

# SWR2 Musikstunde

## Musik in Farbe: das Orchester (2)

Von Werner Klüppelholz

Sendung: 12. 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 (2)**

Teil II: Ein dringend notwendiger Luxus.

... guten Morgen und willkommen zu „Musik in Farbe: das Orchester“ mit Werner Klüppelholz. Heute Teil II: Ein dringend notwendiger Luxus.

Ohne Rankings und Bewertungen läuft in diesem Leben offenbar gar nichts mehr, weshalb ein Nachrichtenmagazin einmal die deutschen Orchester ins Visier nahm, mit dem erwartbaren Ergebnis: Platz 1 die Berliner Philharmoniker, Platz 2 das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Platz 3 das Leipziger Gewandhaus-Orchester, Platz 4 die Staatskapelle Dresden. Sie kann sich freilich rühmen, das älteste Orchester überhaupt zu sein, von 1548. Die Leipziger gründeten 1743, noch zu Lebzeiten Bachs, während die meisten anderen Orchester auf das 19. Jahrhundert zurückgehen, beispielsweise die Philharmoniker von Wien und New York auf das Jahr 1842. Hat jedes Orchester eigentlich einen eigenen Klang? Dieser alten Streitfrage ist in Wien eine große empirische Studie nachgegangen, mit einem etwas verwirrenden Resultat: „Kenner der Wiener Instrumente können den ‚goldenen Klang‘ der Wiener erkennen.“ Aber: „Auch Nicht-Wiener Orchester können eine typische Wiener Interpretation anbieten und nicht jede Wiener Aufnahme ist typisch wienerisch.“ In Zeiten der Leitkultur ist eine andere Frage selbstredend noch dringlicher: Was ist der „deutsche Klang“? Der sei dunkel, aus der Tiefe der Bässe hervorsteigend, die glänzenden Höhen weniger betonend – dunkel und schwermütig wie die Wälder Germaniens. Den deutschen Klang gebe es gar nicht mehr, beklagen manche, in Berlin von diesem Engländer Rattle hingemeuchelt und überhaupt klängen alle Orchester der Welt heute gleich. Nur in Bayreuth sei er noch zu erleben, der deutsche Klang. Das war immer schon bloße Ideologie, meint der Dirigent Ingo Metzmacher, er kommt von der Neuen Musik her. Und ein bei diesem Thema ganz unverdächtigter Kapellmeister stellt lapidar fest: „Ein Orchester hat keinen eigenen Klang, er entsteht erst durch den Dirigenten.“

So Herbert von Karajan.

Hören wir Beethoven – die Egmont-Ouvertüre – mit den Münchner Philharmonikern unter Christian Thielemann; deutscher geht's nimmer.

## **Musik 1**

### **Ludwig van Beethoven:**

Egmont-Ouvertüre

8'58"

Münchner Philharmoniker, Ltg. C. Thielemann

M 0269748

Wenn es einen deutschen Klang des Orchesters gibt, dann muss es auch einen französischen geben, und der sei farbig, leicht, durchsichtig – sozusagen Musik im *Negligé*. Wie meist enthalten solche Klischees etwas Wahres. Nicht unbedingt bei Berlioz, der ließ sich noch stark von Deutschland beeinflussen, aber bei Claude Debussy. Er erinnert tatsächlich an einen impressionistischen Maler, der schillernde Flächen aufträgt oder Farbtupfer setzt, so wie es Debussy mit den instrumentalen Klangfarben tut, sparsam und sozusagen mit feinem Pinsel, alle paar Takte ein anderes Instrument. Sein Orchester lässt sich auf die Kurzformel bringen: Holz und Harfe. Sicher verwendet Debussy ebenfalls Blechbläser und Streicher, doch nie mit solch wuchtiger Wirkung wie bei seinem Zeitgenossen Mahler, den er gar nicht schätzte; das sei typisch deutsche Maßlosigkeit: „Diese Leute trinken, gleichgültig, ob sie nun durstig sind oder nicht. Alles bei ihnen ist *en gros*. Ein Thema muss lang sein, je länger, desto besser. Dann eine endlose Episode, gefolgt von einem endlosen Thema. Dann, nach sechzehn Liter Bier, fangen sie mit der Ausführung an.“ Debussy hingegen war als guter Franzose ein Liebhaber kleiner, doch edler Portionen, auf dem Teller wie im Glas. Er orchestriert wie ein französischer Koch ein mehrgängiges Menu entwirft, mit einer Vielzahl von Zutaten, aber von allem nur wenig. Etwa erscheinen im folgenden Stück hintereinander Flöte, Harfe, Celesta oder das Xylophon in einem ständigen Wechsel der Klangfarben.

Debussy – „*Images*“, Bilder, erster Teil – mit dem *Orchestre National de France* unter Pierre Monteux; französischer geht's nimmer.

## **Musik 2**

### **Claude Debussy:**

Images, Giges

6'59"

Orchestre National de France, Ltg. P. Monteux

M 0101060

Bei der Programmmusik um 1900 verwandeln sich die Komponisten-Klassen nachgerade in Maler-Ateliers, etwa bei Richard Strauss, einem weiteren Virtuosen der orchestralen Klangfarben. Seine „Alpensinfonie“ schildert eine Bergbesteigung. Anfang und Ende sind überschrieben mit „Nacht“, dazwischen geht's auf den Gipfel. Strauss hat diese Sinfonische Dichtung für das Dresdner Orchester geschrieben, das damals noch Hofkapelle hieß, und bei der Uraufführung saßen 137 Musiker auf der Bühne. Der „Menschenorgel“, wie der Dirigent Hermann Scherchen das Orchester nennt, fügt Strauss überdies noch eine richtige Orgel hinzu, damit kann solche Besetzung noch die Felsen zum Zittern bringen. Entsprechend ist das Stück eher robust als subtil. Aus liegenden Streichern besteht der nächtliche Beginn, mit einer in die Tiefe sinkenden Bläsermischung, darunter Tuba, Bassklarinette, Kontrafagott, und schon der erste schwache Schimmer am östlichen Horizont verhindert jedes Weiterschlafen, dann geht die Sonne auf, gleichsam im Zeitraffer und im Fortissimo des vollen Orchesters plus Orgel mit einschlägigen Becken-Akzenten. Vielleicht doch gut, dass Debussy starb, bevor er diesen Sonnenaufgang hören konnte. Das Concertgebouw Orchester Amsterdam wird geleitet von Bernard Haitink.

## **Musik 3**

### **Richard Strauss:**

Alpensinfonie, Track 1 und 2

3'52"

Concertgebouw Orchestra, Ltg. B. Haitink

Phil 416-156-2 LC 0305

Zur selben Zeit, als Richard Strauss an seiner „Alpensinfonie“ arbeitet, möchte auch Arnold Schönberg mit Instrumenten ein Bild malen, doch es kommt etwas ganz Anderes dabei heraus. Er ist gerade mit seiner Familie in der Sommerfrische am Traunsee in Oberösterreich und blickt aufs Wasser. Das dritte von Schönbergs Fünf Orchesterstücken op. 16 trägt ursprünglich den Titel „Sommermorgen an einem See“.

So kann man es hören, im sehr leisen Orchester bewegt sich kaum etwas, der See ist also windstill, nur zwei Mal springt ein Fisch aus dem Wasser, dort, wo ein ätherischer Flageolett-Akkord der Geigen, Harfe und Celesta rasch aufeinander folgen. Vom Programm ist in der gedruckten Partitur nichts mehr vorhanden, das Stück heißt dort schlicht und abstrakt „Farben“. Am Schluss seiner Harmonielehre notiert Schönberg: „Klangfarbenmelodien! Welche feinen Sinne, die hier unterscheiden, welcher hochentwickelte Geist, der an so subtilen Dingen Vergnügen finden mag!“ Seit Berlioz hat die Klangfarbe der unterschiedlichen Orchesterinstrumente eine immer größere Rolle in der Entwicklung der Musik gespielt, doch stets war sie verknüpft mit den übrigen Elementen, mit Melodik, Harmonik, Lautstärke. Schönberg dagegen isoliert die Klangfarbe davon, im dritten der Orchesterstücke op. 16 bleibt sie allein übrig; die Klangfarbe braucht keine Melodie mehr, weil sie selbst eine ist. Ein einziger, statischer und dissonanter Akkord mit fünf Tönen durchzieht das ganze Stück, aus dem sich einzelne Instrumente, die die Klangfarbenmelodie bilden, etwas herausheben. Still liegen See und Akkord am Anfang, dann beginnt nach sechs Takten die Klangfarbenmelodie in der Bassklarinette, setzt sich in der Klarinette fort, fächert sich über das gesamte Orchester auf und nach sechzig winzigen Veränderungen schließt sich der Kreis wieder.

Simon Rattle leitet das City of Birmingham Symphony Orchestra.

#### **Musik 4**

##### **Arnold Schönberg:**

5 Orchesterstücke op. 16, 3.

4‘13“

City of Birmingham SO, Ltg. S. Rattle

W 0062219 / 1909943 003

Im Mittelalter ging das gemeine Volk braun oder grau gewandet, denn andere, leuchtendere Farben waren ein unerschwinglicher Luxus; das Purpur der Kardinäle oder das Blau der Fürsten benötigten nämlich einen ungeheuren Produktionsaufwand. Ohne Frage ist ein Orchester mit seiner ganzen Farbenpracht ebenfalls ein Luxus; zwei, drei Klaviere täten’s doch eigentlich auch. Zumal gar der Orchesterkomponist Schönberg einräumt, ein musikalisches Schlachtengemälde

ließe sich durchaus mittels Mundharmonika herstellen, ein wenig Genie vorausgesetzt. Schönberg verfolgt mit der Klangfarbe freilich noch einen anderen Zweck, den ein Klavier nicht erfüllen kann, sondern eben nur ein Orchester; Luxus ist manchmal dringend notwendig. Im Bewusstsein der Komplexität seiner Musik lautet Schönbergs oberstes Ziel Deutlichkeit und die lässt sich – so hofft er - erreichen durch Unterscheidbarkeit. Wie in der Natur die Farbe zur Unterscheidung der Dinge dient, so soll die Klangfarbe verschiedene musikalische Substanzen trennen und gemeinsame verbinden.

Schönbergs Lieblingsschüler Anton Webern hat dafür ein klassisches Beispiel geliefert, das verknüpft ist mit einer klassischen Anekdote. „Als der König sich eben zu einem Flötenkonzert anschickte, wurde ihm der Rapport über die am Tage einpassierten Fremden gebracht. Mit der Flöte in der Hand übersah er das Papier, drehte sich aber sogleich gegen die versammelten Kapellisten und sagte mit einer Art von Unruhe: Meine Herren, der alte Bach ist gekommen! Die Flöte wurde beiseitegelegt und der alte Bach sogleich auf das Schloss befohlen.“ Auf das von Sanssouci, wo Friedrich II. - dem Wunsch Bachs entsprechend - ein Fugenthema aus der Schublade zieht, das Bach ausführen soll. So beginnt die Geschichte des „Musikalischen Opfers“, entstanden auf der Basis des königlichen Themas, ohne Besetzungsangaben. Friedrichs Thema ist so ausgebufft wie seine Militär-Strategien. Es beginnt mit einem aufsteigenden Allerwelts-Dreiklang und geht höchst unorthodox weiter, mit acht chromatischen Halbtonschritten abwärts, die nach den Regeln des Kontrapunkts nur schwer in den Griff zu kriegen sind, wenn einer nicht gerade Johann Sebastian Bach heißt. Webern zerlegt in seiner Orchestrierung das Thema – wie alles Weitere - mit den Klangfarben unterschiedlicher Instrumente, zuerst gestopfte Blechbläser, Posaune, Horn und Trompete. Was Webern als motivisch zusammengehörend betrachtet, wird stets von denselben Instrumenten gespielt und wo die Pauke wirbelt, steht bei Bach ein Orgelpunkt.

## **Musik 5**

### **Bach/Webern:**

Ricercar aus: Das musikalische Opfer

7'34"

Ensemble 94, Kay Johannsen

M 0069446

Wir hörten das Ricercar aus Bachs Musikalischem Opfer, instrumentiert von Anton Webern, wiedergegeben vom Ensemble 94 unter der Leitung von Kay Johannsen.

Aus Schönbergs „Klangfarbenmelodie“ entwickelt sich fünfzig Jahre später ein Zweig der Neuen Musik, der „Klangfarbenkomposition“ genannt wird. Darunter das berühmteste Stück, nachgerade eine musikalische Ikone des 20. Jahrhunderts, das Orchesterwerk „Atmosphères“, Atmosphären, des ungarischen Komponisten György Ligeti. Er treibt die Teilung der Streicher - und aller übrigen Instrumente - hier so weit, dass jeder einzelne Spieler seine eigene Stimme bekommt, „totales divisi“. Nun sind über achtzig Stimmen mit jeweils anderer Melodik und Rhythmik von keinem Ohr der Welt mehr zu unterscheiden – obwohl die Sage weiß, der Komponist sei durchaus in der Lage gewesen, dabei falsche Töne zu bemerken. Was sich uns darbietet ist ein ziemlich statisches, intern changierendes Klangband oder Klanggewebe. Ligeti vergleicht es mit den belaubten Bäumen eines Waldes, die aus der Ferne wie eine ruhende Fläche wirken, während aus der Nähe angeschaut sich die Blätter leicht im Wind bewegen. Nur einmal, ungefähr in der Mitte des Stückes, erfährt das Gewebe eine Ausdünnung, wo sich Geigen und Piccoloflöten in höchste Höhen schrauben. Dort klingt es kurz etwas schrill, was verzeihlich sein mag, denn der Komponist hat dabei an einen Höllensturz gedacht. Der feinohrige Filmregisseur Stanley Kubrick hat an die Todesreise von Astronauten gedacht, als er – neben Richard und Johann Strauss/ß - Ligetis „Atmosphères“ in seinem berühmten Film „2001 – Odyssee im Weltraum“ benutzte. Und die jungen Komponisten heutiger Fernseh-Krimis denken sich, mit ein paar Klängen à la Ligeti wird der Mörder rasch erkennbar und die Arbeit ist schnell beendet.

## **Musik 6**

### **György Ligeti:**

Atmosphères Tr. 8

8'32"

SO des SWf, Ltg. E. Bour

WER 60162-50 LC 0846

Das war die zweite „Musikstunde“ mit Werner Klüppelholz zum Thema Orchester, die zu Ende ging mit der Komposition „Atmosphères“ von György Ligeti, gespielt vom sehr ehemaligen Sinfonieorchester des Südwestfunks, geleitet von Ernest Bour.