

Nachschlagade

Schwierige Orchesterstellen für Horn

In den vergangenen Jahren sind die Ansprüche an die Hornisten in den Bläserorchestern stark gestiegen. Vorbei sind die Zeiten, in denen man seinen weniger begabten Trompetern einfach ein Es-Horn in die Hand drücken und sie damit von den technisch wie musikalisch anspruchsvollen Stimmen weitgehend fernhalten konnte. Es ist sicherlich nicht übertrieben zu behaupten, dass dem Hornsatz eines guten Bläserorchesters bei anspruchsvoller Literatur heute mindestens so viel abverlangt wird wie sonst in einer Bruckner-Sinfonie.

Das in neueren Ausgaben fast durchgehend in F notierte Horn findet sowohl als Begleit- und harmonisches Füllinstrument wie auch als Soloinstrument in Alt- und Tenorlage Verwendung. Vom weichen Piano bis zum schmetternden Fortissimo steht eine Vielzahl klanglicher Möglichkeiten zur Verfügung. Wegen seines großen Tonumfangs kann es als selbstständiges Quartett eingesetzt werden, ohne dass man für die Bassstimme auf spezielle Instrumente ausweichen müsste.

Welches Instrument?

Es liegt auf der Hand, dass die veränderten Aufgaben des Horns im Bläserorchester mit den oben angesprochenen, klanglich stumpfen und intonationsmäßig unbefriedigenden Es-Hörnern nicht mehr zu bewältigen sind. Auch bei der Ausbildung des Nachwuchses sollte man auf diese seit Jahrzehnten nicht mehr weiterentwickelten Instrumente verzichten. Nach meiner Erfahrung ist es irrelevant, ob der Anfangsunterricht auf einem B- oder F-Horn erfolgt. Die meisten der inzwischen so populären

Kinder- oder Schülerhörner (vgl. Beitrag in CLARINO 4/1999) sind ohnehin B-Instrumente. Für das B-Horn spricht die leichtere Ansprache und das geringere Gewicht, für das F-Horn der weichere Ton. Da das F-Horn in der Höhe schwerer zu spielen ist, weil dort die Naturtöne dichter beieinander liegen, dem B-Horn aber in der Tiefe einige Töne fehlen, sollte nach spätestens drei bis vier Jahren Unterricht als endgültiges Instrument ein F-/B-Doppelhorn angeschafft werden. Dabei muss es nicht unbedingt ein Profimodell sein. Viele Schülermodelle können einem Hornisten im Bläserorchester ein halbes Leben lang gute Dienste leisten.

Hohe und tiefe Hörner

Die Anordnung der Hornstimmen in Partituren für

Sinfonieorchester stimmt nicht mit ihrer Funktion im vierstimmigen Satz überein: Von der absoluten Tonhöhe her gesehen übernimmt das dritte Horn meist die zweite, das zweite Horn die dritte Stimme im Satz, so dass das Hornquartett in zwei sich überkreuzenden Paaren auftritt. Dieses Verfahren hat sich auch in den meisten Werken für Bläserorchester durchgesetzt. Hin und wieder trifft man dennoch auf Ausgaben wie die im Notenbeispiel 1 zitierte, wo die Stimmen der Reihe nach von oben nach unten verteilt wurden. Da sich die Aufgaben der normalerweise eher stützenden tiefen Hörner zwei und vier durchaus von denen der führenden hohen Hörner eins und drei unterscheiden, lohnt sich also ein kurzer Blick in die Partitur, bevor es beim Einstudieren eines neuen Stückes zu Irritationen kommt.

Wölfe im Schafspelz

Das Hornsolo zu Beginn der »Paris Sketches« von Martin Ellerby (siehe Notenbeispiel 2) sieht zunächst recht harmlos aus, da es weder einen großen Umfang hat, noch eine gute Höhe oder sonstige

technische Fähigkeiten verlangt. An das Intonationsgefühl des Hornisten stellt es jedoch hohe Ansprüche: Das a^1 ist wie beinahe jeder mit 1+2 zu spielende Ton zu hoch, das e^2 ist hingegen auf den meisten Hörnern zu tief, was sich hier besonders nachteilig auswirkt, da dieser Ton die in reiner Stimmung hoch zu intonierende Quinte zum Grundton darstellt. Beide Töne müssen mit dem Ansatz oder durch leichtes Öffnen bzw. Abdecken des Schallbeckers mit der rechten Hand entsprechend korrigiert werden. Das a^1 mit dem dritten Ventil zu spielen, ist in den meisten Fällen keine Lösung, da es dann zu tief wird.

Bei Stücken, die sich über längere Zeit in Kreuztonarten bewegen, können Intonationsprobleme im Übrigen dadurch eingeschränkt werden, dass man das erste und dritte Ventil etwas weiter als gewöhnlich auszieht.

Gestopfte Passagen

Das Stopfen, also das Verschließen des Schallbeckers mit der Hand, ist ein dem Horn eigener Effekt. Dadurch wird der Ton nicht nur leiser und näselnder, sondern auch um etwa einen Halbton höher. Grundsätzlich sollten gestopfte Töne auf der F-Horn-Seite des Doppelhorns gespielt werden. Wählt man die normalerweise für den einen Halbton tiefer liegenden Ton gültige Ventilkombination, kommt man dem gewünschten Ton zumindest in der mittleren und hohen Lage sehr nahe. Stopft man dagegen auf der B-Horn-Seite, wird der ursprüngliche Ton etwa einen Dreiviertelton höher und stimmt infolgedessen schlecht. Für Hornisten, die ein reines B-Horn anschaffen wollen, zahlt sich auf Dauer die Investition in ein Stopfventil aus, da es dem Spieler nicht nur das Transponieren abnimmt, sondern bei richtiger Einstellung des Ventiltuges auch die angesprochenen Intonationsprobleme reduziert.

Stopfdämpfer sind vor allem für längere Passagen und Tö-

Notenbeispiel 1: »Fête galante« von Joseph Horowitz, Takt 36 bis 39 (NB: Alle Notenbeispiele stehen in F)

Notenbeispiel 2: »Paris Sketches« von Martin Ellerby, Beginn des 1. Satzes »Saint-Germain-des-Prés« (Horn 1 und 3 unisono)

Notenbeispiel 3: »Danse rituelle du feu« von Manuel de Falla/Arrangement: Walter Ratzek (Ziffer 34 bis 35)

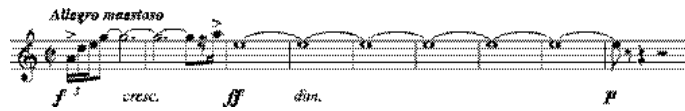


ne unter dem notierten c^1 gut geeignet. Wenn die gestopften Töne nicht unbedingt laut und »schnarrend« sein müssen, kann unter Umständen auch ein normaler Dämpfer verwendet werden.

Die im Notenbeispiel 3 abgedruckte Passage aus dem »Danse rituelle du Feu« von Manuel de Falla in der Bearbeitung von Walter Ratzek findet sich in gleicher Form in der Originalpartitur. In dieser, von wenigen Tönen abgesehen, unisono auszuführenden Stelle soll jeweils ein Paar gestopft, das andere offen spielen, nach vier Takten soll gewechselt werden. Für das Einführen eines Stopfdämpfers bleibt keine Zeit. Folgende Lösung bietet sich an: Horn eins und drei spielen durchgehend offen, Horn zwei und vier durchgehend gestopft mit Stopfdämpfer, Horn zwei und vier lassen in Takt 245, 249, 253 und 255 den ersten Ton (h) weg – dieser wird vom 3. Horn übernommen – und ergänzen jeweils das zweite Achtel (fis^1).

Mut zur Lücke

Die eigentlich für vier Hörner unisono vorgesehenen Eröffnungsfanfaren von Herbert Owen Reeds »Fiesta Mexicana« (siehe Notenbeispiel 4) klingen in Eugene Corporons Einspielung mit der Cincinnati Wind Symphony so perfekt, dass man glauben könnte, er hätte sie einem einzigen Spieler überlassen. Dafür gäbe es allerdings gute Gründe. Das notierte g^2 ist ein im Satz nicht nur wegen seiner relativ hohen Lage schwer auszustimmender Ton, vor allem, wenn er wie hier ausgehalten werden muss. Auf dem B-Horn ohne oder mit dem ersten Ventil gespielt, ist er ohne Korrektur oft etwas zu tief. Zu allem Überfluss folgt jeweils das a^2 , das noch größere Ansprüche an das Intonationsgefühl stellt, hier allerdings sehr kurz ist. Eine weitere Schwierigkeit stellen die nur mit Trippelzunge befriedigend auszuführenden Triolenanfänge dar, welche die Passage sehr »kiekseranfällig« machen.



Notenbeispiel 4: Eröffnungsfanfare zu »La Fiesta Mexicana« von Herbert Owen Reed (Horn 1 bis 4 unisono)



Notenbeispiel 5: »Waltz No. 2« von Dmitrij Schostakowitsch/Arrangement: Johan de Meij (ab Buchstabe B)



Notenbeispiel 6: »Bacchus on Blue Ridge« von Joseph Horowitz, Solo aus dem 2. Satz

Die Vorschrift, die Schallbecher hochzunehmen (»Bells up«), macht die Aufgabe nicht einfacher. Es dürfte kaum einen Hornsatz geben, der diese Stelle jedes Mal fehlerlos bewältigen kann.

Auch bei vielen anderen Passagen macht es Sinn, nicht alle Hornisten spielen zu lassen oder sich die Arbeit aufzuteilen, vor allem wenn die Auswirkungen auf den Gesamtklang gering sind. Im Notenbeispiel 5, dem Thema des zweiten Walzers aus der zweiten Jazz-Suite von Dmitrij Schostakowitsch in der Bearbeitung von Johan de Meij, könnte man den 1. Hornisten erst in Takt 56 oder 57 (kurz vor Beginn der Zweistimmigkeit) einsetzen lassen. Da die Klarinetten und Eufonien ab Takt 43 parallel zu den unisono spielenden Hörnern geführt sind, würde sich dies klanglich kaum auswirken. Der unangenehme Sprung zum b^2 könnte dann ohne Zwischenatmung und damit mit weniger Risiko erfolgen. Angesichts der Tatsache, dass in Takt 59 die 3. Trompeten, das

Blasorchester handelt, könnte man sich fragen, ob es überhaupt notwendig ist, den 1. Hornisten diese Stelle spielen zu lassen.

Voraussicht statt Vorsicht

Relativ große Intervalle wie in der eben besprochenen Passage stellen Hornisten oft vor technische Probleme, die aber meist relativ schnell zu lösen sind, wenn man die eigene Vorstellung überprüft und gegebenenfalls korrigiert. Das kann am schnellsten durch Singen geschehen, wobei man auch hier die Intonation nicht aus dem Blick verlieren sollte. Wenn man nicht in der Lage ist, eine schwierige Passage zu singen, wird man sie kaum sicher auf dem Instrument ausführen können. Schwierigkeiten mit Stellen wie der im Notenbeispiel 6 abgedruckten resultieren meist daraus, dass man sich zu sehr darauf konzentriert, die vermeintlich schweren Töne (fis^2 und a^2) zu treffen, als das Augenmerk auf Verlauf und Ziel der Phrase sowie vor allem auf konstante Luftführung und ausreichende Luftmenge zu richten. Es hat also wenig Sinn, ein heikles Intervall ständig



Eduard Oertle,

Jahrgang 1966 studierte Schulmusik mit den Hauptfächern Horn und Dirigieren an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Kontakstudien, ebenfalls in

Horn und Dirigieren, ein Englischstudium an der Universität Stuttgart und zahlreiche Meisterkurse auf internationaler Ebene ergänzten seine Ausbildung.

Zur Zeit arbeitet Oertle hauptberuflich als Lehrer für Musik und Englisch an einem Gymnasium in Filderstadt bei Stuttgart, wo er auch die beiden Chöre und ein Bläserensemble leitet. Daneben dirigiert er den Musikverein Erlenbach (Kreis Heilbronn) und ist als Hornist aktiv. Er ist Mitglied des Landesblasorchesters Baden-Württemberg, des Eulenspiegel-Hornquartetts, der WASBE, der IGEB und der »Freunde der sinfonischen Blasmusik«.



vom musikalischen Kontext isoliert zu üben. Beim Einstudieren einer solchen Passage sollte man darüber hinaus auch auf die Minimierung der Ansatzbewegungen und auf die Tonvorstellung achten. Wer sich einen »Problemton« mit einer anderen Tonqualität als die ihn umgebenden Töne vorstellt, läuft eher Gefahr, ihn nicht zu treffen. Muss vor einem großen Sprung nach oben geatmet

werden, hilft es meist, sich während des Einatmens mehr auf die Luftführung danach als auf das Einatmen selbst zu konzentrieren. So kann man eine »Schnappatmung« verhindern, die auf Grund der Entkopplung von Ein- und Ausatmenvorgang zum Stauen der Luft vor dem Ausatmen führt. Entsprechendes Training vorausgesetzt holt sich der Körper die Luftmenge, die er für die nachfolgende Phrase braucht,

automatisch. Erfahrungsgemäß gibt es vergleichsweise wenige Anlässe, wo bewusst mehr Luft geholt werden muss.

Das Horn im Internet

Zum Schluss noch ein Hinweis auf interessante Websites. Eine gute Startseite für alle Themen rund um das Horn und alle anderen Blechblasinstrumente ist www.osmun.com. Über diese mit

Links gepflasterte Seite gelangt man unter anderem auch zu »Horn Articles online« (www.potsdam.edu/crane/ericsojq/articles_online.htm), einer Sammlung von Aufsätzen von Dr. John Q. Ericson zu geschichtlichen und technischen Fragen, die in gut lesbarem Englisch abgefasst sind. Die International Horn Society ist unter www.horndoggie.com/horn/ zu finden. ■

