



Emanuele Jannibelli

Die Orgel in der Instrumentationslehre von Berlioz/Strauss

Die berühmten Passagen bei Berlioz! Vielleicht wäre es hilfreich, sie einmal im Wortlaut oder wenigstens in der Übersetzung von Richard Strauss zu lesen und sich seine Gedanken dazu zu machen. Angesichts der Widersprüche zu den im vorhergehenden Beitrag geschilderten Erfahrungen kann man nur den Kopf schütteln. Unbestritten ist aber, dass Berlioz' Ansichten folgenreich waren und viel Schaden angerichtet haben. Wie viele bedeutende Meister haben wohl die Möglichkeit, für Orgel und Orchester zu komponieren, von Anfang an verneint?

Wie jedes historische Dokument, muss auch dieses, so wegweisend und fortschrittlich es als Ganzes gesehen war, aus seiner Zeit heraus verstanden werden: Er widerspiegelt nichts anderes als die konkreten Erfahrungen von Berlioz mit den Orgeln und Orchestern seiner Zeit. Und da muss man ihn, wenn man die französischen Orgeln der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit ihrem mächtigen Zungenklang genauer anschaut (inklusive die frühen Cavallé-Coll-Instrumente), vollumfänglich Recht geben.

«Unzweifelhaft vermag man die Orgel mit den verschiedenen Elementen, die das Orchester bilden, zu vermischen, und man hat es auch mehrmals getan; allein, es ist nur eine Herabwürdigung dieses majestätischen Instrumentes, wenn man ihm eine so untergeordnete Rolle zuerteilt; ausserdem ist es unverkennbar, dass sein ebenmässiger, einförmiger Klang niemals mit den an Charakter so verschiedenen Tönen

des Orchesters vollständig verschmilzt und dass zwischen diesen beiden musikalischen Mächten eine gewisse geheime Antipathie vorhanden ist. Beide, Orgel sowie Orchester, sind Könige, oder vielmehr: eins ist Kaiser und eins ist Papst; beider Aufgaben sind verschieden, und beider Interessen sind zu umfassend und zu abweichend voneinander, als dass sie miteinander vermischt werden könnten. Auch hat jedes Mal, wenn man diese seltsame Annäherung versuchte, entweder die Orgel das Orchester überragt oder das zu einer übermässigen Gewalt erhobene Orchester seinen Gegner fast ganz in den Hintergrund gedrängt.

Nur die sanftesten Stimmen der Orgel scheinen sich zur Begleitung der Singstimme zu eignen. Im Allgemeinen ist die Orgel zu unbeschränkter Herrschaft geschaffen; es ist ein eifersüchtiges und unduldsames Instrument.

In einem einzigen Falle könnte sie, wie mir scheint, sich mit Chor und Orchester verbinden, ohne diesem Abbruch zu tun, allerdings auch hier nur unter der Bedingung, dass sie in ihrer feierlichen Absonderung verharrt. Es wäre dies in dem Falle, wo eine gewaltige Menge von Stimmen im Chor einer Kirche, in beträchtlicher Entfernung von der Orgel aufgestellt, von Zeit zu Zeit ihren Gesang unterbrechen würde, um ihn ganz oder teilweise von der Orgel wiederholen zu lassen, vielleicht auch, wenn der Chor bei einer Trauerzeremonie durch abwechselnd vom Orchester und der Orgel hervorgebrachte Klagetöne von den äussersten Punkten des Tempels aus begleitet würde, derart, dass die Orgel wie ein geheimnisvolles Echo der Orchestertöne erklänge. Eine solche Instrumentationsweise würde sich gewiss zu grossartigen, erhabenen Effekten eignen; aber selbst in diesem Falle würde sich die Orgel in Wirklichkeit nicht mit den anderen Instrumenten vermischen, sondern ihnen gegenüber wie Frage und Antwort klingen; nur insoweit wäre ein Bündnis zwischen den beiden rivalisierenden Mächten möglich, falls keine von ihnen etwas von ihrer Würde verlöre. Jedes Mal, wenn ich Orgel und Orchester zusammenwirken hörte, schien es mir von übler Wirkung, und zwar zum Schaden des Orchesters statt im Gegenteil dessen Kraft zu steigern.»

(Hector Berlioz/Richard Strauss: Instrumentationslehre, 1904, Peters-Verlag, S. 260 ff.).

[...] L'orgue semble pouvoir, ainsi que le piano et beaucoup mieux que lui, se présenter dans la hiérarchie instrumentale, sous deux faces: comme un instrument adjoint à l'orchestre, ou comme étant lui même un orchestre entier et indépendant. Sans doute il est possible de mêler l'orgue aux divers éléments constitutifs de l'orchestre, on l'a fait même plusieurs fois; mais c'est étrangement rabaisser ce majestueux instrument que de le réduire à ce rôle secondaire; il faut en outre reconnaître que sa sonorité plane, égale, uniforme, ne se fond jamais complètement dans les sons diversement caractérisés de l'orchestre, et qu'il semble exister entre ces deux puissances musicales une secrète antipathie. L'orgue et l'orchestre sont Rois tous les deux; ou plutôt l'un est Empereur et l'autre Pape; leur mission n'est pas la même, leurs intérêts sont trop vastes et trop divers pour être confondus. Ainsi dans presque toutes les occasions où l'on a voulu opérer ce singulier rapprochement, ou l'orgue dominait l'orchestre de beaucoup, ou l'orchestre ayant été élevé à une puissance démesurée faisait presque disparaître son adversaire.

Kaiser und Papst.

Die Orgel – ein eifersüchtiges und unduldsames Instrument.

Ein Bündnis zwischen den beiden rivalisierenden Mächten.

Les jeux très doux paraissent seuls convenir à l'accompagnement des voix. En général l'orgue est fait pour la domination absolue, c'est un instrument jaloux et intolérant. Dans un seul cas, ce me semble, il pourrait sans déroger se mêler aux chœurs et à l'orchestre, et encore serait-ce à la condition même de rester, lui, dans son solennel isolement. Par exemple si une masse de voix placée dans le chœur d'une église, à grande distance de l'orgue, interrompait de temps en temps ses chants pour les laisser reproduire par l'orgue, en tout ou en partie; si même le chœur, dans une cérémonie d'un caractère triste, était accompagné par un gémissement alternatif de l'orchestre et de l'orgue partant ainsi des deux points extrêmes du temple, l'orgue succédant à l'orchestre, comme l'écho mystérieux de sa lamentation, ce serait un mode d'instrumentation susceptible d'effets grandioses et sublimes: mais en ce cas même, l'orgue ne se mêlerait point réellement aux autres instruments; il leur répondrait, il les interrogerait; il y aurait seulement entre les deux pouvoirs rivaux alliance d'autant plus sincère que ni l'un ni l'autre ne perdrait rien de leur dignité. Toutes les fois que j'ai entendu l'orgue jouer en même temps que l'orchestre, il m'a paru produire un détestable effet, et nuire à celui de l'orchestre au lieu de l'augmenter. Quant à déterminer la manière dont l'orgue doit être traité individuellement, et en le considérant comme un orchestre complet, ce n'est pas ici que nous pouvons le faire. Nous ne sommes point imposés la tâche de donner une suite de méthodes des divers instruments; mais bien d'étudier de quelle façon ils peuvent concourir à l'effet musical dans leur association. [...]

Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration moderne, 1844. Das Werk erschien 1845 auf Deutsch unter dem Titel *Die Moderne Instrumentation und Orchestration*.

Weiter schreibt nun Strauss, und dies sind eigene Gedankengänge: (...) «Man hat neben »Kollektivzügen« »feststehende« und »freie Kombinationen«, die vor Beginn des Vortrags eingestellt und durch einfachen Druck nacheinander in Anwendung gebracht werden können. Wie man die einzelnen Manuale nicht nur aneinander »koppelt«, sondern auch aufeinander überträgt, so kann man auch die Pedalstimmen auf dem Manual zur Ansprache bringen.

Auf dieses »Instrumentieren« der Tonstücke durch die Orgel verwendet man leider viel zu wenig Sorgfalt. So kommt es einerseits, dass durch die Orgel das Orchester oft in seiner Wirkung geschädigt wird, und andererseits, dass die unendlich mannigfaltigen Klangwirkungen, die neuere Komponisten durch Kombination von Orchester und Orgel beabsichtigen, sie aber leider bei der Verschiedenheit der Orgeln nicht genau vorschreiben können, vielmehr häufig der Intelligenz der Organisten überlassen müssen, nicht erreicht werden. Der gewissenhafte Orchesterdirigent wird sich in diesem Punkte mit dem von ihm meist etwas schüchtern behandelten Instrument und seinem unnahbaren Beherrscher, der gerne die Würde einer Majestät mit der Grobheit eines Bälgetreters verbindet, in Zukunft etwas genauer auseinanderzusetzen haben, als dieses bei Werken der Vergangenheit, etwa einem Händelschen Oratorium, geschah und nötig war. Auch die Deutlichkeit, das »Blühen« Bachscher Melodie und Polyphonie setzt gewissenhafte Orgelnuancierung voraus. Und die

grossen Bachschen Orgelwerke (Präludien, Fugen, Toccaten etc.) sollten unter Berücksichtigung aller gebotenen Mittel: der Farbenmischung, der Dynamik, des gleichzeitigen Benützens verschiedener und verschieden registrierter Manuale und des Pedals, ähnlich «instrumentiert» werden, wie es bei einer Symphonie des Orchesters geschieht. Nur so kann das unendlich reiche und weit verzweigte Melos der Bachschen Tonsprache dem Hörer zu Gemüte geführt werden. Aber wir sind oft in der Lage, ein musikalisches Geplärre als «Orgeln» zu bezeichnen.» (...)

(a.a.O. S. 261/62)

Ein weiterer Abschnitt (S. 259) berechtigt zur Frage, ob die Orgelspielenden nicht alle «betriebsblind» seien und gar nicht richtig hörten, wenn wir folgende Feststellung des Nicht-Organisten Strauss lesen: «(...) Daneben gibt es auch Register mit der Bezeichnung $1\frac{1}{3}'$ (...), welche auf einer Taste statt des erwarteten Tones dessen Quinte der verschiedenen Oktaven, oder auch, wie bei $3\frac{1}{5}'$, dessen Terz hören lassen. Eine Anzahl, die sogenannten Mixturen oder gemischte Stimmen, sind auch bezeichnet 2-, 3-, 4-, 5- etc. fach neben dem Fusston (...), sodass auf der Taste C beispielweise sich nicht bloss c, sondern auch dessen Quinte, Oktave, Dezime etc. dazu vernehmen lassen. Das Anschlagen des C-Dur-Dreiklages hat in dieser Stimme somit den greulichsten Unsinn zur Folge. Es ist klar, dass alle diese Quinten-, Terzen- und gemischten Stimmen erst nach gehöriger Betonung des 8-, 4-, 2- und 16'-Tones zum Mitklingen verwendet werden dürfen, quasi als Verstärkung der harmonischen Obertöne. (...)

Sind wir wirklich alle betriebsblind oder irrt der «Laie» Strauss, ist er gar überempfindlich?

Keine einfache Frage! So ganz von der Hand zu weisen ist seine Feststellung nicht. Andere Nicht-Organisten unter den prominenten Komponisten haben sie ausdrücklich ebenfalls gemacht, etwa Arnold Schönberg, Paul Hindemith oder Frank Martin. Zu denken geben soll uns dies schon. Vielleicht ist sie noch stärker als die publikumswirksame «Kaiser und Papst»-Passage von Berlioz verantwortlich für die nicht wegzuleugnende Vernachlässigung der Orgel von seiten der meisten komponierenden Nicht-Organisten.

Ein «greulichster Unsinn»?