

WIEGE DER OPERNKUNST



FUNKTION DER MILITÄRORCHESTER IN DER MUSIKALISCHEN ARCHITEKTUR VON OPERNPARTITUREN

VON JOCHEN WEHNER

WENN MAN DIE GESCHICHTE DER DARSTELLENDE KUNST ZURÜCKVERFOLGT, KANN MAN FESTSTELLEN, DASS DIE EINBEZIEHUNG EINZELNER INSTRUMENTE ZUR AKUSTISCHEN VERDEUTLICHUNG VON SIMULTAN-SZENEN BEREITS VOR ETWA 400 JAHREN BEGONNEN HAT.

Fanfaren-Signale hinter der Szene kündigten das Herannahen von Königen oder Fürsten an; Trompeten- und Trommel-Motive erklangen bei Schlachtszenen und Hornintervallfolgen markierten Beginn und Ende einer Jagd. Im Verlaufe der Entwicklung der Opernkompositionen expandierte auch das Instrumentarium. Wenn man in der Barockzeit noch mit etwa 25 Musikern im Orchestergraben auskam, hat sich die Besetzung bis heute fast vervierfacht. Die Standardbesetzung eines größeren Opernhauses Mitte des 19. Jahrhunderts in Deutschland wurde mit 60 bis 70 Instrumentalisten kaum überschritten. Trotzdem hat sich die Konzipierung von Bühnenmusiken großen Stils im gleichen Zeitraum explosionsartig herausgebildet. Das gelang natürlich nur durch die Einbeziehung von Militärorchestern, deren bläserische Leistungsfähigkeiten nachweislich ein hohes Niveau aufweisen konnten. Dieser Tatbestand war für Komponisten wiederum eine willkommene Herausforderung,

vor allem in Italien, Frankreich, Russland und Deutschland, die akustischen Möglichkeiten im Musiktheater optimal auszuloten. Ganze Schlachten tobten hinter der Bühne durch Bataille-Musiken, während auf der Bühne die dramaturgische Haupthandlung der Oper ihren geplanten Fortgang nahm. Komponisten wie Wagner, Verdi, Meyerbeer und Tschaikowski haben sich bei ihrer Instrumentation der Bühnenmusik logischerweise auf die damaligen nationalen Besetzungen der Militärorchester bezogen.

So finden wir in Frankreich die Verwendung der kompletten Familie der Saxhörner vom Pikkolo-Saxhorn bis zum Kontrabass-Saxhorn; dazu in jedem Falle einen vierstimmigen Trompetensatz inklusive Kleiner Trommel. In Russland ist das »weiche Blech« sehr klangbestimmend: Kornette, Althörner, Tenor- und Baritonhörner sowie Tuben finden wir oft eigenständig in der sogenannten »Russischen Banda« (mjednyj

orkestr); die groß besetzten Blasorchester (duchowoj orkestr) verfügen selbstverständlich über alle Holz- und Blechblasinstrumente. Die italienische Banda favorisiert vor allem das scharfe hohe Holz mit As- und Es-Klarinetten, Pikkoloflöten, nur selten Große Flöten. Das für die slawischen Länder signifikante weiche Blech finden wir hier nur im Bariton- und Bassbereich. Somit entsteht ein heller, schlanker Gesamtklang. Der individuelle Einsatz von Bühnenmusik ist immer szenisch gebunden. Die Kombination mit dem Theaterorchester, wie in der »Schlacht bei Poltawa« in der Tschaikowski-Oper »Mazeppa«, bildet eine sinfonische Dichtung, ein sinfonisches Gemälde ohne Szene, quasi als Bataille-Musik vor dem 3. Akt.

Mit diesen einleitenden Betrachtungen wären wir mittendrin im Geschehen der musikalischen Darstellung großer Szenen, die folgend anhand von Partiturbeispielen aus verschiedenen Opern zu demonstrieren sind.

ITALIEN

Da Italien als die Wiege der Opernkunst bezeichnet wird, bietet es sich auch an, die Verwendung von Bühnenmusik im weitesten Sinne zu analysieren. Der Einsatz bestimmter Instrumentengruppen, an erster Stelle der Trompeten, bestätigt einen we-

Foto: Archiv

sentlichen Symbolcharakter, nämlich den der Macht. So stellt sich im Finale des 3. Aktes der Oper »Othello« von Giuseppe Verdi beim Empfang Lodovicos (Gesandter des Dogen von Venedig) durch den Statthalter von Cypern, Othello, auf dessen Schloss nahezu eine Trompeten-Orgie dar, die das Publikum im Zuschauerraum förmlich als Entree des hohen politischen Gastes nachvollziehen lässt. Zwölf Trompeten, gesplittet in drei Gruppen und postiert:

1. Gruppe hinter der Bühne weit entfernt
2. Gruppe im Innern der Festung
3. Gruppe hinter der Bühne auf der anderen Seite.

Sie sorgen für das allmähliche Erscheinen der venezianischen Delegation. Das nahtlose Ineinandergreifen der in Hornquinten angelegten Signale vermittelt quasi eine akustische Rotation von der Ankunft im hinteren Bühnenraum bis zum Eintritt in den Prunksaal des Schlosses. Würdenträger der Republik Venedig, Soldaten und die Trompeter betreten die Festhalle; subito setzen Theaterorchester, Chor und Solisten im großen Tutti mit dem Ruf ein: »Heil dem venetischen Löwen« – wiederum eine symbolische Position (**Notenbeispiel 1**).

Notenbeispiel 1

Den musikalischen, aber auch theatralischen Höhepunkt bilden die zwölf Trompeten (eventuell auch sechs), die mit einem eigenen Triolen-Part auf der Szene in das Fest der Klänge eingeordnet sind. Es ist unvorstellbar, diese geballte Klangkonstellation nicht in der originalen Instrumentalbesetzung darzustellen.

In Vincenzo Bellinis (1801 bis 1835) »Norma« kommt es relativ am Anfang der Oper zu einer Ritual-Szene, in der sich nachts bei vollem Mondlicht vor der Irmin-Säule im Heiligen Haine auf dem Druiden-Stein Priesterinnen und Priester sowie gallische Krieger versammeln. Alle warten auf die Oberpriesterin Norma, die zum Kampf gegen die Römer aufrufen wird (die Handlung spielt 50 Jahre vor Christus). Musikalisch sind die Druiden vor dem Altar durch hymnische, homophone Akkord-Blöcke im Hauptorchester bereits introduziert. Die

gallischen Krieger treten später auf; nicht nur mit typischer Marschmusik, sondern auch mit »eigenem Blasorchester«, einer italienischen Banda.

Hinter der Bühne ertönt nach dreimaligen Fanfarenklängen in Es-Dur die »gallische Militärmusik« in der Besetzung: eine Pikkoloflöte, sechs Klarinetten (vermutlich geteilt in 1., 2., 3. Klarinette, sicher auch chorisch besetzt), zwei Fagotte, ein Kontrafagott, vier Hörner, acht Trompeten, drei Posaunen, eine Bass-tuba und Schlagwerk (**Notenbeispiel 2**).

Die Banda spielt nicht auf, sondern hinter der Bühne; natürlich mit einem

Notenbeispiel 2

Sub-Dirigenten. Später in der Oper bekommt diese musikalische Konstellation noch eine Überhöhung, indem die Banda auf der Bühne mit der gleichen Marschmusik im Theaterorchester gekoppelt ist. Der Chor singt simultan dazu das Choral-Thema der keltischen Priester (Druiden). Auch diese Kombination der Klangkörper ist ohne Militärorchester nicht denkbar!

Saverio Mercadante (1795 bis 1870), ein Zeitgenosse Bellinis, komponierte die Oper »Emma d'Antiochia« (heute die Stadt Antakya im Süden der Türkei) als eine von ca. 60 Bühnenwerken. Die besondere Erwähnung ist dem Umstand geschuldet, dass Mercadante das italienische Militärorchester bereits in der Ouvertüre einsetzt. Man kann ohne Übertreibung feststellen, dass diese »Sinfonia« ohne die komplette Banda-Besetzung gar nicht aufführbar ist, auch nicht als Einzeltitel in einem Konzert.

Diese Ouvertüre wurde 2003 bei einer Ein-spielung mit dem London Philharmonic Orchestra in folgender Bühnenorchester-Instrumentation realisiert: zwei Flöten, zwei Oboen, sechs Klarinetten, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, eine Basstuba, Schlagwerk.

Einblick in den umfangreichen Stellenwert der Positionierung von Militärorchestern in Opern der italienischen Romantik erhalten wir bei Giuseppe Verdi (1813 bis 1901). Hier verselbstständigen sich die Bandas als musikalischer Träger ganzer Szenen, über weite Strecken ohne Theaterorchester bzw. mit dem Theaterorchester im groß angelegten Dialog.

Nun zur Oper »La Traviata«: Nach dem bekannten Trinklied »Brindisi« mit sieben Solisten und Chor auf der Bühne – anlässlich eines opulenten Festes in Floras Palast in Paris – ertönt attacca aus einem anderen Saale Musik, zu der Violetta (die »Kameliendame«) die ganze Festgesell-

SZENE

schaft zum Tanze auffordert. Diese Walzer-Musik ertönt ausnahmslos von einer italienischen Banda in großer Besetzung: eine As-Klarinette, zwei Es-Klarinetten, 1. und 2. B-Klarinetten (chorisch besetzt), zwei Flügelhörner, vier Trompeten, drei Hörner, ein Bass-Flügelhorn, zwei Bombardons, zwei Bässe, Große und Kleine Trommel.

Im 3. Akt nach der a-Moll-Arie »Lebt wohl jetzt...« formiert sich – ebenfalls hinter den Kulissen – ein Maskenfest. In diesem Bacchanale reduziert sich die Bandabesetzung zu einer fast »volkstümlichen« Instrumentation: 1. und 2. Pikkoloflöte, vier Klarinetten in C, zwei Hörner, zwei Posaunen, Kastagnetten und Tambourins, dazu ein ausgelassener fünfstimmiger Chor, ebenfalls hinter der Bühne. Fast eine Grotteske: das Volk jubelt in überschwenglicher Weise – unsichtbar, aber unüberhörbar, während auf der Szene die Hauptperson im Sterben liegt.

Fast nach dem gleichen Muster entwickelt sich die Architektur in der Oper »Rigoletto«. Im unmittelbaren Anschluss an das unheilverkündende Vorspiel im Hauptorchester öffnet sich der Vorhang zum 1. Akt, und man hört die Banda interna. Im

Palast des Herzogs von Mantua werden regelmäßig rauschende Feste arrangiert, damit sich der »Hausherr« seine »Opfer« herausplücken kann. So bis dato unter anderem die Tochter des Grafen Monterone; heute steht die Gräfin Ceprano auf dem »Plan«.

Zu diesen üppigen szenischen Exzessen gehören auch die erforderlichen Orchester auf bzw. hinter der Bühne, um in mehreren Sälen ballartige Arrangements aufleben zu lassen. Im Hauptsaal erklingt durch das große Militär-Orchester schnelle burlleske Musik auf der Basis überlieferter Volkstänze. In einem kleinen Raum, ebenfalls hinter der Szene, hören wir für die etwas gehobene Gesellschaft ein Menuetto für Streichinstrumente.

Es war Mitte des 19. Jahrhunderts schon üblich, dass die Musiker einer italienischen Banda auch Violine, Viola, Violoncello oder Kontrabass als Nebeninstrument spielen konnten. Unter der Bezeichnung »piccola orchestra sul palco« finden wir im Finale ultimo der Oper »Der Maskenball« die Besetzung: sechs 1. Violinen, zwei 2. Violinen, zwei Violen, zwei Violoncelli und zwei Kontrabässe.

In der Reihe italienischer Opern darf natürlich »Aida« nicht fehlen. Der vom Vizekönig der Pharaonen-Herrschaft, Ismael Pascha, vergebene Auftrag, anlässlich der Einweihung des Suezkanals 1869 eine Fest-Oper komponieren zu lassen, scheiterte zunächst auch an den für diese Zeit unüblichen Maximalforderungen der Besetzung. Das Orchester war auf Verdis Wunsch mit 90 Musikern fixiert; in den Streichern 14 1. Violinen, 14 2. Violinen, zwölf Violen, zwölf Violoncelli und zwölf Kontrabässen. Der Chor war mit 120 Sängerinnen und Sängern vorgegeben, dazu kam die Konstruktion der sechs (bzw. zwölf) »Aida-Trompeten« in altägyptischer Form (mit einem Ventil) und die Einbeziehung einer Banda mit einer Pikkolo-Flöte, zwei Es-Klarinetten, drei B-Klarinetten (chorisch besetzt), drei Hörnern, fünf Trompeten (außer den ägyptischen Trompeten), zwei Flügelhörnern, einem Tenorhorn, einem Bariton, zwei Posaunen, zwei Basstuben (Cimbassi) und Großer Trommel.

Im Gran Finale secondo, wo auch der weltbekannte »Triumphmarsch« integriert ist, werden alle vokalen und instrumentalen Kräfte gebündelt zu einem grandiosen Musikereignis (**Notenbeispiel 3**).

Notenbeispiel 3

Zurück zu »Rigoletto«: Wieder löst die Banda das Streichorchester ab, bevor es einen altfranzösischen Tanz, den Perigordin (ital. Perigordino) im 6/8-Takt anstimmt. Im Verlaufe szenischer Verdichtung kommt es zu interessanten Kopplungen von Banda und Hauptorchester mit den für die verschiedenen Klangkörper eigenen Motiven. Dieser Dialog ist in der Wirkung durch keine andere Version zu ersetzen! Der Ricordi-Verlag hat alle Bühnenmusiken – wo möglich – mit Stichnoten im Material des Theaterorchesters vermerkt, damit kleinere Bühnen diese großen Opern auch in ihre Spielpläne aufnehmen können. Die Musik als solche bleibt zwar, die fantastischen Raumeffekte sind jedoch auf null reduziert.

Wieder nehmen ein italienisches Militär-Orchester und ein separater Trompetenchor (geteilt in links und rechts auf der Bühne) eine zentrale Rolle in der meisterhaft angelegten Partitur ein. Die Banda wird heute, auch bei der Besetzung mit zwölf Aida-Trompeten, größer besetzt, vor allem wenn es sich um Freiluftaufführungen handelt, wie zum Beispiel im Amphitheater in Verona.

Die sechs zitierten Beispiele aus unterschiedlichen Bühnenwerken zeigen, dass die Opernlibretti in vielen Fällen die Einbeziehung von Bühnenorchestern fordern. Nicht nur Distanzen werden dargestellt, auch die bereits erwähnten Simultanszenen in gegensätzlich dramaturgischen Situationen. In den Opern »La Traviata« und »Rigoletto« hat die Banda die Funktion von »Tanzorchestern« zu erfüllen; in »Aida« sind es die ägyptischen Krieger, die mit Fanfarenbläsern (auf Aida-Trompeten) und dem dazugehörigen Militär-Orchester (Aida-Marsch) am König vorüberziehen, also: militärisches Zeremoniell. ■

Im nächsten Beitrag erläutert der Autor, wie in Frankreich die Bühnenorchester platziert und welche instrumentalen Besetzungen dort vorherrschend sind.