

Über die Seele des Orchesters



Die meisten Schallplatten unserer Sammlung enthalten Musik, auf ihnen hören wir größtenteils Orchester, sei es in sinfonischen Werken, bei der Begleitung von Solistenkonzerten oder in Unterhaltungsstücken. Im allgemeinen gehen wir nicht sehr respektvoll mit den Orchestern um. Zwar verbinden wir mit dem Namen der Berliner, Wiener oder New Yorker Philharmoniker eine bestimmte Vorstellung. Wir erwarten von ihnen etwas anderes als von Mantovani mit seinem Orchester. *Aber im übrigen bleiben uns die Orchester namenlose Gruppen, die für „Background“ zu sorgen haben, während wir zu den Dirigenten eine innere Verbindung gewinnen, als sprächen sie zu uns auf Du und Du.*

Auch machen wir uns nur selten klar, daß es das Orchester gar nicht gibt. Tausendfache Gesichter zeigt es seit den Tagen des ersten großen Opernmeisters Monteverdi, seit den Klassikern mit dem Zentralpunkt Beethoven bis zu den avantgardistischen Zwölftontechnikern.

Daß die Violine als neuer Typus der Streichinstrumente entwickelt wurde, ermöglichte erst das, was wir heute Orchester nennen. Vorher hatte es Gamben und Violen-Ensembles gegeben, bei denen jede Stimme nur mit einem Instrument besetzt war, was wir heute als Kammermusik bezeichnen würden. Jetzt aber spielten zwei, vier, dann acht und schließlich bis zu zwanzig Violinen dieselbe Stimme. Der Ausschlag zwischen Pianissimo und Fortissimo wurde ungeheuer, gemessen an dem Gleichklang der Gamben und Violen-Ensembles. *(Erst dieses Spiel in Gruppen ergibt den rauschenden Klang des heutigen Streichorchesters.)* Damit gewann die Musik eine neue Dimension.

Jede Zeit bevorzugte andere Klangfarben. So wählte auch jede Zeit ihr Orchester und damit jene Klangfarbe, die ihrem Wesen entsprachen. Händel musizierte mit einem Streicherchor, dessen verschwimmender Klang durch den klirrenden Cembalo-Ton gebändigt wurde. Als Bläser nahm er in der Regel nur Oboen und Fagotte hinzu. Dann wurden Flöten, Klarinetten, Hörner, Blechbläser, Harfe und im 19. Jahrhundert auch kleine Flöte,

Englisch Horn, Baßklarinette und eine Batterie von Schlaginstrumenten hinzugewonnen. Jedes Instrument trug der Palette des Orchesters eine neue Farbe und damit die Möglichkeit zahlreicher neuer Klammischungen zu.

Die Klassiker bedienten sich einer genau umrissenen Orchesterkombination, nach ihr ist das „klassische Orchester“ genannt worden. Den Streichern stehen die Holzbläser (zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten und zwei Fagotte), zwei bis vier Hörner, Trompeten und allenfalls Posaunen mit Pauken gegenüber. Dieses Orchester ist so reich an Ausdrucksmöglichkeiten, daß sich die Tonschöpfer bis heute an diese Gruppierung gehalten haben, wenn sich auch Strawinsky etwa einmal ganz auf die Bläser, ein andermal auf die Streicher beschränkte. Daß auf die Violinen verzichtet, also nur mit tiefen Streichern, Violoncello und Kontrabaß, musiziert wurde, erschien den Komponisten viel seltener reizvoll als die Streicher zu teilen, und so nicht nur aus fünf, sondern aus zehn, fünfzehn oder zwanzig Streicherstimmen rauschenden Klang zu gewinnen. In der Unterhaltungsmusik und gar beim Jazz war die Experimentierlust noch größer. Aber auch dort ist die Wahl der Klangkörper stets ein Zeitdokument, die sogenannte Pariser Besetzung ebenso wie die überhöhte Halligkeit auf gewissen Schallplatten, die Saxophon- und Trompetenmassierungen in den Big Bands wie die intime Jazzbesetzung im Modern Jazz Quartet.

Durch die Gegenüberstellung von Streichern, Bläsern und Schlagzeug werden denkbar *feine Differenzierungen* gewonnen. Sie unterscheiden, zumindest in primitiven Betrachtungen und in älterer Zeit Vordergrund, Mitte und Hintergrund. Beim Orchester ist die Beachtung gewisser räumlicher Gliederungen ebenfalls möglich, z. B. in der Gegenüberstellung von Streichern und Bläsern. Alle Bläser ahmen die Tonerzeugung der Menschen nach. Seine Stimmwerkzeuge, die Lunge als Blasebalg, Stimmlippen und Resonanzraum bleiben bei ihnen selbst bei den kühnsten Abwandlungen erkennbar. Daß man Töne auch durch Anschlagen oder Anstreichen einer straff

gespannten Saite erzeugen kann, ist eine viel spätere Entdeckung, die in keinerlei Tun der Menschen ein Vorbild findet. Dies wirkt sich in der Ästhetik der Orchesterinstrumente bis heute aus. Die Streichinstrumente sprechen von Unwirklichem, Irrealem. Ihr Ton ist nicht greifbar. Wenn es gilt, das Unwirkliche, den Traum oder die Ferne zu schildern, haben die Komponisten immer zu Streichern gegriffen. Lohengrin kommt aus dem Land „unnahbar euren Schritten“, und dieses rätselhafte Land der geweihten Ritter beschreibt Wagner mit sphärischen Streicherakkorden. Um Elsa aus Not und Gefahr zu befreien, nähert sich Lohengrin den streitlustigen Menschen der irdischen Welt, da mischen sich Bläser ins Spiel. Wenn er nach dem tragischen Abschied vom Monsalvat zurückkehrt, schildern Streicher diese schmerzliche Fahrt in das „ferne Land“. Immer versinnbildlichen Streicher das Ferne und Weite, gewissermaßen den Hintergrund. Daran gemessen wirken die Bläser körperhaft, nah, menschlich, vordergründig.

Noch älter als Saiten- und Blasinstrumente sind die Schlagzeuge. Die ersten Menschen waren erschüttert, als sie lernten, mit Aneinander- oder Aufschlagen von schwingungsfähigen Gegenständen Klang zu erzeugen. Das Dröhnen der ersten Trommeln löste magische Wirkungen aus. Mit Schlägen auf ausgehöhlte Bäume wurden die Götter angerufen. Davon wissen wir nichts mehr. Aber der Klang von Pauken und Trommeln trägt auch dem heutigen Orchester nicht nur rhythmische Würze zu. Unbewußt sind wir noch immer empfänglich für die magische Wirkung des Schlagzeuges. Bei Gong, Tamtam und Becken ist dies augenfällig. Doch auch im Klang des Xylophons wie des Triangles lebt alter Unheimlichkeitszauber fort.

So geht aus dem Gegeneinanderwirken von Streichern, Bläsern und Schlagzeug ein kaleidoskopähnliches Spiel in unendlichen Farbmischungen hervor. Je nachdem, welche Stimme die Führung erlangt, wendet sich unser Blick nach der Tiefe oder Nähe, zum Irdischen oder Jenseitigen. Wir werden eingesponnen in ein unaufhörliches Fluoreszieren von Hell und Dunkel, das wiederum mit den Bewegungen der menschlichen Seele verbunden ist. Denn wir identifizieren das Helle und Hohe mit dem Guten und Schönen, das Dunkle und Tiefe mit dem Bösen und Tragischen, zumindest dem Geheimnisvollen. So eröffnet das Spiel des Orchesters ein Panorama, das weit und tief in das Unerforschliche vordringt.

Die Welt des Ausdrucks, die jedes einzelne Instrument erschließt, dürfen wir uns freilich nicht zu begrenzt vorstellen. Die Instrumente sind keine Dominosteine, die die Tonschöpfer zu neuen Werken zusammensetzen. Im Gegenteil: Auch die Instrumente sagen etwas Verschiedenes aus, je nachdem sie verwendet werden. Die Möglichkeiten hierzu sind, wie sich immer wieder gezeigt hat, unerschöpflich. Die gleichen Holzbläser sind bei Mozart etwas ganz anderes als bei Beethoven und zeigen bei Paul Hindemith wieder ein neues Gesicht. Es besteht sogar die eigentümliche Erfahrung, daß in jedem Instrument auch das Gegenteil leben, was sein eigentliches Wesen ausmacht. Die hohen Violinen schildern das Ferne und Ungreifbare. Aber in tiefen Lagen schluchzen sie, bis Tränen quillen. So weint sich der Zigeunerprimas aus. Trompeten und Posaunen versinnbildlichen die irdische Macht. Wenn es um Könige oder Kampf geht, sind sie unfehlbar zur Stelle. Aber im Pianissimo sind sie Instrumente des Geheimnisvollen, und eine schwülstige Melodie auf der Trompete reizt mit ihrer grenzenlosen Sentimentalität bis zur Lächerlichkeit, wie das Glissando der Posaunen im Jazz das Gegenteil einer königlichen Wirkung auslöst. Die Oboe gilt als Instrument edler Weiblichkeit. So hat sie Wagner und jeder der nach ihm kommenden Instrumentationsmeister verwendet. Aber in hohen Lagen krächzt die Oboe und scheint von fiebrischen Alpträumen zu berichten. Das Fagott wird nur allzu oft als Spaßmacher empfunden. Vergessen wir darüber nicht die edlen Kantilenen, die ihm z. B. Beethoven anvertraute.

Weil sich so geniale Tonschöpfer bemühten, immer neue Farben des Orchesters zu entdecken, um so das Eigentümliche

Der Mann mit dem Taktstock

Grundsätzlich

Es gibt keine schlechten Orchester, es gibt nur schlechte Dirigenten
Bülow

Sehr kritisch

Das Geltungsdirigieren verdirbt den Charakter. Und da arbeitet die ganze Zeit daran mit, vor allem die öffentliche Kritik und auch derjenige Teil des Publikums, der sich von diesem Gift betören läßt
Pfitzner

Die Aufgabe

Die wirkliche Aufgabe eines Kapellmeisters besteht darin, sich augenscheinlich überflüssig zu machen
Liszt

Skeptisch

Zum guten Dirigieren gehört freilich ein tüchtiges Talent — leider wird's aber oft eher gehen mit einer gewissen Dummheitigkeit
Moritz Hauptmann

Verdikt eines Komponisten

Arme Komponisten: Euer gefährlichster Interpret ist der Dirigent. Das vergeßt nicht!
Berlioz

Noch bitterer

Das Unglück ist, daß man das, was ich geschrieben habe, eben nie aufführt. Nie, nie, nie ist es jemand gelungen, auch nur alle die von mir beabsichtigten Wirkungen herauszuholen ... Niemals! Nie, nie ... weder Sängern noch Dirigenten!
Verdi

Das Orchester meldet sich zu Wort

Ach, ihr Kapellmeister bildet euch auf eure Machtstellung Wunder was ein! Wenn so ein neuer Mann kommt — wie er ans Pult geht, die Partitur aufschlägt — bevor er noch den Taktstock in die Hand genommen hat, wissen wir schon, ob er der Herr ist oder wir!
Ein Berliner Philharmoniker

Ein Dirigent antwortet

Es ist Sache des Dirigenten, die Intelligenz seiner Musiker zu wecken
Hans Rosbaud

Ein Komponist spricht für beide

Diese boshafte Horde, die in chronischem Mezzoforte bummelt, der kein Begleitungs-pp abzuschmeicheln ist, keine Präzision bei Rezitativakkorden, wenn nicht der richtige Mann oben sitzt, — mit welcher Begeisterung spielen diese oft von des Probierens unkundigen Stümpern gequälten Musikanten, mit welcher Aufopferung proben sie sogar, wenn sie zu ihrem Kapellmeister das Vertrauen haben, daß er sie nicht unnützlich schinder, wie folgen sie am Abend (besonders wenn er ihnen eine Probe „geschenkt“ hat) seinem kleinsten Wink ...
Richard Strauß

Eine Stimme aus dem Publikum

Was hat schon so ein Dirigent zu tun! Er kommt abends, ein paar Mal im Monat, ins Konzert oder in die Vorstellung — und dirigiert ...
Wahre Begebenheit

Und das Schlußwort

Dirigieren ist halt doch eine schwierige Angelegenheit, — man muß siebzig Jahre alt werden, um das ganz zu begreifen.
Richard Strauß
gesammelt von H. K.

ihrer Empfindungs- und Ausdruckswelt darstellen zu können, wandelte sich die den Instrumenten entgegengebrachte Gunst. Die Harfe erlebte gute und schlechte Tage; gute bei Berlioz und Wagner wie bei den Impressionisten, schlechte bei den Klassikern und den avantgardistischen Zeitgenossen. Ähnlich ging es der Flöte. Mozart und Schumann mochten sie gar nicht, Wagner verwendete sie zurückhaltend. Die Impressionisten aber vertrauten ihr die besten Einfälle an.

Für die Wirkung der Instrumente auf der Schallplatte ist die Tatsache maßgebend, daß sich die Eigenart, der Charakter, die Farbe der Instrumente durch die Auswahl der erklingenden Obertöne entscheidet. Der Kampf um die Vervollkommnung der Schallplatte war darum vor allem ein Kampf um diese Obertöne. Früher konnten sie auf der Schallplatte nicht eingefangen werden. Darum gab es wenig von dem zu hören, was hier von den Ausdruckswerten der Instrumente gesagt wurde. Erst Hi-Fi- und stereofonische Platten eröffnen den Zugang zu dem ganzen Reichtum dieser Klangwelt, und das bedeutet nichts anderes als zur Seele der Instrumente, die durch ihr Mit- und Gegeneinander im Orchester zu einem Konzert der Seelen wird.