

beide durch Tongebiet, Klang und Schallkraft zu weit von einander abstehn; der Schall der Trompete würde den Hornklang zerreißen, ohne sich mit ihm zu verschmelzen; die Hörner würden den Trompetensatz in der Tiefe nur dumpf und matt verdoppeln und beschweren können. Eher liessen sich Hörner mit Posaunen (jene mehrfach, diese einfach besetzt, wie C. M. v. Weber zu dem in No. 98 angeführten Hornsatze verlangt) verbinden, da letztere durch Tonlage und Fülle des Schalls ihnen näher stehn; dann kann auch die Pauke zutreten. Indess auch dieser Verein erscheint nicht anwendbar genug, um uns zu besondern Uebungen aufzufodern. Was er gewähren könnte, wird durch den Chor der Ventil-Instrumente besser erlangt, zu dem wir jetzt übergehn*).

Dritte Abtheilung.

Die Ventil-Instrumente.

In der vorigen Abtheilung haben wir erfahren, dass ein Theil der Blechinstrumente (Trompeten und Hörner) nur eine unvollständige Tonleiter hat und die fehlenden Töne nur unvollkommen und bedingt erlangen kann. Diese Unvollständigkeit hat man bald für eine Unvollkommenheit angesehen und durch mancherlei Vorrichtungen am Instrument zu überwinden getrachtet. Unter den verschiedenen hierzu angestellten Versuchen verdient die Anbringung der Ventile wohl unstreitig den Vorzug, hat auch in der That den Vorrang mit Hinwegdrängung der frühern Versuche errungen. Zunächst sind diese Ventile an den Hörnern und Trompeten, dann auch an der Posaune angebracht worden. Hierdurch ist ein System von Blechinstrumenten aufgestellt worden, das eine wesentlich andre Beschaffenheit und Bedeutung hat, als die in der vorigen Abtheilung aufgeführten natürlichen Instrumente gleiches Namens.

Den so mit Ventilen versehenen alten Instrumenten ist sodann eine Reihe neu erfundner (oder vielmehr ältern ausser Uebung gekommenen nachgebildeter) Instrumente hinzugefügt worden, die ebenfalls mit Ventilen versehen sind; und so hat sich ein besondrer Chor von Blechinstrumenten zusammengestellt, der bald für sich allein, bald in Verbindung mit andern Instrumenten zur Anwendung kommt, — oder aus dessen Mitte ein und das andre Instrument den gewöhnlichen Organen des Orchesters zugefügt wird.

*) Hierzu der Anhang E.

Es versteht sich von selbst, dass der Komponist auch von diesen Mitteln Notiz haben muss; sie können, — wenigstens einzelne von ihnen können für die Darstellung dieser oder jener Stimmung oder Vorstellung die geeignetsten, ja unentbehrlich sein und es kann im freien Kunstgebiete Niemand sich unterfangen, Grenzen zu ziehn und irgend ein Mittel auszuschneiden, da Niemand vorauszu-sehn vermag, welche Aufgaben sich für einen andern Künstler, ja sogar für ihn selbst noch ergeben werden. Gleichwohl ist eben hier eine hellere Erkenntniss höchst rathsam, weil wir Gefahr laufen, um eines lässlichen Gewinns willen an Tonreichthum, wesentlich wichtige Charaktere aus unserm Orchester entstellt oder verdrängt zu sehn. Um hier sicher zu urtheilen, müssen wir einen Blick auf die Struktur der Ventil-Instrumente werfen.

Erster Abschnitt.

Struktur und Karakter der Ventilinstrumente im Allgemeinen.

Alle Ventilinstrumente bestehn aus einem Metallrohr (von Messingblech), gleich oder ähnlich dem der Trompeten und Hörner. Sie haben daher auch nur die für Trompeten und Hörner (No. 37) angegebne Reihe der Naturtöne, gleichviel ob vollständig oder nicht. Wollte man nun noch andre Reihen von Tönen erlangen, so musste das Rohr der Verlängerung und Verkürzung zugänglich gemacht werden, wie die Posaune mittels ihrer Züge. Dies sollte aber in bequemerer Weise erlangbar sein.

Man setzte also innerhalb der Rohrwindung noch besondre Rohrstücke ein. Sind diese alle offen, so bilden sie mit dem Hauptrohr ein Ganzes; sind sie alle verschlossen, so bleibt das Hauptrohr ganz für sich; auch kann von den eingesetzten Rohrstücken eins oder es können zwei verschlossen bleiben und das dritte (oder zwei) geöffnet werden. So stellen sich also verschiedene Längen des Rohrs dar. Nun sind bei den Einsatzstücken Drücker — Ventile — angebracht, die im ruhigen Zustande das Einsatzstück verschliessen, also ausser Mittheilnahme setzen, wenn sie aber niedergedrückt werden, das Einsatzstück öffnen, also mit dem Hauptrohr in Verbindung bringen und dieses durch jenes verlängern. Diese Drücker werden bequem mit den Fingern niedergedrückt und wieder losgelassen; die Handhabung ist ungleich leichter und sichrer als die der Züge auf der Posaune oder des Stopfens auf dem Horn.

Solcher Ventile werden zwei oder drei (bei einigen Instrumenten auch eins, vier oder fünf) am Instrument angebracht. Das erste erniedrigt, wenn es niedergedrückt oder geöffnet wird, die natürlichen Töne um eine Stufe, das zweite um eine halbe Stufe, das dritte um eine grosse Terz. Nun kann man aber zwei, ja alle drei Ventile gleichzeitig öffnen; es ist sonach möglich, mit Hülfe von drei Ventilen, jeden Naturton, z. B. das eingestrichne *c*, —

	<i>c</i> , Naturton, durch das
zweite Ventil in	<i>h</i> ,
erste Ventil in	<i>b</i> ,
erste und zweite Ventil in . .	<i>a</i> ,
dritte Ventil in	<i>as</i> ,
zweite und dritte Ventil in . .	<i>g</i> ,
erste und dritte Ventil in . .	<i>ges</i> ,
alle drei Ventile in	<i>f</i> verwandelt, —

siebenmal um eine je halbe Stufe zu erniedrigen und damit eine chromatische Tonleiter im Umfang einer Quinte herzustellen. Bei zwei Ventilen sind bloß drei solche Erniedrigungen,

Naturton	<i>c</i> ,
zweites Ventil	<i>h</i> ,
erstes Ventil	<i>b</i> ,
erstes und zweites Ventil	<i>a</i>

möglich und die chromatische Tonleiter ist in der Tiefe nicht vollständig*).

Hiermit sind nun, abgesehen von den Lücken in der Tiefe, chromatische und diatonische Tonreihen, auch alle nicht zu sehr springende Tonfolgen (bei denen man nämlich zugleich den Naturton ändern und die Ventile brauchen muss) leicht darzustellen. Auch Triller mit Zuziehung eines Naturtons (weil das Ventil nur mit ganzer aufgesetzter Hand schnell genug bewegt werden kann) sind ausführbar.

Dagegen werden die Töne, zu denen man Ventile braucht, besonders in der Tiefe unrein; sie erscheinen zu hoch, und zwar um so mehr, je mehr Ventile nöthig sind. Der geschickte Bläser kann hier bis auf einen gewissen Punkt, nicht aber ganz und nicht ohne neue Beeinträchtigung des Klanges nachhelfen**).

*) Es ist einmal üblich, das um eine ganze Stufe erniedrigende Ventil das erste, und das um eine halbe das zweite zu nennen, obwohl dem Tonsystem entsprechender die Erniedrigung um eine halbe Stufe als die nächste folglich erste aufgeführt werden sollte. Bei zwei Ventilen könnte man beliebig umnennen, bei dreien aber liegt der Zusatzbogen (und das Ventil) für die halbe Stufe in der Mitte der beiden andern, muss also als zweites gezählt werden.

**) Um dem abzuheffen und den Ventilinstrumenten die Möglichkeit zu verschaffen, das empfindsame Ueberziehen eines Tons in den andern den Sängern und

Sodann verlieren die Naturinstrumente, also namentlich Trompete, Horn und Posaune, durch die Vorrichtung der Ventile jene Frische und Gefülltheit, man möchte sagen Gesundheit des Klanges, die ihnen ursprünglich eigen ist. Das Horn büsst an Vollklang und Rundung ein und neigt sich der etwas beklemmtern Weise der Stopftöne zu; die Trompete besonders verliert die metallische Klarheit und siegreich durchdringende Macht ihres Klanges und wird unedel gepresst, auch sogar unkräftiger und dünner, und dies alles besonders in den höhern Lagen, etwa von *d* an; auch die Posaune büsst ihre Macht ein, sie wird mehr dem natürlichen Hornklang nahe gebracht, obwohl sie stärker und heller bleibt.

Und alle diese Nachtheile sollen wir auf uns nehmen, um Tonreihen zu gewinnen, die dem — zwar abzuschwächenden und zu unreinigenden, niemals aber ganz auszutilgenden und durchaus nicht zu entbehrenden Grund-Karakter der genannten Instrumente unnötig, fremd — ja widersprechend sind! Die Trompete (S. 48) ist das Heldeninstrument und ist einfach, wie der Heldenkarakter; dem entsprechen alle ihre Mittel, die das Gerade, Starke, Helleuchtende, Kühne — und nichts weiter aussprechen. Das Horn (S. 89) bedarf eben so wenig für seine Naturlaute, für den reinen, einfachen Gemüthsausdruck, in dem es seine Welt findet, der Vielgewandtheit eines sich in alle Tonarten und Harmonien einschmiegenden und einschleichenden Tonsystems; so weit es ohne sich untreu zu werden, über seine eigentlichen Gränzen hinausschwärmt oder hinauswildert, dienen ihm die gestopften Töne und haben sich allen unsern Meistern genügend erwiesen. Die Posaune endlich (S. 67) bringt in ihrer dröhnenden, scharf und gewaltig eindringenden Sprache die letzte, feierlichste und unwidersprechliche Entscheidung und darf darin durch keine Künstelei und Abschwächung gestört und gehemmt werden; nicht ihr Tonreichthum und ihre etwas mehr oder weniger raffinierte Gewandtheit, sondern ihre Kraft, der Grundkarakter spröder und erschütterungsvoll entscheidender Stärke ist das ihr Wesentliche und dem Komponisten Unentbehrliche, weil er es in solcher Weise nur bei ihr findet.

Es ist also für alle Komponisten, denen an treffender und mannigfacher Charakteristik in ihren Werken liegt, und für alle geistig theilnehmenden Direktoren und Kunstfreunde vom höchsten Gewicht, die Naturinstrumente nicht durch Ventilinstrumente verdrängen zu las-

Geigern nachzuahmen, hat der besonders für diese Instrumentklasse unermüdlich thätige, verdiente Kammermusikus Herr Wieprecht, Musikdirektor der preussischen Gardemusik, noch eine Vorrichtung, einen spielbaren Zug erfunden, den er *piangendo* nennt und dessen Gebrauch jeden Ton allmählig um eine halbe Stufe hinabschleift. Allein auch das kann nicht immer willkommen sein; auch scheint die Erfindung nicht weiter verbreitet.

sen*). In einer Zeit, wo der Karakter und das Charakteristische ohnehin nicht bloß in der Kunst, sondern nach allen Richtungen hin Abschwächung und Verkennung erfahren und noch zu befahren hat, — und in einer Angelegenheit, wo das Bessere leicht zu verdrängen, aber schwer wieder herzustellen sein dürfte, scheint es Pflicht, immer und überall an das Rechte zu mahnen und vor dem Verderb zu warnen.

Zweiter Abschnitt.

Mittel und Karakter der wichtigsten Ventilinstrumente.

Wir beginnen die Reihe der Ventilinstrumente mit den uns bekannten Arten**).

1. Die Ventiltrompete.

Die Ventiltrompete wird mit zwei oder drei Ventilen gebaut. Die Trompete mit zwei Ventilen hat folgende Tonreihe,



bei welcher die Ziffern das eine oder die beiden für den Ton erforderlichen Ventile***) andeuten. Sie stellt drei oder (wenn man beide Ventile auch verbunden gebrauchen will) vier vereinigte Trompeten-Systeme —

<i>g</i>	<i>e</i>	<i>e</i>	<i>g</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>g</i>
<i>fis</i>	<i>h</i>	<i>dis</i>	<i>fis</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>cis</i>	<i>dis</i>	<i>fis</i>
<i>f</i>	<i>b</i>	<i>d</i>	<i>f</i>	<i>as</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>f</i>
und								
<i>e</i>	<i>a</i>	<i>cis</i>	<i>e</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>cis</i>	<i>e</i>

(fängt man höher an, noch mehrere, die auf der Tonika *D*, *Es* u. s. w. stehenden) also — die Stimmung in *C* vorausgesetzt — eine *C*-, *H*-, *B*-, *A*-Trompete u. s. w. dar, ergiebt die Tonleitern

*) Hierzu der Anhang **F**.

**) Viel von dem hier Folgenden verdankt der Verf. der Belehrung des verdienten Musikdirektor Wieprecht in Berlin, vieles hier und über andre Instrumente Mitgetheilte seinem Freunde, dem trefflichen Musikdirektor Golde in Erfurt.

***) Dass man Naturtöne auch — von einem andern Naturton aus — mittels der Ventile hervorbringen kann (man sehe den ersten Ton in No. 102) und wiefern dies dem Spieler möglicherweise bisweilen bequem sein mag, gehört zu der Detailkenntniss der technischen Behandlung, auf die der Komponist als solcher nicht einzugehen berufen ist.

von *B-*, *C-*, *D-*, *Es-*, *E-*, *F-*, *Fis-*, *Gdur* (vom kleinen *b* an) mit einfachen, die von *F-*, *G-*, *A-*, *Hdur* (vom kleinen *f* an) mit verbundenen Ventilen, ferner Molltonleitern auf *C*, *D* u. s. w., die chromatische Tonleiter von klein *a* oder besser vom eingestrichnen *d* an, Triller vom eingestrichnen *f* an aufwärts, — besser auf höhern Stufen, — und alle die Figuren, die man nach diesen Winken zusammensetzen kann.

Die Trompete mit drei Ventilen kann — wenn man bis zur Verbindung aller drei Ventile gehn will, folgende Tonreihe



ergeben. Hier findet sich vor allem die bei der vorigen Trompetenart gelassne Lücke durch das kleine *gis* oder *as* (mittels dessen sich unter andern eine Durtonleiter auf *Es* von klein *es**) an mit einfachem Ventilgebrauch darstellen liesse) ausgefüllt, dann (die *C*-Stimmung vorausgesetzt) zu den Tonsystemen der *C-*, *H-*, *B-*, *A*-Trompete noch die der *As-*, *G-*, *Fis-*, *F*-Trompete mit vorliegender Dominante von der kleinen Oktave aus darstellbar, wenn man sich vereinte wie einzelner Ventile bedienen will. Die genauere Erkenntniss der Mittel, die drei Ventile geben, ist nach dem über zwei Ventile Gesagten leicht zu erwerben. Wir erinnern nur, dass schon der gleichzeitige Gebrauch von zwei Ventilen (S. 92) seine Bedenklichkeit hat, dass also der von drei Ventilen deren noch mehr bieten muss; dass ferner die Stimmung bei dem Gebrauch der Ventile besonders in der Tiefe unrein wird, daher wir vom kleinen *c* als Naturton (das möglicherweise durch die Ventile zu gross *H*, *B*, *A*, *As*, *G*, *Ges*, *F* werden könnte) gar keine Notiz genommen haben.

Die Trompeten mit drei Ventilen sind in allen Stimmungen möglich und vielleicht in diesem oder jenem Chor bald in dieser, bald in jener Stimmung zu haben. Am verbreitetsten sind aber Ventiltrompeten in *D*, *Es*, *E*, und *F*; und man thut wohl, auf keine andern zu rechnen. Diese genügen aber auch und die grössere Vollständigkeit des Tonsystems kann die Komponisten, welche einmal der Ventiltrompete bedürfen, allerdings für diese oder jene Gattung bestimmen; je nach der für die Komposition nöthigen Stimmung ist demnach festzusetzen, ob man eine Ventiltrompete in *D*, *F*, *E* oder

*) Der Behandlung des Instruments entsprechender wär' es, sein Tonsystem von oben nach unten darzustellen, so dass der Naturton voranginge und seine Umbildungen durch die Ventile nachfolgten, — *g* mit *ges* und *f*, *e* mit *es*, *d* mit *des*, *c* mit *h*, *b* mit *a* und *as* u. s. w. Für die Anschauung des Komponisten schien die natürliche Ordnung — von der Tiefe zur Höhe — vorzuziehen.

Es haben will. Die Trompeten zu zwei Ventilen scheinen besonders noch bei den Musikchören der Reiterei herrschend und stehen (so viel wir wissen) bei der preussischen Reiterei in *Es*. Diese Stimmung, die bis zum zweigestrichnen *b* hinauf und bis zum eingestrichnen *es* oder kleinen *b*, ja *g* hinab reicht, scheint in den meisten Fällen die günstigste, wenn einmal Ventiltrompeten zur Anwendung kommen müssen. In höhern Stimmungen sprechen (S. 50) die höchsten Naturtöne weniger gut an; tiefere Tonreihen, als bis zu *es* oder klein *g* werden — abgesehen von der hier eintretenden Unreinheit der Ventiltöne — schicklicher den Posaunen zuertheilt. Zwar sind diese weniger leicht-beweglich, als die Trompeten; aber in solcher Tiefe den Trompeten gar noch schnelle Gänge geben wollen, scheint uns der höchste Missverstand des Instruments.

Als besondere Arten der Ventiltrompete sind zu erwähnen

a. Die Alt-Trompete,
eine *B*-Trompete (S. 50) mit Ventilen,

b. Die Tenortrompete,
die notirt wird, wie die Alt-Trompete, ihre Töne aber eine Oktave tiefer (sechszehnfüssig) abgiebt,

c. Die Basstrompete,
die notirt wird, wie die *Es*-Trompete, ihre Töne aber zwei Oktaven tiefer giebt, so dass also die Noten



ertönen. Tenor- und Basstrompete sind nicht in den gewöhnlichen Orchestern, sondern wohl nur bei Kavalleriechören (und auch da wohl nicht allgemein) zu finden, scheinen auch in der That entbehrlich, da sie ganz in das Gebiet der Posaune treten und namentlich die gleich zu erwähnende Ventilposaune nichts anders ist, als eine — nureine Stufe höher stehende Basstrompete, nur unter anderm Namen.

2. Die Ventilposaune.

Sie ist eigentlich eine Trompete (Posaune ohne Züge) von größern Dimensionen und daher tieferer Stimmung, übrigens mit drei Ventilen und diesem —



den Umfang der Bassposaune umfassenden Tongebiet. Ihr Klang hält die Mitte zwischen Posaune und Horn; sie scheint übrigens wenig verbreitet, — vielleicht im Süden (in Oesterreich) mehr als in Norddeutschland*).

3. Das Ventilhorn.

Das Ventilhorn hat man in allen Stimmungen, doch steht es meistens in *F* und hat stets drei Ventile, die dieselbe Einrichtung und Wirkung haben, wie die drei Ventile der Trompete. Dies

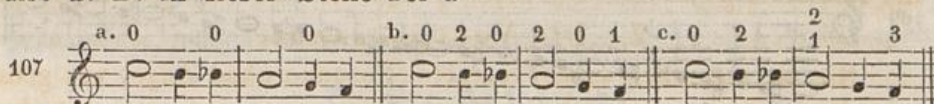


ist seine Tonreihe, die man, die *F*-Stimmung vorausgesetzt, nach S. 76 zu beurtheilen und mit Rücksicht auf das dort über das Naturhorn Gesagte zu behandeln hat. Die höchste Tonlage wird man am liebsten nur in bequemster Führung, —



und auch so nicht zu häufig anwenden; die tiefsten Naturtöne nicht mit Ventilen gebrauchen, da jene ohnehin nicht so sicher stehn und die Ventile in der Tiefe leicht Unreinheit der Intonation zur Folge haben.

Bei dem Naturhorn haben wir bereits auf den eigenthümlichen Charakter der gestopften Töne aufmerksam gemacht. Diese besondere Klangweise geht auf dem Ventilhorne nicht verloren. Das Ventilhorn ohne Anwendung der Ventile ist — abgesehen von der Veränderung am Klang — dem Naturhorne gleich zu behandeln, kann also z. B. in dieser Stelle bei a —



die Töne *h*, *a*, *f* als gestopfte hervorbringen, die ihm sonst auch (b) mittels Ventile — gleichsam als Naturtöne einer tiefern Stimmung

*) Der Verf. hat sie nur bei einem steyerländischen Musikchor kennen gelernt. Der ganz vorzüglich geschickte Steyerländer Klautschek behandelte sie mit der grössten Geläufigkeit und — wenn man einmal den Posaunencharakter nicht in seiner ursprünglichen Macht und Strenge festhalten will, mit würdigem schönem Klang und einer dem Fagott oder Violoncell gleichkommenden Geläufigkeit. Von dem berühmten Queisser in Leipzig hören wir, dass er sich einer Tenorposaune mit einem Ventil (bis *Es* oder *D* reichend) bedient habe.

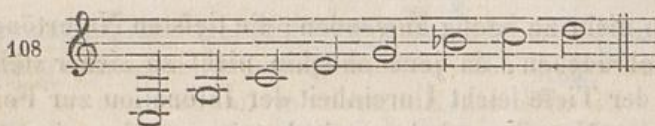
— zu Gebote stehn. Ja, es kann Töne, die eigentlich Naturtöne (und zwar ächte, der ursprünglichen Stimmung) sind, ebenfalls als Stopftöne hervortreten lassen. So wird bei *c* der zweite Ton (*h*) mit Ventil genommen und von ihm aus *b* gestopft, obgleich in der Grundstimmung *b* und *g* bekanntlich Naturtöne sind; allein durch die Ventile wurde die Grundstimmung auf andre Stufen, von *c* auf *h* und *a* gerückt. Uebrigens kann das Stopfen auf Ventilhörnern, untermischt mit Ventiltönen, keinen so unterscheidenden Karakter behaupten, wie ihn der Komponist zu besondern Zwecken oft dem Naturhorn abfordert.

Ausser diesen durch Ventile umgestalteten Instrumenten sind nun noch andre theils neu erfunden, theils aus längerer Vergessenheit hervorgeholt und umgestaltet worden. Die wichtigsten sind folgende.

4. Das Kornett,

auch Flügelhorn genannt. Das Rohr ist einmal in der Form der Trompete zusammengewunden und erweitert sich konisch, geht aber dann ohne besondern Schalltrichter zu Ende; das Mundstück ist eine Mittelform zwischen Horn- und Trompeten-Mundstück.

Der Klang dieses Instruments ist dem der hohen Horntöne in höhern Stimmungen ähnlich, ohne jedoch ihre Helligkeit zu erreichen; man möchte ihn enger, beschränkter, unfreier und engherziger nennen. Von den Naturtönen sind wegen der Kürze des Instruments nur diese



zu gebrauchen.

Das Instrument hat drei Ventile, durch deren Anwendung es folgende Tonreihe —



gewinnt; seine Behandlung ist gleich der der Ventiltrompete.

Es ist in zwei Stimmungen gebräuchlich:

Erstens in hoch *B* stehend, als

Cornetto in B alto,

so dass sein tiefstes *c* (die Note des kleinen *c*) als gross *b* ertönt und sein Tonsystem, wie es in No. 109 notirt worden, vom grossen *B* bis zum zweigestrichnen *c* geht; zweitens im tiefen *Es* stehend, als

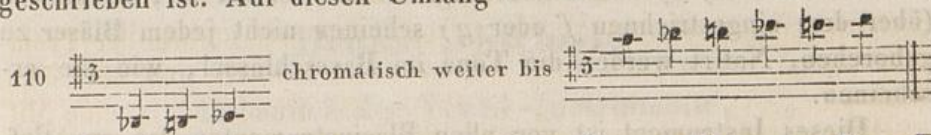
Cornetto in Es,

so dass sein eingestrichnes *c* als klein *es* ertönt, und es — mit Uebergang der tiefern Töne von da chromatisch bis zum eingestrichnen *f* (auf Noten: zweigestrichnem *d*) geht. Notirt wird, wie in No. 106 und 109, in *C* und im Violinschlüssel.

Ähnlich den Kornetten in Tonumfang, Behandlung und Klang sind die folgenden Instrumente, nur von grössern Dimensionen und daher von weniger gepresstem, — in den grossen Arten aber rauherm Klange.

5. Das Tenorhorn,

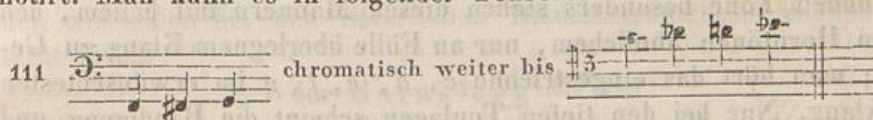
auch chromatisches Tenorhorn (*corno cromatico di tenore*) genannt. Einrichtung und Behandlung sind der des *B*-Kornetts gleich, nur steht es tiefer. Es wird im Tenorschlüssel notirt und ertönt, wie es geschrieben ist. Auf diesen Umfang —



ist sicher zu rechnen. Ausserdem soll es Kontra-*B*, gross *Es*, *E* (schlecht), *F* (besser), *Fis* u. s. w. haben, was wir in Ermangelung sicherer Notiz nicht verbürgen wollen. Jedenfalls erscheinen diese Töne entbehrlich, da sie auf den folgenden ähnlich klingenden Instrumenten besser und sicherer zu haben sind.

6. Der Tenorbass.

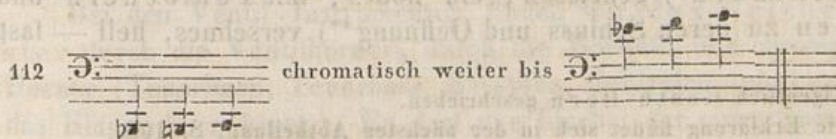
Dies ist ein dem Tenorhorn gleichgebildetes und gleich langes Instrument. Da aber das Hauptrohr weiter ist und in ein weiteres Schallstück ausgeht, so gewinnt der Klang an Stärke, besonders in der Tiefe. Das Instrument wird im Bass-Schlüssel, so wie es ertönt, notirt. Man kann es in folgender Tonreihe —



gebrauchen, jedoch bequemer und besser für die tiefern als höhern Lagen.

7. Die Basstuba,

auch wohl Basstrompete genannt, jedoch von der S. 96 aufgeführten eigentlichen Basstrompete in der Mensur und Gestalt des Rohrs — wenn wir recht berichtet sind — unterschieden, steht eine Oktave tiefer, als das *Es*-Kornett und hat diese Tonreihe, —



die so, wie sie ertönt, im Bassschlüssel notirt wird. Alle diese Töne sind rein und stark.

8. Die Tuba,

auch **Basstuba** (also wie das vorige Instrument, das dann ausschliesslich den Namen **Basstrompete** führt) auch **Kontrabass-Tuba** genannt, hat in allen Tonarten folgende Naturtöne,



ist im Umfange von Kontra-*C* bis zum zweigestrichnen *c* (also durch vier volle Oktaven) bequemer und geläufiger indess nur von Kontra-*F* bis zum eingestrichnen *f* oder *g* zu gebrauchen; die tiefern Töne (unter Kontra-*F*) sprechen nur langsam und schwer an, die höhern (über dem eingestrichnen *f* oder *g*) scheinen nicht jedem Bläser zu gehorchen. Notirt werden die Töne im Bassschlüssel, wie sie erscheinen.

Dieses Instrument ist von allen Blasinstrumenten das am tiefsten reichende, von allen Bassinstrumenten das umfangreichste und behandelbarste. Allein sein Klang hat bei der grossen Weite des Rohrs ein plumpes, ungeberdiges und ungelenkes, stierhaftes Wesen, das ihn hindert, mit den Klängen der übrigen Instrumente zu wahrhaft einiger Harmonie zu verschmelzen. Nur bei der Anwendung sehr grosser Massen möchte die Tuba als Führer des Basses und Träger des Ganzen vollkommen an ihrer Stelle sein.

So erscheint dieses Instrument dem Sinn des Verfassers. Es muss indess zugesetzt werden, dass man bei der jetzigen weiten Verbreitung desselben viel geschickte Bläser auf demselben (namentlich in der berliner Kapelle und der dortigen Gardemusik) findet. Die hohen Töne besonders stehen diesen Männern mit hellem, den hohen Horntönen ähnlichem, nur an Fülle überlegnem Klang zu Gebote; man hört das eingestrichne *c, d, e, f, g* im erwünschtesten Hellklang. Nur bei den tiefen Tonlagen scheint die Bändigung und Geschmeidigung der ursprünglichen Plumpheit (himmelweit unterschieden von der schroffen, aber stets edlen Gewalt der Bassposaune) nicht gleichmässig zu gelingen; — und gerade die Tiefe ist es, auf die der Komponist sich wesentlich angewiesen sieht.

Zuletzt nennen wir

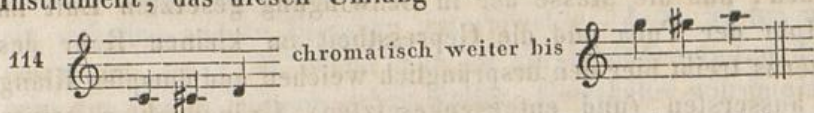
9. Das Klappenhorn,

auch Kenthorn*) geheissen; ein hohes, mit Tonlöchern und Klappen zu deren Schluss und Oeffnung**) versehenes, hell — fast

*) Eigentlich Kenth-Horn geschrieben.

**) Die Erklärung findet sich in der nächsten Abtheilung, S. 108.

den höhern (nicht schmetternden) Trompetentönen gleichklingendes Instrument, das diesen Umfang —



hat und in den Stimmungen *C*, *B* und hoch *Es* zu haben ist.

Am besten bewegt sich das Klappenhorn in den *B*-Tonarten (Tonarten mit Erniedrigungszeichen), auch noch in *C*, allenfalls noch in *G*- und *D*dur; es ist vorzugsweise vor den Ventilinstrumenten zu schnellen Figuren, diatonischen und chromatischen Läufen, auch Trillern, besonders vor einem Naturtone geschickt.

Dritter Abschnitt.

Gebrauch der Ventil-Instrumente.

Die Ventil-Instrumente können entweder einzeln unter die andern Klassen von Blasinstrumenten gemischt, oder vereinigt zu einem Chor für sich allein, oder endlich als ein vereinter Chor in Verbindung und im Gegensatze gegen die natürlichen Blechinstrumente gebraucht werden.

Der erste Fall kommt nicht hier, sondern erst bei den grössern Kombinationen der vollen Harmoniemusik oder des grossen Orchesters in Betracht. Der zweite Fall ist es, der uns hier vorzugsweise beschäftigen wird. Wir fassen ihn sogleich mit dem dritten zusammen.

Ueerblicken wir die gesammte Reihe der Ventil-Instrumente, so tritt uns in ihnen derselbe Unterschied im Karakter entgegen, den wir schon bei den natürlichen Blechinstrumenten kennen gelernt haben:

der Hornklang — und
der Trompetenklang;

der erstere bedeckter, hohler, weicher, — der andere heller, gefüllter, härter oder schärfer; ein Unterschied, ähnlich dem der Flötenregister und Rohrwerke auf der Orgel.

Bei den natürlichen Blechen stellen die Hörner allein das weichere und dunklere Klang-Register dar, die Trompeten und Posaunen aber das härtere und hellere.

Bei den Ventil-Instrumenten finden wir das weiche Register durch die Ventilhörner, durch die Kornetts und chromatischen Hörner (Tenorhorn, Tenorbass, Basstuba, Kontrabasstuba) und durch das Klappenhorn besetzt. Es darf uns hierbei der gewaltsame Klang

der Tuba und der heller hervorquellende des Klappenhorns nicht irre machen; nur die Masse der in Schwingung gesetzten Luft im weiten Rohr der Tuba und die Gepresstheit im kleinen Rohr des Klappenhorns treibt hier den ursprünglich weichen und dumpfen Klang zu den äussersten (und entgegengesetzten) Gränzpunkten seiner Macht.

Das harte Register wird zunächst durch die Ventiltrompeten dargestellt. Ihnen würde sich die Ventilposaune zugesellen. Da diese aber wenig verbreitet — und noch weniger wie jene zu empfehlen ist (weil die Posaunen bei ihrem grössern Tongeschick noch weniger der Vorrichtung von Ventilen bedürfen), so treten an ihre Stelle natürliche Posaunen, denen auch Naturtrompeten zugefügt werden können. Hiermit also gehn wir — und zwar unvermeidlich, wenn wir ein nur einigermaßen genügendes Ebenmaass zwischen beiden Registern herstellen wollen — zur Verbindung der Natur- und Ventil-Instrumente über. Eben so können dem weichen Register Naturhörner zugefügt werden. Allein so gewiss diese sich zu ihrem Vortheil von Ventilhörnern und diese wieder vom Klang der Kornette und chromatischen Hörner unterscheiden: so ist doch der Unterschied, zumal bei zahlreicher Besetzung des Ventilchors, kein so klar hervortretender, dass er auf den Charakter des Gesamtklangs einen wesentlichen Einfluss äussern könnte. Es ist, als wollte der Maler zu seinem Blau noch eine etwas hellere oder dunklere Nuance ebenfalls von Blau setzen.

Die beiden Chöre nun, aus denen unsre Ventilmusik (mit Hinzuziehung von natürlichen Posaunen — nehmen wir an) besteht, können eben sowohl zu einer Masse vereinigt, als in der Form von Gegensätzen angewendet werden. Nicht blos im letztern Fall, sondern auch im erstern ist es in der Regel rathsam, jeden Chor in sich vollständig harmonisch zu setzen. Eine harte Stimme, die die Harmonie des weichen Chors vervollständigen sollte, z. B.

115

Corno Kent
in B.Cornetto
in B. alto.Tromba ventile
in B.Corno cromatico
di tenore.

würde durch ihren scharf eindringenden Klang das gleichartigere Zusammenwirken der übrigen mehr stören als vollenden; je intimer sie sich den andern Stimmen untermischte, desto härter würde sie einreissen, — z. B. wenn man im vorstehenden Satze der Trompete die zweite Stimme geben wollte. Umgekehrt würde eine weiche Stimme, die der Harmonie des harten Chors zur Ergänzung eingemischt wäre, nicht genügen, oder doch durch ihren dumpfern Klang abstechen und die Helligkeit des ganzen Zusammenklangs trüben.

Diese Wahrnehmung (die — soviel wir haben erfahren können — auch von den erfahrensten Praktikern in diesem Felde, den Regiments-Musikdirektoren, festgehalten wird) führt allerdings zu der Folgerung: dass bei dem Verein der beiden Chöre die Helligkeit des harten Klangregisters durch die Dumpfheit des weichen gedämpft und beides zu einer Mitteltinte gemischt wird, in der kein Charakter zu seinem vollen Rechte kommt. Diese mässigen Mischungen haben natürlich ihre ebenfalls sprechende Bedeutung, sind dem Komponisten ebenfalls unentbehrlich. Allein für sie und überhaupt für das Mildere und Zartere bieten sich — wie die folgende Abtheilung lehren wird — ganz andre und weit günstigere Organe dar, ohne dass es nöthig wäre, den für mächtige, hellausstrahlende, harte Wirkungen geschaffnen Blechchor für jene Effekte abzuschwächen. So erinnert die Bedingung der richtigen Ventilbehandlung selbst an den Vorzug der Naturinstrumente.

Wenden wir uns indess zu dem Ventilchor zurück, so folgt ferner: dass bei der fühlbaren Verschiedenheit des harten und weichen Chors der Gegensatz beider nicht zu weit ausgedehnt werden darf, wenn nicht die weich besetzten Abschnitte der Komposition von den harten zu sehr verdunkelt werden sollen; man wird in der Regel beide Chöre miteinander gehn lassen und nur im Innern des Satzes von einander unterscheiden. Dies macht sich im nachstehenden ersten Theil eines Kavallerie-Marsches von Wieprecht*) anschaulich. Es sind zu ihm Pauken gesetzt, die wir des Raumes wegen weglassen; sie wirbeln in den sechs ersten Takten auf *es* und schliessen sich dann der Bewegung der letzten *Es*-Trompeten an.

*) No. 21 der bei Schlesinger in Berlin in Partitur erschienenen Armeemärsche.

116. **Feierlich. Grandioso.** 76 halbe Takte in einer Minute.

Trombe in B à deux.

ten.

ten.

Tromba obl. in Es.

ten.

ten.

Corno Kent 1, 2.

ten.

ten.

C. di tenore 1, 2.

10

Trombe in Es 1, 2.

Trombe in Es 3, 4.

Tr. bassa, Ten. basso. Tuba. ten.

len.

en.

ten. Ima volta

The musical score consists of seven staves. The top four staves are for tenor voices, each labeled 'ten.' and featuring a treble clef. The bottom three staves are for piano, with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The music is in 7/8 time and includes a 'Ima volta' section. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes.

Hier bilden die vier *Es*-Trompeten (auf der fünften und sechsten Zeile) den harten Chor und führen die Hauptstimme. Der Gegenchor ist gemischt, doch vorzugsweise mit weichen Stimmen besetzt; die Oberstimme gehört den Klappen- oder Kent-Hörnern (dritte Zeile), unter denen noch eine *Es*- und eine doppelt besetzte *B*-Trompete — in ihrer Mitte zwei fast durchweg im Einklang gehende Tenorhörner — die Harmonie geben; den Bass führen Tuba, Tenorbass und Basstrompete. Beide Chöre greifen so eng ineinander, dass man sie zwar unterscheidet, doch aber als ein Zusammengehöriges und durchaus Verbundnes auffassen muss, daher eben die Einmischung der Trompeten in den weichen Chor nicht nur kein Bedenken hat, sondern noch zur Verschmelzung vortheilhaft beiträgt. Zuletzt verbindet noch die rollende Pauke beide Massen zu einer. Nach der Stimmzahl würde übrigens der harte Chor zurückstehn. Allein die preussischen Musikcorps der Kavallerie, für welche der Marsch zunächst bestimmt ist, bestehn aus 21 Mann und besetzen die erste Trompete dreifach, die zweite und dritte doppelt, die vierte wieder dreifach, wenn nicht einer dieser letzten Mannschaft die Pauken zu übernehmen hat. Hier also wird der Hauptchor von neun Trompeten (und die Hauptstimme darin von dreien) geführt, während

der andre Chor, mit zehn oder elf Mann besetzt, doch nur unterstützend und ergänzend eingreift*). Man bemerke, dass im vorletzten Takte, wo die Melodie zur Vollendung kommt, die stimmführenden Trompeten von den Kenthörnern unterstützt werden, die untersten Trompeten aber in ihrer Schmetter-Figur beharren.

Waren hier die beiden Chöre zwar in Sonderung gehalten, doch aber dem weichen harte Stimmen beigemischt, so zeigt uns ein Geschwindmarsch von Neithardt**) nur den harten Chor, diesen jedoch mit zwei weichen Stimmen (aber den hellsten) unterstützt.

117. Tromba in C 1, 2.

Tromba princip. in C 1, 2.

Solo.

Solo.

Corno Kent 1, 2.

Tromba in F.

Tromba in G alto.

Tromba in G basso.

Trombone basso.

Die hohe G-Trompete, das erste Klappenhorn und die obersten C-Trompeten haben ein munter gaukelndes Durcheinanderspiel (vielleicht ist der Marsch für Uhlane oder sonst leichte Reiterei bestimmt,

*) Nicht immer sind die Stimmen wie im obigen Falle vertheilt. Die Norm scheint vielmehr folgende zu sein: der harte Chor, wie oben mit neun Trompeten und Pauken oder zehn Trompeten ohne Pauken, die Trompeten in vier Stimmen zu 3, 2, 2, 3 Mann vertheilt; der weiche Chor mit Corno in B alto (zwei Mann, meist nur einstimmig gesetzt), Cornetto in Es, Klappenhorn (zwei Mann, einstimmig gesetzt), Tenorhorn (zwei Mann, ein- oder zweistimmig), Tenorbass, Basstrompete und Tuba.

**) No. 15 der Schlesingerschen Ausgabe.

während der imponirender angelegte Wieprechtsche vielleicht für schwere Reiterei in Parade) das, — wenn man das leichtentbehrliche *h* des Kenthorns aufgeben will — auch mit blossen Naturinstrumenten wohl darstellbar wäre; auch im letzten Theil alterniren die Kenthörner mit der hohen *G*-Trompete, —

118

Kent-
Hörner.

G-Trom-
peten.

Solo.

(Bass)

während die andern Instrumente in Achteln begleiten. Weniger wichtig scheint die *F*-Trompete, die den ganzen Marsch hindurch nur *c—g* (*f—c*) wiederholt, von denen der erste Ton schon durch die Kenthörner besetzt ist. Entweder lag dem Komponisten daran, auch diesen Ton von harter Stimme zu haben, oder es haben äussere Rücksichten mitgewirkt; — so scheint es wenigstens uns, die wir uns jedoch gar sehr hüten werden, einem so geschickten und erfahrenen Praktiker auf einem Felde zu widersprechen, wo kein Komponist so bewandert sein kann, wie die Direktoren der Militairchöre. Jedenfalls ist dieser Punkt für die vorliegende Komposition nicht wichtig.

Soviel, um von dem Satz für Ventilinstrumente und den dabei hervortretenden Kombinationen eine Anschauung zu geben. Tiefer einzudringen achten wir uns bei unsrer Grundansicht von der ganzen Klasse dieser Instrumente nicht verpflichtet, würden auch nach unserm hiernach genommenen Standpunkte wenig Hoffnung haben, das Vollgenügende zu geben; dazu bedürfte es des Rathes der erfahrenen Komponisten für Militairchöre und zahlreicher eigener Versuche. Ist dies auch nicht Jedermanns Sache, so wird doch jeder Komponist wohl thun, sich praktisch wenigstens bis auf einen gewissen Punkt mit jener Instrumentklasse bekannt zu machen. Es kann Niemand voraus wissen, ob ihm nicht wenigstens einzelne Instrumente aus derselben in dieser oder jener Aufgabe wichtig, ja unentbehrlich werden.