

Karlheinz Weber

Die Posaunisten im Festspielorchester Bayreuth

In der über 100jährigen Geschichte der Wagnerfestspiele waren mindestens 83 Posaunisten (einschließlich Kontrabaßposaune und Baßtrompete) aus 23 verschiedenen Städten oder 27 Orchestern in Bayreuth tätig. Die meisten kamen aus Berlin (19), Hannover (10), Hamburg (9), Karlsruhe (6) und Köln (5). Die Dominanz der Berliner resultiert besonders aus der Zeit des Dritten Reiches, als Bayreuth gewissermaßen zu preußischem Kulturbesitz gemacht wurde. In diesen Jahren war fast die geschlossene Posaunengruppe der Lindenoper gleichzeitig in Bayreuth im Einsatz.

Vor dem I. Weltkrieg kamen die Posaunisten eher aus kleineren Orchestern, wie den damals noch bestehenden Hofkapellen, die ihre Musiker von Mai bis September in den langen Sommerurlaub entließen. In dieser beschäftigungslosen Zeit begaben sich die Hofmusiker auf die Walz, um sich in den zahlreich existierenden Kur- und Privatorchestern (die nicht selten auch Gastspielreisen unternahm, sogar ins Ausland), oder in Bayreuth zu verdingen. So könnte es beispielsweise bei Alfred Skott gewesen sein, dem seit 1891 in Schwerin nachweisbaren großherzoglichen Hofmusiker, der von 1904–14 an allen Festspielen in Bayreuth als 1. Posaunist teilnahm. Ähnlich war es vielleicht bei den drei Posaunisten aus der Hofkapelle Karlsruhe, die von 1889 an über viele Spielzeiten als geschlossene Gruppe hier wirkten und ihr Hofmusikeralär aufbesserten. Sie und alle anderen haben sich in ihren Stimmen eingetragen, wohl in dem Gefühl, eine für die damalige Zeit bahnbrechende Leistung erbracht zu haben (auch was die Länge der Werke anbetrifft), aber weniger im Hinblick darauf, daß ihre mit Blei- oder Blaustift hinterlassenen Spuren 100 Jahre später von ihren posaunierenden Nachfahren mit Ehrfurcht bestaunt würden. 1925, also 50 Jahre nach der „Ring“-Uraufführung, waren die Festspiele schon eine geschichtlich überschaubare und zukunftssträchtige Realität, und so hinterließen die ehrenwerten Kollegen in der Meistersinger-Stimme den selbstbewußten Zweizeiler:

*Enkel mögen kraftvoll walten,
schwer Errungnes zu erhalten.*

Wir finden in diesem Inflationsjahr auch eine 50-Milliarden-Mark-Note eingeklebt mit dem Vermerk: „Hier waren wir Posaunisten durchweg Milliardäre. Stiftung für hilfsbedürftige Posaunisten.“ Der Spender war vermutlich der Darmstädter Baßposaunist Richard Handke. Wir entnehmen mit respektvoller Erleichterung, daß unsere Altvorderen ihre Arbeit in Bayreuth durch Humor zu würzen verstanden,

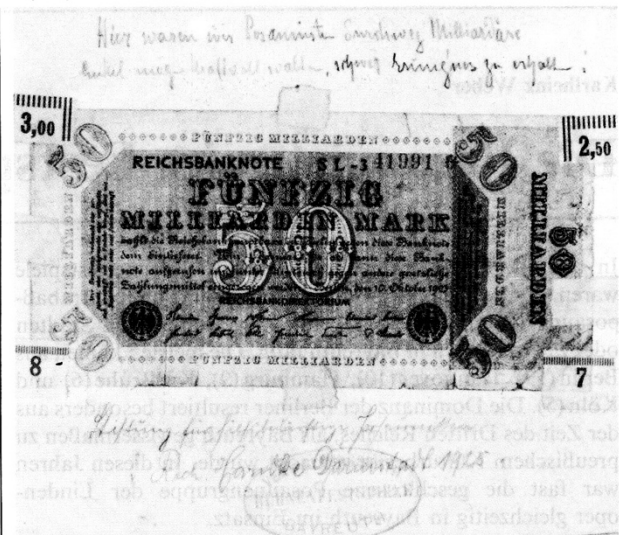
wiewohl nicht überliefert ist, ob es damals schon den „Streitberger“ zur Erhöhung des Selbstvertrauens (dessen ja Bläser bedürfen) zu trinken gab. Ob die 50 Milliarden dafür ausgereicht hätten? Sicher ist aber, daß die heutige Kantine so üppig ausgestattet ist, daß die Millionäre unter den Posaunisten immer seltener werden.

Haben die Kantine und das Restaurant in den letzten Jahren auch den Sprung in die moderne Konsumgesellschaft geschafft, im Orchestergraben scheint die Nostalgie begraben zu sein, man glaubt in einer musealen Gruft von 100jähriger Unantastbarkeit und Unverrückbarkeit zu stehen. Die sperrigen Fichtenholzpulte sind am schwarzen Boden festgeschraubt, man sitzt auf den uralten, hochbeinigen und schon bedenklich wackligen Stühlen, die noch von den Urgroßvätern der heutigen Bayreuther Schreinergeneration zusammengeleimt worden zu sein scheinen. Die handgeschriebenen Noten aufzuschlagen – übrigens kalligraphische Meisterwerke mit einer liebenswerten Verschwendungssucht an Stichnoten und Gesangstext –, bedeutet immer einen 100jährigen Wein zu entkorken. Man kann es nur noch mit Wehmut tun, weil man nicht weiß, wie lange der „Vorrat“ noch reichen wird. Schon sind einige der ältesten „Jahrgänge“ durch neue ersetzt worden, notgedrungen, da der Zahn der Zeit bedenkliche Bisse und Risse in dem Stimmmaterial hinterlassen hatte. Verloren sind dann die vielen Einzeichnungen und Randbemerkungen, an denen etliche Generationen, dem Werk verpflichtet und dem Ohr gehorchend, gearbeitet haben. Da waren Fehler berichtigt, die dynamischen Zeichen retuschiert, die Schlagweise des Dirigenten eingetragen, Stichnoten und -worte herausgehoben, die Länge der Akte unter verschiedenen Dirigenten gestoppt und vieles mehr. Diese alten Stimmen sind Geschichte.

Man erkennt, wie unter den Händen von vielen Bläsergenerationen eine „Stimme“ ihre lebendige, praxisnahe Form und Vollendung erhält. Die Reduzierung der Seitenzahl heutiger Neudrucke von ca. 40 handgeschrieben auf sieben Druckseiten (Meistersinger) durch Weglassen von Stichnoten entromantisiert, fördert musikalische Distance und kalte Komprimierung, ohne daß deswegen die Opern kürzer werden, auch wenn heutige Dirigenten die Zeiten von Knappertsbusch oder Toscanini wesentlich unterbieten. Die handgeschriebene Ausführlichkeit gibt uns einen kleinen Eindruck von der gelassenen Behäbigkeit einer Zeit, in der Wagners Musik noch neu und frisch klang, jenseits unserer gestreßten Ungeduld und unserer Tachometer- und Computer-Hast. Der III. Akt ist verklungen – die Zeit hat man vergessen –, nun blättert man die letzte Seite um und liest auf dem vergilbten Schutzblatt die

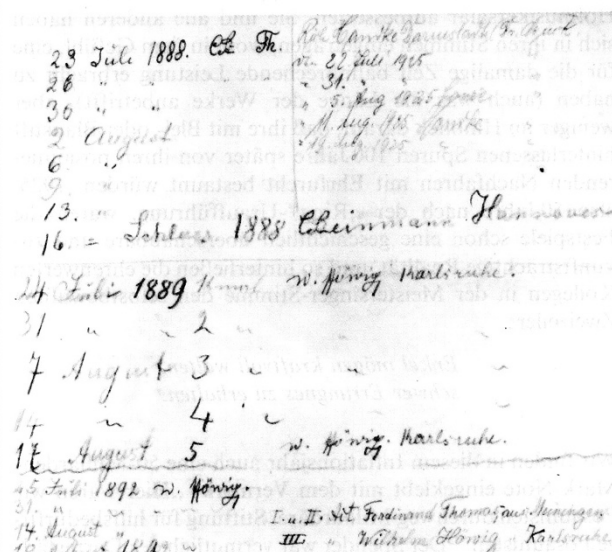
Signierungen jener Kollegen, die als erste vor fast einem Jahrhundert in instinktiver Vorausschau der Bedeutung des Wagnerschen Werkes ihr devotes Bekenntnis hinterlegt haben.

Wir wissen, sie saßen wie heute auf der untersten Stufe im „Graben“, einige Klafter tief unter der Bühne, die Wand im Rücken, zur Rechten die Pauken und das Schlagzeug, zur Linken die Tuba und die Wagnertuben, davor in steil aufsteigenden Stufen Trompeten und Hörner, darüber in zwei Stufen die Holzbläser, folgend die Crew der Streicher bis hin zur erhabenen Ferne des Dirigenten. Nirgendwo sind die Posaunen so in den Hinter- und Untergrund gerückt worden wie hier in Bayreuth. Dabei hat Wagner wahrlich nicht an die angeblich mauerbrechende Kraft der Posaunen von Jericho gedacht, sondern ihnen sehr oft die leisesten und weihvollsten Insignien des Erhabenen überantwortet (Holländer, Lohengrin, Wolfram, Wotan, Tristan, König Marke, Amfortas, Stolzing). Allerdings läßt Wagner, der das Instrumentarium seiner Zeit besser als jeder andere kannte, ja z. B. durch Kontrabaßposaune und Baßtrompete bereicherte, von den Posaunen durchaus auch Aufgaben der tiefen Trompeten übernehmen, die seit der Erfindung der Ventile zunehmend sich des Diskants bemächtigten (Verkürzung um fast die Hälfte ihrer Länge) unter Vernachlässigung des alten tiefen Registers des „Prinzipalblasens“. Durch die in die „Ring“-Partitur eingeführte Baßtrompete (die eigentlich eine Tenortrompete ist) wird uns etwas von dem Sound des Prinzipal- und Signalblasens vergangener Zeit überliefert, eine heroische Klangpracht, die die heutige „verkürzte“ Trompete nicht mehr auf ihrer „Palette“ hat. Schon den Kampfruf: „Zum Gottesgericht!“ in „Lohengrin“ läßt Wagner folgerichtig in der tiefen Prinzipallage von den Posaunen ausführen. Wer die akustischen Verhältnisse im Bayreuther Festspielhaus kennt, weiß, daß die durch die hintergründige Placierung der Posaunen bedingte akustische Benachteiligung, besonders beim schmetternden Prinzipalblasen und im vollen Tutti-Fortissimo, nur durch eine überdurchschnittliche Leistung des Ansatzes und der Atemtechnik zu kompensieren ist. In Bayreuth kann der Posaunist sich nicht bloß vom subjektiven Höreindruck im Graben leiten lassen, sondern muß in der Auslegung der vorgeschriebenen Dynamik objektiv vom Wissen um die akustischen Verhältnisse und um das „dramaturgische Erfordernis“ (Schreckenberger) ausgehen. Ob die seit 1978 angebrachte Perforierung der Schall- und Sichtblende über dem Graben hier eine Verbesserung der Balance zugunsten der Bläser bringt, muß sich noch erweisen. Mit der Modernisierung des Instrumentariums hat sich über Generationen hin vielleicht auch eine Metamorphose des Klanges im Festspielorchester abgespielt. Ich will hier nur für die Posaunen sprechen. Die Kontrabaßposaune im „Ring“ von 1876 war noch eine Oktav- oder Doppelposaune in tief B, allerdings mit dem von Jacob Gottfried Weber in seiner 1817 bei Schott erschienen Schrift (Beschreibung und Tonleiter der Gottfried Weberschen Doppelposaune) propagierten und erstmals 1830 von Halary in Paris gebauten „Doppelzug“. Wagner ließ allerdings die für seinen „Ring“ vorgesehene



In der „Meistersinger“-Posaunenstimme fand sich eine 50-Milliarden-Mark-Note, gespendet 1925 „für hilfsbedürftige Posaunisten“ Foto: Schulze

Kontrabaßposaune vor 1869 von dem Berliner Instrumentenbauer C.A. Moritz herstellen. Sie wurde in Bayreuth zum erstenmal von dem Weimarer Hofmusiker Eduard Grosse geblasen, der sicher durch seine Freundschaft zu Liszt motiviert wurde, sich so kurzfristig mit der Applikatur dieses unhandlichen Instrumentes vertraut zu machen. 1924 kam der Berliner Ernst Dehmel (Orchesterinspektor der Städtischen Oper) mit einer 1921 von ihm wesentlich verbesserten Version nach Bayreuth, einer Kontrabaßposaune in F mit



Älteste Signierungen von Posaunisten im Bayreuther Festspielorchester in der „Meistersinger“-Stimme aus dem Jahre 1888 – den 3. Festspielen auf dem Grünen Hügel Foto: Schulze

einfachem Zug, aber zwei zusätzlichen, unabhängig voneinander oder gleichzeitig zu betätigenden Ventilen. Dehmel blieb sein von der Firma A. Sprinz in Berlin gebautes Instrument 1924 und 1925. Ihm folgte sein Orchesterkollege (und Mitschüler Alfred Jacobs' bei Prof. P. Weschke) Ewald Ferchland. Seitdem hat sich dieses Instrument allgemein durchgesetzt. Die Kontrabaßposaune war seit 1901, seit Paul Burkhardt und Gustl Roscher, bis 1958 (Wilhelm Ungewitter) eine fast ausschließlich Berliner Domäne. Es ist sicher unstrittig, daß andere Komponisten, die Wagners „Ring“ in Bayreuth zum erstenmal hörten, angeregt wurden, auch in ihren Werken den Posaunensatz zur Tiefe hin und durch eine Kontrabaßposaune zu erweitern oder durch sie die Tuba zu ersetzen, wie Verdi, Puccini, d'Indy, R. Strauss, Mahler usw. (vgl. Kunitz: Die Instrumentation).

Auch die von Wagner zuerst im „Ring“ eingeführte Baßtrompete ist später von anderen Komponisten, allerdings seltener, eingesetzt worden. Es ist fraglich, ob der erste Baßtrompeter der Bayreuther Festspiele von 1876, der Berliner L. Senz, ein gelernter Trompeter oder (wie heute allgemein üblich) ein Posaunist war. Lange Zeit schwankten die Baßtrompeter zwischen der Es- und C-Trompete. Inzwischen scheint sich aber die C-Trompete durchgesetzt zu haben. Posaunisten erliegen nicht selten der Gefahr, die Baßtrompete zu wenig trompetenmäßig zu blasen, sondern ihren Klang tenorhornartig aufzuweichen. Das liegt sicher nicht in der Intention Wagners, dem für seine heldischen Motive ein männlich heroischer, gebieterischer Klang vorgeschwebt haben mag.

Neben diesen Spezialinstrumenten haben sich während der vergangenen 100 Jahre auch bei den normalen Posaunen mit neuen Markennamen Verbesserungen durchgesetzt, die für ein verändertes Klangbild sorgen. Auffallend ist die Erweiterung der Mensur, die technische Verbesserung der „Züge“ und Ventile. Wurde die von Paul Schreckenberger 1958 zum erstenmal in Bayreuth eingeführte amerikanische Posaune (Conn 8H) von den damaligen Kollegen fast wie ein Sakrileg empfunden, so gehört dagegen inzwischen die deutsche Posaune ziemlich der Vergessenheit an. Nur in der Kontrabaßposaune besitzt der deutsche Instrumentenbau (neuerdings auch durch Thein, Bremen) ein von Amerikanern und Japanern noch nicht erobertes Reservat.

Nach Auskunft von Dr. Eger vom Richard-Wagner-Archiv in Bayreuth waren die Posaunisten der ersten Festspiele 1876: Georg Justus (Hannover), Konrad Schunt (Meiningen),

Ferdinand Thomas (Meiningen), Christian Steinmann (Hannover) und die schon erwähnten Eduard Grosse (Weimar) und L. Senz (Berlin). Die ältesten Signierungen von Kollegen fand ich in der Meistersinger-Stimme, und zwar aus dem Jahre 1888, also den 3. Festspielen. Alle drei Kollegen kamen aus Hannover: Franz Grunert, Paul Koschel und Christian Steinmann. Seitdem haben sich die nachfolgenden Posaunisten mit fast lückenloser Regelmäßigkeit in allen Stimmen wie in Gästebüchern eingetragen. Leider sind, vermutlich durch nachträgliche Bindearbeiten an den Stimmen, von einigen Opern die frühesten Eintragungen verlorengegangen.

Aus dieser Miniatur-Chronik kann man z. B. entnehmen, daß ursprünglich, mit Rücksicht auf ihre Länge, die Opern von den Posaunisten nicht durchgespielt wurden, sondern daß man sich zwischendurch aktweise ablöste. Ein Kuriosum ist, wie 1896 Franz Grunert in der „Götterdämmerung“ den I. Akt an der Kbpos. und den II./III. Akt an der 1. Pos. saß! Solche Wechsel sind ganz ungewöhnlich und heute undenkbar.

Später spielten die Posaunisten eine Oper immer durch, auch die längsten, wie „Götterdämmerung“ und „Meistersinger“, und wechselten nicht ähnlich den Hörnern. Doch war es lange noch üblich, daß ein Posaunist in dieser Oper die 1., in jener die 2. Stimme blies. Prof. Alfred Jacobs, in 35 Jahren von 1933–67 mit 27 Spielzeiten der Rekordhalter unter den Bayreuth-Posaunisten, ist nicht nur an der 1. und 2. Posaune, sondern in den ersten Jahren 1933–34 sogar an der 3. Stimme (Meistersinger!) und 1939–52 an der Baßtrompete zu finden.

Inzwischen ist die Spezialisierung weiter fortgeschritten. Die Posaunengruppe im Festspielorchester wurde von 4 auf 6 erweitert (ohne Kbpos.), so daß sich heute zwei Besetzungen in der Arbeit und in den Opern teilen können, während für die Bühnen- und Pausenmusik zusätzlich 4 Posaunisten zur Verfügung stehen. Seit 1958 praktiziert Paul Schreckenberger denn auch das Spiel in einem die ganze Spielzeit über zusammenbleibenden Satz. Oft bleibt so eine Gruppe viele Spielzeiten zusammen und ist dadurch aufeinander bestens eingespielt, zumal durch zusätzliche Satzproben.

So darf ich schließlich den oben zitierten Doppelzeiler von Handke aufgreifen und mit der angemessenen Demut von Enkeln antworten:

*Die Enkel werden das bewahren,
was sich bewährt in 100 Jahren.*