

Die Oboeninstrumente in tieferer Stimmlage, Teil 4

Oboe da caccia, das frühe Englischhorn

Die Oboe da caccia (ital.; Hautbois de Chasse, franz.; Jagd(h)oboe/hautbois, deutsch; Oboe di Silva, ital.; Hautbois de Silve/de Forêt, franz.; Wald(h)oboe/hautbois, deutsch)

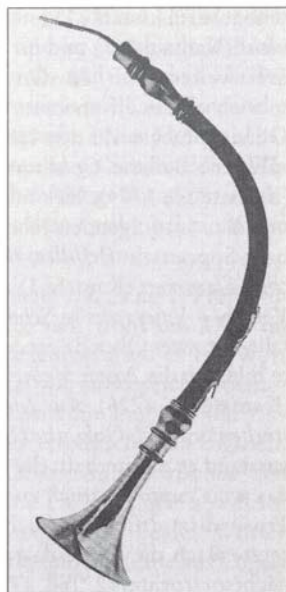
Die Oboe da caccia war eine gebogene, mit Leder überzogene Tenoroboe mit weit ausladendem Schallstück des deutschen Spätbarock. Sie wurde etwa zwischen 1720 und 1760 von wenigen Instrumentenbauern hergestellt und nur in wenigen Städten Mitteleuropas gespielt. Die weit gefächerten linguistischen Variationen mit ihren zahlreichen Benennungen sind typisch für die deutsche Namensgebung der Zeit.

Die Oboe da caccia ist stark, manchmal zu einem vollständigen Halbkreis, gekrümmt. Die Idee, die Tenoroboe auf diese Weise zu bauen, entstand wohl aus der praktischen Notwendigkeit, die Grifflöcher eines so langen Instrumentes in bequeme Reichweite zu bringen. Man sollte sich vergegenwärtigen, daß die Durchschnittsgröße eines Mannes in dieser Zeit nicht mehr als 160 cm betrug, und zweifellos wäre es für viele Spieler sehr schwierig gewesen, die Grifflöcher des Unterstückes einer geraden Tenoroboe zu erreichen, auch mit einem gebogenen S-Bogen. Die stark gekrümmte Form der Oboe da caccia machte einen S-Bogen überflüssig, die Rohre wurden wie bei der Diskantoboe auf eine kurze Hülse aufgebunden. Das aus einem Teil bestehende gekrümmte Korpus des Instrumentes wurde, schräg abwärts dicht am Körper gehalten, wobei der große Trichter hinter dem Rücken des Spielers hervorragte. Diese Spielposition erinnert stark an die beim Hühthorn, ein Instrument, das eng mit mittelalterlicher Fleischeslust assoziiert und auf zahlreichen zeitgenössischen Gemälden dargestellt ist.

Mit ihrem weit ausladenden Becher sah die Oboe da caccia eher einem Horn ähnlich, und in einer Zeit, als allen unvertrauten Gegenständen gern fantasievolle Namen gegeben wurden, die sich auf ihr Aussehen oder ihre Geschichte bezogen, entstanden Namen wie Oboe da caccia, di silva usw., die auf diese Weise ein Instrument mit der Jagd oder dem Wald in Verbindung brachten, das man aber nie im Freien in einiger Entfernung hätte hören können.

Betrachtet man das ziemlich begrenzte erhaltene Repertoire für die Oboe da caccia und die kleine Zahl überlieferter Instrumentenbauer, erscheint die Zahl erhaltener Instrumente einigermaßen überraschend. Von J. G. Bauer in Wien, von dem die früheste datierte Oboe d'amore stammt, ist auch eine (undatierte) Oboe da caccia erhalten; eine stammt von Deper, der auch in Wien gearbeitet haben soll; zwei von einem gewissen H. C. Strisce (weitere Angaben unbekannt) sowie eine Reihe schlecht dokumentierter Exemplare, die meisten, wenn nicht alle, von gleich obskurer Herkunft. Dann gibt es die beiden berühmten Instrumente mit Messingtrichtern, datiert auf 1724, von Johann Heinrich Eichentopf, Leipzig, und drei oder mehr von H[einrich?] Weigel aus Breslau. Hinzu kommen noch mindestens ein halbes Dutzend nicht gestempelter Instrumente, von denen einige deutlich auf Arbeiten von Bauer, Strisce und Weigel hindeuten, nicht jedoch auf Eichentopf.

Mit seinem achteckigen Querschnitt hat das Korpus ein gemeinsames Merkmal: eine Form, die stark an den Zink erinnert. Die Bautechnik für den Zink, das Korpus aufzuschneiden und auszukehlen, um die Krümmung zu formen, wurde jedoch nicht übernommen. Statt dessen werden kleine Keile oder Kerben entlang der hinteren Längsachse des geraden Korpus ausge-



Nachbau einer Oboe da caccia von Johann Heinrich Eichentopf (1678-1769), Leipzig, durch Paul Hailperin, Wien, und Heinrich Thein, Bremen (Teldec, Bildarchiv)

sägt, wobei auf der Vorderseite mit den Griff-
löchern ein dünner Streifen Holz erhalten bleibt.
Dieser wird mit einer Chemikalie behandelt, die
das Holz weich macht. Das Ganze wird dann bo-
genförmig nach hinten gekrümmt, gestiftet oder
geklammert, wozu man hölzerne Stifte oder pas-
sende Metallklammern verwendet. Die Spalten
werden mit dickem harzigem Leim, dem oft Säge-
staub beigemischt ist, luftdicht verschlossen. Aus
Stabilitätsgründen und um das Instrument hübs-
cher zu machen, wird es dann mit Lederstreifen
umwickelt, die manchmal noch dekoriert werden.
Es ist wohl unnötig, zu erwähnen, daß diese Kon-
struktion nicht die stabilste ist. Gerade darum ist es
um so erstaunlicher, daß so viele Instrumente er-
halten sind.

Die großen Schalltrichter bildeten ganz offensicht-
lich den Versuch, den Ton dieser sanft klingenden
Instrumente zu vergrößern, obwohl man dies ei-
gentlich nur bei den tiefen Tönen hören konnte.
Die Instrumente mit Messingtrichtern von Eichent-
opf haben den zusätzlichen Reiz, ein wenig metal-
lenen Glanz in ihrem Ton zu haben.

Daß Johann Heinrich Eichentopf, wenn schon
nicht der Erfinder der Oboe da caccia, so doch de-
ren bemerkenswertester Hersteller war, wird
durch das ganz besondere Interesse, das Johann Se-
bastian Bach schon unmittelbar nach seiner An-
kunft in Leipzig seinen Instrumenten entgegen-
brachte, betont. Er schrieb bereits im Juni 1723 das
sehr ausdrucksstarke Duett *Gottes Wort, das trüget
nicht* (Kantate 167) und im August folgten bereits
drei weitere Soli. In den nächsten drei Jahren
schrieb er bei elf anderen Gelegenheiten für die
Oboe da caccia. Zu den Höhepunkten dieser Zeit
zählt die Baßarie *Gold aus Ophir ist zu schlecht*
(Kantate 65, 1724), hier mit zwei Oboi da caccia
und B.c. Im folgenden Jahr entstand die wunder-
bare Sopranarie *Erfüllet, ihr himmlischen göttlichen
Flammen* (Kantate 1) und die schöne Altarie
Vergib, o Vater, uns're Schuld (Kantate 87), eben-
falls mit zwei Oboi da caccia. Weitere Höhepunkte
bildeten die Arien *Meine Seufzer, meine Tränen*
(Kantate 13, 1726), *Aus Liebe will mein Heiland
sterben* und *Ach Golgatha* (Matthäuspasion). Bach
verstand es meisterhaft, die Klangfarben der Oboe
da caccia zum Ausdruck zu bringen, besonders um
Trost auszudrücken. Auch in späteren Werken
setzte Bach die Oboe da caccia ein, so im Weih-
nachtsoratorium (2. Teil, 1734) und in der Kantate

80 *Ein feste Burg ist unser Gott*. Alles in allem sind
aus Bachs erhaltenen Werken 22 obligate Partien
für Oboe da caccia bekannt. Sein außerordent-
liches Interesse für dieses Instrument war in dieser
Zeit eine Seltenheit, wahrscheinlich sogar die abso-
lute Ausnahme.

Bach konnte sehr glücklich sein, als Solospieler für
das neue Instrument Johann Caspar Gleditsch zu
haben. Dieser Künstler war der erste bedeutende
Oboist, der ernsthaftes Interesse an den tieferen
Oboeninstrumenten zeigte. Derartige Spieler wa-
ren für die weitere Entwicklung dieser Instrumen-
te von nun an ungeheuer wichtig. Denn einer der
Hauptgründe für die Vielzahl der tieferen Oboen-
arten zu dieser Zeit waren Virtuosen wie Gleditsch,
die darauf brannten, in neuen Stücken ihr Talent
unter Beweis zu stellen. Nachdem die Sopranobo-
e sich bereits seit einer Generation als Soloinstru-
ment durchgesetzt hatte, wollten die Spieler nun
die Palette ihrer Möglichkeiten erweitern. Da die
älteren *hautecontre* und *taille de hautbois* als reine
Ensembleinstrumente gedacht waren, boten sie
dafür keinen Anreiz, und zweifellos bewog dies
Spieler und Komponisten dazu, die Instrumenten-
bauer um Abhilfe zu bitten.

Gleditsch arbeitete eng mit Eichentopf zusammen.
Als etwa Johann Friedrich Fasch, zu der Zeit Ka-
pellmeister im nördlich von Leipzig gelegenen
Zerbst, 1722 für seine Kapelle ein Paar Oboi da cac-
cia erwerben wollte, war es niemand anderer als
Gleditsch, der sich um diese Bestellung kümmerte.
Fasch hatte eine Ouverturen-Suite für zwei Oboi
da caccia, Streicher und Continuo geschrieben, die
leider, ebenso wie die beiden Zerbster Instrumen-
te, verschollen ist. Erhalten ist ein höchst interes-
santes vielstimmiges Konzert, in dem auch zwei
Oboi da caccia eingesetzt sind.

Auch Christoph Graupner hatte offenbar für die
Oboe da caccia in Darmstadt geschrieben. Das
noch erhaltene Repertoire besteht weiterhin aus
drei Symphonien (aus einer Sammlung von sechs
um 1760 entstandenen) des in München ansässigen
Oboisten und Komponisten Giovanni Battista Fer-
randini, ebenfalls für zwei Oboi da caccia, Streicher
und Continuo. Ob diese Stücke für das Münchener
oder das Dresdener Hoforchester geschrieben
wurden, ist unbekannt. Sowohl Ferrandini als auch
Fasch verwendeten die Bezeichnung *Hautbois du
Silve* oder *Oboe di Silva*.

Das augenscheinlich spärliche Repertoire läßt keine Rückschlüsse zu, wie häufig die Oboe da caccia verwendet wurde. Sie war ein Tenorinstrument mit charakteristischer Klangfarbe, deren Möglichkeiten auszuschöpfen natürlich eine Reihe von Musikern besonders reizte. Ungeachtet dessen blieb sie eine *taille de hautbois*, die in Deutschland noch in vielen Partien für Tenoroboe eingesetzt wurde, auch in den zahlreichen Taille-Stimmen im Bachschen Werk, von denen allerdings keines solistisch ist.

Taille ist gleichermaßen der terminus für eine Tenorstimme wie für ein Musikinstrument, ein Hauptproblem bei der historischen Analyse des Gebrauches der Tenoroboer. Vox Humana, Oboe da caccia und Englischhorn sind allesamt Arten von *Taille de hautbois*. Die Aufführungspraxis der Zeit läßt sich somit überhaupt nicht anhand der Partituranangaben belegen.

Den **Liebesfuß** (den kugelförmigen Becher), der für die gerade *taille de hautbois* schon seit ca. 1700, und für kurze Zeit auch (vielleicht weniger erfolgreich) bei der Mezzosopran-Oboe, verwendet wurde, probierten schon nach kurzer Zeit Carl August Grenser in Dresden, J. S. Walch in Berchtesgaden und vor allem J. T. Weigel in Breslau auch bei dieser neuen gekrümmten Tenoroboe aus. Die Tenorinstrumente mit Kugelbecher dieser drei Hersteller waren ebenfalls deutlich zu einem Halbkreis gebogen wie auch die Instrumente von Jacob Bauer und Christian Schumann in Wien. Die Instrumente von Grenser, Walch und Weigel haben jedoch sechseckige (Walch) oder achteckige (Grenser, Weigel) Querschnitte, charakteristisch für die Oboe da caccia. Außerdem wurden die Instrumente von Weigel einschließlich des Schalltrichters aus einem Stück gefertigt und entsprechen so in Aussehen und Herstellung der Oboe da caccia, wenn man einmal von der Becherform absieht. Nur einer dieser fünf frühen Instrumentenbauer hat nachweislich auch die Oboe da caccia gebaut: Weigel aus Breslau. Es spricht alles dafür, daß er der erste war, der eine gekrümmte Tenoroboe mit kugelförmigem Becher baute und damit die Voraussetzungen für ein Instrument erfüllte, das man heute Englischhorn nennt.

Man fand heraus, daß der kugelförmige Becher als Resonator ebenso effektiv war wie der viel teurer und schwieriger herzustellende offene hölzerne Trichter der Oboe da caccia. (Dieses Problem berührte Eichentopf nicht: als sowohl Holz- wie

auch Blechblasinstrumentenbauer war es für ihn einfach, seine gekrümmten Tenoroboer mit trompetenartigen Metallstürzen zu versehen, und er ist der einzige, der das machte. So sind aus seiner Werkstatt auch keine Instrumente mit kugelförmigen Bechern bekannt).

Dies alles erklärt natürlich nicht, wie dieser Tenoroboe der ungewöhnliche Name **Englischhorn** verliehen wurde.

Das frühe Englischhorn (bekannt als Englische Wald(h)oboe/hautbois, Englischs Waldhorn, deutsch; Hautbois anglois, Corne d'anglois, Cor de Chasse anglais, franz.; usw.)

Diese neue „Wald“oboe erinnerte ebenso wie die gerade Tenoroboe an Hörner, die Engel auf religiösen Darstellungen aller Art aus mittelalterlicher und späterer Zeit, etwa in Bibelillustrationen, auf Kirchenfresken, Gobelins oder als Statuen blasen. Diese Hornart (lat. tuba) sollte am Tage des jüngsten Gerichtes und zur Zeit der Apokalypse erschallen, oder aber vom Engel Gabriel bei der Verkündigung Mariäs geblasen werden. Diese Instrumente oder ihre Bilder sind in der christlichen Literatur als Kern der europäischen Kulturgeschichte allgegenwärtig. Beispiele gibt es in allen Gegenden Europas vom 9. bis 15., gelegentlich sogar noch bis ins 18. Jahrhundert. Diese Hörner sind in den verschiedensten Formen dargestellt, die häufigste ist jedoch lang und gerade mit ausladendem Schalltrichter. Andere sind in verschiedene Richtungen gekrümmt: auf-, ab- und seitwärts. Die Instrumente selbst können klein wie Kuhhörner oder gut über einen Meter lang sein. In der Mehrzahl haben sie offene, trompetenartige Schallstücke. Wenige jedoch gibt es auch mit kugelförmigen Trichtern, wie sie schon seit der Antike bei einfachen Blasinstrumenten Verwendung fanden.

Die Wandlung des Namens von „Engels Horn“ in „Englischhorn“ vollzog sich wohl um 1720 im deutschsprachigen Mitteleuropa, wo es ein Wort *engellisch* gab, was soviel wie *engelgleich* bedeutete. Das mitteldeutsche Wort für England war *Engellant*, und so bedeutete *engellisch* auch *englisch*. Es gab also keine Unterscheidung zwischen dem Begriffen *engelgleich* und *englisch*. Wie so oft im Sprachgebrauch verschmolzen die beiden Wörter zu einem einzigen Begriff, und so wurde aus Engels Horn Englischhorn.



Simon MARMION (active 1449, died 1489), *A Choir of Angels* (detail), Wood 57.5 cms x 20.5 cms, © National Gallery Publications

Dieser merkwürdige und unerklärlich scheinende Name verursachte von Anfang an Kopfzerbrechen. So spricht Tobias Volckmar im Vorwort zu seiner Kantate *Gott-gefällige Music-Freude* (1723), dem ersten bekannten Werk, in dem das Instrument vorkommt, von den „so genandeten Englischen Hörnern“, und er war einer von vielen, der seine Verwunderung über einen so merkwürdigen Namen zum Ausdruck brachte. Dies verdeutlicht, daß Musiker, die zur Zeit des Aufkommens neuer Instrumentennamen tätig waren, genauso wenig mit dem Ursprung ihrer bildhaften Begriffe vertraut waren wie ihre Zeitgenossen oder spätere Autoren, die sogar Geschichten erfanden, um diese merkwürdigen Phänomene erklären zu können. Die Solostimme eines der frühesten Konzerte für das Instrument (ca. 1770), eines der beiden von Antonin Milling (Regensburg, Hofbibliothek Thurn und Taxis), trägt die Bezeichnung „Corno Angelico“. Der Regensburger Hof hielt, wie schon gezeigt (s. Kap. Oboe d'amore, Die Oboeinstrumente in

tieferer Stimmlage, Teil II), an alten Traditionen länger fest, und dies ist dafür ein schönes Beispiel.

Der schlesische Kirchenmusiker Tobias Volckmar hatte, wie erwähnt, seine Kantaten 1723 veröffentlicht. Wie viel früher er diese geschrieben oder auch aufgeführt hatte, ist noch nicht geklärt. Sie wurden in Hirschberg (jetzt Jelenia Gora, Polen), seiner Wirkungsstätte, gedruckt. Nicht weit davon in östlicher Richtung liegt Breslau (heute Wrocław, Polen), wo Weigel (s.o.) seine Werkstatt hatte. So kann man sich gut vorstellen, wo und wann die beiden Tenoroboen entstanden und wo sie zuerst geblasen wurden. Es scheint, daß die gebogene Tenoroboe mit kugelförmigem Becher allenfalls zwei oder drei Jahre von der mit offenem Trichter trennen (d.h. das Englischhorn von der Oboe da caccia). Es sei erwähnt, daß von Weigels erhaltenen Instrumenten die mit Liebesfuß zahlreicher sind als die mit offenem Trichter.

Daß die gekrümmte Tenoroboe mit Liebesfuß als Englischhorn bekannt wurde, die meisten Englischhörner aber offene Trichter hatten, ist typisch für die Begriffswandlungen dieser Zeit. Wegen der geringen Anzahl gekrümmter Tenoroboen, ob mit Liebesfuß oder offenem Trichter, waren ihre beiden Namen austauschbar. Man liest in zeitgenössischen Quellen von „Englischer Waldoboe“, „Cor de Chasse anglais“ oder ähnlichem. Zwischen etwa 1720 und 1760, der Zeit, als die Oboe da caccia in Gebrauch war, blieb eine begriffliche Unterscheidung vom Englischhorn unmöglich. Tatsächlich gibt es für diese Zeit keine semantische Unterscheidung: die Oboe da caccia wurde gewöhnlich als Englischhorn bezeichnet, und wenn auch das Gegenteil richtig gewesen sein mag, ist es zumindest vom organologischen Standpunkt aus inkorrekt. Erst nachdem die Oboe da caccia um 1760 von der musikalischen Bildfläche verschwunden war, begann das Englischhorn ein Eigenleben zu führen. Die gekrümmte Tenoroboe mit Liebesfuß - deutlich keine „da caccia“, da sie keinen offenen Schalltrichter hat - erhielt den Namen „Englischhorn“ gewissermaßen aus Versehen als eine Art Überbleibsel aus früheren Zeiten und in Ermangelung einer besseren Bezeichnung. Die philologische Geschichte der Namensherkunft war bereits längst vergessen, niemand dachte daran, diesen ziemlich unmöglichen Namen zu ändern, und so blieb er.

Das Repertoire für das Instrument, das man das „englische Horn“ nannte, war in seinen frühen

Entwicklungsjahren im Spätbarock noch sehr dürtig. Es kann nicht überraschen, daß die meisten der wenigen Partituren aus dieser Zeit aus Polen und Sachsen stammen, das Teil desselben Königreiches war. Berichte und eine winzige Zahl von Partituren weisen darauf hin, daß das Instrument in Czestowoch (in religiösen Werken u. a. von J. Zebrowski), in Warschau und natürlich in Breslau eingesetzt wurde, wo J. G. Hoffmann als Kathedralorganist und als Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken tätig war. In letzteren setzte er auch tiefe Oboen ein, einige seiner Werke sind im berühmten Breitkopf-Katalog verzeichnet.

In der Hauptstadt Sachsens war das Instrument durch die Tätigkeit von C. A. Grenser sehr früh vertreten, und schon kurz darauf gelangte es von hier nach Wien zu den Instrumentenbauern Jacob Bauer und Christian Schumann, von denen frühe Instrumente erhalten sind. Zwei größer besetzte Partiten von Johann Gottlob Harrer, in denen ein Paar Englischhörner (als „Corni Inglesi“ bezeichnet) besetzt ist, sind aus dem Breitkopf-Katalog bekannt. Diese wurden wohl nicht nach 1750 in Dresden geschrieben, die Manuskripte sind verschollen.

In Wien wurde die erste gesicherte Partitur mit dem Instrument 1749 geschrieben, und zwar in der 2. Fassung von Nicolo Jomellis *Ezio*. In dieser Partitur sind in Fulvias Arie im 2. Akt zwei Englischhörner angegeben. Die Partitur wirkt für diese Zeit sehr konventionell, die Englischhörner spielen entweder unisono mit den Violinen, oder aber das erste unisono mit der Stimme, das zweite eine Terz tiefer. Dieses Prinzip wurde erst im weiteren Verlauf des Jahrhunderts aufgegeben. Dennoch, Jomelli war ein Pionier, und er beeinflusste mit Sicherheit Gluck, Traetta und Hasse. Giuseppe Bonno, der königliche Musikdirektor, schrieb auch schon bald für das Englischhorn, etwa in seiner *L'Isola Disabitata* von 1753, wo, wie in Jomellis Oper, ein Paar Englischhörner in einer großen Arie eingesetzt sind. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zählten Dresden und Wien zu den Zentren, in denen die veränderten Englischhornmodelle (zunächst weniger stark gekrümmt, später gewinkelt) gebaut wurden.

Der offensichtliche Mangel an Partituren mit Englischhorn in seiner Frühzeit gibt ebensowenig Auskunft über die Verwendung des Instrumentes wie die wenigen Werke für Oboe da caccia, die aus der gleichen Zeit erhalten sind. Weder die Oboe da cac-

cia noch das Englischhorn sollten ursprünglich etwas anderes als eine leichter zu bedienende *taille de hautbois* sein. Während ihrer Entwicklungszeit entdeckte man allmählich, daß diese Instrumente zur Blütezeit von Klang und Ausdruck etwas Einzigartiges zu bieten hatten, das zu der Entwicklung dieser Aera paßte und von wenigen aufmerksamen Komponisten ausgeschöpft wurde. Natürlich wurden die Instrumente in der Zwischenzeit ebenso zum Spielen der Tenorstimme, wofür sie ursprünglich gedacht waren, eingesetzt.

Das Englischhorn mit Liebesfuß war, abgesehen davon, daß es in der Herstellung billiger war, fraglos weniger unhandlich als das Instrument mit offenem Trichter und war ihm dadurch überlegen. Hätte es allerdings nicht auch diesen schönen und charakteristischen Klang mit all den Entwicklungsmöglichkeiten gehabt, die die Oboe da caccia nicht hatte, und hätten sich die Wiener Opernkomponisten nicht ernsthaft für das Instrument interessiert, bliebe es sehr fraglich, ob das Englischhorn bis in die Klassik weiterbestanden hätte, was der Oboe da caccia ja nicht beschieden war. □

Deutsch von Chr. Schneider

historische Instrumente

- Dulziane, Pommern, Fagotte, Chalumeaux, Klarinetten, Oboen, Deutsche Schalmeyen

- vom Diskant bis zum Kontrabaß

**bewährte
Kinderinstrumente**

- Kinderfagotte
- Kinderoboen
- Kinderklarinetten

für den frühen Einstieg

Bitte fordern Sie Prospekte und Preislisten an,
oder rufen Sie uns an!



Guntram Wolf

historische und moderne Holzblasinstrumente

Bau • Restaurierung • Reparatur

Im Ziegelwinkel 13 • 96317 Kronach

Tel.: 0 92 61 / 42 07 • Fax: 0 92 61 / 5 27 82