

ORCHESTERENTSTEHUNG

I. MITTELALTER UND RENAISSANCE

In Mittelalter und Renaissance herrschte auch innerhalb größerer Instrumentalensembles das solistische Spiel vor. Ein fester Orchestertypus existierte daher nicht. Ensembles mit gemischten Instrumenten traten Instrumentalensembles gleicher Familien gegenüber. Instrumentalkompositionen gab es kaum. Man spielt Vokalwerke. Die Besetzung war frei. Erst Giovanni Gabrieli weißt die Stimmen seiner „Sacrae Symphoniae“ von 1597 bestimmten Instrumenten zu – ab diesem Zeitpunkt wird die Klangfarbe mehr und mehr mitkomponiert.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts weicht das bunte Renaissance-Ensemble dem Brockorchester. Auf der Suche nach Gefühlsausdruck bevorzugt man Instrumente mit dynamischen Möglichkeiten. Hauptinstrument wird die Violine, das Violoncello verdrängt die Gambe. Oboe, Flöte und Horn werden klangvoller.

II. BAROCK

1502 besiegelte der Hessische Landgraf Wilhelm III. die Aufnahme eines Henschel Deythinger als Trompeter in die Kasseler Hofmusik. Was wie eine Randnotiz erscheint, ist ein Meilenstein der Orchesterentstehung: Der Trompeter Deythinger und acht seiner Bläserkollegen bildeten als Kasseler Hofkapelle eines der ersten selbständigen Instrumentalensembles. Abgeschaut hatten sich die deutschen Fürsten diese Entwicklung in Italien. Dort gab es mit viel Musik ausgestattete Feste, beispielsweise in Florenz oder Mantua. Die deutschen Fürsten schufen an ihren Höfen vergleichbare Strukturen als Spiegel der Selbstherrlichkeit, für die Musik zu Tisch und Tanz und natürlich um die Festlichkeiten am Hofe pompös auszustatten.

In den Ensembles, deren Besetzung stark variierte, standen sich, im Gegensatz zu den bunten Renaissanceensembles, zwei Spielgruppen gegenüber: Fundamentinstrumente der so genannten Continuo-Gruppe wie tiefe Streicher oder Bläser die für eine Grundierung des Klangs sorgten in der einen, Melodieinstrumente wie Violine, Flöte und Oboe in der anderen. Der Kapellmeister leitete das Orchester vom Cembalo aus.

Die Musikerzahl war je nach finanzieller Ausstattung des Hofes und Neigung des Fürsten stark unterschiedlich und wurde bei Bedarf durch Musiker aus der Umgebung verstärkt. Das soziale Prestige der Musiker am Hofe war nicht besonders hoch. Mit Ausnahme einzelner exponierter Solisten oder Ensembleleiter, waren die Musiker oftmals in einem Doppelverhältnis am Hof angestellt: Beispielsweise spielte der Hofgärtner auch im Orchester Fagott, der Kammerdiener war gleichzeitig auch Geiger. Die soziale Stellung der Musiker erfuhr im Übrigen erst im 17. Jahrhundert eine Aufwertung, als die italienische Oper Einzug an den deutschen Höfen erhielt und die Hofmusik berühmte Primadonnen oder Kastraten zu begleiten hatte.

Das Aufkommen der Oper hatte für die barocken Hofensembles aber auch noch eine andere Bedeutung: Waren die Musiker es bis dahin gewohnt, ihr Instrument nur zu bestimmten Anlässen aus der Schatulle zu holen, verlangte man nun nach einem regelmäßigen Spiel. Es kam also Routine in den Orchesterbetrieb.

Ab 1650 lässt sich eine Normierung von Spieldisziplin, Orchesterklang und Klangkultur beobachten. Leitfigur war der französische Hofkomponist Jean Baptiste Lully. Er forderte von seinen Musikern eine höchst präzise Spielweise und verlangte auch in Äußerlichkeiten höchste Disziplin. So führte er ein, dass alle Musiker gleich gekleidet zu den Konzerten erscheinen und ihre Bögen mit einheitlicher Strichrichtung führen sollten.

Im Spätbarock setzte sich dann schließlich allmählich eine einheitliche Besetzung durch. Die Generalbassinstrumente samt Cembalo verschwanden, Einzug erhielt ein kompakter Streicherapparat und obligate Bläser.



III. KLASSIK

Das klassische Orchester entwickelt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Sein vom vierstimmigen Streichersatz und doppeltem Holz, Hörnern, Trompeten und Pauken geprägter Klang wurde bald zur Norm – und hat sich bis heute nur quantitativ, beispielsweise durch neu entwickelte Instrumententypen, verändert. Ein Orchester der Zeit umfasste etwa 30 Musiker und war damit, aus heutiger Sicht betrachtet, eher klein. Trotzdem variierten die Besetzungszahlen beträchtlich: Die Berliner Hofkapelle umfasste 1787 ca. 60 Instrumentalisten, Haydn arbeitete auf Schloss Eszterháza hingegen mit nur 23 Musikern.

Die Keimzelle der Orchesterentwicklung in der Klassik befand sich in Paris – und Mannheim. Dort hatte sich Kurfürst Carl Theodor unter Leitung des Violinisten Johann Stamitz ein Eliteorchester aufbauen lassen. Augen- und Ohrenzeugen waren sich einig: Hier war ein Klangkörper entstanden, für den es europaweit keinen Vergleich gab. Die Instrumentalisten der Mannheimer Hofkapelle waren Meister in musikalischen Effekten und grazilen Spielfiguren und formten eine ganz neue Instrumentalsprache. Der Einfluss der Mannheimer Schule war weit über Deutschland hinaus stilbildend. Die Musiker trugen die neue Orchesterkultur in zahlreiche europäische Staaten.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts verließen die Orchester die Fürstenhöfe und wurden Teil der bürgerlichen Musikkultur. Die Orchester spielten nun ebenso bei Konzerten von privat organisierten Konzertgesellschaften als auch in öffentlichen Konzerten, die sich Akademien nannten und bis zu 100 Zuhörer pro Konzert fanden. Das Publikum stand oder saß wo es wollte – erst das Konzertpodium trennte später bei steigender Hörerzahl die Musiker vom Publikum. Die Programme waren oft bunt gemischt.

IV. 19. JAHRHUNDERT

Im 19. Jahrhundert wächst das Orchester stark an. Eine Entwicklung die bereits bei Beethoven begann. Er erhöhte die Anzahl der Trompeten, Posaunen und Hörner, was sich später zu einem Kolossalstil steigerte, bei dem die Zahl der Akteure auf der Bühne oftmals die Zuschauerzahl überstieg. Wagners Ring von 1874 erfordert neben einem großen Sinfonieorchester beispielsweise 1 Basstrompete, 1 Kontrabassposaune, 8 Hörner, 2 Tenortuben, 2 Basstuben, 1 Kontrabasstuba, 6 Harfen und 16 Ambosse. Daneben wurde auch der Instrumentenbau perfektioniert, bei den Bläsern wurden die Ventile eingeführt, neue Streicherbögen erlaubten eine größere Fülle von Stricharten.

War in der Klassik die Dominanz der Streicher unbestritten, traten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Bläserstimmen als gleichberechtigte Melodiestimmen hinzu. Der Reichtum der Klangfarbe wuchs und wurde mit der Einführung neuer Instrumententypen noch verstärkt.

Ein Beispiel eines neu entwickelten Instruments, das im Orchester eingesetzt wurde, ist das Heckelphon, ein Holzblasinstrument mit Doppelrohrblatt und kugelförmigen Schallbecher. Es gehört zur Instrumentenfamilie der Oboe, wie beispielsweise auch die Oboe d'amore, das Englischhorn oder das Sarrusphone. Entwickelt wurde das Heckelphon von der Wilhelm Heckel GmbH, einem Holzblasinstrumentenhersteller in Wiesbaden-Biebrich. Schon Johann Adolf Heckel, Gründer der Instrumentenbaudynastie, machte Verbesserungsvorschläge im Bau von Klarinetten und Fagotten. Sein Sohn und Erbe Wilhelm Heckel setzte diese Versuche fort. 1879 wurde er bei einem Besuch von Richard Wagner zum Bau einer Baritonoboe angeregt: „... Ein Klangfaktor in der Gattung der Doppelrohrblattinstrumente fehle, welcher eine Oktave tiefer als die Oboe stehe; das Instrument müsse den Charakter der Oboe mit dem weichen, aber mächtigen Klang des Alpenhorns verbinden.“ Zahlreiche Jahre vergingen bis 1904 das erste Heckelphon in der Bayreuther „Villa Wahnfried“ dem Publikum vorgestellt wurde. Bis zu diesem Zeitpunkt waren die Versuche, eine Oboe in der Baritonlage zu schaffen, nur wenig erfolgreich. Durch die Erweiterung der Mensur und den kugeligen Schallbecher des Heckelphons, entstand ein Instrument, das in Bezug auf Klang, Intonation und Ausdrucksstärke auch für den Orchestergebrauch geeignet war. Erstmals tatsächlich im Orchester verwendet wurde das Heckelphon von Richard Strauss. Er setzte das Instrument unter anderem in seinen Opern „Salome“ und „Elektra“ ein, aber auch in der „Alpensinfonie“.

Bedeutung gewann zudem im 19. Jahrhundert die Kontaktpflege der einzelnen Instrumentengruppen während des Spiels. Es entwickelte sich eine Orchesteraufstellung, bei der die Violinen rechts und links des Dirigenten sitzen, die Celli halbmittig platziert und die Kontrabässe nachgeordnet sind. Daneben entwickelt sich eine amerikanische Variante, bei der die Bratschen vor den Kontrabässen sitzen. Nach dem 2. Weltkrieg wurde insbesondere zweite Variante praktiziert.



V. 20. JAHRHUNDERT

Im 20. Jahrhundert ist – nach Riesenbesetzungen von Strauss und Mahler zu Beginn des Jahrhunderts – die Entwicklung des Orchesters zu einem hochspezialisierten Klangkörper weitestgehend abgeschlossen. Einzig erweitert wird nur noch die Gruppe der Schlaginstrumente. Einbezogen werden ebenso asiatische Gongs als auch Alltagsgegenstände wie das Waschbrett, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Einen starken Einfluss auf die Orchesterkultur des 20. Jahrhunderts hat die Verbreitung von Rundfunk und Schallplatte. Zum einen macht eine Dauerpräsenz der Musik aus der Konserve den ständigen Konzertbesuch nicht mehr zwingend erforderlich, zum anderen wandelt sich die Hörgewohnheit des Publikums durch die zahlreichen, makellosen Einspielungen und führt zu Veränderungen des Orchesterklangs: Genauigkeit, Perfektion und Disziplin werden zum neuen Stilideal.

Neben Neuer Musik ist im Konzertsaal immer auch ein Kernrepertoire zu hören. Werken aus dem 18. und 19. Jahrhundert bilden eine konstante Größe.

In keinem anderen Land ist die Orchesterlandschaft so reich wie in Deutschland: 82 Opernorchester, 35 Konzertorchester, 7 Kammerorchester und 12 Rundfunkorchester tragen zum Musikleben von Städten und Gemeinden maßgeblich bei. Zu hören ist dann ein Klang, der seit vielen Generationen entstanden ist, durch zahlreiche Künstler, die ihre Werte und ihre Qualität weitergegeben haben – von der Renaissance bis heute.