

<b>Zeitschrift:</b>	Sinfonia : officielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres
<b>Herausgeber:</b>	Eidgenössischer Orchesterverband
<b>Band:</b>	14 (1953)
<b>Heft:</b>	2
<b>Artikel:</b>	Die Bläser im Orchester [Schluss folgt]
<b>Autor:</b>	Kneusslin, Fritz
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-955978">https://doi.org/10.5169/seals-955978</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Dank schulden wir den Bundes-, Kantons-, Gemeinde- und kirchlichen Behörden, wie allen Passivmitgliedern und Konzertbesuchern für die dem Verbande und den Sektionen entgegengebrachte Sympathie und Unterstützung.

Meinen Kollegen im Zentralvorstand, der Musikkommission, dem Redaktor und dem Verleger des offiziellen Organs danke ich für die ungetrübte Zusammenarbeit und die im Verbandsinteresse uneigennützig geleistete große Arbeit.

Bern, den 27. Januar 1953

EIDG. ORCHESTERVERBAND

Der Zentralpräsident: R. Botteron

## Die Bläser im Orchester (Von Fritz Kneuflin)

Den eisernen Bestand bilden in den Programmen unserer Berufs- und Liebhaberorchester immer noch die Werke der Klassiker und ihrer Vorgänger. Wir bezeichnen die Klassik als jene Zeit, in der Haydn, Mozart und Beethoven ihre Meisterwerke geschrieben haben. Diejenigen Komponisten, die die Vorbereitung, den neuen Stil geschaffen haben, nennen wir Vorklassiker. Es waren dies hauptsächlich die Komponisten um Johann Stamitz, Richter, Cannabich, Fränzl, die ihren Sitz beim Kurfürsten Karl Theodor in Mannheim hatten. Ebenso große Verdienste um den neuen Stil hatten die Wiener Vorklassiker, Wagenseil, Monn, Reutter u. a.

Die reine Blasmusik wurde im vorhergehenden Abschnitt besprochen. Uns interessieren jetzt die Bläser als Bestandteil des Orchesters. Seit wann gibt es überhaupt Orchester? Bei der Beantwortung dieser Frage schaut man unwillkürlich in die Antike zurück, weil die Grundlagen aller heutigen europäischen Kunst in jener Zeit zu suchen sind. In der Tat gab es schon kleine Instrumentalensembles in Griechenland, die jedoch nicht mehrstimmig musizierten, ebenso wenig die Monstre-Orchester des kaiserlichen Roms. Im römischen Orchester waren die verschiedenartigsten Instrumente vereinigt: Kithara, Harfe, Syrinx, Trompeten und Pauken und die aus Alexandrien eingeführte Wasserglocke. Durch den Zerfall des römischen Reiches hörte auch dessen Musikpraxis auf. Im Mittelalter wurde der gregorianische Choral als geistliche und der Minnesang als weltliche Musik gepflegt. Von Orchestern haben wir keine Kunde. Erst in der Renaissance erfahren wir durch Berichte von Hoffestlichkeiten, daß schon Orchester existierten. Die Entstehung der Oper um das Jahr 1600 bedeutete einen Aufschwung für das Orchester und zwar vorläufig als Begleitinstrument. Neben den Streichern waren Posaunen und Zinken, auch Flöten vertreten. Diese Instrumente wurden in der Hauptsache im Verein mit den Streichern, ähnlich wie bei der Orgel als Registrierung verwendet. Der Gesamtklang war also wichtig. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts bekamen die Holzblasinstrumente, namentlich die Oboen und das Fagott, eine gewisse Wichtigkeit im Orchester. Es war vor allem Händel, der diese beiden Instrumente liebte. Die Oboen gingen meistens unisono mit den Violinen, die Fagotte mit den

Bässen, um sich dann und wann zu einer solistischen Episode als Bläsertrio zu zeigen. Händels Feuerwerksmusik, in der er 3 Bläserchöre verschiedener Art gegenüber stellt, lehnt sich ganz bewußt an die Tradition der barocken Suitenkomposition an, ebenfalls an die mehrchörige Vokalkomposition des 16. Jahrhunderts. Bachs Kantaten, die Brandenburgischen Konzerte, die Orchestersuiten sind Fundgruben der virtuosen Bläserbehandlung. Es besteht jedoch ein Unterschied mit dem klassischen Orchester. Bei Bach wie bei seinen Zeitgenossen, Albinoni und Vivaldi, verdoppeln die Bläser entweder sklavisch die Streicher oder sie treten als Solisten in konzertanter Weise auf. Das übrige Orchester **begleitet** dann die Bläser. Sie bilden nicht wie in der Klassik Bestandteil mit einer bestimmten organischen Funktion. Um die Neuerung, die um das Jahr 1750 vor sich geht, richtig begreifen zu können, müssen wir vom basso continuo sprechen. Im deutschen Sprachgebiet heißt er Generalbaß oder der bezifferte Baß. Die Engländer nennen ihn thorough-bass, die Franzosen basse chiffrée.

Seine Entstehungsgeschichte verläuft parallel mit der Begründung der Oper. Die ersten Opernkomponisten glaubten mit ihren Werken die griechische Musik wieder auferweckt zu haben. Sie verstanden das griechische musikalische Ideal auf ihre Weise: Ueber einem akkordischen Untergrund soll sich die natürliche menschliche Stimme erheben. Der Text soll im wirklichen Wortrhythmus gesungen werden (Stilo recitativo). Der Baß bildet die Grundlage der akkordischen Begleitung. Die Tasteninstrumente Cembalo und Orgel eigneten sich am besten, dieses Akkompagnement auszuführen. Die Solosonate mit Begleitung eines bezifferten Basses (Corelli, Händel, Tartini, Nardini, J. S. Bach und seine Zeitgenossen) verdankt ihre Entstehung diesem Stil.

Der Baß ging unaufhörlich mit, darum nannten ihn die Italiener basso continuo. Dem Orgel- oder Cembalospieler wurde die gleiche Stimme wie dem Contrabassisten ausgeteilt, nur war seine Stimme mit Zahlen versehen, die angeben, welche Akkorde er mit der rechten Hand zu den Bässen, die die linke Hand spielte, greifen sollte. Wir können von einer musikalischen Zahlenstenographie sprechen. Die Zahlen verkörperten die Intervalle die vom Baß aus gerechnet in dem Akkord vorkommen mußten. Selbstverständliche Intervalle wurden nicht angegeben. Ein Klavier- oder Orgelspieler richtete sein Hauptaugenmerk auf die künstlerische Ausführung der bezifferten Bässe. Damalige Klavier- oder Orgelmethoden sprechen ausführlich über dieses Kapitel. Der Akkompagnist (maestro al cembalo) war noch bis Mitte des 18. Jahrhunderts fast die wichtigste Persönlichkeit, weil er die Aufführungen von seinem Instrumente aus leitete. Im 17. und 18. Jahrhundert hätte man es nicht gewagt, Orchesterkonzerte ohne die harmonische Stütze eines Tasteninstruments zu geben. In der Kirche hat sich der Generalbaß noch lange gehalten, finden wir noch in Schuberts kirchlichen Kompositionen die Orgelstimme als bezifferten Baß geschrieben. Ebenfalls bat man Jos. Haydn in London anlässlich der Aufführung seiner letzten Symphonien (mit voller Bläserbesetzung und Pauken) am Cembalo Platz zu nehmen, um von dort aus traditionsmäßig die Aufführung zu leiten.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts empfanden die Komponisten den Generalbaß als eine Bewegungseinschränkung. Die wichtigste Stimme wurde die Oberstimme. Sie wird Trägerin des musikalischen Geschehens. Die Polyphonie wird verpönt. Das «singende Allegro» wird geschaffen. Schnelle Kontraste, plötzliches Umschlagen der Stimmung innerhalb eines Satzes sind weitere Merkmale dieses als «galant» bezeichneten Stils. Vor etwa 30 Jahren entbrannte unter den Musikhistorikern ein Streit, ob man den Mannheimern oder den Wienern das Verdienst zuschreiben soll, den neuen Stil erfunden zu haben. Es erweist sich nach eingehendem Quellenstudium immer wie mehr, daß das Bedürfnis nach neuen Ausdrucksformen gleichzeitig in Europa aufgetaucht war. Mannheim hatte vielleicht mit seinem glänzenden Orchester, das von den Zeitgenossen als das beste bezeichnet wurde, die größere Ausstrahlungskraft als Wien. «Kein Orchester der Welt hat es je in der Ausführung dem Mannheimer zuvorgetan. Sein Forte ist ein Donner, sein Crescendo ein Katarakt, sein Diminuendo ein in die Ferne hinplätschernder Kristallfluß, sein Piano ein Frühlingshauch. **Die blasenden Instrumente sind alle so angebracht, wie sie angebracht sein sollen: sie heben und tragen oder füllen und beseelen den Sturm der Geigen**» (Schubart). Der Begründer des Orchesters war Johann Stamitz, unterstützt von Franz Xaver Richter.

Der neue Stil konnte keinen Generalbaß mehr vertragen. Das Cembalo verschwand aus dem Orchester, seine Funktion wird jetzt von den Bläsern übernommen. Schubarts Bemerkung über die Bläser enthält schon das wesentliche der Neuerung: 1. Klangverstärkung (auch Akzente), 2. Bildung eines harmonischen Hintergrunds (Füllnoten), Schaffung des **Orchesterpedals**, 3. kommen mit der Zeit solistische Aufgaben namentlich der Holzbläser hinzu.

Die Einleitungstakte der vorklassischen Symphonien sind meistens auf dem Akkord der Haupttonart aufgebaut, sei es als dessen rhythmisierte Wiederholung oder als Dreiklangmotiv (noch bei Mozart). Hier konnten die Hörner, zu denen später auch Trompeten und Pauken traten, eine große Rolle spielen. Die Einleitung bekam dadurch ein festliches Gepräge. Die Mitwirkung der Hörner war an die Haupt- und an die nächsten Nebentonarten gebunden, weil es sich um Naturhörner handelte, mit denen man nicht chromatisch spielen konnte. Der Hornist des 18. Jahrhunderts verfügte über eine Menge Einstiekbogen für die üblichsten Tonarten. Es kam jedoch nicht vor, daß innerhalb eines Satzes verschiedene Stimmungen verlangt wurden. Die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von Bach propagierte Komposition in allen Tonarten der in 12 Halbtöne geteilten Oktave (Wohltemperiertes Klavier), verhallte ungehört. Man konnte nur leicht lesbare Tonarten brauchen, weil vielfach die Orchester von Dilettanten besetzt waren. E-dur bei den Kreuz- und Es-dur bei den B-Tonarten (und deren parallele Moll-Tonarten) war das Maximum an Vorzeichen, was man dem Spieler zumutete. Wenn Haydn in seiner 45. Symphonie (Abschiedssymphonie) fis-moll und in seiner 46. Symphonie H-dur verlangt, so waren dies Ausnahmen und eine Ausführung nur mit seiner Berufskapelle in Esterhaz möglich.

(Schluß folgt.)