

7

# Horn - Schule

nach den Grundsätzen der besten  
über dieses Instrument bereits  
erschienenen Schriften.

bearbeitet von

**J. FROEHLICH.**

(Auszug aus dessen grösserem Werke der allg. theor:  
pract: Musikschule.)

Preis 3 Francs.

Bonn

bei N. Simrock.

## Allgemeine Bemerkungen für die Becher-Instrumente.

Unter diese Rubrik gehören alle jene Blasinstrumente, bey welchen der Ton durch die Reibung der beyden Lippen an einander innerhalb eines becherartigen Mundstückes hervorgebracht wird.

Diese sind:

- 1) Das Horn,
- 2) Die Trompete,
- 3) Die Posaune,
- 4) Der Serpent,

Von dem Zinken, welcher eigentlich auch unter diese Rubrik gehört, kann hier die Rede nicht seyn, indem er wenig mehr, besonders nicht bey Orchestern gebräuchlich ist.

Die oben Seite 3 gegebenen allgemeinen Bemerkungen in Hinsicht der Blasinstrumente überhaupt, über die Untersuchung der Qualität des Schülers, die Zeit der Uebung, des Lernens, u. s. w. gelten natürlich alle auch hier.

Eben so muß man auch hier, wie dort, in Rücksicht der Instrumente selbst darauf sehen, daß dieselben schon ausgeblasen seyn, daß sie rein stimmen, was hier um so mehr bemerkt werden muß, als sonst alle angewandte Mühe verloren ist, indem man sich wohl beym Aushalten theils durch den Ansatz, theils bey manchen z. B. dem Horn durch die Manipulationen der Hand helfen kann; aber im Vorübergehen und bey geschwinden Stellen alles umsonst ist.

Besonders suche man ein Instrument zu erhalten, welches sowohl die Höhe leicht anspricht, als auch die Tiefe mit Fülle gibt. Fehlt dem Instrumente aber doch eines oder das andere dieser Stücke, so nehme man Rücksicht auf den Theil, welchen zu erlernen sich der Schüler festgesetzt hat: Beym Horn z. B. oder der Trompete, ob der Schüler ein Primarius oder Secundarius zu werden gedenket, in welchem ersten Falle natürlich das Instrument besser die Höhe, im 2<sup>ten</sup> die Tiefe angeben muß. Doch wird man wohl thuen, sich, wenn es anders möglich ist, an beyde Arten oder das sogenannte Principal zu gewöhnen, besonders wenn man als Solo Bläser auftreten will, da alle neuern Solo Parthien in der Regel so gesetzt sind, daß sich darin eine mittelmäßige Höhe mit Tiefe vereinigt. Gewöhnlich wird von dem tiefen Bass C bis in das 3<sup>te</sup> gestrichene gesetzt.

Was die bey den meisten der genannten Instrumente gewöhnliche Materie betrifft, so bestehet selbe am härtesten aus Messing, als der hierzu zweckmäßigsten Metallart.

Es giebt zwar dergleichen Instrumente von Silber, allein diese ist mehr Sache des Luxus, und das Vortheilhafte des Silbers, daß es keinen Grünspan ansetzt, wird anderer Seite durch die geringere Elastizität desselben geschwächt.

Rücksichtlich der Form dieser Instrumente ist jene die vollkommenste, wenn der innere Cylinder in einer möglichst ununterbrochenen Linie fortläuft, indem alle Absätze, wodurch diese Linie unterbrochen wird, den Durchgang des Windes hindern, so hin eine Schwere im Anblasen, Luftverlust, und mitunter Unreinheit der Töne verursachen. Daher sind Instrumente mit vielen Dallen oder sonstigen Eindrückungen in die Röhre nichts nutz, so wie auch das viele Verstopfen der eingefüllten Löcher mit Blei, der Fortpflanzung der Eritterungen, somit dem guten Tone nachtheilig ist. Hieraus ergibt sich ferner, daß das viele Aufstecken mit den sogenannten Krummbögen oder den Stiften (Setzstücken) auch sehr schädlich sey, besonders auch die Art der sogenannten Inventions Horn und Trompeten; hauptsächlich die der Horn. Da die höhern Tonarten enger Röhren, und die tiefern weitere erfordern, für jede Tonart also eigentlich ein eigenes Horn gehört, so kann man leicht abnehmen, wie nachtheilig das Einsetzen aller Tonarten z. B. das tiefen und zugleich des hohen A auf einem und eben demselben Instrumente seyn müsse.

Indessen bringt man der Gemächlichkeit, um sich nicht mit so vielen einzelnen Horn bey eintretender Verschiedenheit der Tonarten herumschleppen zu müssen, hierinn um so lieber ein Opfer, als ferner die bey diesen Inventions-Instrumenten angebrachten sogenannten Stimmgabeln, oder Posaunenröhre den Vortheil gewähren, daß man, ohne zu dem beschwerlichen, und dem Tone schädlichen Aufsetzen von Stiften gezwungen zu seyn, durch selbe ganz genau nach den übrigen Instrumenten die Stimmung richten kann. Diese Art von Inventions Horn ist daher die beste.

In Abgang solcher Horn muß man entweder für jede Tonart eigene haben, oder sich, wenn man nur einige oder mehrere Paar hat, mit den sogenannten Bögen (Krummbögen) helfen. Mit diesen hat es folgende Bewandniß.

Es ist bekannt, daß, je länger der Cylinder ist, desto tiefer der Ton werde. Und daher ein höheres Horn zu vertiefen, oder ihm eine tiefere Stimmung durch die Verlängerung des Cylinders zu geben, bedient man sich größerer und kleinerer, einfacher und doppelter runder Röhren, welche man auf das Instrument steckt, und die man Bögen oder Krummbögen nennt. Der größere Krummbogen ist gewöhnlich von einer solchen Länge, daß er das Instrument um einen ganzen, der kleinere, daß er es um einen halben

## eine Bemerkungen für die Becher-Instrumente.

diese Rubrik gehören alle jene Blasinstrumente, bey welchen der Ton durch die beyden Lippen an einander innerhalb eines becherartigen Mundstückes hervor-

sind:  
s Horn,  
e Trompete,  
e Posaune,  
e Serpent,  
dem Zinken, welcher eigentlich auch unter diese Rubrik gehört, kann hier die seyn, indem er wenig mehr, besonders nicht bey Orchestern gebräuchlich ist. oben Seite 3 gegebene allgemeinen Bemerkungen in Hinsicht der Blasinstrumente überhaupt, über die Untersuchung der Qualität des Schülers, die Zeit der Übung, des s. w. gelten natürlich alle auch hier.

so muß man auch hier, wie dort, in Rücksicht der Instrumente selbst darauf dieselben schon ausgeblasen seyn, daß sie rein stimmen, was hier um so mehr werden muß, als sonst alle angewandte Mühe verloren ist, indem man bey Anhalten theils durch den Ansatz, theils bey manchen z. B. dem Horn Manipulationen der Hand helfen kann, aber im Vorübergehen und bey ge- Stellen alles umsonst ist. ders suche man ein Instrument zu erhalten, welches sowohl die Höhe leicht als auch die Tiefe mit Fülle gibt. Fehlt dem Instrumente aber doch eines andere dieser Stücke, so nehme man Rücksicht auf den Theil, welchen zu erler Schüler festgesetzt hat: Beym Horn z. B. oder der Trompete, ob der Schüler Primus oder Secundarius zu werden gedenket, in welchem ersten Falle natürlich Instrument besser die Höhe, im 2ten die Tiefe angeben muß: Doch wird man sich, wenn es anders möglich ist, an beyde Arten oder das sogenannte zu gewöhnen, besonders wenn man als Solo Bläser auftreten will, da alle Parthien in der Regel so gesetzt sind, daß sich darin eine mittelmäßige Tiefe vereinigt. Gewöhnlich wird von dem tiefen Bass C bis in das 3 ge-

setzt.  
die bey den meisten der genannten Instrumente gewöhnliche Materie betrifft, selbe am häufigsten aus Messing, als der hierzu zweckmäßigsten Metallart. Ist zwar dergleichen Instrumente von Silber, allein diese ist nicht Sache des d das Vortheilhaftes des Silbers, daß es keinen Grünspan ansetzt, wird anderer die geringere Elastizität desselben geschwächt.

richtlich der Form dieser Instrumente ist jene die vollkommenste, wenn der ander in einer möglichst ununterbrochenen Linie fortläuft, indem alle Absätze, diese Linie unterbrochen wird, den Durchgang des Windes hindern, so hin eine Anblasen, Luftverlust, und mit unter Unreinheit der Töne verursachen. Daher Instrumente mit vielen Dallen oder sonstigen Eindrückchen in die Röhre nichts nützt, das viele Verstopfen der eingefüllten Löcher mit Blei, der Fortpflanzung der en, somit dem guten Tone nachtheilig ist. Hieraus ergibt sich ferner, daß das rücken mit den sogenannten Krummbögen oder den Stifftchen (Setzstücken) auch tlich sey, besonders auch die Art der sogenannten Inventions Horn und Trompe- sichtlich die der Horn. Da die höhern Tonarten enger Röhren, und die tie- ere erfordern, für jede Tonart also eigentlich ein eigenes Horn gehört, so kann man men, wie nachtheilig das Einsetzen aller Tonarten z. B. das tiefen und zugleich k auf einem und eben demselben Instrumente seyn müsse.

bringt man der Gemächlichkeit, um sich nicht mit so vielen einzelnen Horn nder Verschiedenheit der Tonarten herumschleppen zu müssen, hierin um so pfer, als ferner die bey diesen Inventions-Instrumenten angebrachten so- Stimmgabeln, oder Posaunenröhren den Vortheil gewähren, daß man, ohne zu verlichen, und dem Tone schädlichen Aufsätzen von Stiften gezwungen zu seyn, ganz genau nach den übrigen Instrumenten die Stimmung richten kann.

en Inventions Horn ist daher die beste.  
gang solcher Horn muß man entweder für jede Tonart eigene haben, oder man nur einige oder mehrere Paar hat, mit den sogenannten Bögen (Krum- en. Mit diesen hat es folgende Bewandnis.

ist bekannt, daß, je länger der Cylinder ist, desto tiefer der Ton werde. Um da ertes Horn zu vertiefen, oder ihm eine tiefere Stimmung durch die Verlänge- linders zu geben, bedient man sich größerer und kleinerer, einfacher und nder Röhren, welche man auf das Instrument steckt, und die man Bögen n Bögen nennt. Der größere Krummbogen ist gewöhnlich von einer solchen Län das Instrument um einen ganzen, der kleinere, daß er es um einen halben

Ton vertieft. Hier und da sind auch 2 solcher größerer Bögen vereinigt, wodurch die Ver- tiefung um 2 Töne bewirkt wird. Will man also z. B. ein hoch B Horn zu G vertiefen, so muß man 2 Bögen aufstecken, einen größeren, welcher das Instrument um einen ganzen Ton also zu as, und einen kleineren, welcher dasselbe noch um einen halben also zu G vertieft. Eben das nämliche gilt auch von der Trompete, auch sogar von der Posaune und dem Serpent. Man steckt z. B. auf einen Serpent, welcher gewöhnlich bey Militär- Musikern im Es steht, einen halben Tonbogen auf, wodurch er dann auf D, als der eigent- liche Tonart dieses Instrumentes erniedriget wird. Durchs Aufstecken von dergleichen Bö- gen kann man denselben auch zu C vertiefen, wodurch aber doch schon meistens das Verhältnis des Instrumentes gestört, somit Unreinheit erzeugt wird. Stimmt das In- strument zu tief, so ist nicht anders zu helfen, als wenn man es abschneidet, dadurch den Cylinder verkürzt, doch ist es besonders bey Horn nicht anzurathen, weil sonst leicht die Ver- hältnisse des Instrumentes können gestört werden.

Ist das Instrument nicht gar zu hoch, so setzt man eines oder einige Stifftchen auf, welche man daher von verschiedener Größe immer im Vorrathe haben sollte. Dies gilt sowohl von dem Horn, als der Trompete, bey welcher diese vorzüglich gute Dienste leistet, ja oft die Stelle von Bögen vertritt.

Auch bey der Posaune ist diese anwendbar, aber hier hüte man sich bey dem Mund- stücke Stifftchen einzusetzen, indem man sonst den Cylinder zuviel verlängert, so daß man außer Standes kömmt, den letzten Zug mit dem Arme. erreichen zu können, be- sonders aber, weil durch das Einsetzen des Stifftchens bey dem Mundstücke der in- nere Cylinder gleich im Anfange weiter, und gleich darauf durch die folgende dünnere Röhre verengt würde, wodurch eine Unreinheit der Töne entsteht.

Ueberhaupt muß man aber die Krummbögen sowohl als die Stifftchen sehr fest zu- sammenstecken, damit nur keine Luft, oder doch so wenig als möglich verloren geht.

Sowohl in Rücksicht der Instrumente selbst, Hinsichtlich der Mundstücke dieser Instrumente, auf deren Bau, so wie bey den Rohrinstrumenten, eine vorzügliche Rück- sicht genommen werden muß, weil hiervon die Güte des Tons, und die Leichtigkeit in Hervorbringung desselben hauptsächlich abhängt, und es auch sehr hart hält, sich eines Mundstücks zu entöhnen, auf dem man sich schon eingeblasen hat; lassen sich folgende allgemeine Bestimmungen annehmen.

Je tiefer der Kessel eines Mundstückes ist, desto mehr dient er um tiefer, je seichter derselbe, um höhere Töne hervorzubringen.

Der zu enge Behrer verursacht einen kleinen schwachen und widrigen Ton.

Da bey dem Horn die Dimensionen dieses Instrumentes so verschieden und ausge- dehnt sind, daß mancher Ton zweymal vorkömmt, z. B. hoch B und tief B, und über- haupt die tieferen Töne, um mit Fülle behandelt werden zu können, einen sehr vollen Ansatz, so wie die höheren einen sehr schreyen fordern, so wäre es gut, daß man an jenen Orten, wo nicht 2 Paar Waldhornisten die tiefen und hohen Tonarten theilen, sich zweyerley Mundstücke, eines für die tiefen, eines für die hohen Tonarten bediene, welches sich wohl nicht in Hinsicht des obem zum Ansatz gehörigen Bauers, aber in Hinsicht der Structur des Kessels unterscheidet, damit nämlich nicht der Ansatz des Bläusers gestört werde.

Um den Ton des Horns oder der Trompete zu mäßigen, bedient man sich bey den- selben der sogenannten Sordine.

Die Sordine bey dem Horn ist von verschiedener Form, und von verschiedenem Material. Gewöhnlich besteht sie aus einer hohlen Kugel von Papp oder Holz, oder sonst einer Materie, deren Durchmesser ohngefähr 6 Zoll beträgt, und an der sich ein offe- ner Schiuch oder Zapfen befindet, der in den untern Theil des Horns zunächst der Stirn- ze paßt. Durch das Einschieben dieses Sordins kömmt das Horn den Ton, als ob es in weiter Einförmung gehört würde, und das Piano kann dabey bis zum schwäch- sten Hauche modificirt werden. Damit aber der Hornist bey dem Gebrauche die- ses Sordins den Vortheil des Stopfens nicht verliere, hat man innerhalb dersel- ben einen Drath mit einer daran befestigten, mit Leder überzogenen Kugel ange- bracht, durch welche die Höhlung des Schlauchs verdeckt werden kann. Dieser Drath gehet auf der untern Seite aus der Kugel heraus, und hat eine Oehr zum Anfas- sen, um damit das Stopfen zu verrichten.

Beiy der Trompete besteht diese Sordine aus einer kleinen hölzernen Röhre, wel- che in die Stirze der Trompete paßt, durch deren Einschieben das Instrument nicht allein einen schwächeren, und einen von dem gewöhnlichen Trompetentone ganz ver- schiedenen Klang hat, sondern welche auch gewöhnlich verursacht, daß die Instru- ment als dann um einen ganzen Ton höher steht.

Was die oben in den obg. Bemerkungen für alle Arten von Blasinstrumenten gegebene Vorschrift des Reinhaltens der Instrumente betrifft, so ist die Beobachtung derselben hier besonders wichtig.

Man suche daher die Instrumente immer im guten Zustande, und von allem Staube frey zu erhalten, welcher sichtlich mit dem in das Instrument laufenden

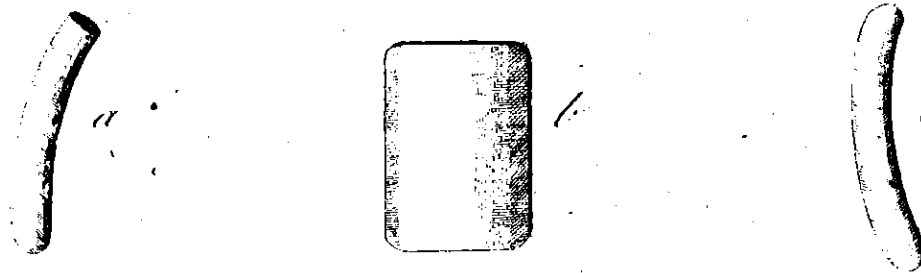
Wasser vermischt, und so das Verhältniß desselben stört.

Nach dem Blasen lasse man das Wasser aus dem Instrumente ganz ablaufen, aber nicht so, daß es durch die Röhren dringe, denn sonst setzt sich leicht Grünspan an, welches der Gesundheit des Spielers so wie dem Instrumente selbst sehr nachtheilig ist. Besonders hüte man sich bey dem gewöhnlichen Umwickeln des Mundstückes oder der Stifte mit Papier, um sie genauer schließen zu machen, welches übrigens bey nicht ganz fleißig gearbeiteten Instrumenten um festen Schluß der Luft einen großen Vortheil gewährt, daß dasselbe nicht in die Röhre komme, wodurch der Durchgang der Luft gehemmt wird. Ist dieß der Fall aus irgend einer Ursache, so muß man das Instrument ausputzen, welches bey dem Horn, der Trompete und Posaune geschieht, indem man Flinten Schrot mit heißem Wasser durch die Röhren laufen läßt, und solange rüttelt, bis selbe ganz sauber sind. Ist das Instrument durch mehrere Windrücke beschädigt, so muß man es ausdahlen lassen. Wer die Gelegenheit nicht hat, dieses durch einen geschickten Instrumentenmacher verrichten zu lassen, kann sich folgender Art bedienen. Die tiefsten Eindrücke, besonders in den engeren Röhren, können durch das Aufschmelzen einer Zinnstange, welche absdann in die Höhe gezogen wird, wodurch die fehlerhafte Stelle doch wenigstens den besten Eindruck verliert, gehoben werden. Bey der weitesten Röhre, besonders des Horns, läßt man ein Stückchen Eisendrath Siehe a) von dem Becher in dasselbe fallen. Hiernächst läßt man den Zapfen b) welcher aus Eisen, Bley, im Nothfalle auch aus hartem Holze bestehen kann, nachfolgen, und auf denselben ein dem a) ähnliches Drathstückchen c) durch eine angemessene Bewegung des Instrumentes wird der Zapfen b) welcher die Dicke der Hornröhre an der fehlerhaften Stelle haben muß, bis an selbe hingedrängt. Mit geschickter Hand wird dann die fehlerhafte Stelle herausgehämmert, worauf der Zapfen c) entweder von sich selbst wieder heraussfällt, oder durch das Wiederstopfen oder Zurückwerfen des Drathstückes a) herausgebracht wird.

Ofters sammelt sich während dem Blasen zuviel Wasser in dem Instrumente, welches man durch das Röcheln desselben leicht bemerkt, man benutze daher die erste Gelegenheit, z. B. bey einer etwas längeren Pause, um das Wasser ablaufen zu lassen.

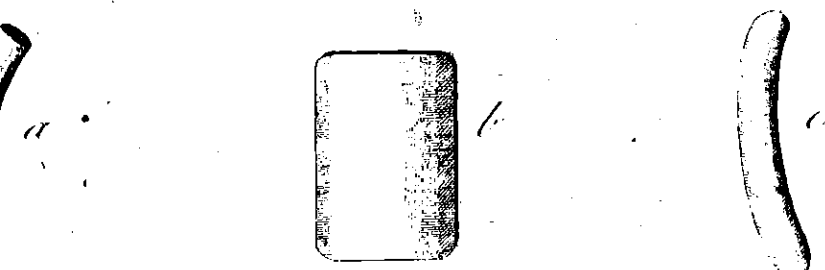
Bey dem Serpente und der Posaune nehme man nach dem Blasen die Stücke auseinander, um sie ganz zu reinigen. Bey letzterem muß man auch darauf sehen, daß sich kein Schmutz an die Löcher gesetzt habe, wodurch das Gehör verindert, und der Reinheit des Tones geschadet wird. Bey letzterer ist besonders zu bemerken, daß die Züge mit einer fettartigen Materie, welche aber nicht gerinnen darf, so eingeschnitten werden, daß sie sehr leicht zu bewegen sind, denn sonst zieht man sich die Posaune von dem Munde, und verliert daher nur den Ansatz.

Das beste hierzu ist Provençer Oehl, welches alle 2 bis 3 Tage fleißig abgewischt, und mit neuem mäßig ersetzt werden muß.



und so das Verhältniß desselben stört.  
 Blasen lasse man das Wasser aus dem Instrumente ganz ablaufen, daß es durch die Röhren dringe, denn sonst setzt sich leicht Grün aus der Gesundheit des Spielers so wie dem Instrumente selbst sehr. Besonders hüte man sich bey dem gewöhnlichen Umwickeln des oder der Stifte mit Papier, um sie genauer schließen zu machen, welches bey nicht ganz fleißig gearbeiteten Instrumenten um festen Schluß der Vortheil gewährt, daß dasselbe nicht in die Röhre komme, wodurch der Durchgang gehemmt wird. Ist dies der Fall aus irgend einer Ursache, so mußs Instrument ausputzen, welches bey dem Horn, der Trompete und Posaune dem man Flinten Schrot mit heißem Wasser durch die Röhren laufen solange rüttelt, bis selbe ganz sauber sind. Ist das Instrument durch mehre beschädigt, so muß man es ausdahlen lassen. Wer die Gelegenheit nicht durch einen geschickten Instrumentenmacher verrichten zu lassen, kann Art bedienen. Die tieferen Einstränge, besonders in den engeren Röhren, die das Aufschmelzen einer Zinnstange, welche abdann in die Höhe geht, wodurch die fehlerhafte Stelle doch wenigstens den tiefen Eindruck ver werden. Bey der weitesten Röhre, besonders des Horns, läßt man ein Eisendraht Siehe A) von dem Becher in dasselbe fallen. Hiernächst läßt man B) welcher aus Eisen, Blei, im Nothfalle auch aus hartem Holze nachfolgen, und auf denselben ein dem A) ähnliches Drahtstückchen C) angemessene Bewegung des Instrumentes wird der Zapfen B) welcher die Röhre an der fehlerhaften Stelle haben muß, bis an selbe hingedrängt. Hand wird dann die fehlerhafte Stelle herausgehämmert, worauf der entweder von sich selbst wieder herausfällt, oder durch das Wiederloffen des Drahtstückes A) herausgebracht wird.

sammelt sich während dem Blasen zuviel Wasser in dem Instrumente, durch das Röcheln desselben leicht bemerkt, man benutze daher die heit, z. B. bey einer etwas längeren Pause, um das Wasser ablaufen zu lassen. Serpent und der Posaune nehme man nach dem Blasen die Stücker, um sie ganz zu reinigen. Bey letzterem muß man auch darauf achten, daß kein Schmutz an die Löcher gesetzt habe, wodurch das Gehör verunreinigt. Reinheit des Tones geschadet wird. Bey letzterem ist besonders zu beachten die Lüge mit einer fettartigen Materie, welche aber nicht gerinnen darf, geschmiert werden, daß sie sehr leicht zu bewegen sind, denn sonst verliert die Posaune von dem Munde, und verliert daher über den Ansatz. hierzu ist Provencer Oehl, welches alle 2 bis 3 Tage fleißig abgewaschen mit neuem mäßig ersetzt werden muß.



029

# Vom Horn.

## § 1. Werth und Charakter des Instrumentes.


Wenn wir den Werth der Instrumente überhaupt nach dem Verhältnisse ihrer Annäherung an die menschliche Stimme betrachten, so gebührt dem Horn ein vorzüglicher Rang unter denselben. Es wird sich zunächst an den Fagott anschließen, mit dem es zwar nicht die Vollkommenheit der gleichen Töne durch alle Tonarten, und gewiß die sanfte Würde dieses Instrumentes gemein hat, und ihn an Fülle des Tones, noch übertrifft. Da es eine Octave tiefer als die Trompete steht, (die hoch C, B, und A Horn ausgenommen, welche den C, B, und tiefen A Trompeten gleich stehen) so nähert es sich mehr dem tiefen Basse, eignet sich daher zu dem Ausdrucke von Würde, Fülle und Kraft, wodurch auch die andere Seite seines Charakters, das Sanfte, tiefer eindringende Anmuthige bedingt ist. Daher die großen Wirkungen, welche Meister auf diesem Instrumente bey den Zuhörern hervorbringen. In dem der in der Construction des Instrumentes liegende tiefere Ton, entgegengesetzt dem höhern anderer Instrumente, welcher die Seele mehr spannet, setzt ruhiger, mehr gemäßigte Stimmung des Gemüthes versetzt, dient die demselben anhängende Fülle dem Künstler als Mittel, den Zuhörer sogleich zu gewinnen, und ihn so von dem Gefühle des Angenehmen, durch alle Grade des Sanften hindurch bis in die Regionen des Schmerzens, und der Melancholie zu führen, während dem er mit wahrer Meisterschaft eben diese Fülle benützt, um denselben von dem nämlichen Zustande des Angenehmen bis in die mit dem Charakter der Majestät vereinbaren Grade von Kraft zu erheben. Um dieses zu können, muß er Herr seines Instrumentes seyn, er muß den Gang aller Gemüthsbewegungen kennen, und darf auch nur solche Tonstücke vortragen, welche diesem Erfordernisse entsprechen, er muß wahrer Sänger auf seinem Instrumente seyn. Wer daher irgend etwas auf diesem Instrumente leisten will, der bilde sich bloß nach der Singschule. Er studiere den Charakter seines Instrumentes, um die demselben durch seine Natur gesetzte Schranke nicht zu überschreiten; er studiere die Eigenheiten desselben, um keinem Tone mehr ausfinden zu wollen, als was er nach dem Baue des Instrumentes, und den mehr oder weniger in Händen habenden Verbesserungs Mitteln zu leisten im Stande ist; suche vorzuziehen mit dem Ansätze, oder den zur Bildung eines wahren Gesangstones nöthigen Vortheilen zu werden, um alle erforderlichen Schattierungen geben zu können, er dringe in den Geist der verschiedenen Articulationen ein, lerne bey Zeiten sein Instrument zu haben, indem er die schwachen Töne in den Schatten, und die hellen klingender in das Licht stellt, nehme dann gute Singmethoden zur Hand, übertrage alles, was seinem Instrumente nicht widerspricht, auf dasselbe, und höre gute Sängern. So wird er viel leisten, aber auch außerdem nichts, was man eigentlich Kunst nennt. Nur schade, daß es noch so wenige für den Charakter und die Natur des Instrumentes passende Tonstücke gibt. Um dieses zu erleichtern, wollen wir daher die Eigenheiten des Instrumentes, so genau, als möglich in der folgenden Abhandlung zu vergliedern suchen.

Dies die Betrachtung des Horns, als Solo Instrument. Als Werkzeug der Begleitung, als Orchester Instrument kommt es zwar nicht in dem Falle, so wichtige und umfangende Erfordernisse leisten zu müssen, allein es muß doch ganz in dem angegebenen Charakter behandelt werden, so wie die Tonsetzer es nie anders anzuwenden sollten. Die Töne dürfen daher nicht zu grell, mit jener Kraft wie bey einer Trompete, angewendet werden, so wie sein Charakter beyin Satze ein ganz anderer ist. (wenigstens ein anderer seyn sollte.) Immer muß der Spieler, auch bey den kräftigsten Stellen in der Behandlung desselben eine Art von sanfter Würde durchblicken lassen. Bey jenen Horn, wo der Ton der Dimension des Instrumentes noch sehr hoch ist, z. B. bey hoch B, A, G Horn muß daher der Hornist den Ton sehr delicat zu behandeln, und zu mäßigen demselben zu verleihen, sich bestreben muß.

So viel über den Charakter des Instrumentes, das Nähere über die praktischen Vortheile zur Wiedergabe dieses im Verlaufe der folgenden Abhandlung.



## § 2. Von dem Umfange des Horns.

Das Horn hat so wie alle andere Instrumente seinen bestimmten Umfang, welcher freylich in der Hand des Meisters durch anspaltendes und fleißiges Studium eine beliebige Ausdehnung erhalten kann, indem er nicht, wie der Rohrinstrumentalist durch eine bestimmte Applicatur beschränkt ist. Sein gewöhnlicher Umfang ist von dem tiefen Bass C bis zu dem C in der 3<sup>ten</sup> Octave 

Allein sehr selten nur ist es möglich, daß sich die Fähigkeit in einem und demselben Menschen vereinigt, die tiefen Töne mit der gehörigen Fülle anzugeben, und die hohen sowohl sanft als klingend vorzutragen. Theils die physische Beschaffenheit der Organe jener Personen, welche sich diesem Instrumente widmen, theils und zwar besonders die bey der Behandlung dieses Instrumentes vorzüglich Statt findende Erfahrung, daß viele Uebung in der Höhe, die Tiefe, so wie vieles Blasen in der Tiefe die Höhe verdirbt, ist hieran Schuld. Es ist daher besser, 2 Arten des Horns festzusetzen, um alle Töne dieses Instrumentes gehörig zuzugewinnen, und zwar jene des Prim Horns, dessen Töne sich am meisten in die Höhe ausdehnen, u. des Secund Horns, dessen Töne mehr in die Tiefe gehen.

Zum Unterschied beyder Arten trägt der Bau des Mundstückes vieles bey. Der Primarius muß ein engeres und der Secundarius ein weiteres haben. Dieß ist der erste wichtige Punkt, worauf man im Anfange zu sehen hat, wir wollen daher 2 Muster solcher Mundstücke angeben, wobey man besonders die Weite des Kessels, und die Art, wie sie sich diese Weite in die untere enge Röhre verliert, betrachten, und bey'm Auswählen eines Mundstückes für den Schüler berücksichtigen muß, denn hiervon hängt ein großer Theil des guten Tones ab.

Man braucht sich aber nicht allzugewissenhaft an die angezeigte Weite des Ansatzes zu binden, denn hierinn entscheidet meistens die Dicke der Lippen, aber der gute Bau des Mundstückes, und die 2 angegebenen Arten müssen stets berücksichtigt werden.

Diejenigen Hornisten, welche Höhe und Tiefe mit einander in ihren Stücken zu vereinigen suchen, nennt man Principal Bläser, allein sie haben gewöhnlich nicht soviel Höhe, oder diese nicht so voll und klingend, als die Primarii, und die Tiefe nicht so voll als die Secundarii.

## § 3. Haltung des Instrumentes und Stellung des Bläfers.

Es ist zwar gleichgültig, mit welcher Hand man das Horn hält, allein es ist doch gewöhnlicher, daß dasselbe mit der linken Hand gehalten, und die rechte in dem Becher des Instrumentes gesetzt wird, wie es die Figur D anzeigt.

Eigentlich sollte derjenige, der sich zum Primarius bildet, sich angewöhnen das Horn mit der rechten Hand zu halten, damit bey Duellen die Becher der beyden Horn zusammenkönnen und jeder den andern besser hören kann.

Der obere Theil der Hand liegt auf dem untern Theile des Horns auf, wie es Fig. C angegeben ist.

Ist die Hand einmal in den Becher gesetzt, so muß sie in demselben die nöthigen Manipulationen abgerechnet, in derselben Lage bleiben.

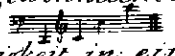
Was die Stellung betrifft, so muß der Hornist seinen Körper ganz gerade halten, das Horn selbst nicht zu nahe an denselben, sondern lieber etwas entfernter, besonders bey den tieferen Tönen, um diese recht voll zu bekommen, doch aber auch nicht zu weit, damit er die in dem Becher notwendigen Manipulationen mit Leichtigkeit verrichten kann. Dies muß so geschehen, daß es der Zuhörer, wenn ihm nicht dieser Theil des Horns gerade im Gesichte steht, gar nicht, oder doch nur im geringsten Grade bemerkt.

Man sehe daher versüßlich im Anfange darauf, daß der Schüler diese ohne allem Zwange, und mit möglichst geringer Bewegung der Hand ausführe, denn sonst erhalt er nie die gehörige Reichthum, und jene dadurch bedingte Gewandheit im Hervorbringen geschwinder Stellen, oder Passagen, worinn mehrere Stopftöne vorkommen. Alle Schüler haben im Anfange diesen Fehler, und nur sorgsame Aufmerksamkeit des Lehrers, und fleißiges Studium des Schülers kann diesen wichtigen Punkt berichtigen.

## § 4. Art, Töne auf dem Horn anzugeben.

Die Töne, welche man auf dem Horn hervorbringt, werden vermittelst der Reibung der Lippen bey'm gewaltsamen Eindringen des Windes gebildet. Was das

### § 2. Von dem Umfange des Horns.

hat so wie alle andere Instrumente seinen bestimmten Umfang, in der Hand des Meisters durch ununterbrochenes und fleißiges Studium die bestimmte Apperception erhalten kann, indem er nicht, wie der Rohrinstrumentenbestimmte Apperception beschränkt ist. Sein gewöhnlicher Umfang ist von Bass C bis zu dem C in der 3ten Octave . Er ist selten nur ist es möglich, daß sich die Fähigkeit in einem und schon vereinigt, die tiefen Töne mit der gehörigen Fülle anzuklagen, und sie sanft als klingend vorzutragen. Theils die physische Beschaffenheit der Personen, welche sich diesem Instrumente widmen, theils und zwar der Behandlung dieses Instrumentes vorzüglich Statt findende Erfahrung in der Höhe, die Tiefe, so wie vieles Blasen in der Tiefe die ist hieran Schuld. Es ist daher besser, 2 Arten des Horns festzusetzen, dieses Instrumentes gehörig zu gewinnen, und zwar jene des dessen Töne sich am meisten in die Höhe ausdehnen u. des Secund Horns, der in die Tiefe gehen.

Der Unterschied beider Arten trägt der Bau des Mundstückes vieles bey. Das primäre muß ein engeres und der Secundarius ein weiteres haben. Die wichtigsten Punkte, worauf man im Anfange zu sehen hat, wir wollen sie an solcher Mundstücke angeben, wozu man besonders die Weite der Art, wie sie sich in die untere enge Röhre verliert, bey der Auswahl eines Mundstückes für den Schüler berücksichtigen muß. Von hängt ein großer Theil des guten Tones ab.

Man sucht sich aber nicht allzugewissenhaft an die angezeigte Weite des Ansatzes, denn hierin entscheidet meistens die Dicke der Lippen, aber der Bau des Mundstückes, und die 2 angegebenen Arten müssen stets berücksichtiget werden. Die Primarius Hornisten, welche Höhe und Tiefe mit einander in ihren Stimmungen suchen, nennt man Principal Bläser, allein sie haben gewöhnlich nicht so viel Höhe, oder diese nicht so voll und klingend, als die Secundarius. Die Tiefe nicht so voll als die Secundarius.

### § 3. Von der Haltung des Instrumentes und Stellung des Bläusers.

Es ist gleichgültig, mit welcher Hand man das Horn hält, allein es ist besser, daß dasselbe mit der linken Hand gehalten, und die rechte in dem Instrumente gesetzt wird, wie es die Figuren Danzeist. Man sollte derjenige, der sich zum Primarius bildet, sich angewöhnen, das Instrument mit der rechten Hand zu halten, damit bey Daellen die Becher der beiden Hornen der den andern besser hören kann.

Der Theil der Hand liegt auf dem untern Theile des Horns auf, wie es in der Figur ist.

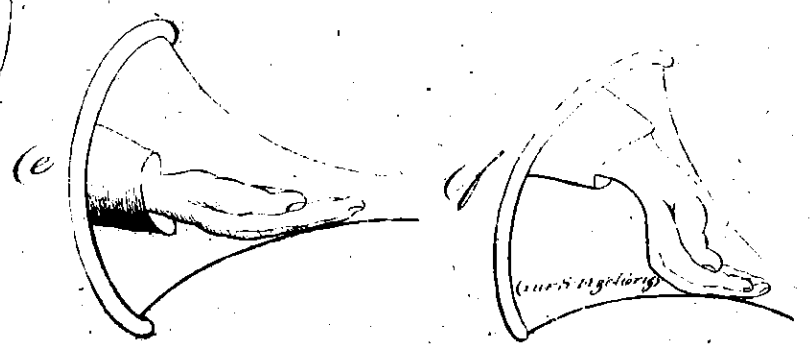
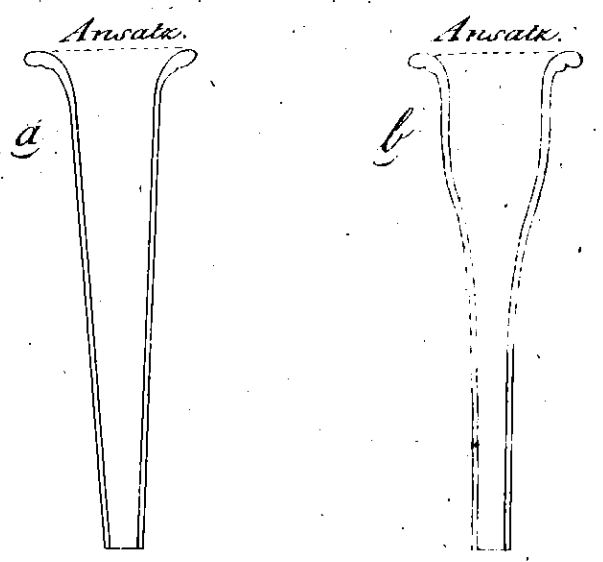
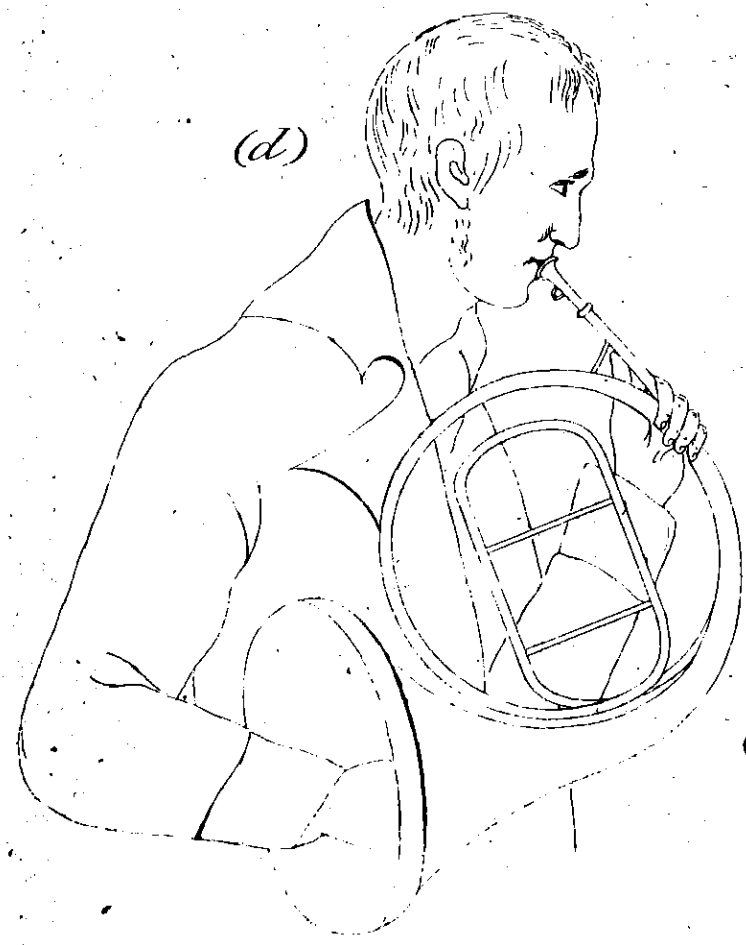
Wenn die Hand einmal in den Becher gesetzt, so muß sie in demselben die nöthigen Positionen abgerechnet, in derselben Lage bleiben.

Die Stellung betrifft, so muß der Hornist seinen Körper ganz gerade halten, das Gesicht zu nahe an demselben, sondern lieber etwas entfernter, besonders bey den ersten Tönen, um diese recht voll zu bekommen, doch aber auch nicht zu weit, damit dem Becher notwendigen Manipulationen mit Leichtigkeit verrichten können. Man sollte so geschicklich, daß es der Zuhörer, wenn ihm nicht dieser Theil des Gesichtes steht, gar nicht, oder doch nur im geringsten Grade bemerkt.

Man muß vorzüglich im Anfange darauf, daß der Schüler diese ohne allem Zwange, mit möglichst geringer Bewegung der Hand ausführe, denn sonst erlangt er die gehörige Bequemlichkeit, und jene dadurch bedingte Gewandtheit im Hornen, an den Stellen, oder Passagen, worin mehrere Stopftöne vorkommen. Alsdenn im Anfange diesen Fehler, und nur sorgsame Aufmerksamkeit des fleißigen Studiums des Schülers kann diesen wichtigen Punkt berichtigen.

### § 4. Art, Töne auf dem Horn anzuklagen.

Die Töne, welche man auf dem Horn hervorbringt, werden vermittelst der Lippen bey dem gewaltsamen Eindringen des Windes gebildet. Was das



aus 2 Stücken zusammengesetzte Rohr z. B. dem Fagottisten ist, das sind die Lippen dem Hornisten. So wie dort die verschiedene Modification der auf den beiden Seiten des Rohres erzeugten Erschütterungen die Verschiedenheit des Tones gibt, so verhält es sich hier mit den Lippen. So wie dort der Stoß mit der Zunge das Mittel ist, um gleichsam die verschiedenen Schwingungen zur Einheit zu verbinden, gleichsam einen Ton zu fixiren, so ist es auch hier. Diejenigen also, welche glauben, daß die Zunge den Ton bilden könne, irren sehr, und der Schüler muß daher die oben gezeigte Art der Klärung um so genauer fassen, und sich in der Methode seinen Ansatz zu gewinnen, oder die Art Töne auf diesem Instrumente herauszubringen, um so pünktlicher darauf zu achten, als sonst kein guter singender Ton auf diesem Instrumente zu erhalten ist, welche als die Hauptzierde eines braven Künstlers auf diesem Instrumente, das besonders Augenmerk des Schülers seyn muß.

Während dem die Zunge die Töne anstößt, muß man die Sylbe ta oder da aussprechen, aber nur blasend, ohne dazu zu singen. Obgleich eigentlich der Consonant den meisten Einfluß auf den Ton hat, so ist es doch gut, wenn sich an demselben ein Vocal befindet, welcher dem Munde die natürlichste freieste Richtung läßt, die gehörige Luftmasse halten, und selbe so nach Erfoderniß zu dem hervorzubringenden Tone verwenden zu können. Der Vocal a wird als der hierzu tauglichste allgemein angenommen.

Der berühmte Hornist Punto gibt sogar die Regel, bey den fest und lebhaft mit der Zunge auszustößenden Tönen davon in das Instrument zu sprechen, von welchem er sagt, daß es die nämliche Wirkung habe, wie ein Hammer, der an eine Glocke schlägt, und in dem Trichter des Instrumentes den tiefen Ton hervorbringe. Wir werden späterhin mehrere seiner Beispiele zur Übung mit dessen Bezeichnungsort noch angeben.

Da, wie es oben schon angegeben wurde, die Töne durch die Reibung der Lippen erzeugt werden, so folgt, daß hierzu weder die Gurgel, noch auch die Brust darf gebräucht werden. Anfänger haben häufig den letztem Fehler, indem sie dadurch einen starken Ton aus dem Instrumente zu bringen hoffen. Es ist daher sehr gut, wenn man den Schüler auf dem bloßen Mundstücke sich üben läßt, durch die gehörige Reibung der Lippen eine Art Ton hervorzubringen, indem derselbe so leichter auf die

Reibung der Lippen sehen, und sich so der Vortheile beym Erzeugen des Tones am ersten versichern kann.

Man sehe auch darauf, daß der Schüler nicht die Backen aufblase, welches der gewöhnliche Fall bey Anfängern ist, indem sie so mehr Luft fassen, und selbe in größser Rülle in das Instrument bringen zu können, glauben. Je leichter und ungewöner der Ansatz des Bläsets ist, je weniger Luft er zur Bildung selbst eines starken Tones braucht, je weniger er demnach das Mundstück an die Lippen anzudrücken nöthig hat, um desto freyeren Spielraum denselben zu gewähren; desto mehr hat er sich der Vollkommenheit eines guten Ansatzes genähert. Dadurch wird zugleich jeher für den Bläser äußerst wichtige Vortheil erreicht, daß die Lippen durch das harte Andrücken des Mundstückes nicht zu bald ermüdet werden, und die dem Bläser so äußerst lästige sogenannte Stumpfsheit im Ansatz entsteht.

Kann der Schüler nur einen Ton auf die angezeigte Art angeben, dann lasse man ihn bey gleichem Ansatz, (so daß das Mundstück nicht von der Stelle gerückt wird,) einen höhern versuchen, z. B. die Terz, und dann die Quinte, welches durch das festere Zusammendrücken der Lippen geschieht, wo die durch einen engeren Raum durchgepreßte Luft auch die Lippen in eine stärkere und schnellere Bewegung setzt; hiernächst lasse man ihn auch einen tiefern Ton versuchen, z. B. die untere Quarte, wobey die Lippen sich bey gleichem Ansatz immer mehr erweitern müssen, je tiefer der hervorzu bringende Ton ist. Kann der Schüler dieses, dann gebe man ihm ein Horn, das aber weder zu hoch, noch zu tief seyn darf, und lasse denselben das nämliche auf dem Instrumente üben. Am besten eignet sich hierzu ein D oder Es Horn. Da die Reinheit des Tons überhaupt eine doppelte ist, und zwar erstens diese, zu deren Erlangung so eben die Mittel angegeben wurden, welche einen klingenden, sanften, und von allem Rauhen u. Unangenehmen freyen Klang erzeugt, zweytens jene, wo jedes Intervall in der demselben gehörigen Höhe oder Tiefe vorgetragen wird, die Reinheit des Tons überhaupt aber unter die vorzüglichsten Erfordernisse für jeden Musiker gehört, wie schon oben in den allgemeinen Grundsätzen angegeben wurde, so muß auf beyde Arten der Erzeugung eines reinen Tones um so mehr, besonders mit größser Genauigkeit bey diesem Instrumente gesehen werden, als 1) jeder Ton bloß in der Einbildungskraft, so zu sagen in der mehr oder minder reinen Organisation des Bläsets liegt, und nicht, wie bey andern Instrumenten vermittelst der Finger hervorgebracht werden, 2) auch schon sogar die Reihe der Töne, welche dieses Instrument natürlich angibt, nicht rein ist, indem das F als der  $\frac{4}{3}$  Ton vom C zu hoch, und das G als der  $\frac{3}{2}$ , so wie das A als der  $\frac{7}{4}$  Ton zu tief ist. Daher wäre es das beste, ja nothwendig, daß jene, welche sich den Becherinstrumenten widmen wollen, schon etwas singen können, sowie auch der Mangel an reiner Intonation bloß durch eine richtige Singschule kann gehoben werden.

Man nehme daher im Anfange nur die leichtesten Töne, z. B. den Grundton, die Terz und Quint, und endlich auch die Octave, diese aber so lang, bis der Ton klingend genug, und doch dabey angenehm ist, und die Verhältnisse ganz rein sind. Man sehe dabey vorzüglich darauf, daß die Terz nicht zu tief, und die Quinte nicht zu hoch intonirt werde, welches der den meisten Anfängern anklebende Fehler ist. Ferner, wenn man so weit gekommen ist, Töne auf dem Horn angeben zu können, und das Mundstück auf denjenigen Theil der Lippen, den es einnehmen soll, gesetzt hat, so sey man auf den Grundsatz aufmerksam, den man ganz genau in der Ausführung befolgen muß, daß man das Mundstück besonders bey dem Herabsteigen in die tiefern Töne nicht mehr verrücke, und dabey nach dem Verhältnisse des Steigens und Fallens der Töne die Lippen mehr oder weniger schließse oder öffne.

Mit Beobachtung des Gesagten fange man nur kleine Übungen, und zwar im Anfange von dem einzelnem Tone an, und beobachte hiobey die in der Singschule S. 26 gegebenen Regeln des Tragens der Töne, indem man jede der ersten Übungen auf die eben dert angegebene doppelte Art den Schüler vornehmen läßt, und zwar zuerst durch das Tragen der Töne, dann, wenn der Ton schon etwas fester ist, durch den bestimmten Anschlag des Tones. (Siehe S. 33 der Singsch.)

Wir wollen hier einige Muster solcher Übungen angeben, welche der Lehrer selbst leicht wird vermehren können. Die hiobey nöthwendigen Regeln des Schließens sind im § 5 zu sehen.





Obgleich der Lehrer, beschränkt durch den wenigen Tonumfang des Instrumentes nicht viel Geist in die jetzt zur Übung vorzulegenden Stücke bringen kann, so suche er doch zu thuen, was möglich ist. Wenigstens nehme er darauf Bedacht, daß alle Übungslücke, und sollten selbst nur wenige Noten fassen, zuerst ganz langsam und so vorgetragen werden, daß der Ton sich ganz entwickle. Besonders sey er auf das richtige Tragen der Töne, schönes Ab- und Zunehmen in denselben bedacht, wodurch es gleich im Anfange leicht, und späterhin immer schwerer wird, den Grund zu einem eigentlichen gesungrollen Vortrage zu legen.

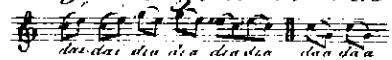
Zur größern Übung für den Schüler wollen wir noch einige Beispiele aus den Horn Übungen vom oben genannten Punkte hersetzen, wodurch derselbe schon etwas mehr Gewandtheit im Triffen der Töne erhalten wird. Man lasse diese aber nicht allein üben, sondern mische wieder unter diese Übungen solche, worin nach den oben gegebenen Grundsätzen mehr auf die Entwicklung des Tones gesehen wird. Wiebey kann man den Schüler bekannt machen mit den Gründen

§ 5. Von der allgemeinen Articulation.

Wir reden hier von der allgemeinen Articulation, oder der allen musik. Instrumenten gleich zukommenden Art, die Töne zu articulieren, im Gegensatze zu der besondern für dieses Instrument, wovon zuletzt noch unständlich wird gehandelt werden.

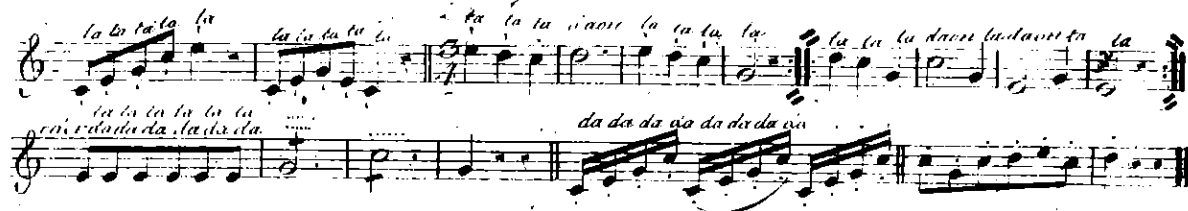
Tone begrift unter sich das Verbinden der Töne oder Schleifen, welches geschieht, wenn man die erste Note, doch nicht zu schnell ausstößt, und die andern sanft an sie anhängt, indem man die angeregten Syllben zu das Instrument spricht.

Bei diesem Schleifen hat man darauf zu sehen, ob die Töne sich von der Tiefe in die Höhe, oder von der Höhe in die Tiefe verbinden, im ersten Falle wird bey dem letzten i, und im 2ten bey dem ersten dasselbe gehört, was vorzüglich von der Tonfolge von dem mittleren C an gilt. z. B.

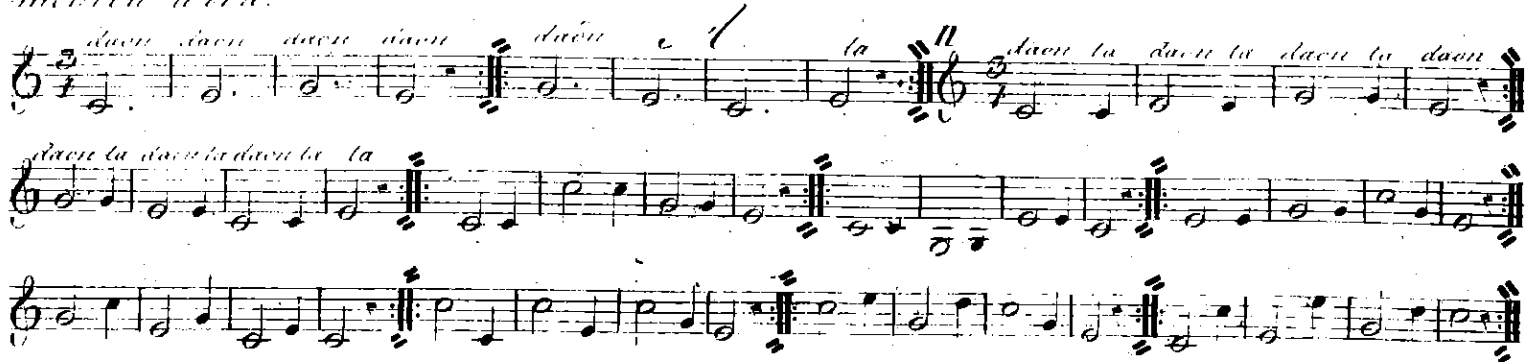


Alle gestopften Tone vom mittleren C an herabwärts haben u.

Vermer die 2 Arten des Stosjes: jene der härtern, wo auf den abzustossenden Noten ta gesprochen wird, wozu man auch die vom Pulte angegebene nehmen kann, bey welcher man das Wort daen spricht, wodurch eine Art von Anhalten bey dem Stosje selbst herauströmmt; und die der weichern gelindern Stosjes, welche mit der Sylbe da ausgeführt wird. Erstere Art wird auch tie und da mit Strichen, oder grossen Punkten, letztere mit kleinen bezeichnet, obgleich man sich auf diese Bezeichnungsart nicht verlassen kann, indem sie viele theils nicht können, theils in dem ausübenden Künstler genau verzuschreiben vernünftigen.



Nach Vervollständigung dieses kann man nun den Schüler folgende Übungsstücke durchrechnen lassen, welche der Lehrer nach dem Bedürfnisse derselben leicht vermehren wird.



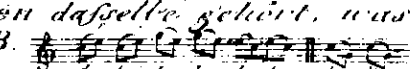
der Lehrer, beschränkt durch den weinigen Tonumfang des Instrumentes  
erst in die jetzt zur Uebung vorzulegenden Stücke bringen kann; so  
zu thun, was möglich ist. Wenigstens nehme er darauf Bedacht, daß  
er, und sollte sich nur wenige Noten fassen, zuerst ganz langsam und  
werden, daß der Ton sich ganz entwickle. Besonders sey er auf das rich-  
tliche, schönes Ab- und Zunehmen in denselben bedacht, wodurch es  
lange leicht, und späterhin immer schwerer wird, den Grund zu einem  
ausgezeichneten Vortrage zu legen.

In Uebung für den Schüler wollen wir noch einige Beispiele aus den  
von oben genannten Puncten her setzen, wodurch derselbe schon etwas  
mehr im Triffen der Töne erhalten wird. Man lasse diese aber nicht  
sondern mische wieder unter diese Uebungen solche, worin nach  
neuen Grundrätzen mehr auf die Entwicklung des Tones gesehen wird.  
An den Schüler bekannt machen mit den Gründen

### 3. Von der allgemeinen Articulation.

hier von der allgemeinen Articulation, oder der allen musik. Instru-  
menten zukommenden Art, die Töne zu articulieren, im Gegensatz zu der  
dieses Instrument, wovon zuletzt noch unständlich wird gehan-

elt unter sich das Verbinden der Töne oder Schleißen, welches ge-  
man die erste Note, doch nicht zu voll gustößt, wird die andern  
hängt, indem man die angeregten Syllben in das Instrument spricht.

In Schleißen hat man darauf zu sehen, ob die Töne sich von der Tiefe  
von der Höhe in die Tiefe verbinden, im ersten Falle wird bey dem  
im 2ten bey dem ersten dasselbe gehört, was vorzüglich bey der Ten-  
mittleren C un gilt. z. B.    
das da da da da da da da da da da da da

ersten Töne vom mittleren C an herabwärts haben 11  
2 Arten des Stoßes: jene des härtern, wo auf den abzustößeren  
gesprochen wird, wovon man auch die vom Puncte angegebene rich-  
tliche welcher man das Wort davon spricht, wodurch ein Art vom An-  
Stoße selbst heraukömmt: und die des weichern, gelinderen Stoßes,  
Syllbe da ausgeführt wird. Erstere Art wird auch hier und da  
in der großen Puncten, letztere mit kleinen bezeichnet, obgleich man  
Bezeichnung nicht verlassen kann, indem sie viele theils nicht  
zu dem ausübenden Künstler genau vorschreiben vornehmlichen.



Uebersetzung dieses kann man nun den Schüler folgende Uebungsstü-  
cke lassen, welche der Lehrer nach dem Bedürfnisse desselben leicht ver-



III *ta daon ta daon ta daon ta*

IV *daon ta ta daon ta ta ta*

V *daon ta ta ta ta daon daon ta ta daon ta daon ta*

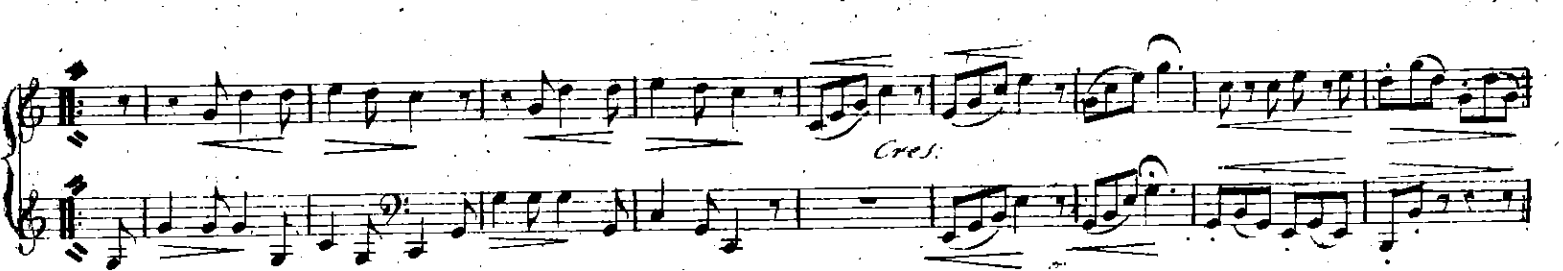
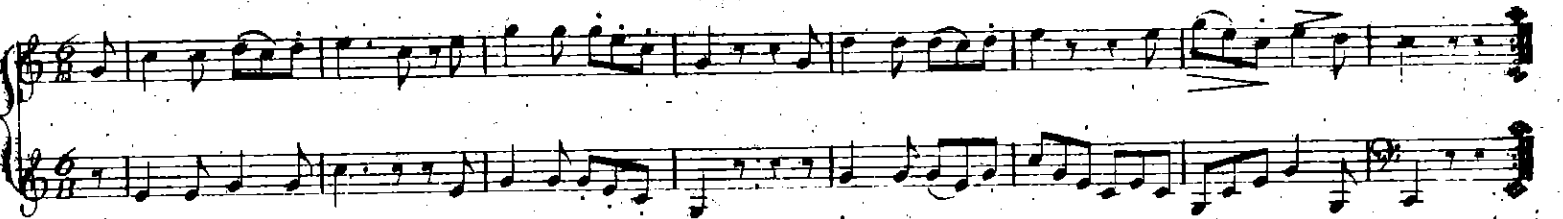
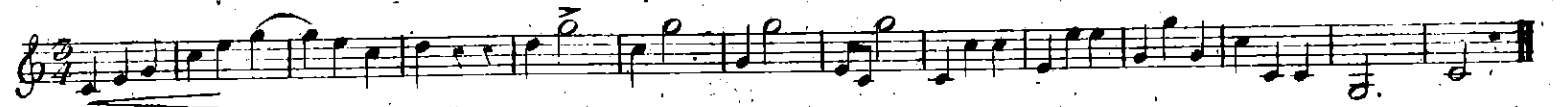
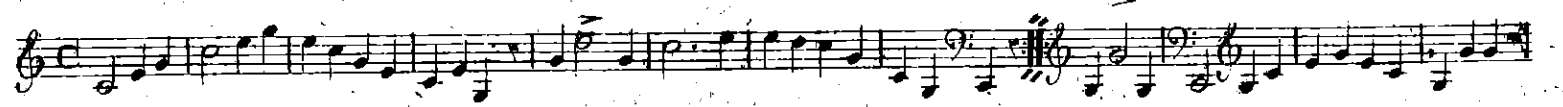
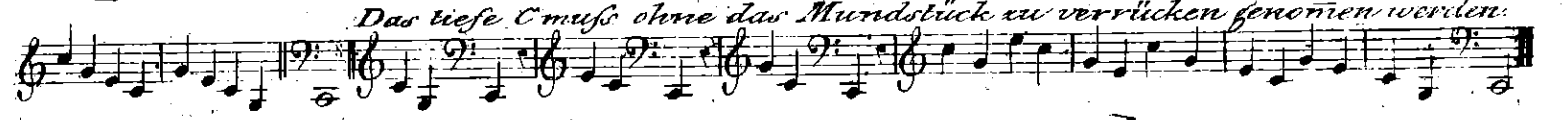
VI *da da da da da da da da da*

VII *ta ta ta ta da da da da*

VIII (Um folgende Stellen rund zu bekommen, darf man nicht das harte *ta* sondern man muß immer das weiche *da* gebrauchen)



Hat der Schüler in den bereits vorgekommenen Tönen eine hinlängliche Festigkeit, dann kann man ihn einen Ton mehr in die Höhe oder in die Tiefe oder in beide zugleich gehen lassen; je nachdem nämlich derselbe mehr Anlage zum Prim oder Secund zeigt, oder er beydes zu umfassen im Stande ist. Auch in diesen Tönen muß er durch viele und fleißige Übung Festigkeit zu erhalten suchen, und vorzüglich darauf sehen, alle Töne mit Gleichheit zu gewinnen, besonders die höheren Töne nicht zu spitzig zu nehmen, sondern sie voll zu erhalten. Hier folgen einige Beispiele als Muster.



Mit dieser Art von Übungsstücken, in welchen das Tragen des Tones, das Ab- und Zunehmen verwebt ist, wird der Schüler die Töne finden, und sie ausbilden lernen. Diese Beispiele müssen daher von Seite des Lehrers sehr vermehrt werden, indem man nicht eher zu den künstlich erworbenen Tönen auf dem Horne, (jenen, welche durch das Stopfen hervorgebracht werden) übergehen

er in den bereits vorgekommenen Tönen eine hinlängliche Festigkeit man ihn einen Ton mehr in die Höhe oder in die Tiefe oder tiefer lassen; je nachdem nämlich derselbe mehr Anlage zum Anschlag zeigt, oder er beydes zu umfassen im Stande ist. Auch in er durch viele und fleißige Uebung Festigkeit zu erhalten. Möglichst darauf sehen, alle Töne mit Gleichheit zu gewinnen, die Töne nicht zu spitzig zu nehmen, sondern sie voll zu erhalten. Beispiele als Muster.

Das tiefe C muß ohne das Mundstück zu verrücken genommen werden.

von Uebungsstücken, in welchen das Tragen des Tones, das Atmen erwebt ist, wird der Schüler die Töne finden, und sie ausbilden. Diese Beispiele müssen daher von Seite des Lehrers sehr verwendet werden, indem man nicht eher zu den künstlich erworbenen Tönen aufsteigt, welche durch das Stopfen hervorgebracht werden) übergehen

darf, bis die natürlichen ganz ausgebildet, klingend und fest sind. Um aber die bey diesen Uebungen nöthwendigen Vortheile bey dem Schüler beyzubringen, nehme man diese in der Singschule Seite 46 abgehandelte Lehre mit ihm durch.

Man lasse ihn dann folgende Uebungen fleißig und genau durchgehen, welche besonders dazu dienen, um demselben Festigkeit im Anschlagen der Töne zu erwerben, und ihm so den Weg zum sogenannten Treffen der Töne bahnen.

Besonders gut für den Secundarius ist es auch, bey Zeiten den Bassschlüssel kennen zu lernen, und daher demselben einige Uebungsstücke immer in diesem Schlüssel zu setzen.

(für den Secundarius)



Hat der Schüler Alles dieses fleißig und genau durchgegangen, ist sein Ansatz fest, sein Ton sanft und klingend, seine Intonation rein, weiß er alle Töne schön zu entwickeln, dann schreite man zu der

### § 6. Lehre von der Behandlung derjenigen Töne, welche durch das Stopfen mit der Hand hervorgebracht werden.

So wichtig diese Materie für den Hornisten überhaupt, vorzüglich für jenen ist, welcher nicht allein als Orchester, sondern auch als Solospieler auftreten will, so wenig allgemein Bestimmtes läßt sich hierüber sagen, woran theils die verschiedene Construction der Instrumente selbst, theils die verschiedene Art des Einblasens derselben Schuld ist. Um aber doch dem Schüler hierüber etwas Bestimmtes anzugeben, so wollen wir die Grundsätze dieser Behandlung und ihre Anwendung, nach der gewöhnlichen Construction dieser Instrumente berechnen, hervetzen, und eine Kritik jedes Tones anhängen, wodurch doch der Schüler in den Stand gesetzt wird, das Übereinstimmende seines Instrumentes in diesem Punkte zu bemerken, oder in den Situationen sich selbst zu helfen.

Durch das Einziehen der Hand in den Becher des Instrumentes wird der Ton vertieft, mehr, wenn man die Hand tiefer, weniger, wenn man sie seichter in denselben setzt, oder denselben mehr oder weniger schließt.

Es hat damit eine ähnliche Bewandniß, wie mit einer offenen Orgelpfeife, die, wenn man ihre Oeffnung mehr oder weniger zudeckt, ebenfalls einen mehr oder weniger tiefen Ton hören läßt, als in ihrem ganz offenen Zustande.

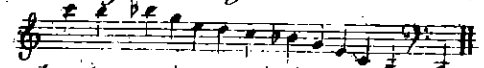
Hieraus ergibt sich schon, daß sich über die Grade des Stopfens selbst nichts ganz Bestimmtes angeben läßt, indem es von dem Baue des Horns, oder der Art des Einblasens desselben abhängt, ob man tiefer, oder seichter stopfen müsse. Doch wollen wir 2 Arten der Bewegungen der Hand in dem Becher des Instrumentes annehmen. Die erste ist jene, wo durch das Heben der Hand der Becher gleichsam geschlossen wird. Siehe die Fig. 1. Seite 7.

Bei der 2ten wird die Hand so tief in den Becher des Horns eingelassen, als wenn man beynahe allen Durchgang der Luft hindern wollte.

Jenes könnte man das halbe, dieses das ganze Stopfen nennen, so, dass, wenn jenes nur um einen halben Ton, dieses um einen ganzen erniedriget.

Gehör und Instrument bestimmen die Art des Gebrauchs dieser Vortheile.

Um nun zu wissen, welche Töne, und wie man sie beyläufig, nach der angegebenen doppelten Art, stopfen müsse, ist es nöthig, alle jene Töne herzuweisen, welche das Horn frey angibt. Diese sind folgende.



Zwar gibt das Horn auch noch das obere  $f$ ,  $f$ is, und  $a$ , aber doch nicht so rein an, wie die angeführten, wir werden daher von diesen Tönen bey der folgenden Kritik sprechen.

Nun wird es etwas leichtes seyn, sich selbst zu unterrichten, welche Art des Stopfens, um diesen oder jenen Ton hervorzubringen, angewandt werden müsse.

So ist z. B. vom  $b$  zum  $a$  ein halber Ton, man gewinnt also das  $a$  durch halbes Stopfen, indem man das  $b$  dadurch zu  $a$  vertieft, von  $a$  zu  $as$  ist wieder ein halber Ton, oder von  $b$  zu  $as$  ist ein ganzer, dieses  $as$  wird daher durch ganzes Stopfen erhalten, oder das  $b$  wird durch ganzes Stopfen zu  $as$  vertieft. Nach diesem angenommenen Grundsatz werden also die Töne folgendermaßen erhalten, das  $c$  und  $d$  ganz frey, besonders bey letzterem den Becher ganz geöffnet.

Das  $e$  eben so, bey manchen Instrumenten, worauf es leicht zu  $f$  übergeheth, kann man sich auch durch Stopfen helfen.

Das  $f$  halt und das  $as$  ganz gestopft.

In den Tönen von  $G$  bis  $C$  hängt alles zu sehr von den Eigenheiten des Instrumentes ab, als daß sich hierüber etwas ganz Bestimmtes angeben ließe.

Das  $as$  wird auch bey manchen Instrumenten frey genommen, indem es entweder so in dem Instrumente eingeblasen ist, oder indem man das  $C$  bis zu der Höhe dieses Tones durch den Ansatz hintreibt. Doch wird das letztere selten gut.

Das  $f$  frey. Zwischen dem  $G$  und dem  $e$  liegt ein Mittelton, welcher als  $f$ is zu tief, und als  $f$  zu hoch ist.

Ehe man mit den Vortheilen des Stopfens bekannt war, mußte der Ansatz es zwingen, nun stopft man das  $G$  halt, so erhält man  $f$ is, was noch etwas weiter oben in dem Baue des Horns liegenden Mittelton, so erhält man das  $f$ , obschon sich hier und da einer oder der andere dieser beyden Töne nach der besondern Structur des

hinter Alles dieses fleißig und genau durchgegangen, ist sein Ansatz  
st und klingend, seine Intonation rein, weiß er alle Töne schon zu  
schreite man zu der

in der Behandlung derjenigen Töne, welche durch das  
offen mit der Hand hervorgebracht werden.

Diese Materie für den Hornisten überhaupt, vorzüglich für jenen ist,  
wie als Orchester, sondern auch als Solospieler auftreten will, so we-  
stimmbar lasst sich hierüber sagen, woran theils die verschiedene Con-  
strumente selbst, theils die verschiedene Art des Einblasens, dersel-  
im aber doch dem Schüler hierüber etwas Bestimmtes anzugeben, so  
irundsätze dieser Behandlung und ihre Anwendung, nach der gewöhn-  
tion dieser Instrumente berechnet, herzusetzen, und eine Kritik jedes To-  
bedurch doch der Schüler in dem Stand gesetzt wird, das Uebermässige  
strumentes in diesem Punkte zu bemerken, oder in den Abmahnungen  
sen.

verschieben der Hand in den Becher des Instrumentes wird der Ton ver-  
r man die Hand tiefer, weniger, wenn man sie seichter in densel-  
nswellen mehr oder weniger schliefet.

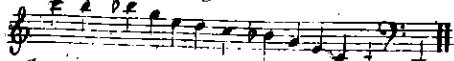
ist eine ähnliche Bewandniß, wie mit einer offenen Orgelpfeife, die  
Öffnung mehr oder weniger zudeckt, ebenfalls einen mehr oder weniger  
lasst, als in ihrem ganz offenen Zustande.

gibt sich schon, daß sich über die Grade des Stopfens selbst nichts  
angeben lasse, indem es von dem Baue des Horns, oder der Art  
selben abhängt, ob man tiefer, oder seichter stopfen müsse. Doch  
zere der Bewegungen der Hand in dem Becher des Instrumentes anneh-  
ist jeue, wo durch das Heben der Hand der Becher gleichsam ge-  
Siehe die Fig. 1. Seite 7.

wird die Hand so tief in den Becher des Horns eingelassen, als wenn  
in Durchgang der Luft hindern wollte.

man das halbe, dieses das ganze Stopfen nennen, so, dass, wenn  
on halten Ton, dieses um einen ganzen erniedriget.

Instrument bestimmen die Art des Gebrauchs dieser Vortheile.  
wissen, welche Töne, und wie man sie beyläufig, nach der angegebenen  
offnen müsse, ist es nöthig, alle jeue Töne herzusetzen, welche das Horn  
ese sind folgende.



das Horn auch noch das obere f, fis, und a, aber doch nicht so rein an-  
nt, wir werden daher von diesen Tönen bey der folgenden Kritik sprechen.  
etwas leichtes seyn, sich selbst zu unterrichten, welche Art des  
esen oder jenen Ton hervorzubringen, angewandt werden müsse.

zum a ein halber Ton, man gewinnt also das a durch halbes Stop-  
das b dadurch zu a vertieft, von a zu as ist wieder ein halber Ton,  
ist ein ganzer, dieses as wird daher durch ganzes Stopfen erhalten,  
durch ganzes Stopfen zu as vertieft. Nach diesem angenommenen  
ien also die Töne folgen der massen erhalten; das G und h ganz  
bey letzterem den Becher ganz geöffnet.

ist so, bey manchen Instrumenten, worauf es leicht zu h übergehlet,  
auch durch Stopfen helfen.

und das as ganz gestopft.

en von G bis G hängt alles zu sehr von den Eigenheiten des Instru-  
sich hierüber etwas ganz Bestimmtes angeben liesse.

rd auch bey manchen Instrumenten frey genommen, indem es  
m Instrumente eingeblasen ist, oder indem man das G bis zu der  
durch den Ansatz hindereit. Doch wird das letztere selten gut.

Zwischen dem G und dem G liegt ein Mittelton, welcher als G zu  
hoch ist.

il den Vortheilen des Stopfens bekannt war, magte der Ansatz es  
st man das G halt, so erhält man fis, was noch etwas weniger den  
Horn liegenden Mittelton, so erhält man das f, obschon sich hie  
der andere dieser beyden Töne nach der besondern Structur des

Instrumentes auch frey angeben lasst.

Das e = frey, und das es = halt gestopft.

Das d = frey. (In der Pariser Hornschule wird angegeben, daß es etwas  
gestopft werden müsse, welches der gewöhnlichen Structur des Horns widerspricht.)

Das des = halt gestopft.

Das c = frey.

Das h = halt gestopft.

Das b = frey, nur muß man es scharf mit dem Ansatz nehmen, etwas trei-  
ten, und dabey die Hand zurücke ziehen.

Das a = halt gestopft.

Das as = ganz gestopft. Man kann es auch, so wie das in der tiefen Octa-  
ve ohne zu stopfen nehmen, man muß aber vorher G (oder G) haben,  
welches ein wenig gestopft wird, und indem man für das as (as) die Hand völ-  
lig herauszieht, muß man vermittelst der Lippen den Ton ein wenig erhöhen, und  
dabey wohl beobachten, das Mundstück nicht zu verrücken. Man darf sich desselben  
aber nur in Stücken von langsamer Bewegung bedienen.

Das G = frey.

Das fis = halt, und das f = ganz gestopft.

Das e = frey, das es = halt.

Das d = so wie das des = ganz gestopft. Da der letzte Ton nach den oben  
gegebenen Gründen noch einmal sollte gestopft werden, so sichtet man daraus, wie  
klanglos ein solcher Ton seyn müsse.

Das c = ist gut.

Das h = halt das b, a und as = ganz gestopft.

Die 3 letzten Töne gehören auch, weil sie sozusagen, bloß das Werk der Lip-  
pen sind, unter die schlimmen Töne des Horns. Von dem letzteren, wie man den  
selben in langsamer Bewegung noch erzeugen könne, ist schon bereits gehandelt wor-  
den.

Das G = ist gut.

Das fis = wird halt, das f = ganz gestopft.

Die folgenden Töne e, es, d, des, müssen nothwendiger Weis auch  
durch ganzliches Stopfen hervorgebracht werden, da sie nicht in der Structur des  
Horns liegen. Es ist wohl nicht unmöglich, das e auf manchem Horn auch frey  
anzugeben, allein es ist nie ein Ton, welcher das Instrument in die zu Erzeugung ei-  
nes ordentlichen Klanges gehörige Bitterung verweilt. Das f kann man auch ohne  
zu stopfen nehmen, (wie es in der Pariser Horn Schule angegeben ist) spricht  
es auf einem Horn an, so ist es nothwendiger Weis stärker und hellklingender,  
als wenn es gestopft wird, allein man darf sich dieses Hilfsmittels nur in Stücken von  
langsamer Bewegung bedienen z. B.

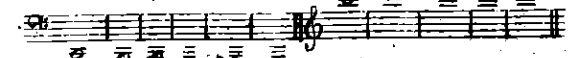


Das tiefe c = ist gut.

Das fis der 3ten Octave wird, wie es oben angegeben ist, bisweilen auch ohne zu  
stopfen genommen, es ist dann etwas zu tief, oder es ist der oben angegebene Mittelton, doch  
ist es in manchen Stellen gut, wo man es entweder treiben kann, oder man es nicht  
bemerkt.

Im geschwinden Zeitmaasse.

Das Secundhorn hat noch unter dem tiefen C vier Töne, die aber wenig gebräuch-  
lich sind. Sie werden frey geblasen, und sind nur ein Werk des Ansatzes. Man sin-  
dit sie auch hie und da erhöht, oder erniedriget, auch dieses ist durch den bloßen  
Ansatz hervorzubringen, so wie die beyne Prim Horn ober dem hohen C hie und da  
angelegten Töne.



Was besonders die letzten angelegten hohen Töne betrifft, so ist es selten, selte  
mit einem angenehmen klingenden Tone zu hören, welches von dem zu großen Schluß  
der Lippen kommt, welcher erfordert wird, um diese Töne herausbringen zu können.  
Es ist daher immer besser, sich in einem gemäßigten Tonumfang zu erhalten, und  
diesen aber so vollkommen, als möglich, auszubilden, um so mehr, als diese Töne sehr  
selten, und nur für jene Künstler gesetzt werden, welche entweder durch eine beson-  
dere Naturanlage, oder durch vielen Fleiß es dahin gebracht haben, nebst ihrem

übrigen gebildeten Tonumfang auch noch diese Höhe gehörig zu besitzen. Zwar lassen sich keine Grenzen für das Prim, und keine für das Secund Horn angeben, aber es ist in der Regel genug, wenn der Secundarius vom tiefen C in das G höchstens 2. gehet, so wie der Primarius ins G höchstens das d, selten e; denn nicht bloß die Höhe, sondern hauptsächlich die Fülle, das Klangvolle in den höhern Tönen, besonders vom C an, macht den Primarius, so wie die Kraft, und das Volle in den tiefen Tönen den Secundarius charakterisirt.

Aus der oben angegebenen Critik aller auf dem Horn geträuchelichen Töne ergibt es sich, daß wenn wir selbe in Hinsicht ihres bessern oder schlechteren Klanges in Klassen abtheilen wollen, die ungestopften, als die wohlklingendsten, in die erste Klasse gehören, die halb gestopften oder getriebenen würden die 2te, die ganz gestopften die 3te Klasse bilden, und unter den letzteren folgende in die letzte gesetzt werden, welche man auch im Satze vermeiden sollte.

Dass die Töne des und cis, es und dis, ges und fis, as und gis, b und ais u. s. w. als die nämlichen behandelt werden, ist schon bereits in der allgem. Grundsätzen erklärt worden.

Nun setze man Übungen auf, worinn diese gestopften Töne vorkommen, doch so, daß im Anfänge nur die leichtesten in selbigen gesetzt seyn dürfen, und daß man nicht hier zu einem schwereren Tone z. B. zu einem ganz gestopften übergehe, bis die andern durch Übung, und fleißiges Studium den natürlichen, soviel möglich, gleich sind. Um diese Gleichheit um so eher herstellen zu können, ist es daher eine Regel, die hellen und klingenden Töne so zu mäßigen, daß die schwächeren mit denselben in ein gleiches Verhältniß der Fülle des Tons kommen. Besonders hätte man sich die gestopften Töne zu sehr anzustrengen, denn dies verursacht die unangenehmsten Klänge. Fleißiges Studium verbunden mit der nöthigen Aufmerksamkeit auf die zwischen allen Tönen ohne Unterschied möglichst herzustellen Gleichheit kann alles bewirken. Um diese Gleichheit herzustellen, läßt man auch bey den guten im Horn. Wir wollen einige wenige Muster solcher Übungen hier angeben, welche aber der Lehrer vermehren, und so lange fortsetzen muß, bis der Schüler eine ziemliche Gewandtheit und Geschicklichkeit in dem Gleichstellen aller Töne errungen hat.

Adagio.

Allegretto.

...gebildeten Tonumfang auch noch diese Höhe gehörig zu besitzen. Zwar laßt man sich beim Gründen für das Prim, und keine für das Secund Horn angeben, aber wie in der Regel genug, wenn der Secundarius vom tiefen C in das G höchstens 2 je höher, so wie der Primarius ins C höchstens das d, selten e; denn nicht bloß die Höhe, sondern hauptsächlich die Fülle, das Klangvolle in den höhern Tönen, besonders vom C an, macht den Primarius, so wie die Kraft, und das Volle in den tiefen Tönen den Secundarius charakterisirt.

Aus der oben angegebenen Critik aller auf dem Horn gebräuchlichen Töne ergibt sich, daß wenn wir selbe in Hinsicht ihres bessern oder schlechteren Klanges in Klassen theilen wollen, die ungestopften, als die wohlklingendsten, in die erste Klasse gehören, die halb gestopften oder gebliebenen würden die 2te, die ganz gestopften die 3te bilden, und unter den letzteren folgende in die letzte gesetzt werden, die man auch im Satze vermeiden sollte.

Daß die Töne des und cis, es und dis, ges und fis, as und gis, b und ais, n. n. als die nämlichen behandelt werden, ist schon bereits in der allgem. Grund-richtigkeit erklärt worden.

Nun aber man Übungen auf, worin diese gestopften Töne vorkommen, doch daß im Anfange nur die leichtesten in selbigen gesetzt seyn dürfen, und daß man nicht über zu einem schwereren Tone z. B. zu einem ganz gestopften übergehe, sondern durch Übung, und fleißiges Studiren den natürlichen, soviel möglich gleich sind. Um diese Gleichheit um so eher herzustellen zu können, ist es die beste Regel, die hellen und klingenden Töne so zu mäßigen, daß die schwächeren mit denselben in ein gleiches Verhältnis der Fülle des Tons kommen. Besondere man auch die gestopften Töne zu sehr anzustringen, denn dies verursacht die schwächsten Klänge. Fleißiges Studiren verbunden mit der nöthigen Aufmerksamkeit auf die schwachen Töne ohne Unterschied möglichst herzustellen, ist die Hand im vollen Maße zu bewerkeln. Um diese Gleichheit herzustellen läßt man auch bey den guten die Hand im vollen Maße zu bewerkeln, und so lange fortsetzen muß, bis der Schüler eine ziemliche Gewandtheit in dem Gleichstellen aller Töne errungen hat.

Larghetto.

Hierauf nehme man mit demselben die ganze Lehre vom Vortrage nebst jener von den wesentlichen Manieren durch, welche Materien in der Singschule von S. 48 bis zu S. 66 abgehandelt sind. Die dort angeführten Beispiele suche man nach dem Instrumente einzurichten, und verweile nur mit um so größerer Aufmerksamkeit bey diesem wichtigen Punkte, als ein gesangvoller Vortrag die Hauptzierde des Hornis ist, so wie die Singschule die einzige wahre Bildungsmethode für alle jene enthält, welche mit der Zeit etwas Gutes auf diesem Instrumente leisten wollen. Unter die wesentlichen Manieren gehört auch der Triller. Es ist daher nöthig, noch hierher zu setzen folgende

§ 7. Bemerkungen bey dem Triller auf dem Horn.

Was und wie vielerley der Triller sey, wie er vorbereitet und geschlossen werde, welche Gleichheit unter den einzelnen Schlägen seyn müsse, ist schon hinlänglich in der Singschule abgehandelt. Es ist uns also bloß übrig, hier von der Art zu reden, wie er auf dem Horn gemacht wird.

Dies geschieht durch eine sehr geschwinde Schleifung von der Note, worauf der Triller angezeigt ist, auf jene, womit der Triller ausgeführt wird, aber bloß vermittelt der Lippen, denn die Zunge darf, während dem hier die Lippen arbeiten, sich nicht bewegen.

Um daher den Triller zu lernen, muß man anfangen, die Noten sehr langsam zu schleifen, und die Geschwindigkeit nach und nach so lange vermehren, bis der Triller gut ist. Vorzüglich sehe man auf die Gleichheit im Klange zwischen den beyden Tönen, und suche selbe bey allen einzurüben, was besondere Rücksicht bey den gestopften Tönen erfordert.

Art den Triller zu machen.

Der Triller auf bloß gestopften Tönen, besonders wenn derjenige Ton, womit der Triller ausgeführt wird unter die ganz gestopften gehört, ist sehr beschwerlich auszuführen, und macht auch keine Wirkung. Solche Triller muß man vermeiden, so wie selbe Tonsetzer nie anzeigen sollten, und selbe lieber umschreiben. Man lese hierüber nach was in der Obse Schule Seite 48 vom Triller, und der verschiedenen Art sich hierinn, so wie überhaupt bey schwer auszuführenden Manieren zu helfen, gesagt worden ist.

Der Triller ist auf dem Secund Horn anwendbar von dem C der 2ten Octave bis zum G der 3ten, sowohl auf den Tönen der diatonischen, als jenen der chromatischen Tonleiter, nur mit Beobachtung der gegebenen Restriction. Das Primhorn könnte Triller machen bis zu dem C der 3ten Octave, man findet sie aber selten in Musikbüchern.

Nun kann man den Schüler die Lehre von den willkührlichen Auszierungen Seite 72 in der Singschule durchgehen, und die dort angegebenen Beispiele, soviel es sich thunen läßt, auf sein Instrument übertragen lassen. Man setze demselben schon größere Übungsstücke aus allen Tact und Tonarten auf, welche aber nicht bloß aus Noten Figuren, sondern geistvollen Sätzen, und solchen bestehen müssen, worin mannigfaltiger Ausdruck, tiefer Gefühlsdruck, kurz, eine Art der Composition seyn muß, welche dem, § 1 gegebenen, Charakter dieses Instrumentes entspricht. Hat man

nicht genug solcher Uebungsstücke, so übersetze man Arien und Gesänge aus Opern, man lasse den Schüler sogar Lieder vortragen, welche für das Instrument passen, wobei man denselben auf die Anwendung jener in der Lehre vom Vortrage gegebenen Grundsätze der Darstellung aufmerksam machen muß. Sehr viel Vortheil zu einem richtigen Vortrage wird es dem Schüler leisten, wenn man ihm den Text der Arien vor dem Einstudieren genau durchgehen, und ihn so mit der Folge der Empfindungen, und ihrem verschiedenartigen Wechsel bekannt werden läßt. Um demselben das Herausbringen mancher schwieriger Stellen, besonders der Passagen, zu erleichtern, und dem Vortrage denselben die Eigenthümlichkeit des Horns zu geben, wird es gut seyn, (Wenn man schon das in der Lehre von den Passagen in der Singschule Seite 66 Anwendbare, so wie die auszuführenden Beispiele mit demselben durchgenommen hat) den Schüler bekannt zu machen mit der

### § 8. Lehre von der besondern Articulation auf dem Horn.

So wie der Gewinn auch der Hornist bei dem genauen Studium der bereits verhandelten Lehre vom Vortrage erhalten mag, so ist es doch noch nöthig, auf diese vielen Fleiß zu verwenden, da ein richtiges Studium denselben, und eine passende Anwendung nicht allein der einzige Weg zu dem Brillanten im Vortrage ist, um ganze Stellen und Passagen ins Licht zu stellen, ihnen Mäßigkeit, Rinde und Kraft, und dem Vortrage viele Mannigfaltigkeit zu verleihen, sondern auch das beste und beynahe überall anwendbare Mittel, das Herausbringen der Schwierigkeiten durch die verschiedene Art der Articulation zu erleichtern; hauptsächlich das Instrument in das vortheilhafteste Licht zu stellen.

Im Grunde ist diese Lehre von der besondern Articulation nichts als eine nach der Natur des Horns berechnete Anwendung der oben schon gegebenen Lehre von der allgemeinen Articulation.

Sie begreift eigentlich 2 Arten, jene, welche, bedingt durch die Structur des Instrumentes, dazu dient, durch die verschiedene Darstellung der auszuführenden Sätze, oder Passagen die Schwäche des Instrumentes zu verstärken, und den Gesang gleicher deutlicher und fließender zu machen, indem man die schwächer zu verbindenden, so wie die weniger hellklingenden in den Schatten, und die besser, heller in das Licht stellet. Diese, welche die zum Vortrage einer jeden Art der Zusammensetzung nöthigen in der allgemeinen Lehre gegebenen, Syllben enthält, wodurch man in den Stand gesetzt wird, diese Stellen nicht allein deutlich und genau, sondern auch mit größter Fülle und Energie auszuführen, und so den andern Stellen auf der andern Seite das Kräftige der Kraft beizumischen.

Jene setzt genaues Kenntniß aller Töne des Instrumentes voraus, und fordert Gewandtheit, um jede Stelle sogleich auf die dem Instrumente vortheilhafteste Art ausführen zu können. Der Hauptvortheil dabei ist also das Vorlegen der schärfern Accente auf die stärkeren, und der schwächeren auf die weniger hellen Töne des Instrumentes: diese fleißiges und genaues Studium der weiter unten angegebenen Vorschriften zur Ausführung der angezeigten Stellen.

Ueber beyde Arten wollen wir Beispiele, nur über die letztere mehrere auführen, indem sie auch als Mittel der Darstellung für die erstere gelten.

#### Beispiele der ersten Art.

The image contains four musical staves of music, each starting with the word 'besser' written above the staff. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as 'f' and 'ff'. The staves are arranged vertically and represent examples of articulation for the horn.



Uebungsstücke, so übersetze man Arien und Gesänge aus O. Schüler sogar Lieder vortragen, welche für das Instru. an denselben auf die Anwendung jener in der Lehre vom Vortrage der Darstellung aufmerksam machen, muss. Sehr in richtigen Vortrage wird es dem Schüler leisten, wenn man vor dem Einstudieren genau durchgehen, und ihren empfindungen, und ihrem verschiedenartigen Wechsel bekannt machen, um das Herausbringen mancher schwieriger Stellen, zu erleichtern, und dem Vortrage denselben die Eigenthümlichkeit geben, wird es gut seyn. (Wenn man schon das in der Lehre der Singschule Seite 66 Anwendbare, so wie die auszuführen wolle durchgenommen hat) den Schüler bekannt zu machen.

der besondern Articulation auf dem Horn.

Der Hornist bey dem genauen Studium der bereits im Vortrage erhalten mag, so ist es doch noch nöthig, auf die Anwendung, da ein richtiges Studium derselben, und eine parti allein der einzige Weg zu dem Brillanten im Vortrage ist, Passagen ins Licht zu stellen, ihnen Nützlichkeit, Rinde und eine viele Mannigfaltigkeit zu verleihen, sondern auch das rasch anwendbare Mittel, das Herausbringen der Schwierigkeiten, diese Art der Articulation zu erleichtern, hauptsächlich das vortheilhafteste Licht zu stellen.

Die Lehre von der besondern Articulation nichts als eine rechnerische Anwendung der oben schon gegebenen Lehre der Articulation.

Es giebt 2 Arten, jene, welche, bedingt durch die Structur des Instrumentes, durch die verschiedene Darstellung der auszuführen, wegen die Schwäche des Instrumentes zu verstecken, und leblicher und fließender zu machen, indem man die schwachen, so wie die weniger hellklingenden in den Schatten, und die hellen das Licht stellt: diese, welche die zum Vortrage einer Vortragsweise nöthigen in der allgemeinen Lehre gegebenen, Syllben in den Stanz gesetzt wird, diese Stellen nicht allein deutlich, sondern auch mit größter Külle und Energie auszuführen, und so auf der andern Seite das Erhebende der Kraft bezuzumischen. Kenntniß aller Töne des Instrumentes voraus, und fordert die Stelle sogleich auf die dem Instrumente vortheilhafteste Stellen. Der Hauptvortheil dabei ist also das Vorlegen der schwächeren, und der schwächeren auf die weniger hellen Töne, das fleißiges und genaues Studium der weiter unten angegebenen Ausführung der angezeigten Stellen.

Wir wollen wir Beispiele, nur über die letztere mehrere anführen, die der Darstellung für die erstere gelten.

Examples of musical notation for horn articulation, showing notes with slurs and dynamic markings like *leiser* and *forte*.

Beispiele der 2ten Art. (Bey den angezeigten Bindungszeichen muß man die Syllben da hi a da auf jede Note, so wie sie angemerkt sind, wohl ansprechen)

Examples of musical notation for horn articulation, showing notes with syllables like *da hi a da* and *da da hi a da* written above the notes. Includes a note: "(Das Wort muß immer auf die erste Note sowohl eines jeden Bindungszeichens, als jedes Takttheils der Taktos gelegt werden.)"

Es wäre zu weitläufig geworden, wenn wir die verschiedenen Vermischungen dieser Arten von Articulation in Beyspielen hätten zeigen wollen, ein aufmerksamer Schüler hat Fingerzeit genug, um sich beynah in allen vorkommenden Fällen helfen zu können. Mehreres kann man in der Violin Schule in dem Artikel Stricharten finden, welches aber nur dann für dieses Instrument darf angewendet, u. auf dasselbe übertragen werden, wenn es ganz dafür paßt, und gute Wirkung hervorbringt. Vorküchlich hüte man sich bey der ersten Art von Articulation durch eine dem Horn anpassende Vortragsart dem Sinn und dem Gedanken des Tonsetzers nicht zu stören, oder wieder die z. B. bey den nämlichen Figuren, der nämlichen Ideen folge gewöhnlich notwendige gleiche Darstellung zu sündigen, kurz, man brauche die angegebenen Vortheile mit Einsicht, mit Ueberlegung, und stets nur so, daß die dadurch hervorgebrachte Wirkung besser ist, als sie nach der ersten Schreibart seyn würde. Das untrüglichsie Mittel hierinn eine wahre Festigkeit, und gehörige Gewandtheit zu erlangen, sich überhaupt nach einer guten, dem Horn gemässen Art. auszubilden, ist es, wenn man Tonstücke von geschickten Meistern auf dieses Instrument gesetzt, fleißig einstudiert, z. B. die Concerten, Trios, Quatuors von Puzos, Stücke von Duvernoy, und andern guten Meistern. Man wird hiedurch mit der Vortragsart dieser Künstler be- kannt, vertraut mit den Eigenheiten seines Instrumentes, und in den Stand gesetzt, alle Stellen, alle Verzierungen und Manieren so darzustellen zu können, daß man auf der einen Seite eben so viele Wirkung und eben so großes dem Instrumente passendes Spiel gewinnt, als auf der andern sich eine Leichtigkeit und Gewandtheit in der Darstellung eigen macht, welche sich außerdem nie erwerben läßt. Wenn man nun noch überdies viele gute Sängere hört, Gesänge studiert, und unablässig in dem Bestreben ist, sich nach wäherer Singmethode zu bilden, so müssen Fortschritte dadurch erzielt werden, welche den Schüler in kurzer Zeit in dem Gebiete der Kunst recht weitbringen, und ihm bald den Ruhm eines wahren Künstlers auf diesem Instrumente verschaffen.