

„POSAUNEN, ZU LAUT!“

Seit Jerichos Mauerfall - durch Luthers Bibelübersetzung deutschsprachlich prägend überliefert - klebt der Posaune das schmeichelhafte Etikett an, ein lautes, ja, ein mauerbrechendes Instrument zu sein.

Im Folgenden soll aber die leise, die sakrale, die – wie Michael Praetorius sagt – „stille“ Posaune auf dem Prüfstand stehen. Wir Orchester-Posaunisten wissen ein Lied davon zu singen, wie Dirigenten in Proben jeden leisen Posaunenchoral zum Anlass nehmen, die Posaunisten im pp zu testen und sie am liebsten am Lackmустest bei Piano-Einsätzen scheitern zu sehen.

In einem langen Berufsleben als Orchestermusiker gab es reichliche Beispiele für diese Erfahrung. Wenn ein Dirigent in einer Probe den Posaunisten zuruft: „Posaunen, zu laut“, dann betrifft es weniger Einsätze im Forte, sondern vor allem im Piano oder Pianissimo. Das gehört allgemein zur psychologischen Handwerkskunst der Dirigenten, die Posaunisten, die im Orchester zu selten angreifbar in Erscheinung treten, kirre zu machen und sich Respekt vor dem Orchester zu verschaffen in der Meinung, Posaunisten ließen sich beim leisen Spiel am ehesten an ihrer Schwachstelle ertappen.

Ein erprobtes Beispiel ist die leise Choralzeile im letzten Satz der 4. Sinfonie von Johannes Brahms. Erfahrene Dirigenten ersparen den Posaunisten (wenn sie Glück haben) in der ersten Probe die ersten drei Sätze abzusitzen und beginnen gleich mit dem 4. Satz und am liebsten sofort mit dem Choraleinsatz in A-Dur. Dann passiert es. Kaum ist der erste und durchaus heikle Einsatz geglückt, tönt es: „Posaunen, zu laut“. Nach dem zweiten Versuch heißt es: „Geht es etwas leiser?“ Nach dem dritten: „Geht es noch leiser?“ Nun haben die Posaunisten die Wahl, entweder, von Mal zu Mal die Anweisung wohlweislich zu ignorieren oder sogar lauter zu spielen, um nichts zu riskieren, oder aber gleich so leise zu blasen, dass die Töne wackeln, bibbern oder kiekssen. Dann hat der Maestro sein Ziel erreicht, hat die Selbstsicherheit und den Hochmut der Posaunisten gebrochen, und kann sich nun mit ausgewiesener Autorität anderen Opfern zuwenden, nachdem er allerdings der Posaunengruppe noch die Empfehlung mit auf den Weg gegeben hat, noch etwas an der Stimmung zu arbeiten. Doch wo ist hier der Witz? Der kommt noch. Denn es fand sich in dieser oder einer anderen Partitur an der besagten Stelle der mit Rotstift geschriebene Eintrag: „Posaunen zu laut“. Seitdem ergab es sich, dass bei ähnlichen Situationen die solcherart genervten Kollegen sich mit verhohlener Heiterkeit zuraunten: „Das steht in der Partitur“.

Ein vergleichbarer Fall betraf auch die Pauke. Denn es geschah tatsächlich in einer Probe zum Brahms-Requiem das, was als Witz unter den Musikanten schon immer kursierte. Die Pauke war zu laut, obwohl der Pauker nicht anwesend war. Die Heiterkeit der Kollegen war kaum zu unterdrücken. Der sich zuerst gefasst hatte, sprach ruhig die Worte: „Wir sagen’s dem Pauker, wenn er kommt.“ Der Maestro (der Name ist hier unwichtig) aber verstand die Fröhlichkeit im Orchester mitnichten.

Es ist überhaupt zu fragen, warum die leisen Posaunenstellen in den Werken der Klassik und Romantik so leise gesäuselt werden müssen, wie einige Dirigenten das Verlangen. Die Komponisten schrieben p oder pp vor, weil ihnen der sakrale, weiche Klang des Posaunenregisters vorschwebte – also die „stille Posaune“ nach der Charakteristik von Michael Praetorius – zur Unterscheidung von dem strahlenden, ja schmetternden Klang, wie es dem Trompetenregister eigen ist und zu dem die Posaunen durchaus auch fähig sind. Man sollte es wissen, dass Blechblasinstrumente mit steigender Lautstärke obertonreicher, also heller und strahlender, schließlich schmetternd klingen. Die Vorschrift Piano bedeutet für die Posaunen also nichts weiter, als innerhalb der Lautstärke zu bleiben, in der sie am wohlsten klingen, aber auch nicht zu sehr darunter. Es ist schade, dass die Absicht der Komponisten aus Unkenntnis missdeutet wird und die Posaunen bei ihrem solistischem Auftreten im Piano so blass, so mickrig, so belanglos, so dünn, statt volltönend, erhaben, feierlich sakral klingen müssen. Wagner hat, wie kein anderer das von den Trompeten abgesetzte, reine Posaunenregister (in dem er nicht einmal die Tuba duldete, stattdessen im „Ring“ die Kontrabassposaune hinzufügte) so bewusst solistisch – vor allem auch und mehr in der „stillen“ Manier – eingesetzt und ihm aussagekräftige Leitmotive zugewiesen. Auch missbraucht er die Posaunen nicht zur Klangverstärkung, sondern erkor ihr Forte oder Fortissimo für das leitmotivisch Gebotene.

Nicht genug, dass die Posaunen in Konzerten bei ihren schönsten Piano-Einsätzen um ihren Wohllaut

gebracht werden, nein, ein Ärgernis ist es immer, wenn bei Konzert-Fernsehübertragungen die Kamera an Stellen, wo die Posaunen (endlich) was zu sagen haben, sich ab- und dem verklärte Gesicht des Taktschlägers zuwendet. Am Bildregiepult sitzen durchweg musikalische Analphabeten, die mit den Augen hören bzw. außermusikalische Ziele zu verfolgen haben, d.h. in merklicher Absicht das Orchester bevorzugt nach fotogenen Damen abzusuchen, auch wenn es die einzige Kontrabassistin am letzten Pult ist. Die Posaunisten müssen frustriert sein: Kaum freuen sie sich auf ihren Solo-Auftritt, hebt sich die abwinkende Hand des Kapellmeisters (meist schon ein Takt vor dem Einsatz!) und die Kamera schwenkt weg um 180°. Erich Leinsdorf ist eine seltene Ausnahme, der im Bayreuther *Tannhäuser* die leisen Begleitakkorde der Posaunen im *Lied an den Abendstern* nicht nur hinterher, sondern in den folgenden Aufführungen schon Takte vorher durch den nach oben gerichteten Daumen würdigte. Von Sir Georg Solti war derlei Anerkennungsgeste nicht zu erwarten. Sein nach oben gerichteter Daumen hieß „einfaches Forte“. Solti wollte das Blech seines Orchesters aus Chicago mit zum grünen Hügel bringen. Das untersagte ihm Wolfgang Wagner. Deswegen nahm er sich nach der Walküre-Probe die Blechbläser gesondert vor, um bei dieser Gelegenheit zu verkünden: „Meine Herren, ich mag keine blasierten Musiker. Sie wissen, dass ich in Chicago das weltbeste Blech habe.“ Der Soloposaunist aus Mannheim, Paul Schreckenberger, schreckte nicht davor zurück zu entgegnen: „Dafür haben wir hier die besten fränkischen Bratwürste.“ Nach einer weiteren Blechprobe am nächsten Tag war der Maestro so unvorsichtig zu fragen, wer die Aufführung macht. Es meldete sich nicht einer. Solti hatte auch das Pech, in Bayreuth auf Musiker der Berliner Philharmoniker zu treffen, von denen der Satz überliefert war: „Solti ist der am meisten überschätzte Dirigent der Welt.“ Kein Wunder, dass Solti sein Debut in Bayreuth bereits nach dieser Spielzeit beendete und damit auch die geplante Video-Aufzeichnung des gesamten „Ring“.

Halten wir also fest: Die Posaunen erleiden eine unverdiente Diskriminierung, die nicht dadurch gerechtfertigt ist, dass viele Komponisten sie recht sparsam eingesetzt haben. Mit Absicht, wie uns Mendelssohn belehrt: *Die Posaune ist zu heilig, um öfter verwendet zu werden!*

Wohlan verzichten wir darauf, alle Gruppen des Orchesters zu Wort kommen zu lassen, um aus dem Nähkästchen voller Anekdoten und Erfahrungen zu plaudern. Neben den heiteren gibt es durchaus eine reiche Palette auch der weniger erfreulichen, mithin der kritischen, der spannungsgeladenen, der unerquicklichen, sogar feindseligen Situationen, die in der Alltagsarbeit, im Routinebetrieb zwischen Herrscher und Untertan auftreten können. Das Verhältnis zwischen Dirigent und Orchester ist durchaus ambivalent. Glückliche Ehen gibt es kaum, weil in den seltensten Fällen das Orchester als gleichberechtigter Partner behandelt wird und die Musiker in der Anonymität des Sammelbegriffs „Orchester“ gefangen sind, während der Dirigent, ob Chef oder Gast, begünstigt durch das einseitig informierte und interessierte Feuilleton, auch unterstützt durch eine arglose Kulturbehörde, immer über dem Aschenputtel als strahlender Held triumphiert. Die Meinung des Orchesters zählt nicht, oder nur selten, vielleicht wenn es mal richtig kracht. Es kommt nicht von ungefähr, dass unter den Musikanten der bissige, wenn auch nicht ganz so ernst zu nehmende Satz kursiert: „Der schlimmste Feind des Orchesters ist der Kapellmeister“. Gemach! Es gibt Ausnahmen, die nicht unter dieses Verdikt fallen.

Eigentlich ist es so: Jeder Kapellmeister behauptet am Dirigentenpult eine starke Stellung, aber er weiß auch, dass er unter Beobachtung von vielen Sachkennern steht. Günter Wand schrieb mal aus einem gegebenen Anlass: „Wenn ich sage, dass einzig und allein die Orchestermusiker die Leute vom Fach sind, die einen Dirigenten in seinen künstlerischen Fähigkeiten beurteilen können, so stehe ich mit dieser Ansicht nicht allein, ich wiederhole damit nur, was vor mir schon Richard Strauss, Leo Blech, Hans Knappertsbusch und viele, viele andere der großen Komponisten und Dirigenten immer wieder schriftlich und mündlich geäußert haben.“ Leo Blech: „Der erste Richter, der erste Sachverständige für den Dirigenten ist zugleich der strengste: sein Orchester.“ Obwohl das so ist und sich seit über hundert Jahren als wahr erwiesen hat, gibt es für die Orchester noch immer kein Mitbestimmungsrecht bei der Auswahl und Berufung eines Orchesterchefs. Nur die Berliner Philharmoniker verteidigen hierin ein beneidenswertes Privileg.

Kapellmeister mit hohen Sympathiewerten waren Hans Knappertsbusch und Charles Münch beispielsweise, und sicher nicht nur, weil sie sich mit weniger Proben begnügten, im krassen

Gegensatz zu jenen Schulmeistern, die jede Probe überziehen zu müssen glauben. Hermann Abendroth legte bei Proben selten seine Zigarre beiseite; aber das erklärt wohl am wenigsten seine Beliebtheit. James Levine brachte es fertig, bei seinem ersten Auftritt in Bayreuth den ganzen ersten Akt von *Parsifal*, ohne einen Abbruch zu probieren. Ätzend sind jene Taktschläger, die schon im ersten Takt abklöpfen, um den Musikanten die musikalische Elementarlehre beizubringen. Ein Cellist in Köln machte sich mal die Mühe, jeden Abbruch durch einen Strich auf der Rückseite seiner Stimme zu zählen. Er kam auf einen sehr langen Lattenzaun, unter den er „auf jut Kölsch“ notierte: „Korinthenkacker“. Er wusste nicht, dass es die Marotte dieses Dirigenten war, nach der Probe alle Stimmen einzusammeln, weil er den „lieben Kollegen“ nicht zutraute, alle seine Anweisungen auch eingetragen zu haben.

Nello Santi machte durch sein fotografisches Gedächtnis staunen, ohne damit zu brillieren, und gewann dadurch die bleibende Sympathie des Orchesters. Ihm verdanken wir außerdem köstliche Anekdoten, über die man heute noch lacht.

Ob die Chemie zwischen Kapellmeister und Orchester stimmt, hängt neben der fachlichen Kompetenz von den zwischenmenschlichen, respektvollen Umgangsformen und einem menschlichen Einfühlungsvermögen ab, das auf Seiten des Kapellmeisters als Veranlagung vorgegeben ist oder anerzogen werden muss. Die Zeiten sind vorbei, wo ehemals die Generäle unumschränkt und Furcht einflößend herrschten und es im schlimmsten Falle so weit treiben konnten, dass sich – wie überliefert ist – ein gemobbter Musiker das Leben nahm. Heute herrschen doch eher demokratische Spielregeln, da die Musiker, genossenschaftlich organisiert, aufgerüstet haben und überhaupt in der künstlerischen Perfektion den Maestros auf Augenhöhe begegnen. Die großen Orchester der Welt haben ein überragendes künstlerisches und spieltechnisches Niveau erreicht, wie es im 19. Jahrhundert kaum üblich war. Sie können alles spielen, auch im überzogenem Tempo, zu dem viele Kapellmeister nach Nikisch, Knappertsbusch und Klemperer immer mehr neigen. Die großen Pioniere des Dirigierens, Hans Richter, Hans von Bülow, Felix Mottl, Arturo Toscanini könnten heute nicht mehr wie unumschränkte Herrscher vergöttert werden. Sie haben durchaus die Maßstäbe für die heutige Orchesterkultur gesetzt, aber die jetzigen Orchester haben an Selbstbewusstsein stark zugelegt.

Seit Jericho muss die Posaune gegen das Vorurteil ankämpfen, ein lautes Instrument zu sein. Das ist sie mitnichten. Das beweist sie übrigens seit Jahrzehnten in der Alten Musik durch Nachbauten der historischen „Barockposaunen“, die Michael Praetorius in seiner *Instrumentenkunde* von 1619 (SYNTAGMA MUSICUM II) so vorteilhaft für das Zusammenspiel mit allen, auch leisen Instrumenten beschreibt und zu empfehlen weiß. Gegen die Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelten Blechblasinstrumente der Bügelhornfamilie, der Tenorhörner und Tuben, kamen die Posaunen nicht mehr an. Mit der schließlich versuchten Mensurerweiterung konnte diese Unterlegenheit bis heute kaum wettgemacht werden. In den Blasorchestern wird das besonders deutlich. In den Sinfonieorchestern kann sich das Posaunenregister wegen seiner tiefen Lage nur mühsam gegen Trompeten und Hörner behaupten. Wenn bei der Dirigentenausbildung mehr Wert auf Instrumentenkunde statt auf Psychologie gelegt werden würde, stünde in der Partitur nicht mehr der Eintrag „Posaunen, zu laut!“, sondern

„Posaunen, zu leise!“