



Klappenhorn (Kenthorn), Michael Saurle (München), um 1820, TLMF, Musiksammlung, Inv.-Nr. 226 (Foto: TLM).

# DIE ANNAHME DER NEUARTIGEN KLAPPEN- UND VENTILBLECHBLASINSTRUMENTE IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Erich Tremmel

## ABSTRACT

The paper focuses on the dynamics and processes of the gradual dissemination of keyed and valved brass instruments after about 1810. The increasing importance of military and civil wind bands apart from the traditional musical centers and various aesthetic concepts regarding sound, application and function had a strong impact on the adoption of these instruments. A synopsis reveals that older, teleological concepts regarding this development must be revised.

Was Anthony Baines treffend „the most revolutionary and influential musical-instrument invention since Cristofori's invention of the piano“ bezeichnete, die Erfindung und Übernahme der Ventile für Blechblasinstrumente, stellt eine heute so selbstverständlich diesen Instrumenten zugehörige technische Komponente dar, dass es schon gelegentlich umfangreicher Erklärungen bedarf zu erläutern, dass etwa Trompeten und Waldhörner über lange Zeit ohne diese Ventile existierten und dass die vielleicht bedeutendsten Werke für derartige Instrumente nicht für Ventilinstrumente entstanden und bestimmt gewesen waren. Im Nachhinein mag es angesichts der heutigen Allgegenwart von Blechblasinstrumenten mit Ventilen zudem erstaunen, dass es

einerseits konkurrierende (und durchaus konkurrenzfähige) Konstruktionen gab, um den Tonvorrat der Blechblasinstrumente zu chromatisieren, und andererseits in ihrer Anfangszeit die Ventile durchaus mit einiger Reserviertheit angenommen wurden. Es lohnt sich daher, diese scheinbaren Widersprüche genauer zu untersuchen und darzustellen.

Die ersten Ansätze zur Chromatisierung der naturtönigen Blechblasinstrumente Trompete und Waldhorn begannen bereits vor 1800. Diese Versuche benutzten offensichtlich Seitenlöcher, wie sie von Holzblasinstrumenten bekannt waren und auf den ebenfalls mit Kesselmundstück angeblasenen Zinken und dem Serpent erprobt und bewährt waren. Der Serpent erlebte zudem gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine Blüteperiode als Bassgrundlage für Freiluftmusiken. Auch auf einigen Posthornmodellen<sup>1</sup> hatte man mit Grifflöchern zur Höherstimmung experimentiert; so wiesen bayrische Posthörner jener Zeit ein einzelnes Griffloch auf, um die einzelnen Naturtöne um eine Quart zu erhöhen. Während die Notwendigkeit der Chromatisierung beim Waldhorn dank der entwickelten Stopftechnik nicht allzu drängend erschien und daher die vereinzelt Versuche, Waldhörner mit Seitenlöchern zu konstruieren, offenbar ohne Nachfolge blieben<sup>2</sup>, schien ein gewisses Interesse nach einer chromatisierten Trompete weiter verbreitet gewesen zu sein. Die

<sup>1</sup> Posthörner unterschieden sich regional (bzw. nach Postorganisation) sehr stark voneinander, da jedes Staatsgebilde bzw. jede Postverwaltung eigenständig über die Eigenschaften der jeweiligen Dienstinstrumente befand; anscheinend legte man durchaus Wert darauf, dass die Unterschiede zwischen benachbarten bzw. konkurrierenden Posten auch hörbar waren. Näheres hierzu in Hiller, Albert: Das große Buch vom Posthorn, Wilhelmshaven 1985, passim.

<sup>2</sup> So z. B. der „Amorschall“ von Kölbl, offenbar ein Waldhorn mit einer einzelnen Klappe.

„organisierte Trompete“ des Virtuosen Anton Weidinger, die dieser um 1790 entwickelte, war das erste derartige neue Modell, dem einiger Erfolg beschieden war, nicht zuletzt dank Weidinger selbst, der mit dem Instrument erfolgreich konzertierte. Er war darum bestrebt, dass entsprechende Literatur für das Instrument entstand, wie das bekannte Trompetenkonzert Es-Dur von Joseph Haydn von 1796, in dem Haydn insbesondere im langsamen Satz<sup>3</sup> die neuen Möglichkeiten und Klangschattierungen der Klappentöne gezielt nutzte.<sup>4</sup> Die Klappentrompete nach Weidinger scheint sich allerdings eher langsam verbreitet zu haben, Hinweise auf ihre Verwendung finden sich am häufigsten im damaligen Österreich einschließlich Norditalien. Französische Hinweise auf die „Trompette à clefs“ sind nicht immer völlig eindeutig; in anderen Ländern scheint das Instrument relativ selten gebraucht worden zu sein.

Relativ weitverbreitet scheint dagegen die nächste Konstruktion eines Blechblasinstruments mit Klappen gewesen zu sein, das „Keyed Bugle“, das Joseph Halliday 1810<sup>5</sup> patentieren ließ; Halliday, der als Kapellmeister (Bandmaster) der Royal Cavan Militia diente, legte seiner Konstruktion ein relativ weit-konisches Signalthornmodell zugrunde, das seinerseits auf dem „Halbmond“ basierte, einem Signalthorn, ursprünglich in einer für den Militärgebrauch eher unpraktischen Form eines Halbkreises<sup>6</sup>, das dem Jagdwesen entstammte und an der „Flügelposition“ postiert, die Enden einer Kolonnenaufstellung akustisch signalisierte; über die Herrschaft der Hannoveraner gelangte das Instrument in den Gebrauch des englischen Militärs und bekam in der Folge die bekannte „Flügelhorn“-Form. Die ursprünglichen fünf geschlossenen Klappen des „Keyed Bugle“ wurden schon nach kurzer Zeit um eine offene sechste ergänzt, die

den Unterhalbton des ursprünglichen Grundtons ergab; an seinem weiten Bohrungsverlauf und dieser offenen Klappe ist das Instrument auch optisch von einer Klappentrompete deutlich zu unterscheiden.

Dieses „Klappenhorn“ (auch „Kenthorn“ nach dem Duke of Kent, dem Regimentsinhaber Hallidays; „Klappenflügelhorn“ in solchen Regionen, wo das Flügelhorn ohne Klappen bekannt war) war offenbar ein unmittelbarer Erfolg und traf ein Bedürfnis nach einem Blechblasinstrument, das im Bereich der ein- und zweigestrichenen Oktave eine Melodiestimme übernehmen konnte. Sein Klangcharakter, der in jüngerer Zeit dank der Bemühungen einiger, sich des Instruments wieder anzunehmen, wieder erfahrbar ist, ist dabei durchaus eigenständig; der relativ weite konische Verlauf ermöglicht einerseits eine gewisse Klangpräsenz und Fülle bei andererseits heute ungewohnter Weichheit des Tones, da der Klangcharakter relativ grundtönig ist und jedes „Strahls“ oder gar „Schmetterns“ ermangelt. Es ist durchaus vorstellbar, dass gerade diese Eigenschaften die überaus schnelle Verbreitung des Instruments begünstigten, da die damals üblichen Melodieinstrumente der Militärkapellen, hohe Holzblasinstrumente wie Piccoli und Klarinetten, in deutlich höherer Lage spielten und ihrerseits sodann aufhellende Oberoktavregister zu den grundierenden Klappenflügelhörnern ergaben.

In diesem Zeitraum des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts wurden diese Klappenmechaniken auch auf andere Blechblasinstrumente übertragen, so z. B. Klappenposthörner mit Klappen nach Art der Klappentrompete; nach dem Vorbild des Klappenflügelhorns entwarf Jean-Hilaire Asté, genannt Halarí, ein weit-konisches Instrument in Serpentineform und dem Fagott angenäherter Form, die Ophicleide auf

<sup>3</sup> Traditionell schwieg zuvor die Solotrompete im langsamen Mittelsatz eines Trompetenkonzerts.

<sup>4</sup> Das gelegentlich zu lesende Datum 1801 bezieht sich auf Erwähnungen von Weidingers neuer Klappentrompete in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ (AmZ) im Zusammenhang mit einer „Verbesserung“, womit wahrscheinlich die Erhöhung der Klappenzahl von 4 auf 5 Klappen gemeint war. Die Komposition des Haydn'schen Konzerts 1796 ist selbstverständlich als *terminus ante quem* für die Entstehung des Instruments anzusehen.

<sup>5</sup> „A. D. 1810, May 5 – No 3334. HALLIDAY Joseph. – ‚Improvements in the musical instrument called the bugle horn.‘ ‚The former or only scale hitherto known on the bugle horn, until my invention, contained but five tones; viz.: – [c<sup>1</sup>, g<sup>1</sup>, c<sup>2</sup>, e<sup>2</sup>, g<sup>2</sup>] My improvements on that instrument are five keys to be used by the performer, which, together with its five original notes render it capable of producing 25 separate notes in regular progression.“ (Patents for Inventions. Abridgments of Specifications relating to Music and Musical Instruments A. D. 1694–1866, London 21871; Repr. London 1984, S. 61).

<sup>6</sup> Vgl. Tremmel, Erich: Bügelhorn, in: MGG2 Sachteil, Band 2, Sp. 239–254, Abb. 2.

C oder B' als Bassinstrument, dem bald Quinticlavie auf F/Es als Alt-Tenor und die eine Oktave tiefere Ophicleide monstre folgten. Auch die tiefen Ophicleiden verbreiteten sich von Frankreich ausgehend unter verschiedenen Bezeichnungen relativ schnell.

Vorzüge dieser Klappenblechblasinstrumente stellten zunächst ihr chromatischer Tonvorrat über mehrere Oktaven dar, sowie die neuartigen Klangfarben der relativ weiten Konusbohrungen, deren Grundtönigkeit ein durchaus neuartiges ästhetisches Konzept im Bereich der Blechblasinstrumente verkörperte. Das Klang- und Lautstärkevolumen dieser Instrumente war für die zeitgenössischen Rezipienten durchaus ungewohnt, und besonders die Ophicleide erfuhr manche Kritik nicht zuletzt wegen ihrer Direktheit und Lautstärke, – die allerdings heute gegenüber den modernen Instrumenten ihrer Lage schon fast kammermusikalisch anmuten würde.

Probleme entstanden auf diesen Instrumenten einerseits bei der Intonation der „kurzen“ Töne der von der Stürze weit entfernten Klappen, die gegenüber Tönen, für die ein Großteil der Luftsäule in Schwingung versetzt wurde, leicht instabil wurden; außerdem war das übliche Umstimmen mittels Aufsteckbögen zur Vertiefung des gesamten Instruments nur sehr eingeschränkt möglich. Ob die Tonlochpositionen auf diesen neuen Instrumententypen exakt berechnet oder eher empirisch gefunden wurden, ist zudem offen; gesicherte Nachweise für exakt kalkulierte Tonlochpositionierung (einschließlich empirischer Korrekturen) sind erst aus der Zusammenarbeit Theobald Boehms mit dem befreundeten Physiker Carl Emil von Schafhüttl bei der Entwicklung der Zylinderflöte vor 1847 bekannt.<sup>7</sup> Die auf diesen Instrumenten erstmals erprobten, auf einen Betrag von mehr als der Hälfte des jeweiligen Röhrendurchmessers vergrößerten Tonlöcher sollten sich für die technische Entwicklung auch bei Mechaniken für Holzblasinstrumente als (v. a. Querflöte, Klarinette,

später Saxophon) als sehr bedeutend erweisen; auf dem Klappenflügelhorn und der Ophicleide warfen sie allerdings das Problem auf, wie die teilweise fast handtellergrößen Tonlöcher mit lederbezogenen Polstern und sehr langen, eher nachgiebigen Klappenhebeln aus Messing auf längere Betriebsdauer hin genügend abdichten waren. Ein offenkundiger Vorzug der Klappenmechaniken, ihre schnelle und bewegliche Aktion, zeigt sich noch darin, dass selbst noch im ausgehenden 19. und im 20. Jahrhundert immer wieder Ventil-Blechblasinstrumente mit Ganzton-Trillerklappen konzipiert und produziert wurden.<sup>8</sup>

In diesem Jahrzehnt, genauer in den Jahren 1814/15 entstand jedoch ein weiteres Konzept zur Erweiterung des Tonvorrats von Blechblasinstrumenten, das (Verlängerungs-)Ventil, entwickelt von Heinrich Stölzel und Gottfried Blümel. Ihrem ersten noch gemeinsamen Entwurf – vermutlich das später so genannte Kastenventil – folgten schon 1815 jeweils eigene Konstruktionen, das erste Drehventil von Blümel und das später nach seinem Erfinder benannte Stölzelventil, die erfolgreichste dieser frühesten Ventilkonstruktionen.<sup>9</sup>

Die Zielsetzung für die Entwicklung der Ventile ist unklar. Sie wurden offenbar zuerst auf dem Waldhorn und der Trompete erprobt, um bei diesen beiden Instrumenten die Umstimmbögen zu ersetzen. Ein Ventilbogen war zunächst nichts anderes als ein solcher Umstimmbogen, der allerdings mit dem Instrument fest verbunden und durch den Ventilwechsel ein- und ausschaltbar war. Inwieweit und wann zum Bewusstsein kam, dass durch diese Konstruktionen und das damit mögliche schnelle Umschalten von einer Stimmung zur anderen in der Summe eine relativ lückenlose chromatische Tonfolge zu erzeugen war, ist nicht völlig klar. Ein frühes Sendschreiben eines der Miterfinder der Ventile, Friedrich Blümel, an die Intendanz der Hofkapelle in Weimar, in dem er zwei der neuentwickelten Ventilwaldhörner zum Ankauf

<sup>7</sup> Hierzu Schmid, Manfred Hermann: Die Revolution der Flöte – Theobald Boehm 1794–1881, Tutzing 1981, sowie Tremmel, Erich / Ventzke, Karl: Carl Emil (von) Schafhüttl (1803–1890). Grundriß einer Biographie, in: Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 1989, 6. Jg., S. 127–148.

<sup>8</sup> So z. B. Flügelhörner einzelner bayerischer Hersteller (Riefler, Betzenhammer; z. T. wohl nach böhmischen Vorbildern) oder englische Corneopans (Ventilkornette) mit „MacFarlane's clapper key“.

<sup>9</sup> Das Blümel'sche Drehventil besaß einen Wechsel mit drei Durchgängen, der lediglich um 45° (gegenüber 90° beim heute üblichen Drehventil nach Riedl) gedreht werden musste. Stölzelventile sind kenntlich am Röhrenansatz am „Unterende“ des Ventils.

anbot, weist interessanterweise auf diese Eigenschaft noch nicht hin.<sup>10</sup>

Die eigentlichen „Erfolgsmodelle“ der neuen chromatischen Konstruktionen in den ersten Jahrzehnten waren zwei neuentwickelte Instrumente ohne lange Tradition als Naturinstrumente, das Klappenflügelhorn einerseits, das Cornet à pistons, entwickelt ebenfalls von Halarí auf der Grundlage des französischen Posthornmodells andererseits. Mit diesen verbanden sich auch unterschiedliche Klangästhetiken, ein sehr weicher grundtöniger Klangcharakter der Klappenblechinstrumente, gegenüber einem eher zum Strahlen neigenden Klang der frühen Ventilblechinstrumente, soweit dies die genannten Cornets, aber auch die frühen Ventiltrompeten betraf.

Einige Indizien zur unterschiedlichen Ausbreitungsgeschwindigkeit dieser Konstruktionen und Instrumente lassen sich aus frühen Militärmusikinventaren gewinnen. Grundsätzlich scheinen Militärkapellen wie auch (mit einigem zeitlichen Abstand) bürgerlich-zivile Blaskapellen dem neuen Instrumentarium gegenüber sehr aufgeschlossen gewesen zu sein. Eine wegen überhöhtem Schuldenstand einiger Regimentskapellen obrigkeitlich angeforderte Anfrage an alle Regimentskapellen des königlich bayerischen Militärs 1824 ergibt ein interessantes Bild, wie schnell sich beispielsweise die Klappenflügelhörner kaum 15 Jahre nach ihrer Erfindung bereits verbreitet hatten: Danach besaßen bereits 9 der 16 Infanterieregimentsmusiken Klappenflügelhörner, eines dazu ein Klappenposthorn, zwei außerdem zu den allgegenwärtigen Serpenten einen „Zinkenbaß“ bzw. „Contra-zinkenbaß“, die vermutlich hier üblichen Benennungen für die Ophicleïde bzw. Ophicleïde monstre. In den Kapellen der neun Kavallerieregimenter waren Klappenflügelhörner bereits überall vertreten, je drei davon besaßen auch Klappentrompeten nach österreichischem Vorbild sowie Zugtrompeten, letztere nach einem von den bekannten Instrumenten dieser

Art aus England oder Frankreich erkennbar unterschiedlichen Modell, vermutlich aus der Werkstatt von Michael Saurle Vater.<sup>11</sup> Die relativ neu formierten drei Jägerbataillone hatten zuerst abgegebene Instrumente aus Zeughausbeständen zugewiesen bekommen und sich erst in diesen Jahren vor 1824 eigene Instrumente angeschafft. Das 1. Jäger-Bataillon Burghausen führte zwei Klappenflügelhörner, ein Klappenposthorn sowie eine Zug- und eine Klappentrompete; das 2. Jäger-Bataillon in Straubing hatte sich eine neue „Metall-Harmonie“-Besetzung aufgebaut, mit je zwei Klappenflügelhörnern, Klappenposthörnern, Zug- und Klappentrompeten sowie einem „Zinkenbaß“ (Ophicleïde) vor dem Hintergrund aus Naturtrompeten und -hörnern sowie Posaunen. Zeigt sich allein an diesen Beispielen schon die schnelle und nahezu flächendeckende Verbreitung der Klappenflügelhorns gegenüber den Klappentrompeten und -posthörnern, so erstaunt zunächst das Fehlen von Ventilinstrumenten, ein Indiz für deren etwas langsamere Verbreitung. Als zwei Jahre später 1826 – unter der neuen Regierung Ludwigs I. – die Regimentskapellen erneut angefragt wurden, meldete lediglich eine, die des 1. Jäger-Bataillons, eine vollständige Besetzungsliste zurück. Und in der Tat hatte sich gegenüber 1824 eine wichtige Änderung ergeben: Man hatte acht „Trompeten verschiedener Stimmung“ ausgemustert und an deren Stelle eine zusätzliche Zugtrompete sowie eine „gramatische“ Trompete in F angeschafft, die erste nachweisbare Ventiltrompete im bayerischen Militär. Es ist aus diesem Quellenzusammenhang auch relativ klar ersichtlich, wozu sie zunächst dienen sollte, nämlich eine größere Zahl von Naturtrompeten in Stimmungen von F abwärts zu ersetzen. Die praktische „Entdeckung“, dass man mit solchen Instrumenten auch Melodien ausführen konnte, scheint sich durchaus noch etwas verzögert zu haben, doch ist bald erkennbar, dass die Ventiltrompeten sich als Melodieinstrumente allmählich neben den Klappenflügelhörnern etablieren konnten.

<sup>10</sup> Thüringisches Landesarchiv Weimar, Kunst und Wissenschaft (Hoftheater) A 9672a: Übersendung verbesserter Waldhörner von Stölzel 1819; diese wurden übrigens nicht angekauft mit dem Verweis auf die Verpflichtung Johann Nepomuk Hummels als Hofkapellmeister, für den vorrangig „ein gutes Instrument“ erworben werden müsse. Interessanterweise wurde wenige Jahre später beim Hoftheaterbrand 1825 ein „Maschinenwaldhorn“ des Leipziger Herstellers Buchenthal zerstört (Ebda., Kunst und Wissenschaft A 9671, Ankauf neuer und Verkauf unbrauchbarer Instrumente).

<sup>11</sup> Sie hat mit der französischen Trompette à coulisse den vorwärtswirkenden Zug gemeinsam, ist allerdings traditionell weit gewunden. Es ist bisher ein einziges Instrument dieses Typs (im Instrumentenmuseum im Stadtmuseum München) bekannt.

Indizien liegen hierfür aus dem Bereich ziviler Blaskapellen vor, die sich in den folgenden Jahrzehnten nach dem neuen Muster der Metall-Harmonie, vulgo „Blechmusik“, immer größerer Beliebtheit erfreuten. Etwa im Zeitraum zwischen 1830 und 1840 erscheinen derartige kleinbesetzte Kapellen mit etwa 6 bis 12 Spielern selbst in kleinen Dörfern, um die dortigen weltlichen wie kirchlichen musikalischen Aufgaben wahrzunehmen. Eine Momentaufnahme von 1836 aus der Region um Ottobereun im Unterallgäu zeigt die Strukturen, aber auch die Aufgaben, die diese Kapellen prägten. Es bestanden in acht Dörfern derartige Blechmusiken, deren eine (Lachen) „noch im Entstehen“ begriffen war; diese Kapellen waren in der Regel aus je einem Melodieinstrument, mehreren (Natur-)Trompeten verschiedener Stimmungen sowie einem Hornpaar für die rhythmisch-akkordischen Mittel- und Begleitpartien, sowie meist einer Posaune als Bassinstrument zusammengesetzt. Als Melodieinstrument diente in drei Kapellen ein „Klapphorn“ / „Kenthorn“ (Klappenflügelhorn), zwei Kapellen besaßen eine Ventiltrompete stattdessen oder zusätzlich, in einer Kapelle (Rettenbach) wurde interessanterweise für weltliche Zwecke das Klappenflügelhorn, in der Kirche aber ein „Piston“ (Cornet à pistons) verwendet. Eine weitere Kapelle (Wolfertschwenden) besaß zwar ein Klappenflügelhorn, man bemerkte aber, „es will sich Niemand zu dessen Erlernung verstehen“.<sup>12</sup> Hier deutet sich eines der möglichen Motive an, warum allmählich die hohen Ventilblechblasinstrumente die Funktion des Melodieträgers in solchen Kapellen immer mehr übernahmen. Die Klappeninstrumente erforderten durchaus gewisse Zeit und Mühe, um sie adäquat zu beherrschen, während die frühen Ventiltrompetenmodelle zumindest den Eindruck erweckten, in relativ kurzer Zeit gemeistert werden zu können. Ein Brief eines Musikers aus dem Weiler Schlatt bei Steingaden an seinen Schwager aus dem Jahre 1847 vermittelt die offenbar geringe Schwelle, vom Naturinstrument

zum Ventilinstrument mit seinen neuartigen Möglichkeiten zu wechseln; der Autor Josef Anton Moser (1813–1854) gründete notabene 1838 die erste Blechmusik für kirchliche Anlässe in Steingaden.

*„Hier übersende ich dir die gewünschte Scala I: Tonleiter:, welche ganz deutlich und sehr leicht zum lernen ist; es ist ganz leicht: mit dem 1t Finger werden die halben Töne, mit dem 2t die ganze – und mit alle 2 Finger hat man blos 3 Töne nemlich unter e, a und cis. Die andern Töne welche leer geblasen werden weißt du selber ...“*

„Sehr leicht zum lernen, ... ganz leicht“ charakterisiert die herrschende Begeisterung über die neuen Möglichkeiten des Instruments, das aus den Bemerkungen durchaus erkennbar ist: eine zweiventilige Trompete etwa des Typs, der seit circa 1826 von den Münchener Werkstätten Michael Saurle Vater und Andreas Barth produziert wurde.<sup>13</sup>

Mittlerweile hatte Michael Saurle auch eine Ventilversion des Kenthorns produziert (das erste Ventilflügelhorn im modernen Sinne) und sich 1832 privilegieren lassen, wobei er die verbesserte Intonation und den durch die Ventile nach unten erweiterten Tonumfang hervorhob (und den nach oben gleichermaßen reduzierten Umfang geflissentlich verschwie). Auch von der Ophicleide entstanden in diesem Zeitraum Ventilversionen, die manchmal (etwa die Instrumente von Uhlmann in Wien oder Anton Brambach in Innsbruck) die spezifische fagottähnliche Form des Klappeninstruments noch deutlich erkennen ließen.

Die Gründungsphase vieler der geschilderten „Blechmusiken“ fällt in einen Zeitraum, der – nach dem Wiener Kongress – von allgemeinen Einsparungen im Bereich der eigentlichen Militär- als auch der Bürgermilitärmusiken geprägt wurden. Die in den Städten durch die Obrigkeiten geförderten Harmoniemusiken<sup>14</sup> boten zwar musikalische

<sup>12</sup> Siehe Tremmel, Erich: Blasinstrumentenbau im 19. Jahrhundert in Südbayern, Augsburg 1993, S. 34.

<sup>13</sup> Diese frühen Ventilinstrumente sind in der Regel noch datiert; das bislang früheste Instrument von 1826 befindet sich im städtischen Museum in Nördlingen/Ries.

<sup>14</sup> Basierend auf den Holzbläser-„Harmonien“ des späten 18. Jahrhunderts; nach Möglichkeit mit Schlagzeug ergänzt zur „Türkischen Musik“. Noch im frühem 20. Jahrhundert wurden diese Begriffe und die Besetzungsstrukturen in diesem Sinne deutlich unterschieden; vgl. Kuen, Paul: Der Musiker auf dem Lande, Sulzberg 1926.

Vorbilder für das moderne Musizieren in der Öffentlichkeit, jedoch nicht im Hinblick auf ihre Besetzung, die im Vergleich relativ viel Personal erforderte. Vergleichbare Lautstärkeniveaus waren mit reinen Blechbesetzungen bei geringerer Personalstärke zu erzielen.

Die unterschiedliche Annahmedynamik hing einerseits mit den oben geschilderten Eigenheiten der jeweiligen Neukonstruktionen zusammen, andererseits mit den musikalischen Funktionen der einzelnen Instrumente im Ensemble, Funktionen, die sich schlagwortartig in die drei musikalischen Rollen Melodie, (aus mehreren Instrumenten zusammengesetzte) Akkordbegleitung, Basslinie aufteilten. Das Melodieregister war ein relativ neuartiges, und hier boten die Klappenblechinstrumente einerseits reiche technische Möglichkeiten, andererseits spielte hier der „Vorsprung“ weniger Jahre eine bedeutende Rolle; daher setzte sich offensichtlich das Klappenflügelhorn derart schnell und weitreichend durch. Die Instrumente der Basslinie besaßen bereits jahrhundertlang bewährte Vorgänger in dieser Funktion wie Posaune und Serpent. Die Durchsetzung von Neukonstruktionen wie der Ophicleïde hing daher davon ab, inwieweit sie mit vergrößertem Volumen, gesteigerter Beweglichkeit oder geringerer Empfindlichkeit gegenüber äußeren Einflüssen (vom Spielen bei Regen bis zum Fallenlassen des Instruments) Vorteile boten. Die Instrumente der Akkordbegleitung, Trompeten tieferer Stimmung und Waldhörner, waren offenbar die ersten, die (auch) mit Ventilen erprobt wurden. Zunächst ersparten die Ventile das Hantieren mit Umstimmbögen, doch nach kurzer Zeit wurden auch die melodischen Möglichkeiten von höhergestimmten Instrumenten wie Ventilposthörnern, Cornets à pistons, Ventiltrompeten höherer Stimmung<sup>15</sup> erkannt. Mit der Alternative zwischen weit-konisch mensurierten Klappen- und meistens engmensurierten Ventilblechinstrumenten im Bereich des Melodiespiels stellte sich eine klangästhetische Konkurrenzsituation zwischen weich-dunklen und strahlend-hellen Klangcharakteren ein, die in der Folgezeit und einzelnen Ländern durchaus unterschiedlich bewertet wurde. Die

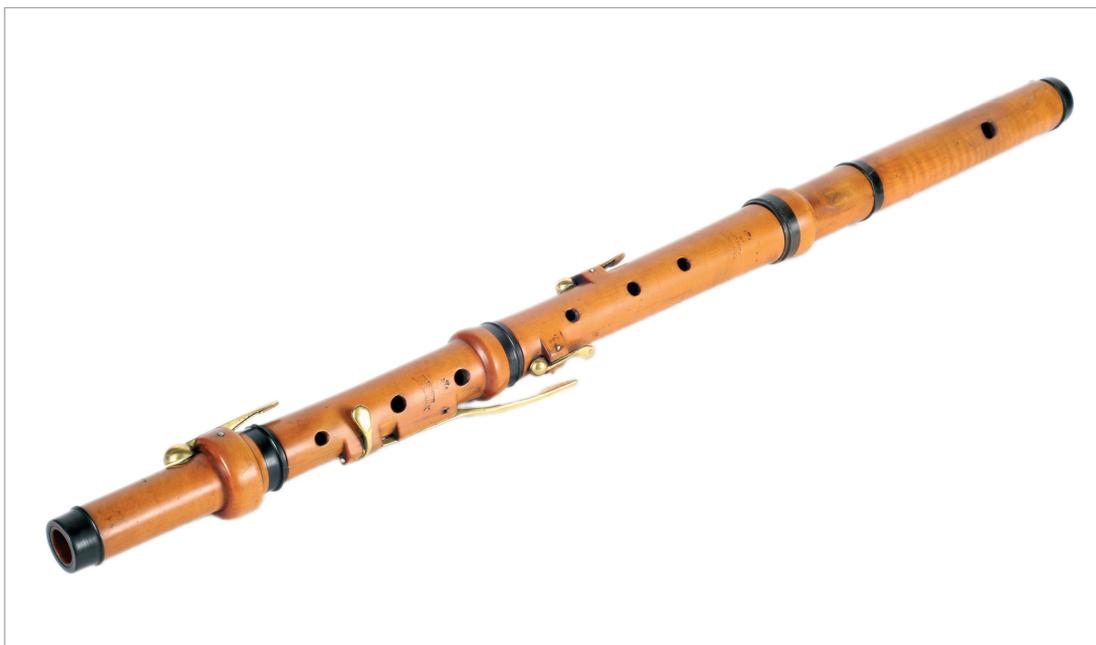
unterschiedlichen Entwicklungen und Klangästhetiken in den Blasmusiken der europäischen Länder und Regionen untereinander haben hier ihren Ursprung. Was letztlich zur allgemeinen Durchsetzung der Ventilmechanismen gegenüber den Klappenmechanismen führte, hat primär derartige klangästhetische Wurzeln; außerdem spielte der vordergründig geringere Aufwand bei der Umstellung vom Naturinstrument und in den späteren Jahrzehnten die Hinwendung zu größerer klanglicher Einheitlichkeit in den verschiedenen Lagen und Registern im Sinne einer mensuralen Angleichung höherer und tieferer Instrumente eine wichtige Rolle, die sich nach der Jahrhundertmitte vollzog, im deutschsprachigen Raum auf der Grundlage der Modelle von Václav Franta Červený, in Frankreich und zunehmend in anderen Ländern wie Großbritannien oder später in der Schweiz (heutige schweizerische „Brass Band“) in der Nachfolge der Saxhorns von Adolphe Sax.

Klappenblechblasinstrumente erwiesen sich jedoch nicht prinzipiell als „Fehlkonstruktionen“. Aus der Ophicleïde abgeleitete Instrumente wie der Contrabasso ad ancia oder vor allem das Saxophon beweisen die prinzipielle Tauglichkeit der Ideen Hallidays und Halaris ebenso wie die in den letzten Jahrzehnten allmählich einsetzende Wiederbeschäftigung mit Klappentrompete, Klappenflügelhorn und Ophicleïde, ob nun für die Interpretation von Haydns und Hummels Trompetenkonzerten, der Sinfonie phantastique von Hector Berlioz oder Bläsermusik aus der Zeit des amerikanischen Bürgerkrieges. Vielmehr sorgten offenkundig, neben den Anforderungen an die Spieler, Wandlungen in der Klangästhetik dieser allesamt neuartigen Blechblasinstrumente für die allmähliche Hinwendung zu Ventilinstrumenten; die Klappenblechblasinstrumente, ausgerichtet auf ein Musizieren in holzbläserdominierten „Harmonien“ und in ihrer Beweglichkeit den Holzbläsern angepasst, verloren in dem Maße an Bedeutung, in dem eine stärkere Orientierung auf reine Blechbesetzungen um die Jahrhundertmitte die alten Harmoniemusiken allmählich ablöste. Trotz manch anderslautender Bekundungen über die Klangstärke von

<sup>15</sup> Trompeten in der heute nahezu alleinüblichen B-Stimmung, damals die höchste übliche Trompetenstimmung. Die Grenzen zwischen den genannten Instrumententypen waren (und sind) fließend.

Klappenflügelhorn oder Ophicleide (etwa bei Berlioz) erwiesen sie sich in reinen Blechbesetzungen bald als eher zu leise und mit ihren mittelweiten Mensuren als zu wenig hervortretend. Ventilmechanismen konnten weitaus einfacher mit unterschiedlichen Mensuren kombiniert werden und so den verschiedenen experimentellen Neukonstruktionen auf dem Sektor der Blechblasinstrumente viel besser angepasst

werden, wie beispielsweise der modernen Tuba (ausgehend von Wieprecht und Moritz in Berlin, überformt von Červený). Die in den letzten Jahren erfolgte allmähliche Wiederbeschäftigung mit den Blechblasinstrumenten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigt jedoch, dass unsere Zeit hier noch viele interessante Klangfarben und musikalische Potentiale erneut entdecken kann.



Querflöte, Franz Krismer (1790–1847), Innsbruck um 1825, TLMF, Musiksammlung, Inv.-Nr. 249.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2010

Band/Volume: [3](#)

Autor(en)/Author(s): Tremmel Erich

Artikel/Article: [Die Annahme der neuartigen Klappen- und Ventilblechblasinstrumente in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. 115-121](#)