

AUSDRUCK GEWISSER GEFÜHLE

HECTOR BERLIOZ' AUSFÜHRUNGEN ZUM BLÄSERKLANG

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

RUND 170 JAHRE ALT IST HECTOR BERLIOZ' ROMANTISCHE INSTRUMENTATIONSLEHRE »GRAND TRAITÉ D'INSTRUMENTATION ET D'ORCHESTRATION MODERNE«, ABER IN VIELEM HOCHAKTUELL. ENTSTANDEN IST SIE ZU EINER ZEIT, ALS DIE KLANGFARBEN DER BLÄSER GERADE DIE ORCHESTERKUNST REVOLUTIONIERTEN.

Der französische Komponist Hector Berlioz (1803 bis 1869) gilt bis heute als ein mutiger Innovator des Orchesterklangs. Schon sein erstes großes Werk, die programmatische »Symphonie fantastique«, bedeutete 1830 eine bis dahin beispiellose Erkundung neuartiger Klangfarben-Effekte. Das Verständnis der Zeitgenossen für das Werk hielt sich zwar in Grenzen, doch zweifellos war Berlioz der Richtige, um Grundsätzliches zu Fragen der Orchestrierung zu äußern, zum technischen Vermögen der Instrumente, zu ihrem Klang- und Ausdruckscharakter und ihren Kombinations- und Wirkungsmöglichkeiten. Seine Instrumentationslehre »Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne« erschien 1844 und zählt noch heute zu den wichtigsten Werken dieser Art.

KLAPPEN UND VENTILE

Instrumentierung war damals eine neue Kunst. Bei Bach etwa sind die Angaben der Instrumente oft ungenau und setzen auf die Entscheidung des Interpreten. Selbst Beethoven verwendet die Holzbläser in seinen Sinfonien häufig noch als homogenen Klang, anstatt farblich zu differenzieren. Erst die Romantiker entwickeln die Instrumentierung als hohe Kunst der Klangfar-

ben und Orchestereffekte. Und hier sind es ganz besonders die Bläser, die für die romantischen Nuancen in Ausdruck und Gefühl sorgen. Über das Englischhorn schreibt Berlioz: »Kein anderes Instrument ist so geeignet, die Bilder und Empfindungen vergangener Zeiten aufs Neue zu erwecken, wenn der Komponist die verborgenen Saiten zarter Erinnerungen erklingen lassen will.« Von der Klarinette heißt es: »Unter allen Blasinstrumenten ist keines zu finden, das den Ton so gut entstehen, anschwellen, abnehmen und verhallen lassen kann wie die Klarinette. Daher ihre unschätzbare Eigenschaft, den Fernklang, das Echo, den Widerhall des Echos oder den Zauber der Dämmerung wiederzugeben.« Auch der Flöte attestiert der Romantiker Berlioz »eine ganz besondere Fähigkeit für den Ausdruck gewisser Gefühle (...), derart, dass kein anderes Instrument ihr dieselben streitig machen könnte«.

Bei der Niederschrift seiner Instrumentationslehre war sich Berlioz völlig im Klaren darüber, dass sich zu seiner Zeit gerade rasante Entwicklungen in der Orchesterkoloristik vollzogen. Nicht nur machte die klangliche Schattierungskunst laufend große Fortschritte, auch die Instrumente selbst – gerade die Blasinstrumente – ver-

änderten sich in hohem Tempo. Die Böhm-Flöte (1830) war eine noch ganz frische Erfindung, hatte sich aber bereits durchgesetzt und »eine solche Vollkommenheit und Gleichheit« der Flötentöne geschaffen, »dass nichts mehr zu wünschen übrig bleibt«. Doch die Übertragung des Böhm-Systems auf die Oboe war noch kaum vollzogen, ebenso wenig die komplizierte Klappen-Adaption für die Klarinette. Auch bei den Blechbläsern befanden sich die Bauweise und damit die Instrumentationsmöglichkeiten in einer enormen Verwandlung. Was Berlioz über das Horn schreibt, gilt überwiegend noch dem Naturhorn und der Stopftechnik. Im neuen Ventilhorn erkennt er allerdings ganz klar die Zukunft: »Das Instrument ist in Deutschland bereits allgemein im Gebrauch und wird ohne Zweifel bald überall heimisch werden.« Dasselbe gilt für die Ventiltrompete: »Die Trompeten mit Zylindern sind die besseren und werden bald allgemein eingeführt sein.«

ZUKUNFTSOFFEN

Manches, was Berlioz über die Technik der einzelnen Blasinstrumente ausführt, ist heute also überholt. Dass auf der Oboe Tonarten wie H-Dur und Des-Dur mög-





lichst zu vermeiden seien, gilt seit Einführung der Böhm-Applikatur nicht mehr. Musikhistorisch sind solche Hinweise jedoch äußerst wertvoll – so auch Berlioz' Anmerkungen zum ganz eigenen Klangcharakter der »gestopften« Töne beim Naturhorn. Komponisten seiner Zeit zeigten eine gewisse Abneigung gegen das Ventilhorn, schreibt er, weil die Ventilhornisten »es bequemer finden, durch diesen Mechanismus die gestopften Töne als offene vorzutragen, während der Komponist gerade die besondere Wirkung der gestopften Töne haben wollte«. Der Praktiker Berlioz liefert für diesen Konflikt auch gleich eine Lösung: So wie der Ventilhornist alle Töne offen hervorbringen könne, so könne er mit etwas Geschick auch alle Töne gestopft spielen. Berlioz zeigt sich hier stets als Mann des Fortschritts, offen für Neues und ohne Nostalgie.

Genau dies hat Richard Strauss (1864 bis 1949) an Berlioz geschätzt. Rund 60 Jahre nach Erscheinen von Berlioz' Instrumentationslehre veröffentlichte Strauss eine aktualisierte Version des Buches. Kein Zweifel: Auch Strauss, der Klangfarben-Expressionist des »Till Eulenspiegel« und »Don Quixote«, war der Richtige, um Grundsätzliches zu Fragen der Instrumentierung zu äußern. Er lässt Berlioz' Text aber unangetastet und ergänzt zu »des großen Franzosen Meisterwerk« lediglich Kommentare, die durch die neuere Entwicklung der Instrumente und des Orchesterklangs notwendig wurden. Denn während Berlioz seine Beispiele vor allem bei Weber, Gluck, Meyerbeer, Beethoven und Mozart suchte, verweist Strauss immer und immer wieder auf Richard Wagner, der dem Ausdrucksvermögen der Blasinstrumente völlig neue Dimensionen eröffnet habe: »Die Bläserbehandlung im ›Lohengrin‹ bedeutet in ästhetischer Hinsicht einen vorher niemals erreichten Gipfelpunkt wahrhafter Vollendung.«

KLANG DER INSTRUMENTE

Nichts an Gültigkeit verloren haben Berlioz' Ausführungen zu den Klangtugenden der Instrumente. Der Oboe attestiert er »naive

Anmut, unberührte Unschuld, stille Freude wie Schmerz eines zarten Wesens«. Er warnt vor der fast lächerlichen Wirkung, die schnelle Läufe, großer Ausdruck und extreme Register bei der Oboe hervorbringen können. Der an Wagner geschulte Strauss aber erkennt in dieser Wirkung gerade ein modernes Talent der Oboe, nämlich das zur Karikatur: »Die Oboe kann schnarren, blöken, kreischen.« Ausführlich schwärmt Berlioz von der Klarinette, der Klanglichkeit ihrer vier Register, dem Kolorit ihrer vollen Mittellage, ihrem epischen Charakter: Die Klarinette, die eigentliche Stimme der Romantik, könne »die feinsten Nervenregungen (...) dem Gefühle des



Hörers übermitteln«. Hier ergänzt Strauss noch die Dimension »dämonischer Sinnlichkeit«, die Wagner der Klarinette eröffnet habe. Sehr hübsch beschreibt Berlioz schließlich die Flatterzunge bei der Querflöte: »Die Wirkung ähnelt einem fernher klingenden leisen Gelächter mutwilliger junger Mädchen.«

Unter den Blechbläsern ist das Waldhorn das Instrument der Romantik. Berlioz lobt seinen flexiblen, gut verschmelzenden Klang, seinen edlen, schwermütigen Ton,

der nur in Ausnahmefällen eine metallische Schärfe bekommt (Jagdfanfare, »Stürze in die Höhe«). Hier muss der Kommentator Strauss natürlich auf die Bedeutung der Ventilhörner bei Wagner hinweisen, besonders in den »Meistersingern«, die »in jedem Takte ein so ganz anderes, Neues, Un-erhörtes« seien: »Durch die Einführung und Vervollkommnung des Ventilhorns ist entschieden in der modernen Orchester-technik – seit Berlioz – der größte Fortschritt erzielt worden.« Den Klang der Trompete beschreibt Berlioz hingegen als edel, stolz und glänzend, aber er schätzt auch die Wirkungen eines Trompeten-dämpfers. Weniger Respekt zeigt er fürs Ventilkornett, das zu seiner Zeit als »un-entbehrliches Soloinstrument« in der französischen Unterhaltungsmusik populär war, und fürs Flügelhorn, dem ebenfalls die »Vornehmheit« fehle. Auch erfährt man, dass es in Berlioz' Paris keine Bassposaunen gab und viele Werke daher »verstümmelt« aufgeführt wurden.

Berlioz' Offenheit und Neugier zeigen sich auch im Kapitel »Neue Instrumente«. Besonders lobt er seinen Zeitgenossen Adolphe Sax: »Sein hauptsächlichstes Verdienst besteht in der Schöpfung einer neuen, erst seit einigen Jahren vollzählig gewordenen Familie der Blechinstrumente mit einfachem Rohrblatt und mit Klarinettensch-nabel. Es sind dies die Saxophone.« Fantasievoll beschreibt Berlioz (1844!) den Klang des neuen Instruments – »entfernt dem Tone des Cellos, der Klarinette und des Englischorns verwandt, mit einer gewissen, halb metallischen Beimischung«. Mit visionärer Kraft scheint der Saxofon-Freund Berlioz sogar schon den modernen Jazz anzukündigen: »Geschickte Tonsetzer werden später wunderbare, zur Zeit noch nicht vorherzusagende Effekte durch Vereinigung der Saxophone mit der Familie der Klarinetten oder durch andere Kombinationen erzielen.« Auch für Richard Strauss war Berlioz ein Visionär »voll genialer Ahnungen«. Wer diese verwirklicht hat, ist für Strauss aber keine Frage: Ihre »Erfüllung durch Richard Wagner«, schreibt er, sei »für jeden Kundigen so deutlich«.