

## Das Englischhorn und die Blasmusik

von Dr. Werner Bodendorff

Manche Dirigenten machen aus der Not eine Tugend und ersetzen das fehlende Englischhorn bequem durch ein Alt-Saxophon mit Begründungen „Es klingt ja ähnlich“ oder „Für die paar Noten schaffen wir doch kein solch teures Instrument an“. Oder noch einfacher: das betreffende Stück wird erst gar nicht angeschafft. Wenn eine Oboe im Orchester ist, muß wie selbstverständlich dieser den Part übernehmen. Das mag jeder verstehen und außerdem weiß scheinbar eh kein Zuhörer, daß an einer Stelle eigentlich ein Englischhorn das Solo spielen müßte oder seine Klangfarbe erforderlich wäre. Solche Standardargumente oder fragwürdige Fehlbesetzungen gehören leider immer noch zur Praxis in Laienblasorchestern.

Doch wie würde sich beispielsweise das große Englischhorn-Solo in Richard Wagners Oper „Tristan und Isolde“ anhören, welche Zumutung wäre es, wenn das hinreißend schöne Zwiegespräch zwischen Oboe und Englischhorn in Hector Berlioz' „Symphonie fantastique“ oder das große Solo in Antonín Dvoráks „Sinfonie aus der Neuen Welt“ beispielsweise von einem Alt-Saxophon gespielt würde? Das Publikum wäre brüskiert, Dirigent und Orchester unten durch. Doch in der Blasmusik ist man da weniger empfindlich. Auf Klang und Orchesterfarbe wird hier viel zu wenig oder kein Wert gelegt, obwohl man da früher in solchen Dingen offensichtlich sensibler war. So bezeichnete der österreichische Militärmusiker W. Wieprecht die Interpretation des berühmten Englischhornsolos in G. Rossinis „Wilhelm-Tell Ouvertüre“ durch ein Flügelhorn zurecht als „musikalischen Fehlgriff“.<sup>1</sup>

Doch muß man gerecht sein: Auch im Barock oder in der Epoche der Frühklassik stand die Orchesterfarbe kaum im Vordergrund des Interesses. Zwar waren Besetzungen vorgeschrieben, die Instrumente austauschbar und Spielbarkeit, Bekanntheitsgrad sowie kommerziellen Verbreitung des Werkes für den Komponisten weitaus wichtiger als subtile Instrumentation. Außerdem waren im 18. Jahrhundert die Mehrzahl der Kompositionen, abgesehen von der Sololiteratur, für Streicher geschrieben. Erst nach und nach kamen Bläser hinzu. In der Sinfonik zuerst je 2 Oboen und Hörner. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde die Bläserbesetzung z.T. erheblich erweitert.

Während in Deutschland das Englischhorn bei Komponisten wie Franz Schubert, Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn Bartholdy gänzlich fehlt, so setzte es erstmals Richard Wagner in seiner Ouvertüre zu „Der fliegende Holländer“ ein. In seiner 1865 entstandenen Oper „Tristan und Isolde“ erhielt das Englischhorn als Hirteninstrument sein wohl berühmtestes und anspruchsvollstes Solo und zugleich auch die wohl treffendste Zuordnung des Verträumten und Naturhaft-idyllischen.

Von wenigen Ausnahmen abgesehen, wie in Hector Berlioz' „Symphonie fantastique“, wurde das Instrument im frühen 19. Jahrhundert hauptsächlich

---

<sup>1</sup> W. Wieprecht, Die Militärmusik und die militärisch-musikalische Organisation eines Kriegsheeres, Berlin 1885, S. 32. Zitiert nach: Achim Hofer, Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung, Darmstadt 1992, S. 176.

in Opern von Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini und Gaetano Donizetti, dann später auch von Giuseppe Verdi eingesetzt. Während auch in anderen europäischen Ländern wie Böhmen (Antonín Dvořák) oder Rußland (Michail Glinka, Mili Balakirew, Alexander Borodin, Peter Tschaikowsky und Nikolai Rimsky-Korssakow) hinein im Laufe des 19. Jahrhunderts das Englischhorn sich immer größere Beliebtheit erfreute, stand man es in Deutschland immer noch skeptisch gegenüber. Gustav Mahler, Richard Strauss und Johannes Brahms, der es nur einmal verwendete, waren da eher eine Ausnahme. Im 20. Jahrhundert wird das Englischhorn in Orchesterwerken fast ständig eingesetzt.

Zurückhaltend war man aber immer noch im Bereich der Blasmusik. Freilich war die Oboe in der Militärmusik bestens vertreten. Seit ihren Anfängen bestand sie diese vorwiegend aus Holzbläsern – lediglich 2 bis 3 Blechbläsern waren noch dabei (Anders war es selbstverständlich bei der Kavalleriemusik, die nur aus Blechblasinstrumenten bestand). Da insbesondere die Oboe als melodieführendes Instrument eingesetzt wurde, trugen alle deutschen Militärmusiker bis 1918 die Bezeichnung „Hoboist bzw. Hautboist. Englischhörner wurden dagegen überhaupt nicht verwendet. Sie kann also auf keine weitreichende Tradition zurückblicken und widerspricht somit der damaligen deutschen Blasorchester-Besetzungen. Anders in der französischen Militärmusik. Dort war die Kombination von 2 Oboen, einer Taille (Tenoroboe) und einem Hautbois Baryton (oder Fagott) üblich.

Dabei schätzte man das Englischhorn schon und die Nachfrage war groß, wenn auch die Entwicklung zur heutigen Gestalt bis heute nicht ganz geklärt ist.

Es gehört wie das Fagott oder die Oboe zu den Doppelrohrblattinstrumenten und ist die Tenorausführung der Oboenfamilie. Diese ursprünglich zur Pommernfamilie gehörende Instrumente besteht entgegen oft anders lautenden Einteilungen aus insgesamt neun Mitgliedern:

1. Piccolo-Heckelphon in F (eine Oktave über dem Englischhorn)
2. Terz-Heckelphon (auch: Heckel-Piccoloklarina in Es)
3. Oboe in C
4. Oboe d'amore in A (das Altinstrument, manchmal auch als Mezzosopraninstrument bezeichnet)
5. Englischhorn in F (auch Tenoroboe genannt)
6. Heckelphon in C (eine Oktave tiefer als die Oboe, für den Baritonbereich)
7. Baßoboe in C (nicht mehr gebräuchlich, abgelöst durch das Fagott).
8. Fagott in C
9. Kontrafagott in C

Zum heutigen Englischhorn führten hauptsächlich zwei Entwicklungsstränge: Ein Weg führt von der sogenannten Altpommer über die gewinkelte oder gebogene, sichelförmige „Oboe da caccia“, der Jagdoboe in der F-Stimmung, allerdings noch mit offener Stürze wie bei der Klarinette. Die Oboe da caccia war wegen der Krümmung in der Regel mit einem andichtenden Leder überzogen. Wegen dieser runden, dem Horn ähnlichen Form soll sie auch ihren Namen haben. Andere behaupten, sie soll auch beim Jagen verwendet worden sein.(MGG I, Bd.9, Sp. 1810)

Der andere Entwicklungsstrang kommt aus England. Dort baute man eine Tenoroboe, die sogenannte „Taille de hautbois“, der man um 1700 ein birnenförmiges, nach innen gekehrtes Schallstück ansetzte. In Deutschland nannte man dieses Schallstück „Liebesfuß“ und wurde ab etwa 1720 auch bei der „Oboe d’amore“ verwendet. Durch diesen Liebesfuß, der dem Instrument seinen Namen gab und zum charakteristischen Kennzeichen der Oboe d’amore wurde, erhielt das Instrument seinen gedeckten und süßen Ton.

Die „Taille“ wurde außerhalb Englands, mit Ausnahme in Frankreich, kaum bekannt. Nachdem seit etwa 1780 das Instrument gänzlich verschwunden war, baute der Franzose Henri Brod etwa 1830 das Nachfolgemodell aus der „Oboe da caccia“ und der „Taille“ mit dem birnenförmigen Schallstück und nannte es „cor anglais moderne“. Dieses Instrument hatte dann auch den heute bekannten, besonders verhaltenen und melancholisch-weichen Ton.

In Deutschland bezeichnete man im 19. und 20. Jahrhundert das Englischhorn gerne als „Altoboe“. Darum ist es auch nicht verwunderlich, daß Richard Wagner den Bau eine Altoboe in F in Auftrag gab, die eine der Oboe ähnlichen Stürze haben und somit ihren durchdringenden Ton auf die Stimmlage des Englischhorns bringen sollte. Der Bayreuther Holzblasinstrumentenhersteller Johann Simon Stengel baute es, allerdings setzte es sich aber nicht durch und kam 1894 wieder außer Gebrauch.

Bis heute ist eindeutig definiert, ob nun das Englischhorn ein Alt- oder ein Tenorinstrument ist. Von der Lage her ist es sicherlich ein Altinstrument, von der Oboenfamilie her argumentiert spricht man eher von einem Tenorinstrument. Dann müßte man die Oboe d’amore als Mezzosopran-Instrument zu bezeichnen, was in heutigen Ohren etwas abstrus klingt.

Leider wird in allen immer noch aktuellen und z.T. neu aufgelegten Büchern für Blasmusikern und Blasmusikdirigenten (aber nicht nur da) der Tonumfang des Englischhorns von  $h^{\circ}$  bis  $e^3$  (klingend  $e^{\circ}$  bis  $a^2$ ), im Klammern wird sogar das  $f^3$  (klingend  $b^2$ ) angezeigt. Großes Vorbild scheint die Berlioz-Straussche Instrumentationslehre zu sein. In Wahrheit kann man die heutigen Englischhörner von  $b^{\circ}$  bis  $b^3$  (klingend  $es^{\circ}$  bis  $es^3$ ) spielen. Ab dem  $gis^3$  befindet man sich wirklich im absoluten Grenzbereich, aber die Töne können gespielt werden.

Bei dem Ansatz sind für das Englischhorn, wie auch bei der Oboe, drei Dinge unerlässlich: Die Zwerchfellatmung, leichte Rohre und der daraus resultierende lockere Ansatz.

Weil eben die meisten, das gilt auch für andere Holzbläser, falsch atmen, d.h. mit der Lunge, atmen, ist erstens der Ton etwas zu tief, zweitens entsteht im Hals bzw. im Kopf ein unerwünschter Druck. Insbesondere bei den Oboisten führte das zu der nicht auszutilgenden Meinung, diese „haben sie nicht mehr alle“ oder „Oboenspielen macht blöd“. Außerdem kann man die Luft aus der Lunge nicht nuancieren und kontrollieren; sie geht einfach ungenutzt weg.

Leichte Rohre sind sowohl beim Englischhorn als auch bei der Oboe wichtig. Zwar ist bei hartem Rohr, wenn der- oder diejenige einen Ton herausbekommt, die Intonation sauber, doch ist der Erschöpfungsgrad sehr bald erreicht. Bei leichten Rohren kann man dann auch länger und leichter üben, es macht einfach mehr Spaß. Dennoch muß man, um einen lockeren

Ansatz zu erhalten bzw. halten zu können, etwas mehr üben als bei anderen Holzblasinstrumenten.

Beim Englischhorn ist der Ansatz noch etwas leichter als bei der Oboe, da die Röhre etwas größer ist und die schwingende „Bahn“ des Rohres ein wenig länger ist.

Das Englischhorn wird z.T. heute noch als sogenanntes „Wechselinstrument“ verwendet; d.h. der 2. Oboist spielt es bei Bedarf. Dabei kann es vorkommen, daß beim Instrumentwechsel Probleme auftauchen. Aufgrund des verschiedenen Ansatzes werden oft die ersten Töne falsch intoniert. Bei empfindlichen Soli oder bei zarten Pianostellen kann die Ansprache für den ersten Augenblick sogar ganz versagen. Sogar Profis haben da manchmal ihre Schwierigkeiten.

**Verwendung:** Entweder an exponierten Stellen, um bestimmte Assoziationen oder Natur- oder Sehnsuchtsgefühle darzustellen oder als Klangfarbe zusammen mit Oboe, Flöte, Fagott, Klarinetten oder Horn.

#### **Einsatz in Blasorchestern in der Nähe:**

Daß sogenannte Mangelinstrumente wie Oboe, Fagott oder Baßklarinette in jedes gute Orchester gehören sollten, ist den meisten Dirigenten inzwischen klar geworden. Das Bewußtsein ist sensibilisiert. Tatsächlich geht der Trend dahin, daß zumindest größere Orchester schon mindestens eine Oboe und/oder eine Baßklarinette und vielleicht schon ein Fagott haben oder es zumindest anstreben. Wertingen ist im Landkreis Augsburg inzwischen kein Eiland mehr in der Doppelrohrblattwüste. Vereine wie die in Welden, Diedorf oder Fischach haben nachgerüstet.

## **Blasmusik-Literatur für das Englischhorn**

- Originalliteratur: Der Herr der Ringe, Sätze 1 und 4 (Johan deMej)  
Elisabeth (Wesenauer)  
Ross Roy (Jakob de Haan)  
Jericho (Morton Gould)  
Sinfonietta Nr. 2 (Philip Sparke)  
The Year of the Dragon (Sparke)  
Armenische Tänze I, (Alfred Reed)  
Hounds of Spring (Alfred Reed)  
Tulsa (Don Gillis)  
Festive-Ouvertüre (Dmitri Schostakowitsch)  
El Golpe Fatal (Dirk Brossé)  
Canterbury Choral (Jan van der Roost)  
Spartakus (Jan van der Roost)
- Bearbeitungen: Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ (Rossini)  
Karelia Suite, 2 Satz, (Sibelius)  
Bilder einer Ausstellung (Mussorsky)  
Sinfonie aus der Neuen Welt (Dvorák)

Kammermusik: George Enescu, Dixituor, 1906  
A. E. Tr. Bax, In Memoriam, 1916  
A. Bliss, Conversations, 1920  
E. Carter, Pastoral, 1940  
P. Hindemith, Sonate 1941

Literatur:

Art. „Oboe“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Friedrich Blume, Bd. 9 Kassel 1961, Sp. 1771-1813; Art. „Oboe“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2, neubearbeitete Aufl., hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 7, Sp. 509-562, hier: 553-555.

R. Fischer-Waldhagen, Richard Wagner und die Altoboe, in: Blasinstrumente und Bläserklang im Schaffen R. Wagners, hrsg. von W. Suppan, Tutzing 1985.

W.W. McMullen, Soloistic English Horn Literature from 1736-1984, New York 1994

Hector Berlioz, Instrumentationslehre, ergänzt und revidiert von Richard Strauss, Leipzig 1955, hier: S. 46, 199-203

B. Habla, Besetzung und Instrumentation des Blasorchesters, Tutzing 1990