

Udo Lüdeking

# Althorn oder Waldhorn?

## Anmerkungen zur Geschichte – Praktische Hinweise

Die folgenden Ausführungen beruhen auf den Inhalten eines Horn-Seminars, das der Verfasser 1994 bei einer Fortbildungsveranstaltung des Alemannischen Musikverbandes (AMV) in Schopfheim gehalten hat.

Wenn wir uns heute mit dem Waldhorn und seinen Möglichkeiten in einem Bläserchester beschäftigen wollen, sollte man zunächst einen kurzen Blick in das vergangene Jahrhundert tun, verbunden mit der Frage, warum sich gerade das Waldhorn für einen längeren Zeitraum aus der deutschen Blasmusik verabschiedet hat, ist es doch ansonsten, wie zum Beispiel im sinfonischen Bereich, nach wie vor präsent.

Mit der Erfindung der Ventile Anfang des 19. Jahrhunderts war es endlich möglich geworden, der Forderung des Zeitgeschmackes zu folgen und für die tiefen Register der Bläserensembles weich klingende und flexible Instrumente zu bauen. So wie die Komponisten der Romantik durch unterschiedliche Kombinationen der Instrumentenklänge zu immer neuen Klangschattierungen vorstießen, strebte auch der Instrumentenbau seinerseits durch veränderte Bauweise und Mischung von Mensurtypen neue Grundklänge an. So entstand unter anderem das »weiche Blech« mit unserem heutigen Flügel-, Alt- und Tenorhorn, dem Bariton und der Tuba.

Schaut man alte Instrumente

an, so entdeckt man Tenor- und Althörner in der Form unserer deutschen Flügelhörner oder aber auch in Tubenform, also aufrecht. Grund dieser Unterschiede ist schlicht und einfach der Ausgangspunkt der Überlegungen der Instrumentenmacher. Die äußere Form richtete sich danach, ob sie nun die Mittelstimmeninstrumente (Alt- und Tenorlage) vom Melodieinstrument (Flügelhorn) her kommen sahen oder vom Baßinstrument (Tuba).

Daß die Althörner auch noch in der »dritten Form«, nämlich der des Waldhorns, gebaut wurden, mag aus dem Wunsch entstanden sein, mit der größeren Bohrung dieser

»Hörner« eine höhere Sicherheit, eine leichtere Ansprache und einen kräftigeren Klang zu erreichen.

Nach kurzer Zeit merkte man jedoch, daß man mit diesen klanglichen Änderungen nichts gewann. Vielmehr bewirkten diese Manipulationen große Klangverluste, sowohl im Hornsatzbereich als auch in der Klangabmischung innerhalb des Orchesters.

So besann man sich wieder auf den Eigenwert des Waldhornklanges, ließ das Instrument wie es war und gab dafür den Flügel- und Tenorhörnern mehr klangliche Weichheit. Dieser Trend nach mehr Klangfülle, nach

Instrumenten mit größerer Mensur, ist auch heute wieder zu registrieren. Welche Kapellen spielen noch mit echten Tenorhörnern? Es werden doch hauptsächlich Baritonmensenuren bevorzugt. Nur das Althorn ging diesen Weg mit dem Ziel größerer Klangfülle nicht mit. Dies ist einer der Gründe, warum einem heute beim Einsatz von Althörnern Unwohlsein befällt.

Während bis zur Jahrhundertwende die Berufs- bzw. Militärkapellen wieder auf Waldhörner umstellten, »verpaßten« die zivilen Amateurkapellen diesen Wendepunkt. Allerdings ist seit den siebziger Jahren Bewegung

**Abbildung 1:**  
»Cor  
omnitonique«  
von  
J. B. Dupont  
(Paris, 1818)



in die »Szene« gekommen und schon vielerorts wurde der wohl sinnvolle Wechsel vollzogen.

## »Die Seele des Orchesters«

Der Hornklang hat einen sehr hohen Verschmelzungsgrad. Er mischt sich mit den Holzbläsern ebenso gut wie mit den Blechbläsern und ist durch seine Tonlage Bindeglied und harmonischer Mit-

telpunkt zwischen Höhe und Tiefe.

»Das Waldhorn klingt ja schon toll, aber die merkwürdige Haltung, die Linksriffigkeit, das Transponieren und, nicht zu vergessen, das kleine Mundstück.« Diese Einwände gegen das Waldhorn werden immer wieder geäußert.

Beim Blick in die Geschichte dieses – man möge es mir

verzeihen, als Hornist darf ich das einmal so sagen – klangschönsten Blechblasinstrumentes werden einige der oben aufgeführten Besonderheiten des Waldhorns klar. Dann weiß man wenigstens, warum das so ist, auch wenn es nicht jedermann gefällt.

## Zur Geschichte des Horns

Das Horn ist eines der ältesten Blasinstrumente. In der Frühzeit wurde es hauptsächlich für kultische Zwecke verwendet. Später fand es als Jagdinstrument in Europa große Verbreitung. In der Kunstmusik kamen die Hörner zuerst in Theateraufführungen zum Einsatz, zur Illustration von Jagdszenen.

Im 17./18. Jahrhundert hatte das Horn schon seine heutige Form. Die Entwicklung nahm von nun an einen schnellen Verlauf. So waren Diener an Adelshöfen nicht nur privilegiert, wenn sie das Hornblasen beherrschten, auch wurde es an den Höfen Mode, Hornistenkorps zu halten. So war das Jagdhorn auf dem besten Weg, sich zu einem vollwertigen Musikinstrument zu entwickeln.

Noch wurden beim Spielen die Instrumente mit den Schallbechern nach oben gehalten. Da die Ventile noch unbekannt waren, gab es ein großes Problem zu bewältigen: Die Blechbläser (Posaune ausgenommen) konnten nur die Naturtöne der jeweiligen Grundstimmung spielen. So war es für die Hornisten erforderlich, mehrere Hörner zu besitzen, um die Tonart wechseln zu können.

1715 wurden dann endlich Aufsteckbögen, die die Trompetenbläser übrigens schon länger kannten, auch bei Hörnern verwendet. Vier Jahrzehnte später kam es dann zu einer weiteren entscheidenden Neuerung. Der Dresdner Hornist Anton Josef Hampel fand durch Probieren heraus, daß das Einführen eines Kissens in das Schallstück die Stim-

mung mehr und mehr erniedrigte, je weiter er es hineintrieb. Am äußersten Punkt angelangt, stieg die Stimmung plötzlich um einen Halbton. Da diese Wirkung auch mit der bloßen Hand zu erzielen war, konnte man nunmehr nicht nur die Naturtöne, sondern vollständige Tonleitern spielen. Das war die Geburtsstunde des Stopf- oder Inventionshorns.

Man erinnere sich an die ursprüngliche Haltung des Instruments mit nach rechts oben gehaltenem Schallbecher. Die Stürze wurde auf Hüfthöhe gesenkt, die rechte Hand im Schallbecher positioniert, um die Zwischentöne zu ermöglichen. Mit der linken Hand wurde nur noch das Instrument gehalten.

Konnte denn damals schon jemand wissen, daß mit der Erfindung der Ventile, wiederum nur ein paar Jahrzehnte später, viele Rechtshänder mit dieser Instrumentenhaltung ihre liebe Not haben würden?

## Verschiedene Stimmungen

Bis es aber soweit war, daß ein vollchromatisches Horn zur Verfügung stand, gab es noch kuriose Erfindungen. Eine davon ist das »Cor omnitonique« (Abbildung 1). Es entstand aus dem Wunsch, alle gebräuchlichen Hornstimmungen in *einem* Instrument zu vereinigen. Die ersten Versuche machte J. B. Dupont 1818 in Paris.

Trotz der Möglichkeit, mit einem Inventionshorn fast alle Töne spielen zu können, benötigt der Hornist jeweils Aufsteckbögen für die entsprechende Grundstimmung, um wenigstens die immer wieder mal auftauchenden Naturtöne absolut rein spielen zu können.

So bleibt es auch bei der damals eingeführten Schreibweise »Horn in...«. Und dieses Relikt aus grauen Vorzeiten ist dem Orchesterhornisten – ich spreche jetzt von Mitgliedern eines Sinfonieorchesters – bis heute erhalten geblieben.

### Konstruktionsbedingte Mängel eines Blechblasinstrumentes mit Ventilen, die Intonation betreffend

Die Ventile verlängern das Instrument um:

1. Ventil (Ganzton) – Ventilzuglänge  $\frac{1}{8}$  der Grundlänge
2. Ventil (Halbton) – Ventilzuglänge  $\frac{1}{15}$  der Grundlänge
3. Ventil (Eineinhalbton) – Ventilzuglänge  $\frac{1}{3}$  der Grundlänge

Bei jedem Ventil ist die zugehörige Rohrverlängerung auf das Hauptrohr für den Grundton abgestimmt. Es leuchtet dabei ein, daß bei einer Kombination der Ventile das akustische Gesetz für die Tonvertiefung nicht eingehalten wird, sondern eine kleine Verkürzung (= Intonation zu hoch) eintritt.

Für diese Probleme kann man sich mit einem 4. Ventil (Bariton/Tuba) oder dem Stopfventil (B-Horn) behelfen. Trompeter können den 3. Ventilzug mit Hilfe des selbst an einfacheren Instrumenten angebrachten Ringes stufenlos verlängern.

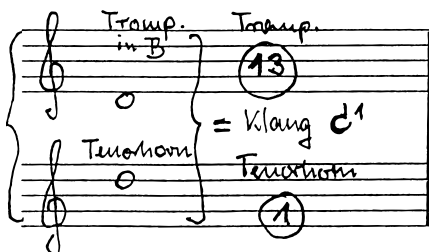
Die bei der kombinierten Anwendung der Ventile sich ergebenden Abweichungen zeigt folgende Übersicht:

Ventil	Erzielte Länge	Erforderliche Länge	Abweichung
0	1,0000	1,0000	0
2	1,0595	1,0595	0
1	1,1225	1,1225	0
3	1,1892	1,1892	0
1+2	1,1819	1,1892	$-\frac{1}{63}$
2+3	1,2487	1,2599	$-\frac{1}{112}$
1+3	1,3117	1,3348	$-\frac{1}{58}$
1+2+3	1,3712	1,4142	$-\frac{1}{33}$

Diese Differenzen sollten nicht auf die leichte Schulter genommen oder als mathematisch-physikalisches Zahlenspiel abgetan werden.

Immer wieder kann es in einer Blaskapelle zu gravierenden Intonationsproblemen kommen, weil die Instrumente den gleichen Ton spielen müssen, aber aufgrund der Lage verschieden greifen.

Nur ein Beispiel:



... oder das generelle Griffchaos innerhalb einer Gruppe, zum Beispiel 1+2 als Alternative zu 3 (Differenzen siehe oben)



**Gravierter Stürzenrand eines »Cor omnitonique« (»Fait par Dupont à Paris«)**

bildung 3) mit »D« bezeichnet.

## Mundstücke

Schließlich noch etwas zu den Mundstücken. Natürlich sind Hornmundstücke recht klein, aber schon mancher schlechter Trompeter wurde ein rechtschaffen guter Hornist. Zu dieser nicht seltenen Spezies gehört auch der Autor dieser Zeilen. Auch ich wollte in meinem jugendlichen Ungestüm Trompete spielen. Nichts ging – aber mit dem Hornspiel konnte ich dann tatsächlich meinen Lebensunterhalt bestreiten.

Im Ernst: Sehr oft kann es für einen Trompete spielenden jungen Menschen eine Befreiung sein, mit einem Hornmundstück endlich Platz für die Lippen zu haben, nur weil der Rand wesentlich dünner ist. Aber das muß man im Einzelfall geduldig ausprobieren.

Für die Ausbildung von acht- bis zehnjährigen Schülern sind »Kinderinstrumente« zu empfehlen. In der Blärschule der Jugendkapelle Aalen benutzen wir die Studio-Hörner der Firma Kalison. Wenn die Schüler dann etwas gewachsen sind und mit einem normalen Instrument gut hantieren können, wechseln sie ohne Schwierigkeiten auf B-Hörner. Schon mit den kleinen Instrumenten kann in Spielgruppen zusammen musiziert werden. ■

## F, Es oder ...?

Ein Großteil der Blasmusikliteratur schreibt Horn in Es vor, eben auch wegen der Besetzung mit Althörnern im vorigen Jahrhundert, während die anglo-amerikanische Literatur von Horn in F ausgeht, weil die F-Hörner bis Anfang dieses Jahrhunderts in Berufsorchestern gespielt wurden. Mittlerweile werden hauptsächlich F/B-Doppelhörner oder B-Hörner verwendet, um für eine absolut perfekte ansatzliche Sicherheit garantieren zu können. Nur die Wiener Philharmoniker machen da eine Ausnahme. Sie spielen weiter auf F-Hörnern und sind auch perfekt. Eine durchaus wohlthuende Alternative.

Aus den vorangegangenen Erläuterungen ist wohl deutlich geworden, daß man heute doch Waldhörner statt Althörner einsetzen sollte.

Die Schreibweise sollte uns nicht irritieren. Man stelle sich einen Trompeter vor, der in B liest und einen Hornisten, der in Es liest. Wo ist da der generelle Unterschied?

Man mag einwenden, daß der »normale« Lernweg eines Hornschülers an einer Musikschule mit Horn in F beginnt. Dann lernt er und lernt, entwickelt gute spielerische Fähigkeiten und kann im Blasorchester trotzdem nicht mitspielen.

Nun stellt sich die Frage: Was ist »normal«?

Heute kann man genauso gut mit Horn in Es beginnen und später das Transponieren (nach F lesen) lernen. Ich glaube, daß man über dieses

Problem mit jedem halbwegs toleranten Hornlehrer reden kann.

Nun schauen Sie sich einmal Ihre Repertoirestücke an: Wieviel Prozent an »Horn in Es«- und »Horn in F«-Literatur befindet sich darunter?

Als nächstes stellt sich die Instrumentenwahl. Ich kann Ihnen guten Gewissens vorschlagen, B-Hörner mit Stopfventil anzuschaffen. Diese Instrumente sind preislich nicht ganz aus der Welt, nicht so schwer zu tragen und erfüllen durchaus alle musikalischen Belange unserer Blasorchester.

## Stopfventil

Die Bedeutung des Stopfventils – es sollte unbedingt dabei sein – ist intonatorischer Art. In der Tabelle (siehe Kasten) kann man sehen, daß die Kombinationsgriffe 1+3 und 1+2+3 erheblich zu hoch sind. Man erinnere sich

an das Inventionshorn und die Versuche des Hornisten Hampel. Dort steht, daß bei Verschluss des Schallstückes der Ton einen Halbton nach oben springt. Das stimmt nur für unser heutiges F-Horn. Das B-Horn springt beispielsweise um einen  $\frac{3}{4}$ -Ton nach oben. Mit Hilfe des Stopfventils kann das dann ausgeglichen werden. Für diesen Zweck bestehe ich allerdings nicht auf dem Stopfventil. Viel wichtiger ist, daß man mit einer geschickten Griffkombination die unteren angesprochenen »falschen« Töne sauber spielen kann.

Statt 1+3 greife ich auf dem B-Horn 2+3 (also einen halben Ton zu hoch) und drücke gleichzeitig das Stopfventil. So wird das klingende C sauber intoniert. Den gleichen Trick wendet man bei 1+2+3 an: Ich greife 1+3+Stopfventil. Da dieses mit dem Daumen gedrückt wird, ist es in der Griffabelle (Ab-

B-Horn	-	123	13	23	3	1	2	0	123	13	23	3	1	2
B-Horn mit Stopfv.	D123	D13	D23	23	3	1	2	0	D13	D23	23	3	1	2
B/F-Doppelhorn	D1	D2	D0	23	3	1	2	0	D2	D0	23	3	1	2

	0	23	12	1	2	0	12	1	2	0	1	2	0	23
	0	23	12	1	2	0	12	1	2	12	1	2	12	(1)
	0	23	12	1	2	0	12	1	2	3	1	2	3	

	12	1	2	0	2	0	2	0	1	2	0			
	3	23	12	1	12	1			0	1	2	0		
	(2)	(0)	3	23	3				0	1	2	0		

**Griffabelle für B-Horn (Transposition Horn in Es). Beachte: Ab b aufwärts gelten die Griffe für alle Instrumente**