor der Holzbläser wird zu oberst geschrieben, ihm folgt der Chor der Hörner, dann die übrigen Messinginstrumente, denen sich die Schlagwerkzeuge anreihen, während das Streichquartett die Grundlage bildet. Innerhalb jedes Chores wird die Reihenfolge durch die höheren oder tieferen Tonlage des einzelnen Instrumentes bestimmt, also Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Kornette, Trompeten, Posaunen, Tuba, Pausen u., 1. Violinen, 2. Violinen, Bratschen, Violoncelle, Kontrabasse. Treten Singstimmen (Chor und Soli) hinzu, kommen sie unter die Bratschen und über die Bassstimme (Violoncelle



und Kontrabässe) zu stehen, die in jedem Fall die Grundlage bleibt. Die Fertigkeit des Partiturlesens ist im Hinblick auf die transponierenden Instrumente (s. d.) eine besondere Kunst, die, wie die Fertigkeit des Partiturschreibens zu den Erfordernissen des Kapellmeisterberufs gehört. Wird von seiten des Partiturspielers der Uebersetzung aufs Klavier eine bestimmte, schriftlich fixierte Fassung gegeben, so entsteht der Klavierauszug, (französisch: partition pour piano), dessen Wert von der Geschicklichkeit abhängt, mit der alles Wesentliche des musikalischen Gedankens beibehalten ist. Den umgekehrten Weg wie der Bearbeiter einer Partitur schlägt der Instrumentierende ein. Die Lehre von der Instrumentation bildet einen wesentlichen Teil der Kompositionslehre. Die Kunst zu Orchestrieren ist bekanntlich die Hauptstärke nicht weniger moderner Komponisten. Von den verdienstvollsten und verbreitetsten Lehrbüchern auf diesem Gebiete seien hier genannt: H. Berlioz, „Traité d'instrumentation“ (mit 2 Supplementen) und Richard Hofmanns „Praktische Instrumentationslehre“. Um aber dem Leser eine Anschauung von dem Wesen der Orchesterpartitur zu geben, finde ein kleines Beispiel hier seine Stelle. Die Tafel:



würden für 4 Hörner gesetzt etwa so notiert werden können:

Corno I  
in F.

Corno II  
in F.

Corno III  
in Es.

Corno IV  
in B basso.

Für zwei Klarinetten und zwei Fagotte würden sie sich folgendermaßen ausnehmen:

Clarinetto I  
in B.

Clarinetto II  
in B.

Fagotto I.

Fagotto II.

Für drei Posaunen und Tuba gesetzt und nach B-dur transponiert, gewännen sie dieses Ansehen:

Trombone  
alto.

Trombone  
tenore.

Trombone  
basso.

Tuba.

Den Beschluß möge das Fragment einer Beethovenschen Partitur bilden, dem wir ein Beispiel seiner Handschrift beifügen.

(Siehe nächste Seite.)



Die Noten und Handschrift Beethovens. Chor aus der IX. Symphonie:  
 „Freude, schöner Götterfunken“ (f. No. 894).

The image shows two systems of handwritten musical notation for a choir. Each system consists of two staves. The first system has the lyrics: "Freude schöner Götterfunken / In der Natur / Wo wir / uns befinden". The second system has the lyrics: "In der Luft / In der Höhe / In der Tiefe / In der Weite". The notation includes various note values, rests, and bar lines, characteristic of Beethoven's original manuscript.

39  
 geher  
 dium  
 gen.  
 richti  
 keit.  
 Stuh  
 welch  
 daher  
 ebenf  
 stuh  
 lose  
 wack  
 wöhr  
 in de  
 man  
 Papp  
 falls  
 Ist a  
 so lä  
 lich n  
 alsda  
 schaff  
 durch  
 hoch  
 Der  
 Klavi  
 wenn  
 mit  
 Wint  
 bogen  
 Klavi  
 ängst  
 etmas  
 mit f  
 geford