

Wenn Klarinetten quietschen und Posaunen grunzen

PROGRAMMUSIK –
EIN GENRE
MIT LANGER TRADITION

Von Wolf-Christoph Schonburg

Sturm, Blitz, Donner, Waldes- und Bachrauschen, Dampfmaschinen-, Kanonen- oder Flugzeuggetöse... Nicht erst die Popmusik – erinnert sei nur an die englische Band Pink Floyd – hat in vielen ihrer Songs und Instrumentaltitel Natur- und Technikgeräusche oder sonstige akustische Signale eingeblendet.

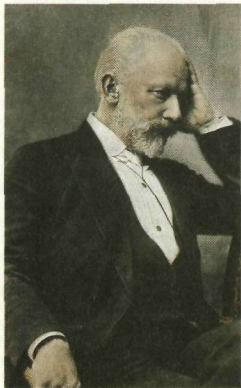
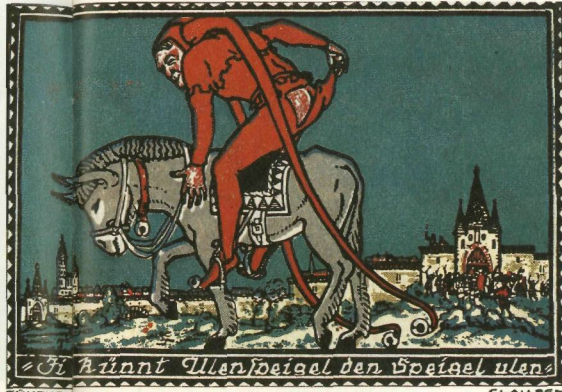


Foto: Gramophone-Archiv



Zu den Komponisten der Spätromantik, die vorrangig keine „absolute“, sondern an außermusikalischen Sujets orientierte Musik schrieben, zählen u. a. Peter Tschaikowsky und Richard Strauss. Berühmte Beispiele von Programm-Musik gaben diese

Komponisten etwa mit der „Ouvertüre 1812“ oder „Till Eulenspiegels lustigen Streichen“.

Zu den Abb.: Eulenspiegel-Graphik von Günther Clausen (oben) und Lithographie zum Französisch-Russischen Krieg von v. Werbezahl: „Napoleon im brennenden Moskau“ (links)



Foto: Archiv für Kunst und Geschichte (2)

Schon viel früher versuchten Komponisten der sogenannten ersten Musik – auch wenn sie keine Originaltöne vom Band zur Verfügung hatten – die Beschreibung ihrer Umwelt mit musikalischen Mitteln. Vom Altertum bis zur Moderne ließen sich Komponisten immer wieder von der Möglichkeit begeistern, Instrumentalmusik mit der Darstellung oder Andeutung begrifflich faßbarer Inhalte zu verbinden.

Einige markante Beispiele vom Barock bis zur Gegenwart: Jean Philippe Rameaus Konzert „La Poule“, Antonio Vivaldis „Vier Jahreszeiten“, Ludwig van Beethovens „Pastorale“, Hector Berlioz’ „Symphonie fantastique“, Franz Liszts „Les Préludes“, Modest Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“, „Till Eulenspiegel“ von Richard Strauss, Arthur Honeggers „Pacific 231“, Arnold Schönbergs Stück für Orchester op. 16 Nr. 3 („Farben“) oder – ein Beispiel unserer Zeit – Gunther Schullers „Zwitschermaschine“.

Viele Musiklehrer sahen und sehen auch heute noch in der Tonmalerei, in dem Bestreben, Bilder, Begriffe und Handlungen in Musik umzusetzen, einen willkommenen Anreiz. E-Musik soll dadurch auch weniger musikinteressierten Schülern schmackhaft gemacht werden. Gegner dieses pädagogischen Ansatzes meinen, „reine“, absolute Musik werde dadurch nur unzureichend oder gar irreführend erklärt. Trotz aller Kritik an Musik, die sich am Außermusikalischen orientiert – diese Methode hat eine lange Tradition: Schon die alten Griechen stellten z. B. den Kampf des Liebesgottes Apoll mit dem Drachen in Tönen dar.

VERFREMDETER EINSATZ DER INSTRUMENTE

Ohne Zweifel gehören Werke der Tonmalerei und der Programm-Musik zu den besonders beliebten. Erinnert sei nur an Friedrich Smetanas „Die Moldau“, an Paul Dukas’ „Der Zauberlehrling“ – eine Vertonung der bekannten Ballade Goethes – oder an die „Sym-

phonie fantastique“ von Hector Berlioz. In diesem epochemachenden, 1830 entstandenen Werk, verwendet Berlioz die „Idée fixe“, ein in den fünf Sätzen in abgewandelter Form auftauchendes Kernthema. Es begleitet als melancholischer Reflex verschiedene Lebenssituationen des unglücklichen Künstlers.

Wenn in Beethovens Sinfonie Nr. 6 (der „Pastorale“) die Vögel zwitschern, wenn in Peter Tschaikowskys „Ouvertüre 1812“ die Kanonen donnern, dann wirkt das auf Freunde „absoluter“ Musik, die ohne Tonmalerei auskommt, wie naiver Firtleaus. Doch viele Werke der Programm-Musik haben durchaus musikalische Qualitäten. Für viele Komponisten bedeutet Tonmalerei gar die Ausgangsbasis ihres musikalischen Schaffens. Richard Strauss (1864–1949), ein herausragender Komponist dieser Gattung, fragte einmal: „Wissen Sie vielleicht, was absolute Musik ist? Ich nicht!“ Für Strauss war das Programm „nichts weiter als der formenbildende Anlaß zum Ausdruck und zur rein musikalischen Entwicklung meiner Empfindungen.“

In seiner Fantasie „Aus Italien“, in seiner „Sinfonia domestica“, in der „Alpensinfonie“, der „Japanischen Festmusik“, und wohl am stärksten im „Don Juan“ und der symphonischen Dichtung über den Posenreißer „Till Eulenspiegel“, bedient sich der gebürtige Münchner ausgiebig der Tonmalerei und der Klangsymbole. Um die Späße tonmalerisch zu verdeutlichen, spielt der spezifische verfremdete Einsatz der Instrumente in „Till Eulenspiegels lustigen Streichen“ eine vorrangige Rolle: das Quietschen der kleinen Es-Klarinette, das Quaken gestopfter Trompeten, das Gegrünze der Posaunen in extrem tiefen Lagen, das Näseln der Oboe. Musikalische Komik wird außerdem durch groteske Intervallsprünge unterstrichen. Ein Durcheinander gewohnter und unvorhergesehener Töne, Dissonanzen lösen sich plötzlich in albernen Gasenhauer auf. Für die Qualität dieser Programm-Musik spricht, daß man sie auch durchaus

KLASSIK für junge Leute

ernsthaft, ohne die Anspielungen auf die Streiche Eulenspiegels hören kann. Dafür sorgen interessante harmonische und melodische Wendungen, gekonnte Instrumentierung, ein facettenreicher Aufbau.

ALLE REGISTER DYNAMISCHER STEIGERUNG

Von einem anderen Vertreter der Programmusik hat Richard Strauss viel gelernt, von Franz Liszt (1811–1886). Auch dieser bezog sich in seinen symphonischen Dichtungen auf überlieferte musikalische Strukturen, wie z. B. die zwei- und dreiteilige symphonische Form. Liszt faszinierte die Arbeit mit Motiven sowie ihre Variationen und die Verwendung eines Leitmotivs, eines zentralen Themas, das im Werk immer wieder auftaucht.

In der Programmusik sah Liszt „Wiederkehr, Wechsel, Veränderung und Modulation der Motive durch ihre Beziehung zu einem poetischen Gedanken bestimmt.“ Besonders in seiner „Faust“-Sinfonie hat Liszt dieses Konzept eindrucksvoll verwirklicht. Der Spätromantiker schrieb insgesamt zwölf symphonische Dichtungen. Seine dritte, „Les Préludes“, erlangte traurige Berühmtheit. Die Fanfare diente bekanntlich im Dritten Reich dem Rundfunk als Signal vor den Wehrmachtsberichten. Zwar deutet Liszt in „Les Préludes“ Kampfgetüm-



Foto: S. Bildagentur

Foto: Archiv für Kunst und Geschichte (2)

PLATTENTIPS ZUM THEMA

Im nachfolgenden haben wir für Sie eine kleine Auswahl empfehlenswerter Aufnahmen zusammengestellt, anhand derer Sie die in diesem Beitrag angesprochenen Werke kennenlernen können.
Beethoven, Sinfonie Nr. 6 (Pastorale), Columbia Symphony Orchestra, Bruno Walter; CBS 60107 (1 S 30)
Berlioz, Symphonie fantastique; Orchestre de Paris, Charles Münch; EMI 037-110595-1 (1 S 30)
Dukas, Der Zauberberlehrung u. a.; Orchestre de Paris, Daniel Barenboim; DG 2531331 (1 S 30)

Honegger, Pacific 231 u. a.; Orchestre de la Suisse Romande, Ernest Ansermet; Decca 6.48106 DT (2 S 30)
Liszt, Les Préludes u. a.; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 139037
Mussorgsky/Ravel, Bilder einer Ausstellung; Concertgebouw Orchestra, Colin Davis; Philips 9500744
Rameau, Konzert Nr. 6 La Poule; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips 6833260 (1 S 30)
Schönberg, Orchesterstück op. 16 Nr. 3 (Farben) u. a.; BBC Symphony Orchestra, Pierre Boulez;

CBS 76577 (1 S 30)
Smetana, Mein Vaterland (sechs Sinfonische Dichtungen); Tschechische Philharmonie, Václav Smetáček; Ariola 301729-435 (2 S 30)
Strauss, Aus Italien, Don Juan, Till Eulenspiegels lustige Streiche, Sinfonia Domestica, Alpensinfonie u. a.; Dresdner Staatskapelle, Rudolf Kempe; EMI 137-53260/69 (9 S 30)
Tschaikowsky, Ouvertüre 1812 u. a.; Philadelphia Orchestra, Riccardo Muti; EMI 067-03970 T
Vivaldi, Die vier Jahreszeiten; English Concert, Trevor Pincock; DGA 2534003

Eine Präzisierung der Musik als Sprache durch eine zugrundegelegte „poetische Idee“ wollte Franz Liszt (oben links, Karikatur aus den „Humoristischen Blättern“) mit seinen symphonischen Dichtungen erreichen. Auch Hector Berlioz, Friedrich Smetana und Arthur Honegger schufen musikalisch herausragende Kompositionen, die dem Genre der Programmusik zuzurechnen sind

mel mit anschließender Siegesfeier musikalisch an. Dazwischen aber erklingen immer wieder lyrische, feinnervige Passagen. Sie passen bestimmt nicht zur Nazi-Ideologie. Es muß nicht unbedingt heroisch oder poetisch in der Programmusik zugehen. Ein weiteres Paradebeispiel dieses Genres, nämlich „Pacific 231“ von Arthur Honegger (1892–1955), zeigt es. Hier wird versucht, die Dynamik, die faszinierende Kraft der Technik, die Wucht eines immer schneller werdenden Explozuges tonmalersisch zu beschreiben. Arthur Honegger: „In 'Pacific 231' wollte ich nicht den Lärm der Lokomotive nachahmen, sondern einen visuellen Eindruck und einen physischen Genuß ins Musikalische übersetzen... Das ruhige Atemschöpfen der Maschine im Stillstand, die Anstrengung beim Anziehen, das allmähliche Anwachsen der Geschwindigkeit... Die Pathetik eines Zuges von 300 Tonnen, der mit 200 km pro Stunde durch die tiefe Nacht stürmt.“ Das alles schildert Honegger, indem er alle Register dynamischer Steigerung zieht, die beeindruckende Kraft eines großen Orchesters einsetzt, Streicher und Bläser unbändige melodische Passagen spielen läßt.

MEILENSTEINE DER PROGRAMM-MUSIK

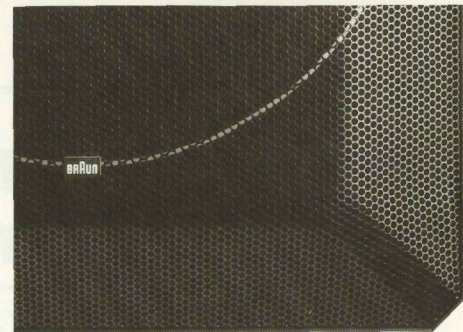
Nicht nur die Tonmalerei geballter Kraft von Technik und Natur, auch die musikalische Schilderung dämonischer Gewalten gehören zu den Lieblingsfeldern der Programmusik. Die Goethe-Begeisterung Frankreichs im vorigen Jahrhundert brachte den Pariser Paul Dukas (1865–1935) auf die Idee, die Ballade „Der Zauberberlehrung“ zu vertonen. Die Hilfslosigkeit des Zauberberlehrers gegenüber den entfesselten Hexenkünsten eignet sich fürwahr zur tonmalersischen Darstellung. In der Einleitung taucht das Thema des Geisterreigens im Klarinetten-Part auf. Holzbläser intonieren den Tanz der Kobolde. Schwirrende Geigen skizzieren die Angst des machtlosen Zauberberlehrers. Dukas'

Werk – übrigens das einzige erfolgreiche des Franzosen – gilt als Gegenstück zum Hexensabbat der „Symphonie fantastique“. Hexen- und Gespensterszenen hatten seit der Romantik nicht nur in Frankreich Konjunktur.

Weniger spektakulär, weniger dämonisch, dafür aber nicht weniger fesselnd ist ein anderes Paradebeispiel der Programmusik: „Die Moldau“ von Friedrich Smetana (1824 bis 1884), einem Bewunderer Franz Liszts. Es lag nahe, daß sich der böhmische Komponist ebenfalls der Programmusik widmete. In dem sechsteiligen Zyklus „Mein Vaterland“ schildert er in „Die Moldau“ den Lauf des Flusses vom Böhmerwald bis zur Mündung in die Elbe. Zart fließend beginnen die Flöten, die Klarinetten stimmen ein. Der Bach wird zum Fluß, zum Strom – symbolisiert durch Violinen, Oboen und Fagotte. Die Moldau erreicht die Hauptstadt Prag. Fanfaren erklingen. Die Wucht des Flusses wird immer dringender. Schließlich verschwindet der Strom in der Ferne. Die Instrumente klingen aus. Viele Kritiker haben auch diesen Meilenstein der Programmusik als untauglichen, naiven Versuch abqualifiziert, die Schönheit der Natur tonmalersisch umzusetzen.

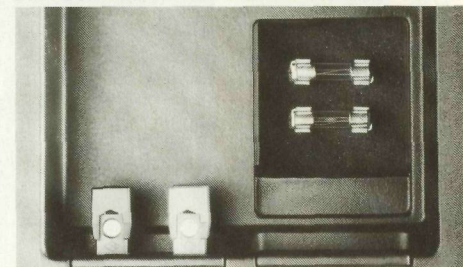
Auch wenn der Parteienstreit für und wider Programmusik und Tonmalerei andauert – unbestritten dürfte sein, daß diese Gattungen spätestens nach Beethoven wesentlich zur Neuerung symphonischer Musik beigetragen haben. Durch die Verarbeitung außermusikalischer, oft poetischer Inhalte bekam klassische Musik neue Impulse. Der Anreiz, Musik stärker assoziativ und symbolisch wahrzunehmen, wurde verstärkt.

Vielleicht hat dieser kleine Ausflug in das weite Feld der Programmusik ja auch Ihre Neugier geweckt, gestalterische Möglichkeiten, tonmalersische Qualitäten von Musik zu entdecken. Sie reichen – das zeigt schon dieser kleine Exkurs – über die Beschreibung von Sturm, Donner, Blitz oder Dampfmaschinengetöse weit hinaus.



Ein ehrlicher Lautsprecher hat Sicherheit eingebaut.

Hohe Belastbarkeit allein schützt einen Lautsprecher nicht ausreichend: Bei Fehlschluß oder wenn der Verstärker im Übersteuerungsbereich arbeitet, ist es schnell um die wertvollen Chassis geschehen. Es ist deswegen kein Zeichen von Schwäche, daß alle Braun Lautsprecher der Serie LS durch Schmelzeinsätze abgesichert sind – sondern eine sinnvolle Vorsichtsmaßnahme zum Schutz Ihrer wertvollen Investition.



Das Sicherungsfach eines Braun Lautsprechers (mit Ersatzsicherung).

BRAUN

Braun Electronic GmbH
Postfach 1150
D-6242 Kronberg/Ts.

