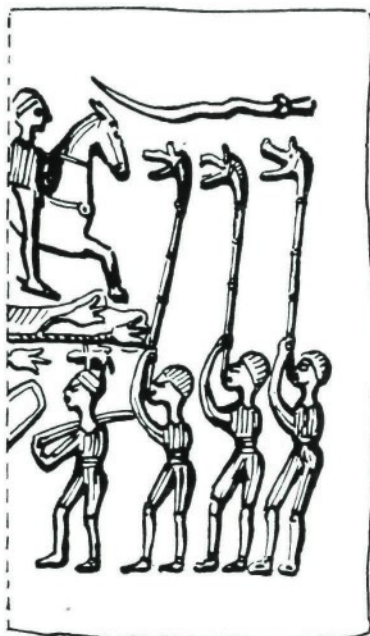




Karnyx-Bläser (keltisch-römisch)

Hans Christoph Worbs

Das Horn

hatte die große Stunde für dieses Instrument geschlagen, zu einer Zeit, als die besetzte Natur selbst zu singen begann.

Klangwerkzeug in den Händen von Jägern, Wächtern und Heerführern war das aus Tierhorn oder Tierzahn gefertigte Instrument in seinen frühen Vorformen. Im Rolandslied bläst Markgraf Roland, im Tal von Roncevalles von der Übermacht der gegen ihn ansturmenden Heiden bedroht, in sein Horn Oliphant, um Kaiser Karl zur Hilfe herbeizurufen. Und der Figur eines Jägers vom Chor des Baseler Münsters ist als bezeichnendes Attribut ein nur leicht gekrümmtes Horn beigegeben. Kaum werden diese Klangwerkzeuge über die Bedeutung von einfachen Signalinstrumenten herausgewachsen sein.

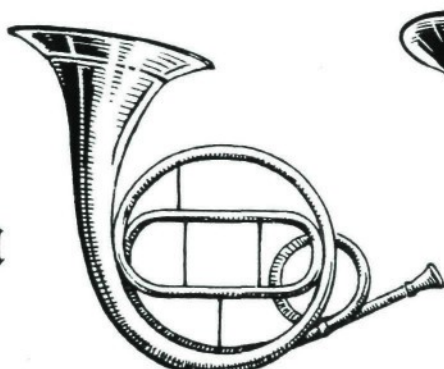
Als Kuriosum sei hier noch erwähnt, daß es im zaristischen Rußland noch in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts sogenannte „Hornmusiken“ gab, bei denen jedem Spieler eines einfachen Signalhornes (gewöhnlich Leibeigenen) immer nur ein einziger Ton in verschiedener Tonhöhe zufiel. Ouvertüren zu Opern von Cherubini, Rossini oder Spontini, aber auch leichtere Sinfonien Haydns und Mozarts standen im Repertoire dieser seltsamen, unermüdlich gedrillten Orchester.

In weiter entwickelter Form trat demgegenüber das Horn schon im 17. Jahrhundert in die Opernliteratur, wo es uns beispielsweise in einem Quintett von fünf Waldhörnern in Jean Baptiste Lullys Oper „Princesse d'Elide“ begegnet. Bereits ein Holzschnitt aus dem Jahre 1502 zeigt uns ein „mehrwindiges“ Horn. Dementsprechend waren auch die im Zeitalter des Barock verwendeten Instrumente mehrfach gewunden. Diese längeren und enger mensurierten Hörner ermöglichten es dem geübten Spieler, durch eine verschiedene Anspannung der Lippen eine größere Zahl von Obertönen anzublasen. „Die lieblich pompösen Waldhörner sind bei jetziger Zeit sehr en vogue kommen“, schreibt Johann Mattheson im „Neu eröffneten Orchester“. In Johann Sebastian

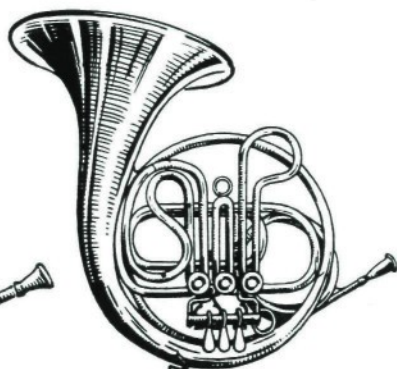
gehend in die Nähe der Trompete. Erst als man um die Mitte des 18. Jahrhunderts dazu überging, das Kesselmundstück durch ein trichterförmiges Mundstück zu ersetzen und die Stürze tellerartig weitete, gewann das Horn den ihm eigenen weichen, dunkel getönten Klang. Besondere Bedeutung für die Weiterentwicklung des Instruments kam daneben aber vor allem den Erfindungen des Dresdner Hornisten A. J. Hampel zu. Die Einführung des sogenannten Inventionshorns, bei dem durch verschiedene große Einsatzbögen die Hornlänge und damit die Grundstimmung des Instruments verändert werden konnte, ist sein Verdienst. Hampel aber war es auch, der die Stopftechnik, die Einführung der rechten Hand in die Stürze des Instruments, erstmals in ihrer Bedeutung erkannte und förderte.

Inzwischen hatte das zumeist mit langgehaltenen Tönen bedachte Horn als sogenanntes „Orchesterpedal“ im Orchester Heimatrecht gewonnen. Welch hohe Anforderungen jedoch ein makellooses Spiel an den Hornisten stellte, erhellt ein köstlicher Bericht, den wir 1806 in J. J. Albertis sogenannten „Neuen Musikalischen Complimentirbuch“ finden. „Um auf dem Waldhorn eine den Ohren wohlgefällige und einschmeichelnde Musik produzieren zu können, bedarf es mühereichen Fleißes. Gar leichtlich mag es doch geschehen, daß der Odem des beflissenen Bläfers sich in der ausnehmenden Länge des Tonrohres verirret, oder die Gespanntheit seiner aufs künstlichste gestrafften Embouchure einem Einfall momentaner Lippenlähmung unterworfen wird. Dieß all, ja die nicht aufs genaueste getroffene Ballung der Faust im Becher, bewirkt, daß dem Instrument inmitten einer süßen Cantilena so unerwünscht grausame Mißgebilde von Tönen entspringen, daß es auch den artigst lauschenden Angehörigen der gebildeten Stände größte Mühaufwendung erforderlich, die sich zwangsmaßend herbeidrängende Lächerlichkeit zu bannen.“

Trotz der Erfindungen A. J. Hampels bot das Horn auch weiterhin nur begrenzte



Waldhorn



Ventilhorn

Das Horn ist ein Lieblingsinstrument der Romantik. In sternenüberglänzter Nacht, im Waldesrauschen und bei fröhlich unbekümmerter Jagd umfängt uns vor allem in romantischer Dichtung und Musik sein schwärmerisch weicher, dunkel gefärbter Klang. Sein stimmungshafter Ton gewinnt der Freischütz-Ouvertüre jene Naturpoesie ab, in die Webers Oper gleich vom ersten Takt an getaucht ist. Sein wiederholt beschworener, betörender Klang erweckt in der Lyrik Eichendorffs oder Nikolaus Lenaus immer wieder den ganzen Stimmungsauber jener Dichtung. In den Jahren der Romantik

Bachs 1. Brandenburgischen Konzert wetteifert ein aus zwei Hörnern, drei Oboen und Fagott zusammengesetztes Concertino mit dem Streicherchor. Händel verwendete bezeichnenderweise gerade in seiner Feuerwerksmusik, einer ausgeprägten Freiluftmusik also, einen ganzen konzertierenden Hörnerchor. Und der experimentierfreudige Antonio Vivaldi steuerte zwei Konzerte für zwei Hörner zu der langsam anwachsenden Hornliteratur bei.

Das Kesselmundstück und der nur wenig ausladende Schallbecher rückten das Horn der Bachzeit in seinem Klangcharakter weit-

Möglichkeiten. Zwar verstand es beispielsweise Mozart glänzend, die thematische Erfindung seiner vier Hornkonzerte den noch beschränkten Gegebenheiten des Instruments anzupassen. Seine endgültige, uns heute vertraute Ausprägung gewann das Horn jedoch erst als Ventilhorn, durch die Einführung der Ventile also, die sich 1818 der Kammermusiker H. Stölzel und der Oboist F. Blümel patentieren ließen. Durch einen bestimmten Mechanismus wird der Luftstrom in einen zusätzlichen Stimmbogen geleitet, das Rohr somit verlängert und der betreffende Ton um eine kleine Sekunde,

eine große Sekunde oder eine kleine Terz vertieft. Die ganze chromatische Skala war auf diese Weise dem ursprünglich melodisch unergiebigem Instrument erschlossen. Das Horn, das anfangs nur die Obertöne, die Naturtöne hergab, hatte sich im Laufe der Zeit — parallel etwa zur Entwicklung der Trompete — zu einem leistungsfähigen Blasinstrument herausgebildet.

Trotz der reichen spieltechnischen Möglichkeiten, die sich nun für das Horn eröffneten, bedurfte es einer geraumen Zeit, bis sich das Ventilhorn endgültig durchzusetzen vermochte. Jaques Halévy war es, der in seiner großen historischen Oper „Die Jüdin“ 1835 zum ersten Mal nachdrücklich die Verwendung dieses Instruments forderte. Auch Robert Schumanns Konzert für vier Hörner und Orchester ist offensichtlich für vier Ventilhörner komponiert. Demgegenüber aber wollte Johannes Brahms für eine Interpretation seines Horntrios das Waldhorn herangezogen wissen, das Waldhorn mit seinem volleren und weicheren Klang. Gleich ob in dieser oder jener Ausprägung gewann das Horn jedenfalls als echt poetischer Stimmungsträger in der Musik der Romantik entscheidende Bedeutung. König Oberons sehnstüchtiger Hornruf lockt die Waldgeister, Gnom und Elfen aus Wald und Flur herbei. Romantisches Naturempfinden atmet die Hornmelodie, mit der Franz Schuberts große C-dur Sinfonie anhebt. Und in Anton Bruckners „Romantischer“ Sinfonie, dessen erster Satz bereits durch ein Hornthema eingeleitet wird, rufen im Scherzo die Hörner zur fröhlichen Jagd.

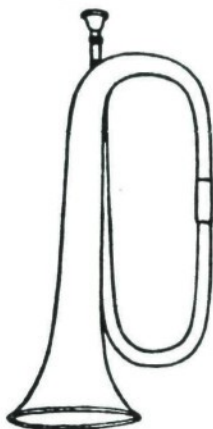
Jede Zeit prägt dem ihr zur Verfügung stehenden Instrumentarium den ihr gemäßen Klangstil auf. So hat auch die Neue Musik dem Horn, das bereits Richard Strauß in seiner Sinfonia Domestica bis zum e'' hinaufführte, neue Klangregionen erschlossen. Horn-Glissandi und der häufig benutzte Effekt des gestopften Horns finden sich etwa in Partituren Igor Strawinskys. Alban Berg gewann in seinem „Wozzek“ dem Horn Farbwerte von bisher ungewohntem harten Klang ab. Und Benjamin Britten malte in seiner suggestiv bildhaften Vertonung von William Blakes „Elegy“ mit Hilfe beklemmender, eindringlich scharfer Hornklänge, wie sich das nagende Bewußtsein der Sünde dem Menschen aufs Herz legt.

Doch auch die technischen Anforderungen, die in manchen Werken zeitgenössischer Musik an den Hornisten gestellt werden, übersteigen das bisher Dagewesene. Noch Richard Strauß' Vater, der erstklassige Münchener Hornist und Komponist von humorvollen Trios für die Bayerischen Postillone hatte manche Werke Richard Wagners für geradezu unspielbar erklärt. Doch bereits manche virtuose Hornpartien des Sohnes — beispielsweise die kecke Hornmelodie im „Till Eulenspiegel“ — gingen über den Schwierigkeitsgrad der von Franz Strauß gefürchteten Wagnerschen Partien hinaus.

Baute man früher Hörner in verschiedenen Stimmungen (Johann Sebastian Bach z. B. verlangte in seiner h-moll-Messe ein Horn in D), so sind heute nur noch Hörner in F und B in Gebrauch. Daneben verwendet man aber auch das sogenannte Doppelhorn, bei dem durch einen Umschalthebel die erforderliche Stimmung — F oder B — eingestellt werden kann.

Wie die ebenfalls in verschiedenen Stimmungen gebaute Klarinette ist auch das Horn ein transponierendes Instrument. Greift der Hornist ein c', so erklingt auf dem B-Horn das um eine große Sekunde darunterliegende b, bei dem F-Horn das eine Quint unter dem c' liegende f. Der Part eines B-Hornes wird dementsprechend einen Ganzton höher notiert, der Part eines F-Hornes eine Quint höher.

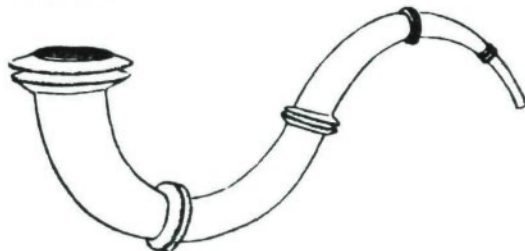
Signalhorn



Alt-jüdisches Schofar



Mehrwindiges Horn, nach einem Holzschnitt in der Straßburger Virgil-Ausgabe, 1502



Indisches Kriegshorn



Beginn des Rondos aus Mozarts Hornquintett Es-dur, KV 407

Olifant (Hifthorn) aus Elefantenzahn (frühes Mittelalter)

