

# zum thema »arrangements« (1)

## einige gedanken zur klassischen transkription

Von Jörg Murschinski

*In der Serie »Zum Thema »Arrangements« soll es nicht um Sinn und Daseinsberechtigung von Arrangements und Transkriptionen für Bläserorchester gehen. Vielmehr sollen die folgenden Gedanken dem Dirigenten als Anregung und Hilfestellung bei der Auswahl von geeigneten Bearbeitungen dienen.*

Um eine Auswahl treffen zu können, ist es notwendig, sich zuerst einmal einen Überblick über das Angebot an Bearbeitungen zu machen. Denn oft existieren zu einer Originalvorlage mehrere Arrangements, die teilweise stark voneinander abweichen. Daher ist es ratsam, sich nicht von vornherein auf ein bestimmtes Arrangement festzulegen, sondern zuerst den Markt zu sondieren und die angebotenen Bearbeitungen zu prüfen. Nur so kann man einigermaßen sicher sein, das für das Orchester und den Zweck der Auf-führung optimale Material erworben zu haben. Es hat sich als hilfreich erwiesen, einem Arrangement mit den folgenden drei Fragen zu begegnen, um so dessen Qualität und Tauglichkeit herauszufinden:

1. Eignet sich das Original überhaupt für eine Transkription/Bearbeitung für Bläserorchester?
2. Trifft die Bearbeitung den Kern der Originalkomposition bzw. zeigt sie Respekt vor dem Original?
3. Kann mein Orchester die Bearbeitung angemessen umsetzen?

Diese Kriterien gelten für klassische Transkriptionen und moderne Bearbeitungen gleichermaßen. Bei ihrer Anwendung auf konkrete Stücke zeigt sich allerdings, dass in den beiden Genres nicht alle Gesichtspunkte gleich gewichtet werden, weshalb wir sie im Folgenden getrennt voneinander betrachten müssen. In diesem Artikel wollen wir uns zunächst den Transkriptionen klassischer Werke widmen.

Ob sich ein Stück aus dem Sinfonieorchesterrepertoire zur Transkription eignet, ist in



erster Linie von der Besetzung abhängig. Hier gilt die Faustregel: Je umfangreicher die Bläserbesetzung des Originals, desto leichter ist es, eine Transkription zu erstellen. Doch auch hier ist zu differenzieren, wie ein kurzer Überblick über das Instrumentarium des Sinfonieorchesters zeigt.

**„Immer gehörten dem Orchester Oboen, Fagotte und Hörner an.“**

Das Rückgrat des klassischen Sinfonieorchesters – um den Rahmen nicht zu sprengen müssen barocke Orchesterformen hier leider ausgespart werden – ist die Streichergruppe. Sie ist nicht nur zahlenmäßig am größten, sondern sie deckt auch den gesamten Ambitus des Orchesters ab. Zu ihr gesellt sich eine Bläsergruppe, die sich im Laufe der Zeit bezüglich Umfang, Organisation und Vielseitigkeit stetig verändert hat. Immer aber gehörten ihr Oboen, Fagotte und Hörner an, bald darauf auch Flöten und Klarinetten. Danach werden auch Trompeten und Pauken, die zuvor, als ursprünglich musikalische Herrschaftsinsignien, nicht regelmäßig

eingesetzt wurden, zum festen Orchesterbestandteil. Noch später halten die Posaunen dauerhaft Einzug, die sonst nur in Verbindung mit Chor oder als Effektinstrumente in der Oper eingesetzt wurden. Alle Bläser sind zunächst paarweise vertreten, mit Ausnahme des meist dreistimmigen Posaunensatzes. Allmählich wird diese Besetzung jedoch erweitert. Zunächst kommt ein weiteres Hornpaar hinzu, vereinzelt auch Pikkoloflöte oder Kontrafagott, um den Tonumfang der Bläser zu vergrößern. Mitte des 19. Jahrhunderts schließlich werden die Holzbläserpaare zu Dreiergruppen erweitert, wodurch neben den oben erwähnten Instrumenten auch die Bassklarinette (später auch die Es-Klarinette) und das Englischhorn integriert werden. Eine weitere Errungenschaft ist die Etablierung von Ventilinstrumenten bei Horn und Trompete, deren Einsatz zuvor auf die Töne der Naturtonreihe beschränkt war. Darüber hinaus setzt sich die Tuba als Bassinstrument groß besetzter Bläsergruppen durch. Mit zunehmender Bedeutung der Klangfarbe wird die Besetzung dann Teil der Komposition. Das Orchester erfährt eine Individualisierung, die zum einen im gezielten Einsatz neuer Instrumente (Wagnertuben, Saxofon)

oder einer weiteren Vergrößerung des Orchesterapparats bis hin zu den bekannten Riesenbesetzungen, aber auch in den kleinen Orchesterformen, etwa der Impressionisten, Ausdruck findet. Doch trotz der individuellen Orchesterdisposition halten Komponisten fast immer eine gewisse Verhältnismäßigkeit der Bläusersätze (und auch der Streicher) zueinander ein. Das bedeutet: alle Instrumentengruppen werden nahezu gleichmäßig vergrößert oder verkleinert. Ein Blechsatz von je vier Trompeten und Posaunen zieht fast zwangs-

gespielt werden, doch stellen sie im Angebot an Bläserorchesterbearbeitungen eher die Ausnahme dar.

Legt man nun diesen Maßstab als Grundvoraussetzung für die Eignung an, so bleiben nicht mehr viele Kompositionen übrig, deren Anzahl noch weiter eingeschränkt wird, wenn man nun auch noch die eventuell auftretenden spieltechnischen Aspekte der Vorlage berücksichtigt. Denn ob eine Komposition zur Bearbeitung geeignet ist, äußert sich nicht zuletzt auch in den Anfor-

**Die Klarinetten spielen im Bläserorchester eine ähnliche Rolle wie die Streicher im Sinfonieorchester.**

**Dennoch benötigen sie Unterstützung.**

läufig einen sechs- bis achtstimmigen Hornsatz nach sich, und vierfache Flöten und Klarinetten (letztere können als einzige zahlenmäßig etwas aus dem Rahmen fallen) treten praktisch nie ohne ebenso viele Oboen und Fagotte (inklusive Sonderinstrumente) auf. Ein Albtraum für jeden Arrangeur, sofern man möglichst originalgetreu arbeiten will. Ein zur Transkription geeignetes sinfonisches Werk weist also hinsichtlich der Bläserbesetzung möglichst große Gemeinsamkeiten mit der Standardbesetzung des Bläserorchesters auf. Das heißt, es sollten möglichst Trompeten und Posaunen besetzt sein, aber die Holzbläser kaum mehr als dreistimmig, wobei Englischhorn und Kontrafagott einen Bläserorchesterdirigenten schon vor ernsthafte Besetzungsprobleme stellen können. Auch der Hornsatz sollte nur vierstimmig sein, und wenn außer den Pauken auch noch das ein oder andere Schlaginstrument verlangt würde, wäre es auch von Nutzen. Natürlich können auch größer oder kleiner besetzte Werke transkribiert und

derungen, die sie an die Ausführenden stellt. Interessanterweise sind die originalen Bläserstimmen hierbei selten ausschlaggebend, entscheidend ist vielmehr die Frage, wie gut sich der Streicherpart übertragen lässt. Da im Bläserorchester nämlich keine Instrumentengruppe in der Lage ist, die Streicher 1:1 zu übernehmen, ist hier besondere Kunstfertigkeit seitens des Arrangeurs gefordert. Am ehesten werden für diese Aufgabe die Klarinetten bemüht, spielen sie im Bläserorchester doch bezüglich Gruppengröße und Ambitus – vor allem bei einem vollständigen Satz einschließlich Es-, Alt-, Bass- und eventuell sogar Kontrabassklarinette – eine ähnliche Rolle wie die Streicher im Sinfonieorchester. Dennoch benötigen sie manchmal Unterstützung, da sie selbst bei idealer Besetzung nicht den kompletten Tonumfang des Streicherparts abdecken können. Außerdem können sie in der Tiefe nicht genug Volumen entwickeln, um dem gesamten Orchester ein ausreichendes Fundament zu liefern, und wirken in der Höhe sehr

schnell schrill. Aus diesen Gründen findet man den Streicherpart meist in einer Kombination aus allen möglichen Instrumenten wieder, die je nach Situation erstellt wird. Daraus erwächst jedoch ein neues Problem. Denn während die Streicher sich im Sinfonieorchester klanglich mühelos von den Bläsern abheben, besteht bei der Transkription nun die Gefahr, dass die »Streicher« (die ja, mit Ausnahme von Saxofon und Tenorhorn/Bartiton, auch nur aus Instrumenten bestehen, die im Sinfonieorchester bereits vorkommen können) im Vergleich zu den originalen Bläserstimmen zu wenig kontrastierend wirken. Um dennoch zu einer befriedigenden Lösung zu kommen, sind hier Kompromisse nötig. Wie diese im Detail aussehen, hängt immer von der jeweiligen Situation, dem Können des Arrangeurs und dem zur Verfügung stehenden Instrumentarium ab.

Prinzipiell gibt es zwei Möglichkeiten, diesem Problem zu begegnen: man betrachtet die originalen Bläserparts entweder als unveränderlich und stellt daher die Streicher so gut wie möglich mit dem übrigen Instrumentarium dar, oder man verändert gegebenenfalls die Instrumentierung der Vorlage. Letzteres kann dabei Züge annehmen, die auf den ersten Blick sehr abenteuerlich wirken müssen, beispielsweise wenn Klarinettenpassagen plötzlich in den Saxofonen auftauchen oder eine Streicherkantilene in der hohen Lage in der Transkription eine Oktave

**„Man sollte möglichst viel des Originals wiedererkennen.“**

tief in den Kornetten umgesetzt wird. Doch sind solche Vorgänge nicht unbedingt Merkmale eines schlechten Arrangements. Es kommt immer auf den Kontext an, wobei der Arrangeur genau abwägen muss, wann es ihm eher auf die originalen Bläserstimmen und wann auf ein stimmiges und differenziertes Klangbild ankommt, das die Textur der Vorlage wiedergibt – so gut es bei einer Transkription eben möglich ist. Wenn das Wesen der Komposition getroffen wurde, also die musikalisch bedeutsamen Stellen erkannt und angemessen auf das neue Medium übertragen wurden, dann ist das Ergebnis zufriedenstellend, unabhängig davon, ob die Bearbeitung der modernen, holzbläserlastigen Methode aus Amerika und Japan folgt, oder eher dem älteren, mittel-

und südeuropäischen Stil, bei dem dem Blech, insbesondere den Flügelhörnern und Tenören, mehr Bedeutung zukommt. Teilweise ist es vom Original abhängig, welcher Weg erfolgversprechender scheint, doch oft gibt es mehrere Möglichkeiten zur Transkription, von denen keine absolut richtig oder falsch ist. Die Hauptsache ist nur, die Bearbeitung läuft dem Original nicht zuwider.

Doch alle Mühe des Arrangeurs ist vergebens, wenn im Streicherpart des Originals Spieltechniken vorkommen, die mit Bläsern nicht mehr darstellbar sind. Dazu gehören nicht nur schnelle, unbequeme Läufe in Extremlagen – etwa im Bass, aber auch in der hohen Lage –, sondern vor allem ausge dehnte Pizzikato- und Tremolopassagen oder Flageolets. Wenn eine Komposition von solchen Techniken durchsetzt ist oder an wesentlichen Stellen von ihnen beherrscht wird, ist sie mit einem Blasorchester nur schwer und mit immensem Aufwand oder aber gar nicht umsetzbar. Das heißt aber nicht, dass es deshalb von solchen Werken keine Bearbeitungen gäbe, man muss sich allerdings fragen, ob man dem Original damit einen Gefallen tut.

In einer guten Transkription sollte man möglichst viel des Originals wieder erkennen. Dazu gehört auch die Zeit, in der es komponiert wurde. Jede Epoche hat ihren eigenen Orchesterklang, der in erster Linie von Größe und Besetzung, aber auch von der Kompositionsweise abhängt. Da im Blasorchester heute viele Instrumente versammelt sind, die sich erst im Laufe des 19. Jahrhunderts im Sinfonieorchester etabliert haben, tut man sich bei Bearbeitungen von Werken, die zuvor komponiert wurden, erfahrungsgemäß schwer, den adäquaten Klang zu erhalten. Arrangements, die darauf Rücksicht nehmen, gibt es zwar (darunter auch einige sehr gute), doch sind sie entsprechend schwer umzusetzen und verlangen von den Musikern und dem Dirigenten ein enormes Klangempfinden und nicht zuletzt die Bereitschaft zum Ausdünnen einzelner Register. Wenn diese Voraussetzungen nicht gegeben sind, sollte man von solchen Kompositionen eher Abstand nehmen. Gleiches gilt auch, wenn die Besetzung des Blasorchesters dem Original nicht angemessen ist. Oboe, Fagott und Horn sind mit wenigen Ausnahmen für die respektvolle Darstellung einer klassischen Transkription kaum zu ersetzen, ebenso wie Englischhorn oder Bassklarinetten.

## jörg murschinski



»»» wurde 1973 in Welzheim geboren. Seine Studien führten ihn an die Pädagogische Hochschule Ludwigsburg, die University of Derby (England) und die Eberhard-Karls-Universität Tübingen (Musikwissenschaft und Anglistik). Zu seinen wissenschaftlichen Interessenschwerpunkten gehören unter anderem die Entwicklung des Orchesters sowie die Instrumentationstechnik im 19. Jahrhundert.

Er arbeitete im Rahmen von Workshops und Konzertprojekten mit zahlreichen renommierten Dirigenten und Komponisten, wie zum Beispiel Alfred Reed, Philip Sparke, Thomas Doss, Walter Ratzek und Peter Vierneisel, zusammen.

Als Klarinettenist und Saxofonist ist er in den verschiedensten Stilrichtungen und Bereichen zu Hause. Er wirkte unter anderem beim ersten »Banda«-Konzert des Staatsorchesters Stuttgart (1995) und dem Blasorchester-Projekt des Südwestrundfunks (1999 bis 2001) mit.

Er ist seit über zehn Jahren als Dirigent verschiedener Blasorchester aktiv. Von 1998 bis Anfang 2008 dirigierte er die Concert Band der Universität Hohenheim. Darüber hinaus ist er als Arrangeur tätig. Seine Bearbeitungen wurden unter anderem vom Musikkorps der Bundeswehr sowie den Heeresmusikkorps 12 Veitshöchheim und 300 Koblenz aufgeführt.

Zwar können die Töne auch von anderen Instrumenten wiedergegeben werden, der spezifische Klang, der entscheidend zum Wesen des Originals beiträgt, verschwindet jedoch. Damit verliert die Musik eine entscheidende Dimension, der Klang wird austauschbar und willkürlich und letztlich schadet man der Musik, ohne dem Orchester zu nützen. ■