



Notenschrift und Notation

Grundlagen II

Die Notenschrift ist ein faszinierendes Beispiel menschlicher Schöpferkraft. Sie ist ein außerordentlich komplexes Zeichensystem, und es bedarf einiger Übung, um aus den Punkten, Strichen, Buchstaben und Linien, die auf musikalisch nicht vorgebildete Menschen wie eine Geheimschrift wirken, tatsächlich Musik entstehen zu lassen.

Und doch ist es möglich, Musikerinnen und Musiker aus aller Herren Länder in einem Orchester zusammenzusetzen, ihnen Notenblätter auszuteilen und ein gemeinsames Startzeichen zu geben – und schon erklingt ein Musikstück. Selbst wenn sie sich untereinander nicht verständigen können, weil sie verschiedene Sprachen sprechen, spielen sie gemeinsam dieselbe Musik. Das ist keineswegs nur ein Gedankenexperiment: Es geschieht ständig und überall auf der Welt. In gewissem Sinne könnte man die Notenschrift daher als eine der wenigen wirklich funktionierenden Weltsprachen bezeichnen.

Als Instrumentallehrer habe ich meine jungen Anfänger mit diesem Spruch motiviert: „Musiker sind Zauberer. Sie können aus merkwürdigen Punkten und Strichen Gefühle entstehen lassen und den Zuhörern die verschiedensten Emotionen vermitteln.“ Das hat immer gut funktioniert.

Bei allen Gemeinsamkeiten gibt es innerhalb der Notenschrift jedoch auch erhebliche Unterschiede. Sie entstanden und entstehen durch regionale und kulturelle Entwicklungen, verschiedene musikalische Traditionen und Stilrichtungen sowie durch die Eigenheiten unterschiedlicher Sprach- und Schriftsysteme.

Mein besonderes Interesse gilt dabei den verschiedenen Formen der Notation für Bläser. Das ist das Gebiet, das mich beruflich und musikalisch am unmittelbarsten betrifft. Deshalb soll dieser Beitrag vor allem diese Unterschiede behandeln: Wo liegen sie, warum gibt es sie, und was bedeuten sie in der musikalischen Praxis? Vielleicht gelingt es mir, ein wenig Licht in dieses scheinbare Dunkel zu bringen.

Von den Neumen zur modernen Partitur

Musik wurde selbstverständlich auch schon vor der Entwicklung der Notenschrift weitergegeben. Das geschah im Grunde ähnlich wie beim Erzählen von Geschichten am abendlichen Feuer: Musik wurde vorgespielt, nachgespielt und auf diese Weise von Generation zu Generation überliefert. Dass sich Lieder und Musikstücke dabei im Laufe der Zeit veränderten, war unvermeidlich. Gerade durch diese Veränderungen entstanden jedoch regionale Varianten von Liedern und Tänzen, die zum Teil bis heute erhalten geblieben sind.

Mit der Notenschrift entstand schließlich die Möglichkeit, Musik genauer festzuhalten und unabhängig von der direkten Weitergabe zu bewahren.

Versuche, Musik schriftlich festzuhalten, gab es bereits in frühen Hochkulturen. Aus Mesopotamien sind mehrere Jahrtausende alte Aufzeichnungen überliefert, und auch die griechische Antike kannte eine Notation, bei der Tonhöhen durch Buchstaben und andere Zeichen dargestellt wurden. Diese Systeme stehen jedoch nicht in einer direkten Entwicklungslinie zu unserer heutigen Notenschrift.

Ihre eigentlichen Wurzeln liegen im europäischen Mittelalter. Seit dem 9. Jahrhundert wurden die Gesänge der christlichen Liturgie mit sogenannten Neumen versehen. Diese Zeichen zeigten zunächst nur den ungefähren Verlauf einer bereits bekannten Melodie an: ob sie nach oben oder unten führte und welche Töne zusammengehörten. Genaue Tonhöhen und Notenlängen ließen sich daraus noch nicht sicher ablesen.

Einen entscheidenden Fortschritt brachte im frühen 11. Jahrhundert der Benediktinermönch Guido von Arezzo. Er ordnete die Zeichen auf und zwischen zunächst vier Linien an. Damit wurden die Tonhöhen eindeutig erkennbar und Melodien konnten auch von Sängern erlernt werden, die sie zuvor noch nie gehört hatten. Aus dieser Zeit stammen außerdem die Vorläufer unserer Notennamen und Schlüsselzeichen. Das heute übliche Notensystem mit fünf Linien setzte sich allerdings erst später durch.

Mit der Entwicklung der Mehrstimmigkeit musste auch der Rhythmus immer genauer festgehalten werden. Seit dem 13. Jahrhundert entstanden verschiedene Formen der Mensuralnotation, bei denen die Gestalt einer Note ihre zeitliche Dauer bezeichnete. Daraus entwickelten sich nach und nach unsere heutigen Notenwerte. Taktstriche, Taktarten, Vorzeichen und andere Zeichen kamen hinzu oder erhielten allmählich ihre heutige Bedeutung.

Der Buchdruck trug seit dem späten 15. Jahrhundert wesentlich zur Vereinheitlichung der Notenschrift bei. Im 17. und 18. Jahrhundert nahm sie schließlich eine Form an, die uns bereits weitgehend vertraut ist. Mit den größer werdenden Orchestern und den steigenden Anforderungen der Komponisten wurde sie im 19. Jahrhundert nochmals erheblich erweitert: Angaben zu Dynamik, Artikulation, Tempo, Ausdruck und Spieltechnik wurden immer genauer. Gleichzeitig verfestigten sich die unterschiedlichen Notations-traditionen der einzelnen Instrumente – darunter auch die transponierende Schreibweise vieler Blasinstrumente.

Im 20. und 21. Jahrhundert kamen neue Zeichen für moderne Spieltechniken, Jazz, elektronische Musik und experimentelle Kompositionsformen hinzu. Gleichzeitig veränderte sich die Herstellung der Noten: Auf handgeschriebene Manuskripte folgten Notenstich, Druck und schließlich digitale Notensatzprogramme. Das Grundprinzip blieb jedoch erhalten. Unsere heutige Notenschrift ist also nicht am Reißbrett entstanden, sondern über viele Jahrhunderte gewachsen. Gerade deshalb ist sie zugleich erstaunlich leistungsfähig und manchmal überraschend widersprüchlich.

Italienisch – die Sprache der Musik?

Obwohl sich die Notenschrift über viele Jahrhunderte und in verschiedenen Teilen Europas entwickelte, ging besonders im 17. und frühen 18. Jahrhundert ein großer musikalischer Einfluss von Italien aus. Die dort entstandene Oper verbreitete sich ebenso über ganz Europa wie die italienische Instrumentalmusik. Italienische Komponisten und Musiker wirkten an zahlreichen europäischen Höfen, und ihre musikalischen Begriffe wurden vielerorts übernommen.

Deshalb werden Tempo, Dynamik, Artikulation und Ausdruck bis heute häufig mit italienischen Wörtern bezeichnet: Allegro, Adagio, Andante, Forte, Piano, Crescendo oder Legato sind nur einige der bekanntesten Beispiele. Seit dem 19. Jahrhundert verwendeten Komponisten allerdings zunehmend auch ihre jeweiligen Landessprachen. In Partituren finden sich daher ebenso deutsche, französische, englische und gelegentlich noch andere Bezeichnungen.

Auch die Regeln des Notensatzes sind historisch gewachsen. Die Anordnung der Instrumente in der Partitur, die Gestaltung der Einzelstimmen, die Platzierung von Spielanweisungen und zahlreiche weitere Einzelheiten folgen Konventionen, die sich über lange Zeit entwickelt haben. Gerade im Sinfonieorchester werden noch häufig ältere gedruckte Ausgaben oder davon angefertigte Nachdrucke verwendet. Deshalb begegnen Musiker dort bis heute Notationsweisen, Instrumentenbezeichnungen und transponierenden Stimmen, die aus der Entstehungszeit eines Werkes stammen.

Fehler, die beim handschriftlichen Kopieren, beim Anfertigen der Einzelstimmen oder in frühen Druckausgaben entstanden, wurden teilweise von einer Ausgabe in die nächste übernommen. Einige davon finden sich sogar noch in heutigen Nachdrucken.

Überhaupt ist das Kopieren von Noten von Hand eine höchst knifflige Angelegenheit, die große Präzision und Gewissenhaftigkeit erfordert. Ich weiß, wovon ich spreche: Früher habe ich etliche Partituren und ganze Orchestersätze von Hand kopiert und darin eine gewisse Meisterschaft entwickelt. Mit der Anschaffung meines ersten Computers wechselte ich allerdings zum digitalen Notensatz. Automatisch fehlerfrei wurde die Arbeit dadurch nicht, aber erheblich einfacher.

Auch die Papierformate von Orchesterstimmen und Partituren folgen eigenen Traditionen. Die heute gebräuchlichen DIN-Formate wurden erst 1922 festgelegt – lange nachdem sich bestimmte Formate im Notendruck etabliert hatten. Hinzu kommen praktische Anforderungen: Noten müssen auf dem Pult aus einiger Entfernung gut lesbar sein, dürfen nicht zu viele Seitenwechsel erzwingen und sollen dennoch handlich bleiben. A4 ist deshalb zwar nicht grundsätzlich ungeeignet, für professionelle Orchesterstimmen aber häufig eher die Untergrenze. Größere Formate bieten meist eine bessere Lesbarkeit und mehr Platz für Eintragungen.

Welche Sprache ist denn nun die richtige?

Man ist versucht zu sagen: Es kommt darauf an. Zum einen hängt es davon ab, wo man sich gerade befindet. Neben den international weithin verstandenen italienischen Tempo- und Dynamikangaben wird heute häufig auch die jeweilige Landessprache verwendet.

Zum anderen kommt es auf die musikalische Stilrichtung an. Im Jazz ist die vorherrschende Sprache eindeutig Englisch. Abgesehen von den traditionellen Dynamikbezeichnungen sind Spielanweisungen und Angaben zur Stilistik fast ausschließlich englischsprachig.

Neben der Sprache haben sich im Jazz auch eigene Konventionen des Notensatzes entwickelt. Dazu gehören handschriftähnliche Notenschriften, wie man sie beispielsweise aus den bekannten Real Books kennt. Ebenfalls üblich ist eine übersichtliche Einteilung mit häufig vier Takten pro Notenzeile – zumindest dort, wo es der musikalische Verlauf zulässt. Dadurch werden achttaktige Formabschnitte auch optisch leicht erkennbar. Oft lässt sich daher bereits am Notenbild erkennen, wohin die musikalische Reise geht.

Solche Eigenheiten bringen gelegentlich ganz unerwartete Probleme mit sich. Ich selbst bin beispielsweise schon über die „1-7-Problematik“ gestolpert: In amerikanischen Handschriften wird die Ziffer 1 häufig nur als senkrechter Strich geschrieben, sodass sie für uns wie ein großes I aussieht. Die 7 besitzt dagegen meist keinen Querstrich und kann einer handgeschriebenen deutschen 1 ähneln. Bei flüchtig notierten Taktzahlen kann das durchaus zu Verwechslungen führen.

Wer sich ernsthaft mit lateinamerikanischer Musik und ihren zahlreichen Stilrichtungen beschäftigt, begegnet wiederum einer eigenen musikalischen Fachsprache. In Salsa, Mambo, Son und vielen anderen kubanisch oder karibisch geprägten Musikrichtungen sind die Angaben häufig spanisch. Bei Samba, Bossa Nova und anderen brasilianischen Stilrichtungen ist die Sprache dagegen portugiesisch. Hinzu kommen zahlreiche traditionelle Bezeichnungen für Instrumente, Rhythmen und Spielweisen, die sich oft nur schwer sinnvoll übersetzen lassen.

Eine besondere Bedeutung besitzen in vielen dieser Musikrichtungen die Rhythmusgruppe und vor allem die Percussion. Unterschiedliche Clave-Strukturen, Begleitfiguren und Instrumente erfordern eigene Zeichen, Abkürzungen und Notationsweisen. Diese können sich von Stil zu Stil erheblich unterscheiden. Wer solche Musik überzeugend spielen oder arrangieren möchte, muss deshalb nicht nur die Noten lesen können, sondern auch die jeweilige musikalische Sprache und ihre Traditionen verstehen.

Andere Musikrichtungen kommen dagegen weitgehend ohne Notenschrift oder nur mit einer sehr vereinfachten Form davon aus. Bei vielen Formen heutiger Musik stößt die traditionelle Notenschrift ohnehin an ihre Grenzen. Tonhöhe, Rhythmus, Dynamik und Artikulation lassen sich zwar sehr genau festhalten, Klanggestaltung, elektronische Effekte, Studiobearbeitung, Groove und feinste rhythmische Verschiebungen dagegen nur unvollständig oder mithilfe zusätzlicher Erklärungen. Selbst eine äußerst genaue Niederschrift ist daher noch kein vollständiges Abbild der tatsächlich erklingenden Musik.

Vielen bekannten Titeln der Rock- und Popmusik liegt dementsprechend keine vollständig ausgearbeitete Partitur zugrunde. Sie entstehen vielmehr aus musikalischen Ideen, Akkordfolgen, Texten, Riffs, Improvisationen und Aufnahmen. Mit der technischen Entwicklung der Tonstudios und später der digitalen Audioproduktion wurde schließlich auch das Studio selbst zu einem wichtigen Bestandteil des Kompositionsprozesses.

Von einigen berühmten Rock- und Popmusikern ist bekannt, dass sie die traditionelle Notenschrift gar nicht oder nur sehr eingeschränkt beherrschen. Wenn man ihren Titeln dennoch in ausnotierter Form begegnet, handelt es sich deshalb häufig um Transkriptionen oder Arrangements, die erst nach der ursprünglichen Aufnahme angefertigt wurden. Die Noten waren in diesen Fällen nicht die Grundlage der Musik, sondern sind eine nachträgliche schriftliche Darstellung davon.

Bei größeren Rock-, Pop- oder Funkbands mit Bläusersatz lässt sich gelegentlich ein weiterer Unterschied beobachten: Während die Bläser ihre meist mehrstimmig ausgearbeiteten und genau aufeinander abgestimmten Stimmen vom Blatt spielen, musizieren Sänger, Gitarristen, Bassisten oder Keyboarder häufig auswendig oder lediglich nach Akkorden und Ablaufangaben. Welche Rolle die Notenschrift spielt, hängt also nicht nur von der Musikrichtung ab, sondern mitunter sogar davon, welches Instrument man innerhalb derselben Band spielt.

Die Notation der Blechbläser

Nach diesen eher allgemeinen Ausführungen wollen wir nun die besonderen Notationsweisen der Blechbläser näher betrachten.

Bei vielen Blechblasinstrumenten stimmen der notierte und der tatsächlich erklingende Ton nicht überein: Sie werden transponierend notiert. Was bedeutet das überhaupt? Warum macht man es sich scheinbar so schwer? Ginge es nicht auch einfacher? Kurz gesagt: Ja, es ginge einfacher. Aber wäre das auch immer sinnvoll? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir noch einmal einen kleinen Ausflug in die Vergangenheit unternehmen.

Unter den gebräuchlichen Metallblasinstrumenten bildete die Posaune eine bedeutende Ausnahme. Seit ihrer Entstehung im 15. Jahrhundert ließ sich ihre Rohrlänge mithilfe des Zuges verändern, sodass sie chromatisch gespielt werden konnte. Trompeten und Hörner waren dagegen bis zur Einführung der Ventile im frühen 19. Jahrhundert überwiegend Naturtoninstrumente. Sie wurden zwar in zahlreichen Größen, Bauformen und Stimmungen gebaut, konnten aber im Wesentlichen nur die Naturtöne hervorbringen, die sich aus der jeweiligen Rohrlänge ergaben.

Diese Naturtöne entsprechen beispielsweise den Tönen, die auf einer modernen Trompete erklingen, wenn kein Ventil betätigt wird. Bei einer B-Trompete lautet die klingende Reihe ab dem zweiten Naturton:

kleines b – f' – b' – d'' – f'' – (annähernd) as'' – b'' und so weiter.

Oberhalb der genannten Töne werden die Abstände innerhalb der Naturtonreihe immer kleiner. Etwa ab dem achten Naturton steht eine annähernd diatonische Tonfolge zur Verfügung; in noch höheren Bereichen nähern sich die Abstände schließlich Halbtonschritten an. Theoretisch lässt sich dort also beinahe chromatisch spielen. Allerdings weichen einige Naturtöne deutlich von den heute üblichen temperierten Tonhöhen ab und müssen vom Spieler korrigiert werden. Zudem wird das sichere Treffen der Töne mit zunehmender Höhe immer schwieriger, weil die Naturtöne immer enger beieinander liegen. Das hohe Register der Naturtrompete und die dort geführten Stimmen wurden im Barock als „Clarino“ bezeichnet. Das Clarino-Spiel verlangte hoch spezialisierte Trompeter, die über außergewöhnliche Sicherheit, Ausdauer und Tonkontrolle verfügen mussten. Entsprechend angesehen waren diese Musiker.

Übrigens hängt auch der Name der Klarinette mit dem Clarino zusammen. Das italienische „clarinetto“ ist eine Verkleinerungsform von „clarino“ und lässt sich sinngemäß als „kleine Trompete“ übersetzen. Gemeint war vermutlich der helle, trompetenähnliche Klang des frühen Instruments in der hohen Lage. Konstruktiv stammt die Klarinette jedoch nicht von der Trompete ab, sondern entwickelte sich aus dem Chalumeau.

Unterhalb der oben genannten Reihe liegt als erster Naturton beziehungsweise Pedalton das große B. Dieser Ton lässt sich auf einer Trompete zwar erzeugen, rastet akustisch aber nicht so sicher ein wie die höheren Naturtöne und gehört deshalb nicht zum gewöhnlichen Tonumfang der klassischen Trompete.

Halb- und Ganzinstrumente

In der traditionellen Instrumentenkunde wird die Trompete deshalb den sogenannten Halbinstrumenten zugerechnet: Der erste Naturton ist bei ihr im normalen Spiel nicht zuverlässig nutzbar, sodass die praktisch verwendete Naturtonreihe erst mit dem zweiten Naturton beginnt. Bei weit mensurierten Instrumenten wie Bariton und Tuba ist der Grund- oder Pedalton dagegen regulär verwendbar. Sie werden daher als Ganzinstrumente bezeichnet. Diese Unterscheidung hängt eng mit Mensur und Bauweise zusammen, bezeichnet aber genauer deren akustische Auswirkung auf die Verwendbarkeit des ersten Naturtons.

Für die spätere Entwicklung der transponierenden Notation war entscheidend, dass Trompeten und Hörner in unterschiedlichen Stimmungen verwendet wurden. Ein notierter Ton bezeichnete dabei zunächst weniger eine absolute Tonhöhe als vielmehr eine bestimmte Stelle innerhalb der Naturtonreihe. Welche Tonhöhe tatsächlich erklang, ergab sich erst aus der angegebenen Stimmung des Instruments. Bei Naturhörnern wurde die Grundstimmung mithilfe unterschiedlich langer Aufsteck- oder Stimmbögen verändert. Bei Trompeten verwendete man je nach Epoche und Bauart Instrumente verschiedener Länge oder ergänzte entsprechende Bögen und Verlängerungsstücke. Dadurch konnten die Instrumente zwar noch immer nur ihre jeweiligen Naturtöne spielen, aber in unterschiedlichen Grundstimmungen eingesetzt werden. Komponisten erhielten damit größere Freiheit bei der Wahl der Tonarten.

Das Konstruktionsprinzip der auswechselbaren Bögen hat sich beim Wiener Horn bis heute erhalten. Üblicherweise wird es als F-Horn gespielt, sein F-Bogen ist jedoch abnehmbar und kann grundsätzlich gegen einen anders gestimmten Bogen ausgetauscht werden.

Da die Naturtonreihe in jeder Grundstimmung nach demselben Muster aufgebaut ist, wurde sie auch stets gleich notiert. Die tatsächlich erklingende Tonhöhe ergab sich aus der Bezeichnung am Anfang der Stimme, beispielsweise „Tromba in D“ oder „Corno in Es“. Eine Tonartvorzeichnung war dafür nicht erforderlich; die Stimmen wurden gewöhnlich ohne Vorzeichen notiert. Die Naturtonreihe folgt festen physikalischen Gesetzmäßigkeiten. Die Frequenzen ihrer Töne entsprechen den ganzzahligen Vielfachen der Grundfrequenz: 1, 2, 3, 4 und so weiter. Zwischen Grundton und zweitem Naturton liegt eine Oktave, danach folgen Quinte, Quarte, große Terz und kleine Terz; mit zunehmender Höhe werden die Abstände immer kleiner. Einige Naturtöne weichen dabei deutlich von unserem heute gebräuchlichen gleichstufig temperierten Tonsystem ab. Alle Töne oberhalb des Grundtons werden auf einem Blechblasinstrument durch Überblasen erzeugt. Man bezeichnet sie als Natur- oder Teiltöne. Der Ausdruck „Flageolettöne“ bezeichnet zwar auch durch Obertonteilung erzeugte Töne, wird aber vor allem bei Saiteninstrumenten verwendet und wäre hier missverständlich.

Letztlich beruht auf diesen Tatsachen die Praxis, zunächst Hörner und Trompeten transponiert zu notieren. In der europäischen Orchestertradition wurden Posaunen dagegen klingend und – je nach Lage der Stimme – im Alt-, Tenor- oder Bassschlüssel notiert.

Nachdem zu Beginn des 19. Jahrhunderts die ersten brauchbaren Ventile für Metallblasinstrumente entwickelt worden waren, konnten Trompeten und Hörner zunehmend chromatisch gespielt werden. Dennoch behielt man die transponierende Notation bei. Auch bei vielen neu entwickelten Instrumentenfamilien wurde dieses Prinzip übernommen – allerdings keineswegs einheitlich. Je nach Land, Besetzung und musikalischer Tradition wurden und werden vergleichbare Instrumente entweder transponierend oder klingend notiert.

Die Ventilinstrumente setzten sich im Orchester nicht schlagartig durch. Frühe Ventilkonstruktionen waren technisch noch unvollkommen, verschiedene Systeme konkurrierten miteinander, und Natur- und Ventilinstrumente wurden über lange Zeit nebeneinander verwendet. Hinzu kamen unterschiedliche Klangvorstellungen und eine über Generationen gewachsene Spiel- und Notationstradition. Musiker, Komponisten und Kopisten arbeiteten zunächst weiterhin auf die Weise, die ihnen vertraut war.

Daher wurden Trompeten- und Hornstimmen auch im 19. Jahrhundert vielfach ohne Tonartvorzeichnung geschrieben. Die Stimmung des Instruments – beispielsweise „Tromba in D“ oder „Corno in Es“ – war zwar angegeben, die notwendigen chromatischen Veränderungen erschienen jedoch als einzelne Vorzeichen innerhalb der Stimme. Mit der immer stärker chromatisch geprägten Harmonik der Spätromantik wurde dieses Verfahren zunehmend unübersichtlich und fehleranfällig.

Bei der Notation für Trompeten setzte sich schließlich weitgehend die Verwendung von Tonartvorzeichnungen durch. Beim Horn hielt sich die Tradition, ohne Tonartvorzeichnung zu notieren, erheblich länger und ist in der Orchestermusik teilweise bis heute anzutreffen.

Die transponierende Notation bietet dem Musiker allerdings einen handfesten Vorteil. Trompeten und Piccolotrompeten gibt es in zahlreichen Stimmungen, unter anderem in B, C, D, Es, E, F, G und A. Ist die Stimme passend transponiert, bezeichnet ein geschriebenes C auf allen diesen Instrumenten denselben Naturton und wird ohne Ventile gespielt. Auch alle anderen geschriebenen Töne behalten grundsätzlich dieselben Griffe. Der Trompeter muss also nur ein Griffsystem lernen und kann damit Instrumente verschiedener Stimmung spielen.

Die Mehrarbeit und eine zusätzliche Fehlerquelle entstehen dafür beim Komponieren, Arrangieren, Kopieren und Lesen der Partitur. Die transponierende Notation verlagert die Schwierigkeit somit: Für den Spieler wird manches einfacher, für alle anderen Beteiligten mitunter komplizierter.

Ein Instrument – verschiedene Notationswelten

An dieser Stelle sollte zunächst geklärt werden, welche Instrumente in welcher musikalischen Tradition transponiert notiert werden. Eine weltweit einheitliche Regel gibt es nämlich nicht. Entscheidend ist nicht allein das Instrument, sondern auch, in welchem Ensemble und in welcher Tradition es gespielt wird.

Das deutschsprachige Blasorchester

In der Blasorchestertradition des deutschsprachigen Raumes gilt vereinfacht gesagt: Blechblasinstrumente in B, Es oder F, deren Stimmen im Violinschlüssel stehen, werden meist transponierend notiert. Die tiefen Blechblasinstrumente werden dagegen im Bassschlüssel häufig klingend, also in C, geschrieben. Ganz ohne Ausnahmen kommt allerdings auch diese Regel nicht aus.

Ein besonders auffälliges Beispiel sind Tenorhorn und Bariton. Beide Instrumente stehen gewöhnlich in B und sind technisch eng miteinander verwandt. Das Tenorhorn wird traditionell im Violinschlüssel und transponierend in B notiert, das Bariton dagegen häufig im Bassschlüssel und klingend in C. Für denselben klingenden Ton steht deshalb in beiden Stimmen eine andere Note. Die Spieler können ihre Stimmen also nicht ohne Weiteres tauschen, obwohl die Instrumente und die verwendeten Griffe das grundsätzlich zulassen würden. Dazu müssen sie beide Notationssysteme beherrschen oder während des Spielens transponieren können.

Eine bemerkenswerte Vereinheitlichung betrifft das Waldhorn. In der modernen Blasorchesterliteratur wird es nahezu immer als Horn in F notiert. Das gilt auch dann, wenn der Hornist ein Doppelhorn in F und B verwendet und während des Spielens ständig zwischen beiden Seiten wechselt. Die B-Seite des Doppelhorns wird dabei nicht wie ein transponierendes Horn in B gelesen. Sie dient lediglich dazu, je nach Tonlage eine günstigere Ansprache, Intonation oder Griffweise zu ermöglichen. Notiert bleibt die Stimme unverändert in F.

Auch die Tatsache, dass in der Nachwuchsausbildung deutschsprachiger Blasorchester heute vielerorts einfache B-Hörner anstelle der früher gebräuchlichen F-Hörner verwendet werden, ändert an dieser Praxis nichts. Die Musiker lesen weiterhin Stimmen für Horn in F, verwenden auf dem B-Horn aber die dazugehörige, entsprechend angepasste Griffweise. Nur in älteren oder besonders traditionsgebundenen Ausgaben begegnet man gelegentlich noch anderen Hornstimmungen.

Die britische Brassband

Ganz anders halten es die aus England stammenden Brassbands. Dort werden fast alle Blechblasinstrumente im Violinschlüssel und transponierend notiert – sogar Tenorposaunen, Euphonien und Tuben. Dadurch entspricht dieselbe geschriebene Note auf den unterschiedlichen Instrumenten weitgehend demselben Griff beziehungsweise derselben Zugposition. Das erleichtert den Wechsel von einem Instrument zum anderen erheblich. Welche Tonhöhe tatsächlich erklingt, hängt dann von der Stimmung und der Größe des Instruments ab. Verwendet werden dort fast ausschließlich Instrumente in B oder Es.

Die einzige bemerkenswerte Ausnahme ist die Bassposaune. Sie wird in der britischen Brassband im Bassschlüssel und klingend in C notiert. Diese Besonderheit geht auf die früher in Großbritannien verbreitete Bassposaune in G zurück. Sie stand in der älteren Posaunentradition und wurde, ähnlich wie die Posaunen im Sinfonieorchester, klingend im Bassschlüssel gelesen. Als die G-Bassposaune im Laufe des 20. Jahrhunderts durch die moderne Bassposaune in B mit zusätzlichen Ventilen ersetzt wurde, behielt man die etablierte Notation bei. So liest die Bassposaune innerhalb derselben Brassband bis heute nach einem anderen System als die Tenorposaunen.

Einige europäische Varianten

Neben der britischen Brassbandtradition gibt es weitere regionale Notationssysteme. Eine Besonderheit ist die sogenannte Schweizer Notation. Dabei werden traditionell auch tiefe Blechblasinstrumente einschließlich der Tuben wie in der Brassbandtradition transponierend im Violinschlüssel notiert. In der heutigen Schweizer Blasmusik können jedoch je nach Besetzung, Verlag und Herkunft der Notenausgabe unterschiedliche Systeme nebeneinander vorkommen. Transponierende Tubastimmen im Bassschlüssel sind eher aus der französischen, belgischen und niederländischen Blasmusiktradition bekannt.

Der evangelische Posaunenchor

Eine weitere besondere Notationstradition findet sich in den evangelischen Posaunenchor des deutschsprachigen Raumes. Dort wird grundsätzlich klingend gespielt – unabhängig davon, ob das verwendete Instrument in C, B, Es oder F steht. Auf diese Weise kann ein vierstimmiger Choralatz ohne eigens angefertigte transponierende Stimmen auf unterschiedlich gestimmte Instrumente verteilt werden. Natürlich muss dabei darauf geachtet werden, dass die jeweilige Stimme zum Tonumfang des Instruments passt.

Entscheidend geprägt und verbreitet wurde diese Praxis von Johannes Kuhlo (1856–1941). Der Pfarrer und Musiker war zwar nicht der alleinige Begründer der Posaunenchorbewegung, entwickelte sich aber seit dem späten 19. Jahrhundert zu ihrem wichtigsten Organisator. Von Bethel bei Bielefeld aus trug er maßgeblich zu ihrer Verbreitung in ganz Deutschland bei. Er trug den Beinamen „Posaunengeneral“. Die klingende Schreibweise wird deshalb häufig auch als Kuhlo-Notation bezeichnet. Die Notation der Posaunenchöre ist allerdings ein Thema für sich. Ihre Entstehung, ihre regionalen Varianten und die praktischen Folgen für die Ausbildung der Bläser würden an dieser Stelle zu weit führen. Deshalb soll ihr ein eigener Beitrag im Brass Lab gewidmet werden.

Das Sinfonieorchester

Im Sinfonieorchester ist die Situation noch einmal anders und wesentlich weniger einheitlich. Trompeten- und Hornstimmen werden traditionell transponierend notiert und können in zahlreichen Stimmungen vorkommen. Dabei bezeichnet die angegebene Stimmung zunächst die Notation der Stimme – nicht zwingend das Instrument, auf dem sie heute gespielt wird.

Hornisten verwenden heute meist ein Doppelhorn in F und B, gelegentlich auch ein Triplehorn in Tief F, B und Hoch F oder Es. Die verschiedenen Seiten des Instruments wählen sie nach Tonlage, Ansprache, Klang und grifftechnischen Vorteilen. Eine alte Hornstimme in Es, E, D oder einer anderen Stimmung wird deshalb normalerweise nicht auf einem entsprechend gestimmten Horn gespielt. Stattdessen transponiert der Musiker die Stimme beim Spielen auf sein modernes Instrument. Entscheidend ist dabei nicht die Vorzeichnung, sondern die in der Stimme angegebene Instrumentenstimmung.

Auch Trompeter wählen ihr Instrument nach Klang, Tonumfang, Ansprache und den Anforderungen des Werkes. In deutschsprachigen Orchestern ist die B-Trompete mit Drehventilen besonders verbreitet, während in amerikanischen Orchestern häufig die C-Trompete mit Périnetventilen als Standardinstrument verwendet wird. Je nach Programm kommen außerdem D-, Es- und Piccolotrompeten zum Einsatz.

Das bedeutet jedoch nicht, dass für jede in der Partitur angegebene Stimmung tatsächlich eine eigene Trompete verwendet wird. Historische Stimmen für Trompete in F, E, Es oder D werden häufig auf einer modernen B- oder C-Trompete gespielt und dabei „live“ transponiert. Gerade in spätromantischen Werken kann sich die angegebene Stimmung sogar innerhalb eines Satzes ändern. Bei jedem Wechsel das Instrument auszutauschen, wäre nicht nur unpraktisch, sondern gelegentlich schlicht unmöglich.

Professionelle Trompeter und Hornisten lernen deshalb, unterschiedlich transponierte Stimmen während des Spielens an ihr Instrument anzupassen. Für sie ist das tägliche Handwerk. Für viele Amateurmusiker stellt es dagegen eine erhebliche Hürde dar.

Damit wird deutlich: Nicht das Instrument entscheidet über die Notation, sondern die Tradition, in der es gespielt wird. Dasselbe Instrument kann im Blasorchester transponierend, im Posaunenchor klingend und in einem anderen Ensemble nach wieder einer anderen Konvention notiert werden.

Ein kurzer Blick über das Blech hinaus

Auch viele Holzblasinstrumente werden transponierend notiert. Das betrifft beispielsweise die heute gebräuchlichen Saxophone, die überwiegend in B oder Es stehen, sowie Klarinetten in B, A und Es. Klarinetten in D, C oder G kommen ebenfalls vor, spielen heute aber nur noch in bestimmten Bereichen und Musiktraditionen eine Rolle.

Allerdings lässt sich daraus keine einfache Regel ableiten, nach der alle Instrumente in C klingend und alle anderen transponierend notiert würden. Auch manche C-Instrumente erklingen in einer anderen Oktave als notiert. Die Piccoloflöte klingt eine Oktave höher, das Kontrafagott eine Oktave tiefer. Dasselbe gilt für den Kontrabass und die Gitarre, die ebenfalls eine Oktave tiefer klingen, als sie geschrieben werden. Diese Oktavierung dient vor allem dazu, übermäßig viele Hilfslinien zu vermeiden und die Noten besser lesbar zu machen. In der Praxis führt sie kaum zu Irritationen.

Praxishinweis: Des Gitarristen Freud, des Blägers Leid

Auch wenn die Gitarre nicht transponierend in E geschrieben wird, gehört E-Dur zu den besonders gut spielbaren Gitarrentonarten. Mehrere wichtige Akkordtöne stehen als Leersaiten zur Verfügung, und viele typische Griffe, Powerchords und Bluesfiguren liegen ausgesprochen günstig. Deshalb stehen unzählige Rock- und Blues Titel in E-Dur.

Für transponierende Bläser ist dieselbe Tonart weit weniger angenehm. B-Instrumente müssen in Fis-Dur lesen, Es-Instrumente sogar in Cis-Dur. Was dem Gitarristen ganz natürlich unter den Fingern liegt, kann dem Bläser also eine stattliche Ansammlung von Kreuzen bescheren.

Fazit

Könnte man nun, im Besitz all dieser Informationen, auf die transponierende Notation verzichten? Rein technisch wäre das möglich. Man könnte sämtliche Instrumente klingend notieren und jedem Musiker genau die Töne aufschreiben, die tatsächlich zu hören sein sollen.

Die transponierende Notation ist zweifellos historisch entstanden und trägt einiges an Ballast mit sich. Sie deshalb ausschließlich als überholtes Relikt zu bezeichnen, wäre allerdings zu kurz gegriffen. Innerhalb einer Instrumentenfamilie bietet sie bis heute einen handfesten Vorteil: Dieselbe geschriebene Note ist auf unterschiedlich gestimmten Instrumenten meist mit demselben Griff verbunden. Ein Saxofonist kann dadurch vom Alt- zum Tenorsaxofon wechseln, ohne für jeden Ton eine vollkommen neue Verbindung zwischen Notenbild und Griff lernen zu müssen. Dasselbe Prinzip gilt für Trompeten und viele andere Blasinstrumente. In der britischen Brassband wurde dieser Gedanke sogar besonders konsequent umgesetzt.

Die Nachteile sind dennoch offensichtlich. Für Anfänger ist es zunächst schwer verständlich, dass der nach den Noten gespielte Ton nicht unbedingt der tatsächlich klingende Ton ist. Auch die Verständigung zwischen Musikern wird dadurch nicht gerade einfacher. Wenn ein Trompeter von einem C spricht, kann damit je nach Zusammenhang ein notiertes C oder ein klingendes C gemeint sein.

Beim Erstellen von Partituren und Einzelstimmen ist die Fehleranfälligkeit ebenfalls erhöht. Moderne Notensatzprogramme haben dieses Problem zwar deutlich entschärft. In praktisch allen gängigen Programmen lässt sich mit einem Mausklick zwischen klingender und transponierender Darstellung umschalten. Automatisch fehlerfrei wird die Arbeit dadurch jedoch nicht. Ein falsch ausgewähltes Instrument, eine unbemerkte Oktavierung oder eine fehlerhafte Instrumentenbezeichnung kann weiterhin eine komplette Stimme unbrauchbar machen.

Eine Abschaffung der transponierenden Notation würde zunächst voraussetzen, dass überhaupt der Wille dazu vorhanden wäre – und daran fehlt es bereits. Musiker, Lehrkräfte, Orchester, Verlage und Instrumentenverbände auf der ganzen Welt müssten sich auf ein neues System einigen. Sämtliche Lehrwerke, Griffstabellen und ein erheblicher Teil der vorhandenen Notenliteratur wären davon betroffen. Eine solche weltweite Übereinkunft halte ich für vollkommen unrealistisch.

Allenfalls praktikabel wäre eine schrittweise Einführung klingend notierter Stimmen. Damit würden allerdings über Jahrzehnte zwei Systeme nebeneinander bestehen. Musiker müssten erkennen, nach welchem System eine Stimme geschrieben ist, und gegebenenfalls beide beherrschen. Die Übergangszeit würde daher zunächst nicht weniger, sondern eher noch mehr Verwirrung verursachen. Abgeschlossen wäre eine solche Umstellung frühestens nach mehreren Generationen.

Ob es je dazu kommt, ist fraglich. Notationssysteme entstehen nicht am Reißbrett; sie entwickeln sich langsam und bewahren alte Gewohnheiten. Die transponierende Notation ist daher beides: historischer Ballast und praktisches Werkzeug. In der musikalischen Wirklichkeit wird sie uns noch lange begleiten. Wir müssen sie nicht lieben, sollten sie aber verstehen und beherrschen.