

Das Horn, oder die Hörner, in der Musik Johann Sebastian Bachs

Autor(en): **Müller, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2**

Band (Jahr): **46 (2006)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858748>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Horn, oder die Hörner, in der Musik Johann Sebastian Bachs

Thomas Müller

Haben die Hornbläser des sogenannten Barock die Handstopf-Technik schon gekannt und angewandt, oder, was waren denn die von J. S. Bach in – glaube ich – zwei Kantaten vorgeschriebenen *Corni da tirarsi* für Hornkonstrukte? Wurden solche überhaupt jemals benutzt? All dies sind Fragen, über die wir heute noch immer im Dunkeln tappen und über die wir uns nur über die Spekulation zu einer vorübergehenden Antwort verhelfen können.

Wir können die Entwicklung der Horninstrumente heute in etwa den folgenden Grobraster festlegen:

1. Am Anfange war das Jagdhorn. Seine Funktion diene grundsätzlich der Übermittlung von Signalen, zur Verständigung unter den Jägern während der Jagd. Dazu schreibt Sabine Klaus:

Die älteste Funktion des Horns ist seine Signalfunktion. Die einfachste Form des Signalhorns ist das nur wenig bearbeitete Tierhorn, von dem das Instrument seinen Namen erhielt. Das Jagdhorn dient noch heute als Signalinstrument. Festgelegte Signale ermöglichen eine Verständigung im Freien während der Jagd.

Im späten 16. und im 17. Jahrhundert gewann das Horn wegen der großen Beliebtheit der Jagd an den europäischen Höfen zunehmend an Bedeutung und wurde daher in seiner Konstruktion verfeinert. Das am Tierhorn orientierte Jägerhorn aus Metall wurde zu einem Instrument mit größerer Rohrlänge umgestaltet und teils mit einem ausladenden Schallstück versehen. Die Verlängerung des Rohres erfolgte entweder durch mehrfache Windung, mit geringem Durchmesser, oder durch einen großen Kreisdurchmesser. Die frühesten überlieferten vielfach gewundenen Jägerhörner dieser Art von ca. 1572 sind in der Dresdener Rüstkammer erhalten. In Frankreich war das Jagdhorn mit großem Kreisdurchmesser bis zu einem Meter verbreitet.¹

2. Als nächsten Horntypus können wir uns vielleicht auf das sogenannte Jagd-Waldhorn festlegen. Dieser Begriff ist erwähnt von Kurt Birsak:

1 Sabine Klaus, „Jagd- und Waldhörner in der Musikinstrumenten-Sammlung des historischen Museums Basel“, in: Bernhard Graf, Veronika Gutmann, Burkard von Roda (Hrsg.) *Historisches Museum Basel. Jahresbericht 1999*, 5–17, hier 7.

Jagd-Waldhörner (oder Barock-Waldhörner) [...]. Das Waldhorn mußte für das barocke Orchester nicht erfunden werden. Es lag mit dem ausgehenden 17. Jh. fix und fertig vor und wartete bloß auf die Musiker, die es virtuos spielen konnten [...].²

Zu diesem Barockhorn-Typus – wie wir ihn heute auch nennen – schreibt wiederum Klaus:

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts erhielt das Jagdhorn in Frankreich jene Verfeinerungen, die letztlich auch die Aufmerksamkeit der Komponisten erweckten. Die entscheidende Voraussetzung für die Nutzung des Horns im Orchester war die erhebliche Vergrößerung seiner Rohrlänge und damit die Ausweitung seines Tonumfangs. Außerdem wurde die enge Röhre weitgehend konisch und das Schallstück stark erweitert und ausladend gestaltet. Da unter diesen Voraussetzungen hohe Naturtöne leicht ansprechen, wurde der Einsatz von Hörnern im Orchester möglich. Die Nutzung der hohen Lage des Horns oberhalb des achten Naturtons führte in diesem Bereich zu einem lückenlosen diatonischen Tonvorrat.

Bereits um 1660 wurden diese verbesserten französischen Hörner auch in anderen Ländern, in England und Deutschland, benutzt. Der böhmische Graf Anton von Sporck (1662–1738) lernte sie bei einem Aufenthalt in Paris in den Jahren 1680/81 kennen und veranlaßte daraufhin die Ausbildung von zwei seiner Jäger in Frankreich. Nach ihrer Rückkehr fügte er diese beiden Hornisten in sein Orchester ein. Zahlreiche gute Hornisten wurden in der Folgezeit in Böhmen herangebildet.³

3. Vor der allmählichen Einführung des Ventils um 1820 wäre noch das Inventionshorn, das klassische Waldhorn Haydns, Mozarts, Beethovens zu unterscheiden. Dazu, wieder Klaus:

Die Ausbreitung der Stopftechnik und die zunehmenden Anforderungen an das Horn, so schnell wie möglich von einer Tonart in die andere zu wechseln, hatten zur Folge, daß die Verwendung von Aufsteckbögen zunächst als unpraktisch empfunden wurde. Der Dresdener Instrumentenmacher Johann Georg Werner soll daher um 1750 unter Mitwirkung von Anton Joseph Hampl, erstmals Hörner konstruiert haben, bei denen die Stimmbögen (*Inventionsbögen*) in die Rohrmitte verlegt wurden. Solche Instrumente wurden *Inventionshörner* genannt. Diese Konstruktion hatte mehrere Vorteile. Sie erlaubte es, die Inventionsbögen auszutauschen, ohne die Haltung des Instruments verändern zu müssen. Daher konnten die Komponisten für den Wechsel von einer Tonart in die andere bei den Hörnern kürzere Pausen einplanen. Durch das Ausziehen und Einschieben des Inventionsbogens, der gleichzeitig als Stimmzug verwendet werden konnte, wurde es möglich, das Horn verschiedenen Stimmtonhöhen anzupassen.⁴

2 Kurt Birsak, „Die ‚Jagd-Waldhörner‘ im Salzburger Museum Carolino Augusteum. Vorschlag zu einer Sprachregelung auf entwicklungsgeschichtlicher Grundlage“, in: *Salzburger Museum Carolino Augusteum. Jahresschrift* 22, 1976, 79–101, hier 82.

3 Klaus, „Jagd- und Waldhörner“, *op. cit.*, 8.

4 *Ibid.*, 10–11.

Soviel zur Unterscheidung der verschiedenen Entwicklungs-Stufen in der langen Geschichte des Horns, bis hin, zur Einführung des heute allgemein gebräuchlichen, modernen Ventilhorns. Wir wollen uns aber nun der Zeit des barocken Horns, des Jagd-Waldhorns, zuwenden.

Wir verfügen leider weder über Tondokumente, noch über ausreichende Texte oder Schriften, welche uns eindeutige Schlüsse über die Art, der Verwendung dieses Horn-Instrumentariums zulassen würden. Wir haben zum Beispiel keine Hornschulen, wie aus der späteren Zeit, wie etwa die Schulen von Heinrich Domnich (1807) oder Louis-François Dauprat (1824).⁵ Wir haben auch heute keinerlei Vorstellung von der Toleranz, in Bezug auf die Blas-Treffsicherheit jener Zeit, und auch nicht von der Toleranz, was die Ansprüche bezüglich der Intonation anbelangt. Hat man damals schon begonnen, mit der rechten Hand die Intonation der reinen Naturtonreihe zu beeinflussen, zu manipulieren? Oder hat man das Horn offen, mit dem Schallstück nach oben, in der Intonation unkorrigiert, also rein geblasen?⁶ Oder hat man die Intonation nur einfach mit der Lippe korrigiert, und konnten die das damals einfach besser, als wir das heute – mangels Übung, oder mangels Übens – noch zu tun vermögen? Oder haben sie die Intonation einfach so belassen, wie sie uns die reine Naturtonreihe vorgibt? All diese Fragen sind bis heute nicht zureichend geklärt, uns somit nicht eindeutig zu beantworten. Es liegen uns zwar diesbezüglich viele und teilweise sehr widersprüchlicher Schriften aus der Neuzeit vor, welche aber in der Regel zumeist auf Spekulationen beruhen, Spekulationen, auf die wir aber – zumindest bis wir zu neuen Erkenntnissen gelangen können – angewiesen sind.

Zeit-Sprung

Wir sind notgedrungen heute mit der Frage konfrontiert, wie wir das handhaben wollen, wenn wir Bachs oder Händels Musik auf dem sogenannten historischen Horn zur Aufführung bringen wollen. Sollen wir vielleicht einfach die sogenannte Handstopf-Technik anwenden, so wie sie uns erst seit dem erst 1710 geborenen Böhmen Anton Josef Hampel überliefert ist? Das würde aber heißen, einfach einmal anzunehmen, daß die Hornbläser des 17. und Anfang 18. Jahrhunderts auch nicht ungeschickter und einfallsloser waren, als wir das heute sind, also durchaus schon gestopft haben könnten. Oder sollen wir auf das Historisieren einfach ganz verzichten und somit ausschließlich das modernste

5 Heinrich Domnich, *Méthode de premier et de second cor*, Paris 1807; Louis-François Dauprat, *Méthode de cor alto et cor basse*, 3 Bände, Paris 1824.

6 Wir kennen diese für die Praxis des Hornblasens höchst unbequeme Haltung mit dem nach oben gerichteten Schallstück, aber auch deren beeindruckenden Wirkung auf das Auge auf unzähligen Bildern und Stichen jener Zeit.

zur Verfügung stehende Instrumentarium, also das Ventilhorn benutzen? Oder sollen wir weder Ventile noch Stopftöne verwenden und einfach alles offen blasen? Das heißt, die in den jeweiligen Passagen unpäßlichen Naturtöne mit der Lippe zurechtbiegen, und weil wir das heute nicht mehr in befriedigendem Masse tun können, das eine – äußerst wirksame, zwar nicht belegte, dafür aber kaum sichtbare – Grifflöchlein benutzen? Dieses kleine Löchlein in unserem Instrument, welches unser zu tiefes fis (11. Oberton) zum reinen f und gleichsam unser zu tiefes a (13. Oberton) – wie durch Zauberei – zum sichersten, ja Kompromiß losesten a der Naturton-Welt-Geschichte seit dem Urknall werden läßt?

Wir haben also heute eine reiche Palette an Möglichkeiten und unterschiedlichen Systemen, aus der wir uns bedienen können, und das auch tun. Die Tatsache, daß die Verwendung historischer Hörner für die alte Musik einerseits, und die modernen Hörgewohnheiten unserer Konzertbesucher andererseits eine Reibungsfläche bilden können, ermuntert uns, weiter nach Quellen in der Geschichte unseres Instrumentariums zu suchen und zu experimentieren! Aber nicht nur! Unsere ebenso wichtige Aufgabe ist es, dem modernen Abonnenten den Zugang zu ungewohnten Klängen zu erleichtern und somit zu ermöglichen.