

Thomas Doss

## INSTRUMENTATION FÜR SINFONISCHES BLASORCHESTER

- EINE EINFÜHRUNG -

### GLIEDERUNG

	Seite
1. Übersicht	
1.1. Instrumente-Transposition-Klang-Notation	4
1.2. B <sup>b</sup> -E <sup>b</sup> -Instrumente	5
2. Die Instrumente im sinfonischen Blasorchester Klang, Klangeigenschaften, Beweglichkeit, Charakter, Anwendung, Effekte, Tipps	
2.1. Holzblasinstrumente	6-14
2.2. Blechblasinstrumente	15-18
2.3. Tasten-, Zupf- und Streichinstrumente, Gesang	19-20
2.4. Schlaginstrumente	21-24
3. Einsatz der Instrumente im Blasorchester - Übersicht	
3.1. Holzblasinstrumente	25
3.2. Blechblasinstrumente	26
3.3. Pauken/Mallets/Stabspiele	27
4. Stimmlagen - Klanglagen: Einsetzen der Registergruppen	
4.1. Beispiele: Blech	28
4.2. Beispiele: Holz	29
5. Orchesterklang	
5.1. Klangpyramide/Klangbalance	30
5.2. Oberröne	31
5.3. Intervallordnung	31
5.4. Orchesterklang, Klangverhältnisse	32-34
5.5. Instrumentation, Klangkombinationen	35
5.6. Anwendungsbeispiele: Klangqualität und Durchschlagskraft	36
6. Setzen eines Akkordes	
6.1. Auffächern	37
6.2. Bewegungen	38
6.3. Terzbehandlung	39-41
6.4. Erweiterte Akkorde – Bitonalität – Dissonanzen	41
7. Der mehrstimmige Satz	42-52
8. Kontraste der Ebenen - Melodiezuordnungen	53-61
9. Transkriptionen	62
10. Gestalte 8 Takte	63-65

„Je besser die Instrumentation,  
desto besser das Ergebnis.“

Thomas Doss

# RUNDEL

www.rundel.de  
www.rundel.at  
www.rundel.ch  
www.rundelmusic.com

















RUNDEL 

© 2002









## 1. Übersicht

Instrumente | Transposition | Klang | Notation







### C-Instrumente

Flöte , Oboe , Fagott , Bariton , Posaune , Tuba , Glockenspiel  (klingt 15<sup>ma</sup>), Xylophon  (klingt 8<sup>ma</sup>), Marimbaphon ,  
Vibraphon , Röhrenglocken  (klingt 8<sup>ma</sup>), Pauken , Klavier , Harfe , Kontrabass  (klingt 8<sup>ma</sup>), E-Bass  (klingt 8<sup>ma</sup>)



### B<sup>b</sup>-Instrumente

B<sup>b</sup>-Klarinette klingt eine große Sekunde tiefer   
B<sup>b</sup>-Bassklarinetten klingt eine große None tiefer   
B<sup>b</sup>-Kontrabassklarinetten klingt eine Oktave und große None tiefer   
B<sup>b</sup>-Sopransaxophon klingt eine große Sekunde tiefer   
B<sup>b</sup>-Tenorsaxophon klingt eine große None tiefer   
B<sup>b</sup>-Trompete-/Flügelhorn klingt eine große Sekunde tiefer   
B<sup>b</sup>-Bariton klingt eine große None tiefer   
Ventil-Posaune klingt eine große None tiefer 

### E<sup>b</sup>-Instrumente

E<sup>b</sup>-Klarinette klingt eine kleine Terz höher   
E<sup>b</sup>-Alt Klarinette klingt eine große Sexte tiefer   
E<sup>b</sup>-Kontra-Alt Klarinette klingt eine Oktave und große Sexte tiefer   
E<sup>b</sup>-Altsaxophon klingt eine große Sexte tiefer   
E<sup>b</sup>-Baritonsaxophon klingt eine Oktave und große Sexte tiefer   
E<sup>b</sup>-Horn klingt eine große Sexte tiefer 

### F-Instrumente

F-Englischhorn klingt eine reine Quinte tiefer   
F-Horn klingt eine reine Quinte tiefer 

### G-Instrumente

G-Altflöte klingt eine reine Quarte tiefer 

## E<sup>b</sup>-Klarinette

E<sup>b</sup>-Klarinette

Tonumfang 

**Notation/Klang** notiert in E<sup>b</sup> klingt eine kleine Terz höher  
**Klangeigenschaft** hell - schneidend  
**Beweglichkeit** sehr beweglich  
**Durchschlagskraft** in der Höhe sehr gut hörbar  
**Charakter** keck, übermütig  
**Anwendung** Als Soloinstrument gut einsetzbar.  
Im Tutti als Verdoppelung oder Oktavierung der Melodieinie im hohen Außenstimmensbereich. Begleitfiguren gut möglich, ebenso füllen zwischen Flöte und 1. Klarinette eher sparsam einsetzen.  
**Tipps** Bends, Glissandi; schon mit dem Mundstück alleine können witzige Effekte erzeugt werden. Klappern mit den Klappen.

## B<sup>b</sup>-Klarinette

B<sup>b</sup>-Klarinette

Tonumfang 

**Notation/Klang** notiert in B<sup>b</sup> klingt eine große Sekunde tiefer  
**Klangeigenschaft** sehr hoch – schrill, schneidend  
hoch – hell und klar  
mittel – matt/dumpf  
tief – farblich-satt  
**Beweglichkeit** sehr groß und sehr vielseitig  
**Durchschlagskraft** im Chor groß, große Schweißdynamik  
**Charakter** in den oberen Registern: episch – jungfräulich – zart  
in unteren Lagen: neutral – dunkel – feierlich  
**Anwendung** stilistisch sehr flexibel; chorisches Instrument  
Melodie oder 1. Stimme, eng darunter 2./3. Stimme als harmonische Begleitung  
Begleitfiguren – Läufe – Triller; als 2./3. Stimme Färbung der Mittellagen des Tutti



bevorzugt im Harmoniesatz  
bei Oktav-/Terz-/Sextläufen besser nicht zu hoch hinaus  
**Tipps** Bends, Glissandi; schon mit dem Mundstück alleine können witzige Effekte erzeugt werden. Klappern mit den Klappen.

# Trompete

Trompete



- Notation/Klang** notiert in B<sup>♭</sup> hell, strahlend, dominant
- Klangeigenschaft** klingt eine große Sekunde tiefer
- Beweglichkeit** schnelle Repetitionen; chromatische und diatonische Skalen sind im Legato schneller möglich
- Durchschlagskraft** sehr stark, große dynamische Bandbreite und Schwelldynamik
- Charakter** majestätisch, rein, auch scharf und brutal
- Anwendung** Melodie, besonders im Tutti; rhythmische Passagen; auch als Soloinstrument
- Tipps** Neben unisono ist es angebracht, der 1. Trompete als Melodiestimme die 2./3. Stimme in enger harmonischer Begleitung darunter zu legen.
- Effekte** Setze sie in Tuttientwicklungen nicht zu früh ein, weniger ist mehr. Dämpfer, Flatterzunge, Doppelzunge, Mundstück alleine, Klappern mit den Ventilen.



# Flügelhorn

Flügelhorn

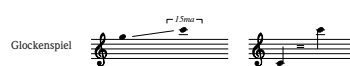


- Notation/Klang** notiert in B<sup>♭</sup> weich und dunkel
- Klangeigenschaft** klingt eine große Sekunde tiefer
- Beweglichkeit** schnelle Repetitionen; chromatische und diatonische Skalen sind im Legato schneller möglich
- Durchschlagskraft** sehr stark, große dynamische Bandbreite und Schwelldynamik
- Charakter** idyllisch, elegant aber auch „cool“ im Jazz-Bereich
- Anwendung** Soloinstrument, im Tutti nicht sehr gewinnbringend im höheren Bereich, sehr schön im tiefen Bereich
- Tipps** ideal für Kantilenen und Melodie, aber auch für Ensemble im Folklore- oder Populärmusikbereich
- Effekte** nicht im unisono mit Trompete, nicht höher als klingend f<sup>2</sup> sehr selten mit Dämpfer, Flatterzunge, Mundstück alleine, Doppelzunge, Klappern mit den Ventilen.



# Stabspiele/Mallets

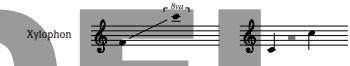
Stabspiele/Mallets



- Glockenspiel** Klingt 2 Oktaven höher als notiert. Leicht pedalisierend (Klang klingt nach) und verleiht dem Orchester einen hellen, silbrigen Klang. Es eignet sich zum Nachzeichnen nicht zu schneller Melodie oder Begleitfiguren in hoher Lage. Auch Tremoli und Triller sind möglich.



- Vibraphon** Mit harten Schlegeln ist sein Klang hart und kalt, wenn auch hell. In tiefen Lagen kann es speziell mit weichen Schlegeln, aber auch unter Einsatz des Pedals und/oder des elektrischen Rotors (Vibrato) einen sehr weichen, mystischen Klang erzeugen. Es ist sehr beweglich, je nach Spieler, und kann Akkorde bis zu 4 Noten spielen. Dies eignet sich speziell im Tremolo als wertvolle Ergänzung zur bestehenden Harmonie. Aber auch Solopassagen oder langsame Arpeggien wirken sehr schön.



- Xylophon** Klang: klingt eine Oktave höher. Der hohle und harte Klang kann mit weichen Schlegeln etwas entschärft werden. Mit harten Schlegeln hat es im hohen Bereich verstärkend eine große Durchschlagskraft und ist je nach Spieler sehr beweglich. Schnelle Begleitfiguren und Passagen in Kombination mit dem hohen Holz haben eine sehr lebendige Wirkung und Akzentuierung. Aber auch Glissandi, Tremoli und eine Nachzeichnung der Melodie bringen eine glasklare Wirkung ins Tutti.



- Marimbaphon** Sein Klang ist nicht ganz so hölzern und trocken wie der des Xylophons. Trotzdem hat es speziell im hohen Bereich fast die gleichen Qualitäten. Je tiefer man es spielt desto länger, tiefer und dunkler wird sein Klang. Mit weichen Schlegeln kann es mit Tremolospiel als bis zu 4-stimmige Begleitharmonik verwendet werden. Da es in der Tiefe eine relativ lange Resonanzzeit hat, bringt es als Begleitfigur oder Begleitharmonik ein besonderes Timbre. Allein, mit gedämpftem Blech oder auch dem tiefen Holzregister. Seine Beweglichkeit hängt vom Spieler ab.



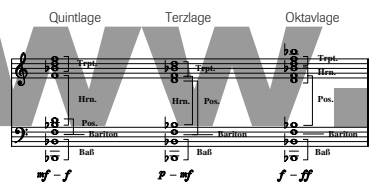
## 4. Stimmlagen

4. Einsetzen der Registergruppen

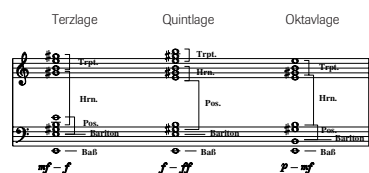
### Stimmlagen - Klanglagen

#### 4.1 Beispiele: Blech

B<sup>♭</sup>-Dur



E-Dur

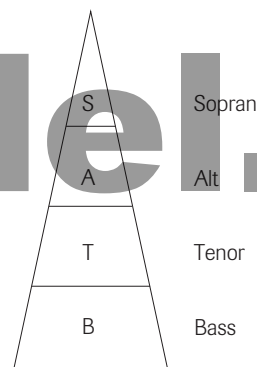


Die Gruppe der Hörner verbindet das hohe mit dem mittleren Blech!

## 5. Orchesterklang

5. Orchesterklang

Das Orchester ist ein Organismus. Um den optimalen Klang zu erreichen, ist „soziales Denken“ notwendig, da das individuelle Spielverhalten der einzelnen Instrumentalisten sehr unterschiedlich angelegt sein muss, um ein klares Gesamtbild zu bekommen. Wenn der Zuhörer beispielsweise ein **ff** hört, bedeutet dies nicht, dass dies jeder Spieler tut. Kollektivempfinden ist für das allgemeine Klangverständnis eine wichtige Grundlage!



### 5.1 Klangpyramide/Klangbalance

Das menschliche Ohr nimmt die Oberstimmen leichter wahr, da die Schwingungen der höheren Töne kleiner sind. Je tiefer die Töne, desto größer die Schwingungen. Deswegen sollte man in den tiefen Lagen zu enge Intervalle vermeiden, da sie den Klang trüben und dem Akkord schaden. Er kann sich nicht entfalten. Zu enge Intervalle im hohen Register können die Balance eines Akkordes ebenso zerstören, weil sie im Verhältnis zum Gesamtklang zu sehr hervorstechen. In einem „neutralen“ Klang soll man beides vermeiden. Je tiefer man hören will, desto schwieriger wird es, Klarheit zu finden. Leider wird in der Praxis speziell das tiefe Register vernachlässigt. Dadurch nützt man den entscheidenden Ton, den Grundton, oft zu wenig aus. Nimmt man auf die tiefsten Töne keine Rücksicht, leiden darunter auch Klang und Intonation, welche immer voneinander abhängig sind. Zum Beispiel ist die Bassuba das obertonreichste Instrument im Blasorchester. Auf ihr müssen Klang, Balance und Intonation aufgebaut werden. Stimmt die Tuba schlecht, stimmt das gesamte Orchester schlecht. Selbst bei Oktav-Verdoppelungen ist in der Regel immer die untere Oktave hervorzuheben.

# 6. Setzen eines Akkordes

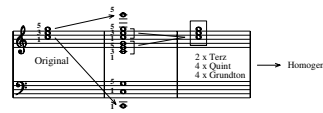
## 6. Setzen eines Akkordes

### 6.1 Auffächern

Beispiel a)

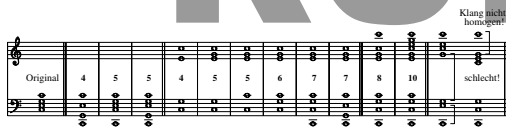


Beispiel b)



Im Beispiel a): wurde der gesamte Dreiklang in verschiedene Oktaven komplett aufgefächert  
 Im Beispiel b): wurden die 3 Stimmen des Akkords aufgefächert. Einerseits wurde der Dreiklang erhalten und einmal in die untere Oktave originalkopiert. Dazu wurde die Quinte einmal nach oben kopiert und einmal in die kleine Oktavlage. Der Grundton wurde in die kleine und große Oktavlage kopiert.

Beachte, dass die Außenstimmen dieselben Töne haben wie das Original!  
 Das Beispiel b) ist in Anbetracht der Gesetze der Obertonreihe dem Beispiel a) in diesem Falle vorzuziehen.  
 Die Wahl und Anzahl der Verdoppelungen hängt von der Anzahl der benötigten Stimmen in der Zielbesetzung ab.



In den letzten beiden Akkorden ist der Abstand zu groß. Dies führt dazu, dass die einzelnen Töne nicht miteinander korrespondieren und sich deswegen nicht zu einem vollklingenden Akkord ergänzen können. In der Regel ist das zwischen Basston und dem darüberliegenden Ton verkraftbar.

# 7. Der mehrstimmige Satz

## 7. Der mehrstimmige Satz

Entsprechend der Zielbesetzung kopiere ich die einzelnen Stimmen. Nach oben, nach unten oder innen. Stimmkreuzungen, zu enge Intervalle in den Außenstimmen und unproportionales Vervielfachen einer Stimme, mit Ausnahme der Melodie, sind zu vermeiden. Wird der Abstand der Bass-Linie zum Tenor zu groß (mehr als eine Oktave) kann ich das unter Berücksichtigung der Phrasierung (!) durch Verdoppelung nach oben ausgleichen.



Aus 4 Stimmen werden 11 Stimmen - dies fördert den „homogenen Klang“



Bei der Verdopplung des 'Alt' nach unten wurde die Stimme leicht verändert indem sie nicht wie die anderen Altstimmen in die Septime geht, sondern im Grundton, später Quint bleibt.

- Achte darauf, dass der Bass nie eine andere Stimme überschneidet. Auch darf die Basslinie nicht höher als eine andere Stimme sein.
- Achte darauf, dass die Abstände in den hohen/tiefen Lagen nicht zu klein werden.
- Achte darauf, dass nicht die untergeordnete Stimme durch Vervielfachen zu sehr herausgehoben wird.
- Überlege rechtzeitig die Zielbesetzung, sonst werden es vielleicht zu viele Stimmen.

Ist der Abstand zwischen den Instrumenten/Stimmen zu groß, korrespondieren die Instrumente klanglich nicht miteinander. Dies geht auf Kosten des Gesamtklangs!



# 9. Transkriptionen

## 9. Transkriptionen

- Übertrage nie direkt von der Originalvorlage in die Partitur!
- Transportiere die Originalvorlage in einen Klavierauszug bzw. Direktion („Condensed Score“)!
- Wähle die Sprache der Zeit in deren Umfeld die Originalvorlage entstanden ist!
- Erhalte den Sinn des Stückes, indem du die Sprache übersetzt.  
 Übersetze nicht die Pointe, sonst geht sie verloren!

### Orchester/Ensemble

Je besser die Qualität des Orchesters, desto größer und eigenständiger der Aufgabenbereich der einzelnen Instrumente: Größerer Tonumfang, bessere Technik, schönere Klang. Trotzdem ist es wichtig immer realistisch zu bleiben und die Instrumente nur dann in Extrembereiche zu bringen, wenn die Musik es tatsächlich erfordert. Je schlüssiger und logischer eine Stimme ist, desto zufriedener wird man mit dem Ergebnis sein. Es ist besonders aus der Sicht des Spielers wichtig, dass in allem eine Logik liegt. Versuche jede Stimme die Du geschrieben hast zu singen oder Dir in Echtzeit vorzustellen, erst dann wirst Du mehr Verständnis für den Spieler und sein Instrument bekommen.  
 Je mehr Einfühlungsvermögen Du zeigst, desto besser wird das Ergebnis sein.  
 Spezielles Einfühlungsvermögen macht sich bei Orchestern niedrigeren Niveaus oder bei Jugendorchestern bezahlt. Dort soll jeder Ambitus klein, der Rhythmus einfach, die Phrasen nicht zu lange sein. Damit keine musikalische Ebene verloren geht, sollte nahezu jedes Register durch ein anderes abgestützt sein.

- Schreibe Stichnoten (cues) für „Mangelinstrumente“
- Lass jedes Instrument in seiner optimalen Lage spielen, dann erzielst du den optimalen Klang
- Lässt Du ein Instrument in einer extremen Lage spielen, dann erzielst Du einen extremen Klang
- Sei Dir der Charakteristik, des Klanges und der Durchschlagskraft des Instruments bewusst
- Es gibt keine unwichtigen Instrumente
- Es soll immer alles spielbar sein
- Sei Dir des Niveaus des Ensembles bewusst für welches du schreibst
- Überlege Dir die richtige Tonart
- Sei Dir der Proportionen innerhalb des Orchesters und der Klangbalance bewusst
- Analysiere die Form und suche einen logischen Weg
- Erkenne den Höhepunkt des Stückes
- Achte auf die Dichte der Harmonik, auf die Raumauffüllung, auf die Bewegung und Entwicklung
- Achte auf die Anzahl der musikalischen Ebenen der Vorlage

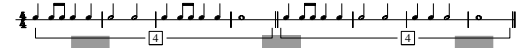
Analyseiere ► Begründe und Argumentiere ► Interpretiere die Vorlage

# 10. Gestalte 8 Takte

## 10. Gestalte 8 Takte mit mir

Ich entscheide mich für C-Dur und suche mir aus den wichtigsten Stufen, speziell den Hauptstufen, geeignete Töne aus den Drei- und Vier-Klangen um eine melodische Linie zu erstellen. Zuvor wähle ich einen einfachen, prägnanten Rhythmus.

Rhythmus



Stufen



Melodik



Nun mache ich die Melodie mit leitereigenen Tönen runder um den Fluss zu wahren.



Verhalte und Durchgänge bestätigen den Fluss. Verdichte teilweise mit Füllnoten.

