

45 Jahre als Baß- und Kontrabaßposaunist in der "STAATSKAPELLE DRESDEN"
(1956 - 2001)

Von Posaunen- und Tubaklängen im Besonderen und deren Veränderungen Im Allgemeinen

von Prof. i. R. Hans Hombsch, Dresden

Die *Staatskapelle Dresden* wurde am 22.9.2003 455 Jahre alt, darum kann man dieses Orchester zu den ältesten Musik Vereinigungen der Welt zählen.

In dieser Zeit hat sich eine eigene Klangfarbe aus der Tradition entwickelt, die natürlich auch Veränderungen unterworfen war.

Im Laufe der Zeit gastierten verschiedene Orchesterleiter in der *Staatskapelle Dresden*, welche auch neue Instrumente in den Klangkörper einführten. Somit gingen deren subjektive Klangvorstellungen in den Gesamtklang der Kapelle über.

Im Jahr 1548 wurden die ersten Instrumentalisten laut Kapellverzeichnis verpflichtet.

Die Hauptzeit der Posaunen war bei *Heinrich Schütz*. Er war von 1617 bis zu seinem Tode, 1672, Chef der Kapelle.

In dieser Zeit waren immer 4 Posaunisten in der „Dresdner Kapelle“, welche Barockposaunen spielten. (Sopranposaune, Altposaune, Tenor- und Baßposaune)
Je nach Bedarf wechselten sie noch zu Streichinstrumenten.

Viele Musiker wurden zu jener Zeit von Kapellmeistern aus Italien mitgebracht.

Andererseits wurden die Schüler von Lehrern der Kapelle ausgebildet, welche an den sogenannten „Stadt Pfeifen“, kleineren Musikschulen der Umgebung, ein Lehramt begleiteten.

1691 sind letztmalig Posaunen verzeichnet, dann fehlen sie über hundert Jahre im Kapellverzeichnis, Die zur dieser Zeit engagierten Dirigenten der Kapelle kamen fast alle aus Italien, wo man die Posaune kaum kannte. Deshalb wurde sie nicht so eingesetzt, wie es *Heinrich Schütz* tat, ähnlich wie im späteren Leipziger Gewandhausorchester.

Erst später, bei *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven*, wurde die Posaune wieder fest in das Orchester integriert. Deshalb gab es, laut Kapellverzeichnis von 1839, wieder drei fest angestellte Posaunisten.

Auf was für Posaunen zu dieser Zeit musiziert wurde und wer sie vorher spielte, ist heute leider nicht mehr feststellbar.

Die Bezahlung der 1. und 2. Posaune wurde mit 200 Talern pro Jahr festgelegt.

Die Baßposaune dagegen bekam 300 Taler.

Erst *Richard Wagner* (nach *Carl - Maria von Weber* Chef der Kapelle) forderte für alle Posaunisten 300 Taler und eine kleine Zulage für die Baßposaunisten mit der Begründung; „...sie hätten einen größeren Kraftaufwand zu bewältigen.“

Die Posaunisten zur Zeit Richard Wagners:

Carl Gottschalk 1839 – 1869

Johann Queißer 1839 - 1874

Julius Rühlmann 1839 - 1877

Dann wurde der erste Tubabläser eingestellt.

August Bruns 1861-1892

Er war Posaunist, mußte daher auch alle Posaunenstimmen und Tenorhorn blasen.

August Bruns hatte drei Söhne. Sein Sohn, *Richard Bruns*, war von 1890 bis 1922 Trompeter in der Kapelle.

Sein zweiter Sohn *Konrad*, war von 1901 bis 1939 Soloposaunist, ebenfalls in der Kapelle. (Lieblings-Posaunist von *Richard Strauss*)

Sein dritter Sohn *Walter* war von 1907 bis 1944 Schauspieler am Dresdener Schauspielhaus.

Die „Bruns - Dynastie“ prägte ganz entscheidend den Blechklang der heutigen *Staatskapelle*.

Um das Jahr 1900 fanden unter der Leitung des damaligen Chefdirigenten

Ernst Edler von Schuch (1872 bis 1914 Chef der Kapelle) zahlreiche Uraufführungen, wie zum Beispiel *Feuersnot*, *Salome*, *Elektra* und *Der Rosenkavalier* von *Richard Strauss*, statt.

Schuch konnte seinen ausgeprägten Klangsinn an das Orchester weitergeben. Darüber hinaus war er ein unnachgiebiger Rhythmusfanatiker.

Als ich 1956 Mitglied der Staatskapelle wurde, war einer der Leitsätze meiner Lehrer: "...wir zehren heute noch vom alten Schuch!"

Nach *Schuch* war *Fritz Reiner* Opern- und Kapellenchef. Er brachte die Oper „ Frau ohne Schatten“ von *R. Strauss* in Dresden zur Uraufführung.

Allerdings wurde *F. Reiner* vom Orchester nicht immer akzeptiert, was man seiner Jugend zuschreiben kann.

Er machte später das *Chicago-Symphony-Orchestra* zu einem der allerbesten Klangkörper der Welt.

In Dresden folgen immer neue Dirigenten, welche den Gesamtklang der heutigen *Staatskapelle* weiter vorzüglich formten.

Die Reihe hervorragender Dirigenten kann man mit *Fritz Busch*, er war Chef ab 1922, fortsetzen.

Allerdings musste er 1933 dem „Dritten Reich“ weichen.

Mit dem Engagement von *Karl Böhm* (1933 - 1943) begannen regelmäßige Schallplattenaufnahmen mit der *Dresdener Staatskapelle*.

Karl Elmendorf war von 1943 bis 1945 und *Joseph Keilberth* von 1945 bis 1950 Chefdirigent der Kapelle.

Die Semperoper, welche im Krieg fast vollständig zerstört wurde, öffnete erst 1985 wieder ihre Türen. Vorher wurden Konzerte und Opern im Kurhaus Bühlau, später im rekonstruierten Schauspielhaus zu Dresden aufgeführt.

Nach diesem kleinen geschichtlichen Einblick in die Entwicklung der Staatskapelle Dresden möchte ich 45 bis 50 Jahre zurückdenken, an meine eigene Entwicklung als Mitglied der Staatskapelle. Vom ersten Ton im Posaunenunterricht bin ich vom Klang der Kapelle geprägt worden. Noch heute habe ich die Worte meiner Lehrer im Ohr: "...das blasen wir so...!"

Im Jahr 1949 kam ich auf die Orchesterschule nach Wilsdruff (bei Dresden) und konnte recht gut Akkordeon spielen. Auf der Trompete konnte ich etwas Blasmusik spielen, hier kam mir die Mitwirkung bei der heimatischen Feuerwehrkapelle zugute.

Eigentlich wollte ich nur Swingmusik machen. Meine Vorbilder zu jenem Zeitpunkt waren *Glenn Miller* und *Louis Armstrong*,

Diese Musik hörten wir auf Schellack- Platten oder im „West“- Radio.

Trompete konnte ich auf der Schule nicht weiter lernen. Alle Studienplätze waren besetzt. Aber es wurden dringend Posaunen gebraucht. Also entschied ich mich für die Posaune. Damit konnte man auch swingen".

Nach dem Krieg war das Tanzvergnügen unter der Bevölkerung sehr beliebt. Demzufolge wurden viele Tanzkapellen benötigt. Wir „Stadtpipeifer“ waren fast täglich in verschiedensten musikalischen Besetzungen unterwegs. Bei mir waren immer Akkordeon, Tenorhorn oder Posaune mit auf dem Fahrrad.

Mein Posaunenlehrer hieß *Alfons Orpky*. Er war Soloposaunist der Staatskapelle und brachte mir erst einmal das „klassische“ Blasen bei. Da ich ein sehr fleißiger Schüler war, konnte ich bald mit *Mozart*, *Wagner* und *Strauss* umgehen.

Nach der Musikschule spielte ich im Polizeiorchester, danach zwei Jahre als Soloposaunist am Stadttheater Meißen. (1954 - 1956) In meiner Freizeit widmete ich mich allerdings mehr der Swing- und Tanzmusik und war im ganzen Bezirk Dresden unterwegs.

Durch einen Zufall bekam ich 1956 die Stelle als Bassposaunist in der Staatskapelle Dresden. Mein Lehrer Alfons Orpky riet mir, ein Probespiel mitzuspielen, um mir klarzumachen, wie es bei großen Orchestern "...so zugeht..." Natürlich war er der Meinung, dass ich die Stelle nicht bekäme. So blies ich ganz unbefangen das zur Zeit einstudierte Posaunenkonzert von *Eugen Reiche* in A- Dur bis zur Kadenz den Herren der Kapelle, mit ihrem damaligen Chefdirigenten Franz Konwitzschny, vor. Mein Posaunenton neigte zur damaligen Zeit aber eher dem der 1. Posaune. Nach vielen Diskussionen musste ich 14 Tage später noch einmal vorspielen. Jetzt allerdings mit einer größeren Posaune und einem größeren Mundstück.

Nach meinem erfolgreichen Probespiel mußte ich unbedingt noch Kontrabaßposaune lernen. Diese Aufgabe als Baßposaunist sollte für viele Jahre meine Hauptarbeit werden.

Zur gleichen Zeit erschien im *VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag Leipzig* eine 13- bändige Ausgabe „Die Instrumentation“ von *Dr. Hans Kunitz* (1956)

In diesem Werk wurde, auf der Grundlage von *Hector Berlioz* und *Richard Strauss*, der Gedanke "...die drei Posaunen nicht mit der Tuba zu verbinden..." , sehr aktuell. Sogar eine Rundfunksendung unter der Regie von D. Kunitz mit dem Titel „Für Komponisten, Dirigenten und Musiker“ wurde gesendet.

Aus diesem Grund musste ich mir das Blasen der Kontrabaßposaune schnell aneignen, da ich die mit „Cim basso“ bezeichneten Stimmen der Kontrabaßposaune im Rundfunk vorspielen sollte.

Es ging vorwiegend um Werke von *Verdi* und *Puccini*, welche nach Meinung von Dr. Kunitz alle „Cim basso- Stimmen“ von der Kontrabaßposaune gespielt werden sollten.

An dieser so heiklen Sache der Blechbläser nahm das gesamte Orchester (auch Streicher und Holzbläser) teil. Das Orchester entschied sich **für** die Kontrabaßposaune.

Nun noch einige Worte zu unserem damaligen Tubisten, *Heinz Forker*.

Durch seine langjährige Tätigkeit in Bayreuth war er als erstklassiger und „nobel“ spielender Tubist in ganz Deutschland bekannt.

Nie hat er, wie heute teilweise üblich, mit den Posaunen zusammen die B- Tuba geblasen, sondern immer die F- Tuba. Die B- Tuba wurde immer nur mit den Horntuben zusammen geblasen.

Das blieb bis zu seiner Pensionierung so, auch seine Nachfolger (auch Schüler) spielten und spielen in der Tradition des Klanges der Kapelle und Heinz Forkers.

1977 fand eine Produktion der Oper „Rigoletto“ von *Giuseppe Verdi* mit italienischen Sängern unter der Leitung von *Francesco Molinari Pradelli* statt. (Schallplatte Nr. 40.21474-1. ACANTA - FONON TEAM HAMBURG GmbH)

Pradelli erfuhr, daß man in Dresden die "Cim basso" Stimme auf der Kontrabaßposaune spielt.

Da er diesen Klang nicht kannte, wurde das gesamte „Blech“ vor der Aufnahme bestellt und „auseinander genommen“, vor allem die „Cim basso“ Stimme.

Von diesem Klang begeistert, konnten die Schallplattenaufnahmen beginnen.

Im Laufe dieser Aufnahmen fragte mich Pradelli, ob ich auch „Aida“ auf der Kontrabaßposaune spielen könne. Nachdem ich ihm alle wichtigen Stellen vorgeblasen hatte, lud er mich und Dr. Kunitz nach

Mailand ein, um dort „Aida“ auf der Kontrabaßposaune vorzustellen. Allein, es blieb bei einer Einladung, aus welchen Gründen auch immer...

Um den traditionellen Klang eines Orchesters zu erhalten, ist es von größter Wichtigkeit, die Nachfolger von Solobläsern sorgsam auszusuchen oder auszubilden.

Der Solotrompeter *Wilhelm Simon* (1925 - 1962) war sehr schwer zu ersetzen. Aus diesem Grunde wurde jahrelang mit Aushilfen gearbeitet. 1970 kam *Kurt Sandau* zu uns in die Kapelle. Er passte am besten ins Klanggefüge des Orchesters.

Ähnlich war es auch mit unseren beiden Soloposaunisten *Alois Bambula* und *Alfons Orpky*.

Ein ganz besonderer Glücksfall war das Engagement des Solohornisten *Peter Damm*. Er gehörte zur Elite der Welthornisten.

Ein reibungsloser Wechsel vollzog sich auch an der Tuba- Stelle. *Heinz Forker* bildete hervorragende Schüler aus. So konnte seine Stelle mit *Klaus Schweler* besetzt werden, einem Schüler von H. Forker.

Die Zeit der Schallplattenaufnahmen (1959 - 1990) wurde von großartigen Dirigenten begleitet, welche alle ihre eigenen Ansichten Über Orchesterklang hatten.

Meine erste Schallplatte war die „Alpensinfonie“ von *Richard Strauss* unter *Karl Böhm* an der dritten Posaune. (1957) Die „Alpensinfonie“ spielte ich danach noch zweimal mit ein. (*Kempe* und *Sinopoli*) Zahlreiche Dirigenten konnte ich während der Schallplattenaufnahmen erleben, wie zum Beispiel: *K. Böhm; H. von Karajan; R. Kempe; W. Sawallisch; E. Jochum; C. Kleiber; H. Blomstedt; J. Levine; Sir C. Davis; K. Kondraschin; O. Suitner; S. Ozawa; H. Wakasuki; M. Janowski* bis hin zu *G. Sinopoli*.

Auch ausgesprochene „Langweiler“ musste unsere Posaunengruppe über sich ergehen lassen.

Im Jahr 1975 produzierten wir eine Aufnahme mit Ouvertüren und Vorspielen von *R. Wagner*. Wir waren immer zu „laut“, selbst wenn wir Alles im „piano“ spielten.

Klang hin, Klang her, im Orchester werden *Verdi* und *Puccini* schon lange nicht mehr auf der Kontrabaßposaune gespielt. Dazu hat man jetzt ein Instrument mit Ventilen, welches der Kontrabaßposaune ähnlich, aber wirklich nur ähnlich klingt.

Einige Dirigenten wollen die Stimmen auf der Tuba hören, egal ob auf der F- oder B- Tuba.

Wie zur Zeit der jetzt in Dresden gespielte „Don Carlos“.

In den meisten Orchestern wird kaum noch F- Tuba geblasen, man hört und sieht nur noch B- und C- Tuben. Der Klang, das große Ideal, wird teilweise völlig ignoriert.

Ein Beispiel: In einer Fernsehaufzeichnung des „Heldenlebens“ von *R. Strauss* wird der Blechsatz, trotz gut spielender Trompeten und Posaunen und eines sehr guten Dirigenten, total entstellt.

Wer den Klang unseres früheren Tubisten H. Forker noch im Ohr haben sollte, kann meine vorangegangenen Ausführungen bestimmt bestätigen und verstehen.

Als die Probespiele für meine Stelle stattfanden, waren wir entsetzt, wie viele angehende Baßposaunisten schon eine Art Tuba bliesen. Es ist durch Instrumente und Mundstücke kaum noch ein Unterschied zur Tuba zu erkennen, geschweige denn zu erhören.

Gelegentlich fehlt es an jeglicher stilistischen Noblesse. („Rosenkavalier; Capriccio“) Selbst für den „Walkürenritt“ braucht man sehr viel Verständnis!

Wagner, Strauss usw. sollten so interpretiert werden, wie die Meister es vorgeschrieben haben.

In der Jazzmusik- Szene gibt es dergleichen viel härtere Gesetze.

Das gleiche Problem haben wir bei der Altposaune.

Kaum ein Dirigent merkt heute noch, ob der erste Posaunist auf einer Alt- oder Tenorposaune spielt.

Natürlich gibt es heute wie früher Posaunisten, welche vom Ansatz her keine Altposaune brauchen.

Aber es geht um den schlanken, doch anderen Ton der Altposaune.

Nicht umsonst komponierten *Mozart, Schubert, Schumann* für Altposaune. Das gesamte Tutti im Orchester klingt viel schlanker, angenehmer.

Auch die Baßtrompete sollte, wie von *R. Wagner* verlangt, von einem Posaunisten gespielt werden.

Einer der ersten Bayreuther Baßtrompeter war der Dresdner Soloposaunist *Richard Arnhold*. (ca. 1894)

Die Tenortubastimme (z.B. „Don Quixote“) wird heute meist auf dem Bariton geblasen, klingt deshalb wie böhmische Blasmusik. Es fehlt einfach der charakteristische Tubaklang.

Man findet nicht nur bei den Blechbläsern klangliche Veränderungen. Auch Holzbläser und Streicher sind von diesen Veränderungen nicht ausgeschlossen.

Bei den Holzbläsern ist es wie bei den Blechbläsern. Ein Solist verlässt das Orchester und es dauert meist eine gewisse Zeit, bis ein Bläser gefunden wird, welcher wieder in den speziellen Klang der Gruppe oder des Orchesters hineinpasst.

In der Kapelle gab es immer ein erstes Holzbläserquintett, bestehend aus den ersten Solobläsern. (Horn mit eingeschlossen) Sie spielten häufig zusammen Kammermusik und verschmolzen so zu einer stilistisch einheitlichen Klangfarbe.

Die Autorität der ersten Bläser war sehr ausgeprägt. Sie bestimmten in den Proben, wie die anderen Kollegen zu spielen hatten. Viele dieser Musiker waren über Jahre „klanglich“ mit den Bayreuther Festspielen verbunden.

Das erste Holzbläserquintett gibt es leider heute nicht mehr, trotz mehrfacher Aufforderung seitens der Orchesterleitung.

Die damaligen Solobläser der Staatskapelle:

Fritz Rucker	Flöte
Alfred Tolksdorf	Oboe
Karl Schütte	Klarinette
Hans Wappler	Fagott
Heinz Lohan	Horn

Bei den Streichern ist meiner Ansicht nach der Klang etwas schlanker geworden, das „Espressivo“ vielleicht nicht mehr so ausgeprägt. Dabei ist das „Tutti“ heute viel besser geworden, denn die Probespiele sind sehr hoch angelegt. Kaum eine Stelle wird sofort wieder besetzt, wenn nicht die geforderte Leistung geboten wird.

Bei Solostreichern werden sogar Engagements wieder aufgelöst, weil die Anforderungen an den Musiker sehr hoch sind.

In der Staatskapelle Dresden sind immer hochqualifizierte Solostreicher gewesen. Natürlich auch heute noch!

Die damaligen Solostreicher der Staatskapelle:

Erich Mühlbach	1. Violine
Gerhard Schneider	2. Violine
Georg Seifert	Viola
Clemens Dillner	V - Cello
Heinz Herrmann	K.- Baß

Die Staatskapelle Dresden ist in erster Linie ein Opernorchester. Das tägliche Begleiten der Sänger, deren Textverständlichkeit und die bühnentechnischen Belange im Opernhaus fordern jeden Abend andere Bedingungen, auf die sich ein Orchester einzustellen hat.

Das sogenannte „pianissimo“ ist gerade für die Blechbläser ein ganz wichtiger und entscheidender Aspekt, denn die Akteure auf der Bühne müssen für das Publikum gut zu verstehen sein.

Diese Anforderungen gehen oft an die physischen und psychischen Grenzen jedes einzelnen Orchestermusikers. Ein „fortissimo“ gibt es eher sehr selten an einem Opernabend.

Als Konzertorchester in Dresden und auf den vielen Reisen durch Europa, Asien und Amerika, ist die Belastung an das Orchester besonders groß.

Auf einer Asien- Tournee erkrankten viele meiner Kollegen an der Hongkong- Grippe. Auch ich blieb davon nicht verschont, mußte aber mit „40 Fieber“ ein „Heldenleben“ von *Richard Strauss* spielen. Um solche schwierigen Situationen zu überstehen und zu meistern, muß jeder Musiker gesundheitlich sehr belastbar sein. Nicht ganz so anstrengend wie z.B. auf einer USA- oder Japan- Tournee, wo jeden Tag eine andere Stadt bespielt wird, ist es in den Festspielstädten Salzburg, Luzern oder Lausanne. Hier kann man sich in Ruhe auf das nächste Konzert konzentrieren und vorbereiten, weil es zwischendurch keinen Reisetstress gibt. Nach großen Reisen gibt es natürlich keinen Urlaub, denn der Opernalltag geht ja weiter.

Ich hoffe, daß ich einige interessante Gedanken und Anekdoten aus meiner 45-jährigen Praxis rund um die Staatskapelle Dresden aufgeschrieben habe.

An dem Klang der Staatskapelle Dresden waren fast alle großen Dirigenten der letzten Generationen beteiligt, aber auch ein Kollektiv von großartigen Musikern. Sie hatten und haben nur einen Gedanken: „...**die Kapelle...**“. Es möge weiterhin der Geist herrschen, daß ein jeder Musiker zu jedem anderen Musiker der Kapelle sagen darf: "...du warst heute schlecht...", oder noch öfter: "...du warst heute gut...". Eine Einstellung zum großen Ganzen, welche die Staatskapelle Dresden über manche „cheflose“, sehr kritische Zeiten hinweggebracht hat.

Euer Kollege Hans Hombsch

Transponiertabelle (Eine Eselsbrücke für Posaunisten)

Nach Des : Altschlüssel lesen und 5 mal B dazu denken.

Nach D : Altschlüssel lesen und 2 Kreuze dazu denken.

Nach Es : Baßschlüssel lesen und 3 mal B dazu denken.

Bei Altsax. Oktave höher lesen.

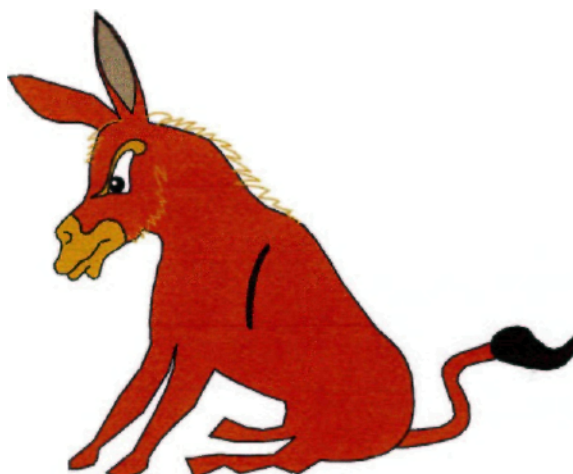
Bei Bar. Sax. Normal Baßschlüssel.

Nach E : Baßschlüssel lesen und 4 Kreuze dazu denken.

Nach F : Mezzosopranschlüssel lesen oder 1 Quinte tiefer.
(G im Horn ist Klang C)

Nach Fis : Mezzosopranschlüssel lesen und 5 Kreuze dazu denken.

Nach G : (z. B .Altflöte) Kleines G Notiert ist Kleines C
(also Quarte tiefer.)



Nach As: Große Terz tiefer lesen.

Nach A : Kleine Terz tiefer lesen.

Nach B : Tenorschlüssel lesen und 2 mal B dazu denken.

Nach H : Tenorschlüssel lesen und 5 Kreuze dazu denken

Nach C: kann man sowieso (um die 12 Töne vollständig zu machen)