VARIANTENREICH

Michail Glinka

Peter Tschaikowsky

Dmitrij Schostakowitsch

VON JOCHEN WEHNER

»FUNKTION DER MILITÄRORCHESTER IN DER MUSIKALISCHEN ARCHITEKTUR VON OPERNPARTITUREN DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS« LAUTETE EIN VORTRAG, DEN DER AUTOR HIELT. IM ERSTEN TEIL (CLARINO 5/2014) BLICKTEN WIR NACH ITALIEN, IM ZWEITEN NACH FRANKREICH (1/2015). IN DIESER AUSGABE: WELCHE WIRKUNGEN HAT DIE RUSSISCHE MILITÄRMUSIK IN DER ROMANTISCHEN OPERNWELT ERZIELT?

FUNKTION DER MILITÄRORCHESTER IN DER MUSIKALISCHEN ARCHITEKTUR VON OPERNPARTITUREN

Die russische Militärmusik bietet von der klein besetzten »Russischen Banda« bis zum großen Militärorchester einige Varianten, die in der romantischen Opernwelt großartige Wirkungen erzielt haben.

Die Oper »Mazeppa« (1884; nach dem Poem »Poltawa« von Alexander Puschkin) bezieht sich auf den Teil des »Nordischen Krieges« (1700 bis 1721), der sich 1709 in der Ukraine vollzogen hat. Die sinfonische Dichtung »Die Schlacht bei Poltawa« hat bei Tschaikowsky (1840 bis 1893) musikalisch einen so groß dimensionierten Stellenwert, dass er zwischen dem 2. und 3. Akt des Bühnenwerks eine Bataille-Musik für zwei Orchester eingeschoben hat. Während im Theaterorchester Zitate aus der altrussischen Liturgie (wir kennen sie zum Beispiel vom Beginn der Ouvertüre solennelle »1812« und aus der Zarenhymne, bekannt auch durch die Krönungsszene aus »Boris Godunow« von Mussorgski) die Kampfesmoral der ukrainischen Soldaten aufbessern sollen, erklingt innerhalb einer Harmonie-Konstruktion des A-Dur-Dreiklangs mit fis als Untersept (Sixte-ajoutée-Akkord), plötzlich der Einbruch der schwedischen Söldner (unter Karl XII.) durch die Banda in C-Dur (Notenbeispiel 1).

Notenbeispiel 1: Einbruch der schwedischen Söldner

Die musikalische Antwort mit dem gleichen kriegerischen Motiv wie bei den Schweden ertönt jedoch als Gegenschlag in f-Moll. Allein die Tonarten-Duelle lassen hier die kriegerischen Kräfte aufeinanderprallen. Das Ganze ist ein Beispiel für die musikalische Darstellung von Schlachten, wie wir sie in der großen Sinfonik kennen. Die Besetzung der Banda ist nicht angegeben, macht aber den Eindruck eines »mjednyj orkestr« (Besetzung russischer Kavallerie-Musik): 2 Trompeten, 2 Cornetti, 2 Althörner, 3 Tenorhörner, 1 Bariton, 1 Basstuba.

Im Fernsehen wurde bei der Übertragung der Oper aus dem Marinskij-Theater in St. Petersburg ein komplettes Militärorchester in Uniform auf die Bühne gestellt – ein grandioser Effekt. Im Finale II vor der »Schlacht bei Poltawa« gibt es die Szene am Richtplatz mit dem Auftritt (im wahrsten Sinn des Wortes) einer Banda. Ein Blechbläser-Ensemble beginnt weit hinter der Bühne mit dem »Mazeppa-Marsch« als Auftritts-Musik der uniformierten Kosaken und marschiert bis auf die Szene.

Wieder schafft Tschaikowsky eine sich dramaturgisch verdichtende Musik, die im Wechselspiel der beiden Orchestergruppen bis zum Fall des Henkerbeils auch ihren Höhepunkt erreicht. Überlagert wird der im Fortissimo angelegte Marsch noch zusätzlich durch ein schneidendes Triolen-Motiv, das von zwölf Bühnentrompeten geblasen wird, unterlegt durch acht Trom-

Fotos: Archiv

Notenbeispiel 2: Schluss von »Katerina Ismailowa«

meln, die ebenfalls mit dem grausamen Tod Kotschubejs abrupt das musikalische Geschehen unterbrechen. Ein kurzes, hymnisches Requiem – nur instrumental – beschließt das Finale; eine emotional tief ergreifende Szene.

Die Oper »Boris Godunow« von Modest Mussorgski gibt es in verschiedenen Fassungen. In der Krönungsszene in der Kathedrale im Kreml von Moskau spielt die Symbolik wieder eine große Rolle in der Musik, in der das uneingeschränkte Machtstreben dokumentiert wird. Dmitrij Schostakowitsch überhöht die in der Ur-Fassung vorgesehenen 4 Trompeten durch eine erweiterte Blechbläser-Besetzung mit 4 Cornetti, 4 Trompeten, 4 Hörnern, 4 Baritonen und 4 Tuben. Diese tritt sogar in der Apotheose des Bildes in einen selbstständigen Dialog mit dem Theaterorchester. Die für uns weitgehend total unbekannte Oper »Judith« (1861/62) des Zeitgenossen Tschaikowskys, Alexander Nikolajewitsch Serow (1820 bis 1871), verlangt ziemlich am Anfang des 3. Aktes ein komplettes Militärorchester auf der Bühne, ohne Korrespondenz mit dem Hauptorchester. Ein sehr akzentuierter Marsch im Alla-breve-Takt sammelt die Soldaten durch Holofernes, um den Sturm auf die Stadt Bethulia vorzubereiten. Die Uraufführung des Gesamtwerks fand 1863 in St. Petersburg statt; das Stück spielt im 6. Jahrhundert vor Christi.

Obwohl im 20. Jahrhundert lebend, bezieht sich Schostakowitsch (1906 bis 1975) immer wieder auf die Ur-Besetzung russischer Kavallerie-Musik (mjednyj orkestr). In seiner Oper »Katerina Ismailowa« (1962; nach der Novelle »Lady Macbeth von Mzensk« von Nicolai Leskow) besetzt der Komponist zum ohnehin gepanzerten Orchester im Graben in seiner »Polizei-Musik« zwischen der 6. und 7. Szene des 3. Aktes ein zusätzliches Bläser-Ensemble mit 2 Trompeten, 4 Cornetti, 2 Althörnern, 2 Tenorhörnern, 2 Baritonhörnern und 2 Basstuben. In dem einminütigen instrumentalen Intermezzo, die Polizei-Razzia als Pantomime darstellend, kommt es nur innerhalb von drei Takten zum echten Klang-Dialog zwischen dem »mjednyj orkestr« und dem Theaterorchester. Trompeten-, Alt- und Tenorinstrumente hämmern in Oktaven Achtel-Sechzehntel-Passagen im Unisono gegen das Hauptmotiv, quasi eine Kalaschnikow-Salve musikalisch abfeuernd! Das Notenbeispiel 2 zeigt jedoch den Schluss des Stücks in ähnlicher Instrumentation.

Notenbeispiel 3: Das Finale ultimo

Michael Iwanowitsch Glinka (1804 bis 1857) kann man wahrlich zum Komponisten der russischen Nationaloper ernennen. Bis dato waren französische, vor allem aber italienische Einflüsse in der Musik dominierend. Glinka brachte Volksliedintonation und Nationaltänze in seine Bühnenwerke; auch die Sujets waren aus der Geschichte des russischen Volkes entlehnt. In seiner Oper »Iwan Sussanin« (oder »Ein Leben für den Zaren«) feiert der polnische Adel im Voraus seinen baldigen Sieg über Moskau im Thronsaal von Sigismund III. Im involvierten Krakowiak erleben wir die Blechbläser-Besetzung mit 1 Cornet, 2 Flügelhörnern, 1 Althorn, 2 Tenorhörnern, 1 Bariton und 1 Basstuba auf der Bühne.

Selbiger Krakowiak erscheint in verschiedenen Besetzungs-Varianten, so zum Beispiel 1 Cornet, 2 Trompeten, 4 Hörner, 3 Posaunen. An einer anderen Stelle im Tanz (Takt 169 ff.) erweitert sich die Banda um einige Holzbläser. Wieder an anderer Position (Takt 137 ff.) ist der Bühnenmusik-Part im Hauptorchester durch Stichnoten in Trompeten, Hörnern und Fagotten eingezogen. Das Finale ultimo benötigt im Gegensatz dazu außer Solisten, drei Chören, dem Chor der Soldaten (Krieger) zwei Bandas links und rechts auf der Szene, einen Trompeten-Chor (unisono) und Kleine Trommeln sowie ein Röhren-Glockenspiel mit mehreren Schlagzeugern ebenfalls auf der Bühne (Notenbeispiel 3).

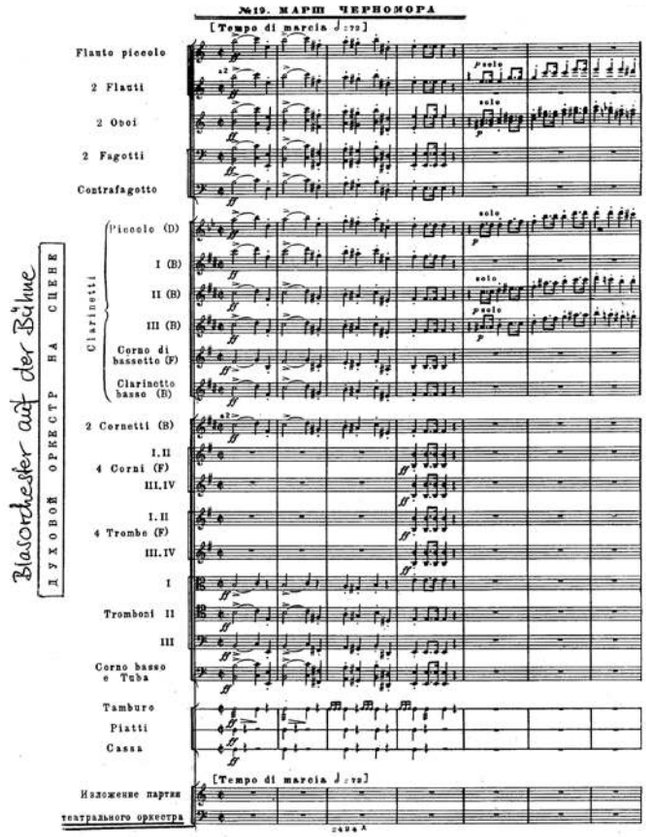
Dieses breitgefächerte Aufgebot an Darstellern und Musikern ist ohne das Engagement von Militärorchestern nicht denkbar. Voraussetzung für solche Klangentwicklungen sind natürlich entsprechend große Opernhäuser, für die diese Werke damals auch konzipiert wurden.

In Glinkas Märchen-Oper »Ruslan und Ljudmila« finden wir reine Instrumentalmusik für zwei Orchester in dem »Marsch des Tschemomor« und in den »Orientalischen Tänzen« mit dem »duchowoj orkestr« (Banda I) auf der Bühne: Piccolo-Flöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Piccolo-Klarinette in Es (in D), 1., 2., 3. Klarinette in B (in A), Bassetthorn in F, Bassklarinette in B, 2 Fagotte, 1 Kontrafagott, 2 Cornetti, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Basshorn, 2 (4) Basstuben, Schlagwerk (Notenbeispiel 4).

Im Finale der Oper kommt dann wiederum außer dem Vokalkörper ein »mjednyj orkestr« (Banda II) dazu; mit dem Theaterorchester zusammen also drei getrennte Klangkörper (Notenbeispiel 5).

Wenn man das alles zur Kenntnis nimmt, könnte man denken, diese Werke sind nur selten aufführbar. Diese Diagnose ist zunächst auch richtig. Damit die operalen Kreationen berühmter Tonschöpfer auch an mittleren Theatern zu inszenieren sind, gibt es zum Beispiel von Milij Balakirew Fassungen der genannten mehrchörigen Kompositionen für ein Orchester, das heißt, dass die Bühnenorchester in das Hauptorchester »eingearbeitet« sind. Somit sind natürlich jegliche räumliche bzw. stereophone Effekte aufgehoben. Für die gesamtthematische Ausstrahlung eines musikalischen Bühnenwerks bedeutet dies eine gewaltige Reduktion der originalen Architektur, die ein Komponist eigentlich dem Libretto entnommen hat, um sie dann in seiner Partitur sinnvoll umzusetzen.

Im nächsten Beitrag geht es um die Werke deutscher bzw. österreichischer Tonsetzer.



Notenbeispiel 4: Blasorchester auf der Bühne

Notenbeispiel 5: Drei getrennte Klangkörper