

---

## VORWORT

---

**D**ie vorliegende Schule für Horn stellt den erklärenden Text bewusst in den Vordergrund, um Schüler und Lehrer umfassend über didaktisch-methodische, musikalische und technische Fragen zu informieren.

Die Übungsstücke und Lieder – beginnend im kleinsten Tonumfang mit systematischer Einführung der Ventile – sollen den Spaß am Hornblasen fördern und der ersten Unterrichtsstunde an werden darüber hinaus Duette zur Übung des Zusammenspiels mit einbezogen.

Unter Berücksichtigung der Tatsache, daß außer dem F-Horn auch das einfache B-Horn im Anfängerunterricht Verwendung findet, sind für beide Hornarten zunächst jeweils eigene Übungen vorgesehen, bis der Gebrauch der Ventile beherrscht wird.

Theoretische Abhandlungen über Ansatz, Atmung etc. stehen in der Schulstunde damit die praktischen Anleitungen für den Anfänger unmittelbar voraussetzungslos werden.

Musikalische Grundkenntnisse werden aus zweierlei Gründen vorausgesetzt: Zum einen erweist es sich häufig, daß Schüler ohne musikalische Früherziehung das Notenlesen gar nicht erlernen wollen, sondern, daß bei vielen Horn das zweite Instrument erlernen wollen.

Michael Hooftzel



---

## DIE ENTWICKLUNG DES HORNS

---


**D**as Instrument, das wir heute als „das Horn“ in unseren Händen halten und das mit seinen verschlungenen Röhren, seinen Daumen- und Fingerverventilen so kompliziert und gerade deshalb auch so faszinierend schön aussieht, machte im Laufe der Jahrhunderte eine Wandlung durch wie kaum ein anderes Blasinstrument.

In vorgeschichtlicher Zeit blühten Jäger, Hirten, Krieger und Priester verschiedensten Arten von Muschel- und Tierhörnern. Diese Instrumente wurden zunächst weniger zur musikalischen Erbauung, sondern vielmehr als Signale und Verständigungsmittel (wie heute beispielsweise die Funkgeräte im Gebrauch) verwendet, vergleichbar etwa mit der Bedeutung der Trommel in Afrika.

In der Zeit vor Christi Geburt trugen römische Soldaten als „Corni“ ein großes Horn, die große Cornu der Triumphzüge der siegreichen Kaiser voran. Auf dem Cornu wurde darauf festliche Musik gespielt.

Später verständigten sich Jäger mit Hirschhörnern in den Wäldern durch morseähnliche Zeichen, um den Stand der Hirsche zu melden, den Verlauf und das Erliegen der Beute bekanntzugeben.

Schließlich wandten aus den kleinen Hirschhörnern und Mäulchen sich gewundene Jagd- und Waldhörner, die am frühen Mittelalter als „Horn“ zum beliebten und bestaunten Musikinstrument wurden. Der eigentliche Eingang ins Orchester bildeten, wo sie sich im Laufe der Jahrhunderte zu einer Konzertschornhörner-Konzertschornhörner entwickelten.



Norwegisches Hirtenhorn  
mit Birkenrinde umwickelt  
(noch heute in Gebrauch)

Die Komponisten der Barockzeit wurden auf dieses wohlklingende Instrument aufmerksam und beauftragten es mit immer anspruchsvolleren solistischen Aufgaben. Durch die Beschränkung auf die Naturtonreihe war die Einsatzfähigkeit stark eingeengt. Ein D-Horn z.B. konnte nur in D-Dur und ein Es-Horn nur in Es-Dur geblasen werden, wobei lediglich im höheren Register – wo die Naturtöne eng beieinander liegen – Melodiebögen entstehen konnten.

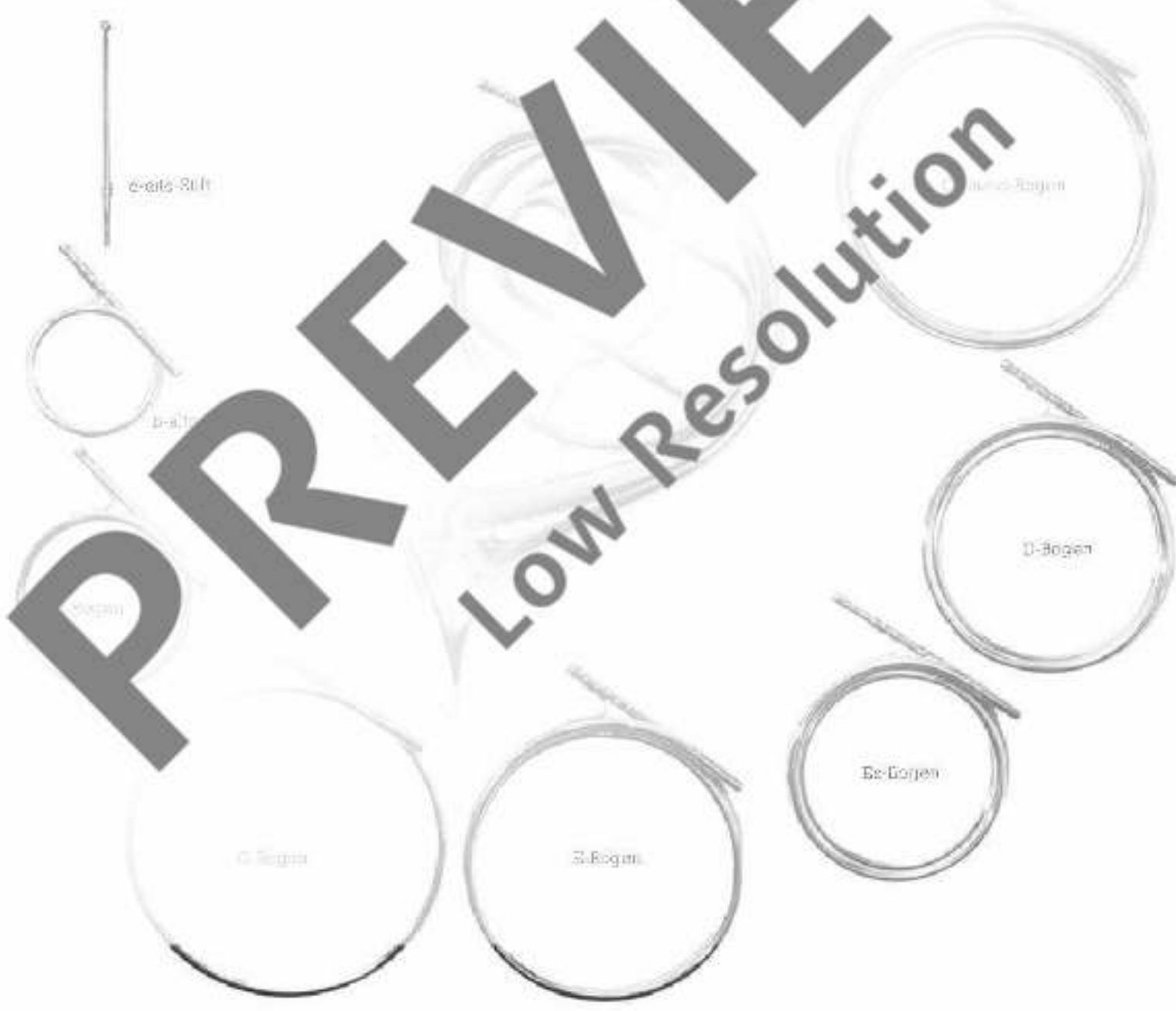


Naturhorn mit Bögen  
in einem Reisetui

Schrieb der Komponist ein dreisätziges Stück mit dem ersten Satz in D-Dur, dem zweiten Satz in G-Dur und dem dritten wiederum in D-Dur, so hätte er den ersten Satz mit „Horn in D“, den zweiten Satz „Horn in G“ und den dritten wieder mit „Horn in D“ zu bezeichnen, wobei er die Hornstimme in C-Dur schrieb.

Der Hornist holte dann seinen D-Bogen aus der Bogenkiste und steckte ihn auf den Korpus seines Horns. Nur stand das Horn in D. Nach dem ersten Satz tauschte er diesen Bogen gegen den um eine Quarte höheren und deshalb etwa nur halb so großen G-Bogen aus. In jeder Kiste waren übrigens viele Bogen: B-basso, C-basso, D, Es, E, F, G, (As) A, b-alto und der c-alto-Stift, der praktisch nur noch ein Vorschlag war. Eine wahrlich komplizierte und umständliche Sache! Die Komponisten der Klassik hatten es noch mit diesem Naturhorn zu tun (man könnte es ein „richtiges“ „Bogenhorn“ nennen), das sie in ungeheurer Vielfalt einsetzten.

Zeitgenössische Rekonstruktion eines Inventars eines (Hornisten) in der 18. Jahrhundert



Ein gutes Beispiel dafür findet man in der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie Nr. 25 KV 183 von W. A. Mozart. Der Komponist setzt zwei G-Hörner und zwei b-alto Hörner an geschickt ein, daß nicht nur interessante Akkorde entstehen (s. B. Rückführung zur Reprise im 1. Satz), sondern am Anfang des letzten Satzes eine ganze Melodie in g-Moll entsteht, obwohl jedes Hornpaar nur Bruchstücke davon klingen kann, die von Mozart kunstvoll zusammengefügt werden:

Sinfonie Nr. 25 g-Moll KV 183/4. Satz

(Zitation vom Klangentstandend)

Beethoven schrieb in der „Symphonie Nr. 3“ (Eroica) dem 1. Horn ein Solo in F-Dur, was er nicht machen konnte, weil es nicht möglich war, F-Dur mit dem 1. Horn zu spielen. Er wusste, damit er seinen Es-Fuß nicht aufgeben konnte und ließ ihm nach dem Solo ein Hornpaar in F-Dur spielen, um es von F auf Es umzutranschieren.

„Stoppfen“ des Naturhorns entwickelte der Dresdner Hornist Anton Weidmann in der Mitte des 16. Jahrhunderts das „Stoppfen“. Er stopfte die Hand in den Schalltrichter und erniedrigte entweder bei halbem Stoppfen (chiaro) den Ton um eine kleine Sekund (- Halbton) oder erhöhte diesen bei vollem Stoppfen (chiaro) ebenfalls um eine kleine Sekund. Auch bei den offenen Tönen blieb die Hand im Schalltrichter, um die Klangfarbe des Horntones weicher und milder zu machen.