

# SWR2 Musikstunde

## Musik in Farbe: das Orchester (1)

Von Werner Klüppelholz

Sendung: 11. Mai 2020 9.05 Uhr  
Redaktion: Dr. Bettina Winkler  
Produktion: SWR 2016

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?**

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder [swr2.de](http://swr2.de)

### **Die SWR2 App für Android und iOS**

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ... Kostenlos herunterladen: [www.swr2.de/app](http://www.swr2.de/app)

## **SWR2 Musikstunde mit Werner Klüppelholz**

**11. Mai – 15. Mai 2020**

### **Musik in Farbe: das Orchester (1)**

...mit Werner Klüppelholz, guten Morgen und willkommen zum Thema „Musik in Farbe: das Orchester“.

Heute: Vom stillen Zink zum lauten Hammer.

„Es gibt zwei goldene Regeln für ein Orchester: zusammen anfangen und zusammen aufhören. Was dazwischen geschieht, kümmert das Publikum einen Dreck.“ Sprach der große britische Dirigent Sir Thomas Beecham. Diese „Musikstunden“-Woche möchte allerdings genauer wissen, was zwischen Anfang und Ende geschieht, wozu ein Orchester überhaupt benötigt wird, wie es sich entwickelte, was es zur Oper beiträgt, welche Arten und Abarten der menschliche Geist (oder Wahnsinn) erfunden hat. Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte; Hörner, Trompeten, Posaunen, Tuba; Pauken, Schlagzeug, Harfe; Geigen, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe veranstalten zum Auftakt ein sprühendes Feuerwerk, um den König Kastchei zum Tanzen zu bringen. Es muss schön sein im Reich dieses bösen Zauberers, zumindest schön bunt.

#### **Musik 1**

##### **Igor Strawinsky:**

L'Oiseau du Feu, Danse infernale du Roi Kastchei Tr. 9 4'09"

BBC Symphony Orchestra, Ltg. P. Boulez

MS 7206 kein LC

Wir hörten den „Höllentanz des Königs Kastchei mit seinen Untertanen“ aus dem Ballett „Der Feuervogel“ von Igor Strawinsky. Pierre Boulez leitete das BBC Symphony Orchestra.

Die Geschichte des Sinfonie-Orchesters ist eine Geschichte der Rationalisierung, Standardisierung, der Verbesserungen und Vergrößerungen, ganz wie im richtigen Leben. In der Renaissance nahm man die Instrumente, die gerade zur Hand waren, was später „Zufallsorchester“ genannt wurde. Herzog Albrecht von Bayern –

musikliebend - lädt 1558 zu einem Prunkmahl in die Münchner Residenz. Aufgetragen werden rund achtzig verschiedene, leider nur exemplarisch aufzählende Speisen, gegliedert in acht Gänge, und jeder Gang bekommt eine eigene Musik. Fingerfood vorweg: Pauken und Cornetti, das sind Zinken, Vorläufer der Trompeten. Erster Gang „Grünes Kalbfleisch“: fünf hohe Cornetti und zwei Posaunen. „Gebratene Löffelgänse“: Sechs Posaunen. „Gesottene junge Gemsen“: Sechs Viole da Braccio. „Pasteten von Finken“: Sechs Violinen mit fünf Posaunen, einem Cornetto und Regale dolce. „Gebratene Reiher“: Sechs große Gamben, sechs Flöten, ein Cembalo und sechs Sänger. „Schwanpastete“: Eine Flöte, eine Sackpfeife, eine Schalmei, ein stiller Zink (der war nicht so durchdringend), eine Laute und ein Cembalo. „Gelatine von Spanferkeln“: Vier Gamben, vier große Flöten, Dulzian, Sackpfeife, Schalmei und stiller Zink. Achters, zum Dessert mit Namen „Gekrönte Rollen“: Tutti.

## **Musik 2**

### **Annibale Padovano:**

Aria della Battaglia

5'50

Hesperion XX

013 0623 000

Das war die „Aria di Battaglia“ von Annibale Padovano, mit dem Ensemble Hespèrion XX.

Mögen Herzog Albrechts Gäste solche Völlerei auch überlebt haben, die meisten beteiligten Instrumente haben es nicht. Ab 1600 beginnt die instrumentale Artenvielfalt der Renaissance, die allein Flöten in neun unterschiedlichen Längen kannte, drastisch zu schrumpfen. In Italien kommt es zur Vorherrschaft der Violine und als erste Gruppe des modernen Orchesters etablieren sich die Streicher. Sie werden zur „regierenden Patrizierfamilie“, wie Paul Bekker es nennt, weil sie perfekt zur nun aufkommenden Dreiklangsharmonik passen. Den vier Tönen des Dreiklangs – der Grundton wird verdoppelt – entsprechen die vier Saiten der Geige ebenso wie die vier Stimmen der Streicher, nämlich erste und zweite Violine, Bratsche und die parallelaufenden Celli und Kontrabässe. Unter dem Namen „Les 24 Violons du Roy“, die 24 Streicher des Königs, existierte ein derartiges Orchester am französischen

Hof, wohin der Florentiner Musiker Giovanni Battista Lully kam und als Jean Baptiste Lully bei Ludwig XIV. eine steile Karriere machte. Lully führt ein straffes Regiment. Er vereinheitlicht die Bogenführung der Streicher, das Tempo und selbst die Kleidung der Musiker. Beim Tempo hat ihn vielleicht der lange Stab inspiriert, der drei Mal auf den Boden gestoßen wurde, um den Auftritt des Sonnenkönigs anzukündigen. Lully benutzt einen solchen Stab, um das Tempo des Orchesters zu markieren, bis er im Eifer eines Prestos denselben sich in den Fuß rammte und an der anschließenden Blutvergiftung starb.

Tatsächlich passiert. Um die Entwicklung des Orchesters hat sich Lully darüber hinaus verdient gemacht, indem er vermehrt Holzblasinstrumente einführte. Die brandneue Travers-, also Querflöte, das in der Bauweise verbesserte „haut bois“, wörtlich das hohe Holz, die Oboe und als tiefes Holz das Fagott. Wo die Italiener in der verbreiteten Gattung der Triosonate weiterhin zwei Violinen und einen Bass einsetzten, benutzt Lully dabei häufig zwei Oboen plus Fagott. So ebenfalls im Orchester, etwa bei den „Folies d’Espagne“. Die Folia, wörtlich der Wahnsinn, war ursprünglich ein lauter und wilder Tanz, der Techno des 16. Jahrhunderts. Bei Lully freilich ist er auch vom älteren Teil der Hofgesellschaft zu bewältigen.

Die Musica Antiqua Köln unter Reinhard Goebel.

### **Musik 3**

#### **Giovanni Battista Lully:**

Folies d’Espagne

2’52“

Musica Antiqua Köln, Ltg. R. Goebel

M0319952

Das Orchester im Barock gleicht ein wenig dem Absolutismus. Als Königin der Instrumente steht unangefochten die Violine mit der Melodie ganz oben, während die niederen Stände ihrer einförmigen Arbeit zum Beispiel im Bass nachgehen mussten, ohne Aufstiegschancen. Das wird in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts anders. Die Sinfonie entwickelt sich und mit ihr der sogenannte „durchbrochene“ Satz. War vorher ein melodischer Verlauf an ein und dasselbe Instrument gebunden, wird er nun auf mehrere Stimmen verteilt. In Schubarts Worten, nachdem er das

Mannheimer Orchester gehört hatte, wo auch die Bläser fabelhaft waren: „Die blasenden Instrumente sind alle so angebracht, wie sie angebracht sein sollen: sie heben und tragen oder füllen und beseelen den Sturm der Geigen.“ Nun sind die Holzblasinstrumente noch in unterschiedlicher Verfassung. Flöten, Oboen und Fagotte funktionieren schon ganz leidlich, bei der Klarinette dagegen hapert es.

„Ach, wenn wir doch nur Clarinetti hätten“, seufzt Mozart in einem Brief an den Vater, ebenfalls aus Mannheim. Bloß drei Klappen hatte die Klarinette vorläufig und auch die waren oft nicht ganz dicht, sie konnte noch nicht alle Töne der Tonleiter spielen und nur schwer die Tonart wechseln. Gleiches gilt für die Trompeten und Hörner bis zur Erfindung der Ventile. Eine wichtige Station auf dem Weg zur Standardisierung der Bläser sind die späteren Sinfonien von Joseph Haydn. Er verwendet neben den Streichern Flöten, Oboen, Fagotte, Trompeten und Hörner, alle paarweise wie in der Arche Noah, aber diese Regel hat manche Ausnahme, mal fehlen die Trompeten oder mal die Oboen. Immer jedoch fehlt im frühen Sinfonie-Orchester die Posaune. Mittlerweile war sie eindeutig festgelegt auf das Jüngste Gericht und wer möchte schon im Konzert daran erinnert werden.

Höchstens wenn Autorität darzustellen ist, erklingt die Posaune außerhalb des Requiems, etwa bei Sarastro in der „Zauberflöte“. Hören wir den ersten Satz von Haydns Sinfonie Nr. 100, wo die Bläser das Tutti füllen, damit das Cembalo ersetzen, und zuweilen selbständige Aufgaben erledigen.

Das Austro-Hungarian Haydn Orchestra wird geleitet von Adam Fischer.

#### **Musik 4**

##### **Joseph Haydn:**

Sinfonie Nr. 100, 1. Satz Tr. 5

7'52"

Austro-Hungarian Haydn Orchestra, Ltg. A. Fischer

Brillant 99925/31 kein LC

Der Feuerschein der industriellen Revolution erleuchtet weithin das 19. Jahrhundert. In ihren dämmrigen Stuben sind ebenfalls die Instrumentenbauer nicht untätig und tüfteln ohne Unterlass an Verbesserungen, mögen auch Namen wie Almenraeder,

Boehm, Buffet, Hampel oder Müller beim Publikum weitgehend unbekannt sein. Diese ungeheure technische Dynamik konzentriert sich im Kopf eines Komponisten, der ironischer Weise selbst nur in der Lage war, ein paar Töne auf der Flöte zu pfeifen und einige Akkorde auf der Gitarre zu kratzen. Hector Berlioz ist der Begründer des modernen Orchesters und dessen erster Virtuose. Einen Sturm auf Tasten oder Saiten zu entfachen wie seine Freunde und Bewunderer Liszt und Paganini war ihm versagt, Berlioz ist ein Virtuose des Bleistifts. Wie niemand vor ihm kennt er jedes Detail eines jeden Instruments einschließlich seiner Fingersätze, besucht die Weltausstellung in London, um neu erfundene Instrumente zu begutachten, verfasst eine heute noch brauchbare Instrumentationslehre, er denkt beim Schreiben etwa einer Trompetenstimme an nötige Ruhepausen für die Lippen des Spielers und Berlioz reserviert gar einen Stammplatz im Orchester für die Posaune, zuerst bezeichnender Weise dort, wo es heißt „Der Gang zum Richtplatz.“

Technik ist das Eine, Inhalte sind das Andere. Zur weiteren Entwicklung des Orchesters trägt entscheidend bei, dass nun die Musik sich Anregungen von außen holt. Mit der „Symphonie fantastique“ stellt Berlioz die Programmmusik vom Rand ins Zentrum seiner Epoche. Eine häufig genutzte Quelle musikalischer Inspiration ist der seit längerem wiederentdeckte Shakespeare. So entsteht Mendelssohns Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“, die ein Gegenstück bei Berlioz besitzt, in „Romeo und Julia“. Das Scherzo der „dramatischen Sinfonie“, wie Berlioz das Werk nennt, ist überschrieben „Königin Mab oder die Fee der Träume“. Gefordert sind mithin Luftigkeit, ja Schwerelosigkeit, benötigt wird alles, was hell ist.

Streicher, die Berlioz sechsfach teilt, um ihnen das Spiel in hoher Lage zu erleichtern, Harfen, die ohnehin schon weit nach oben reichen und später durch Flageolett-Töne noch höher klingen und Berlioz erweitert hier das Schlagzeug, bisher meist nur aus der Pauke bestehend, um antike Zimbeln, kleine, hell klingende Metallplättchen. Mit solcher Musik reist die Traumfee in ihrer winzigen Kutsche durch die Lüfte – und gerät ohrenkundig zuweilen in leichte Turbulenzen.

Die Wiener Philharmoniker, geleitet von Sir Colin Davis.

## Musik 5

### Hector Berlioz:

Romeo et Juliette, Scherzo, CD 2, Track 1

7'48"

Wiener Philharmoniker, Ltg. C. Davis

Newton 8802046 LC 24605

1784 wird der verblichene Händel in London pompös gefeiert, mit einem Orchester aus 268 Spielern, darunter 96 Geigen und 28 Fagotte, vor vier Tausend Hörern in der Westminster Abbey; zu schweigen von Johann Strauß in Amerika einhundert Jahre später, zweiundzwanzig Tausend Musiker und Sänger, je einhundert Tausend Hörer und Dollar Honorar. Solche Monster-Besetzungen blieben jedoch die Ausnahme. Die Größe des Orchesters wurde – wird - bestimmt von der Finanzkraft des Trägers. Der Fürst von Lippe-Detmold konnte sich zur Zeit des Händel-Festes zehn Musiker leisten, 55 hingegen die Stuttgarter Hofoper. Wenn auch die Zahlen beträchtlich schwanken, ist bis Beethoven eine durchschnittliche Orchestergröße anzunehmen, die bei plusminus vierzig liegt. Zu schwach um die weiten Konzertsäle zu füllen, die im 19. Jahrhundert für die bürgerliche Hörerschaft gebaut werden. Daher wächst die Größe des Orchesters weiter, bis zur Norm von plusminus einhundert, durch tarifrechtliche Feinheiten heutiger Arbeitszeitregelung auch schon mal auf 130 Planstellen gesteigert. Die markantesten Namen auf diesem Weg des immer lauter, höher, tiefer, bunter sind Wagner (zu hören am Mittwoch), Bruckner und Mahler, während sich Brahms im Wesentlichen mit dem Orchester Haydns begnügt.

Alles an der Musik Mahlers ist auf überwältigende Wirkung angelegt, weshalb ihm das Orchester nie groß und laut genug sein konnte. Doch nur bei gewissen Stellen der eigenen Sinfonien, bei Mozart-Opern beispielsweise durfte die Hälfte der Wiener Philharmoniker zu Hause bleiben. Und Mahler hat noch etwas Wichtiges bei der Orchestergröße im Sinn, die klangliche Balance der einzelnen Gruppen und des Ganzen: „Auch Sorge ich für eine große Besetzung, dass die Streicher zu den Bläsern und Schlaginstrumenten, wie untereinander, in richtigem Verhältnisse stehen.“ Mahler fügt außerdem – was später noch oft vorkommt – zusätzliche Klangerzeuger in das Orchester ein, teils im Dienst seiner instrumentalen Erzählungen wie Mandoline, Rute oder Herdenglocken, teils zur weiteren

Steigerung der Wirkung wie der Hammer, der im letzten Satz der VI. Sinfonie drei Mal fortissimo auf eine Holzkiste geschlagen wird. „Herr Gott, dass ich die Hupe vergessen habe!“, heißt es in einer zeitgenössischen Mahler-Karikatur, „jetzt kann ich noch eine Sinfonie schreiben!“ Hat er nicht, die Hupe muss warten bis zur Ouvertüre von Ligetis Oper „Le Grand Macabre“.

Im 20. Jahrhundert gibt es natürlich immer noch Geigen, doch ihre selbstverständliche Dominanz hat ein Ende. Alle Instrumente einschließlich des erheblich erweiterten Schlagzeugs sind spätestens bei Mahler emanzipiert und tragen zum klingenden Resultat bei, die Geschichte des Orchesters hat nach dreihundert Jahren einen glanzvollen Abschluss gefunden; paradoxer Weise dort, wo es sich durch Zusatzinstrumente schon wieder weiter entwickelt. Leider dauert der letzte Satz von Mahlers VI. vollständig fast eine halbe Stunde, aber immerhin nun das Finale des Finales mit dem zweiten und dritten Hammerschlag.

## **Musik 6**

### **Gustav Mahler:**

VI. Sinfonie, Finale, Schluss Tr. 4

Chicago Symphony Orchestra, Ltg. G. Solti

Decca 425-040-2 LC 0171

Diese „Musikstunde“ mit Werner Klüppelholz ging zu Ende mit dem letzten Satz aus Mahlers VI. Sinfonie. Das Chicago Symphony Orchestra wurde geleitet von Sir Georg Solti.