

BERNHARD PAUL, Wien

Grundzüge der europäischen Jagdmusik – ein Überblick

Schlagworte/key words: Jagdmusik, Historie, Deutschland, Österreich, Frankreich, Böhmen, Jagdhorn, Jagdsignale

1. Ursprung

Kein Bereich des Lebens ist seit der Urzeit so untrennbar mit Musik verbunden wie die Jagd. Musik war nicht etwa ein epiteton ornans – nur ein schmückendes Beiwerk –, sondern eine Voraussetzung, dass Jagd in einer Gruppe stattfinden konnte. Die notwendigen, kurzen Zurufe der Jäger untereinander, im Prinzip das Unterlegen der Sprache mit „gesanglichen“ Elementen – und mögen sie auch noch so unmusikalisch vorgetragen gewesen sein – sie bildeten den Ursprung der gesamten jagdmusikalischen Entwicklung. Der Schritt vom „gesänglich gedehnten Jagdruf“ zum Tierhornsignal war nur mehr ein kleiner, eine logische Konsequenz. Damit wurde schon frühzeitig die Verbindung von Jäger und Horn sichtbar manifestiert. Und noch etwas war für die weitere Entwicklung wichtig: es galt als Ehre, ein Horn tragen zu dürfen.

Wie die Jagdrufe oder Tierhornsignale aufgebaut und zusammengesetzt waren, wissen wir im Detail zwar nicht, viele Rückschlüsse ergeben sich einfach von selbst: rhythmische Abfolgen von kurzen und langen Tönen. Eine einheitliche, überregionale Signalsprache hat es sicher nicht gegeben, sie konnte sogar innerhalb von Regionen unterschiedlich sein.

Bis in die Zeit des Spätmittelalters begleiteten Tierhornsignale sowie gelegentlich auch Jagd-

rufe den jagdlichen Alltag. Würde man die vielen hunderten Darstellungen, auf denen ein Jäger mit seinem Tierhorn abgebildet ist, auf einer Landkarte Europas eintragen, könnte man erkennen, wie weit und dicht gesät dieses tatsächlich einmal verbreitet war.

Die Jagdlehrbücher des Mittelalters beschäftigten sich naturgemäß auch mit den Signalen. Eine der interessantesten musikalischen Quel-

TRÉSOR DE VANERIE.



Abb. 1 Widmung an den Jagdherren
 (aus HARDOUIN 1856)

len bildet der 1394 von HARDOUIN, Fontaines de Guérin, verfasste Jagdtraktat „Trésor de Venerie“, der sich recht anschaulich mit den Jagdsignalen beschäftigt. Die enthaltenen Holzschnitte bedurften keiner Erklärung – sie sprechen für sich:

Aus sechs Grundrhythmen sollten die künftigen Jagdsignale zusammengesetzt sein. Dabei folgte die Aufzeichnung bei Hardouin einer denkbar einfachen Logik:

Volle Rechtecke = langer Ton

leere Rechtecke = kurzer Ton

Obwohl die Rhythmen durchaus einprägsam sind, verlangte es von den Mitjägern hohe Aufmerksamkeit, die 14 Signale auseinander zu halten. Und noch ein Detail ist interessant: die Übertitelung der Signale mit „cornure“.

In dem 1561 erstmals in Portiers erschienenen Traktat „La Venerie“ von Jacques du Fouil-lux, ist neben dem Tierhorn ein neuer Instrumen-

CORNURE DE CHEMIN.



Abb. 2 Auszug zur Jagd
(aus HARDOUIN 1856)

CORNURE DE CHASSE.



Abb. 3 Aus HARDOUIN
(1856)

tentypus vertreten, der den Beginn des Überganges vom Tierhorn zum Jagdhorn ankündigt. TAUT (1927) nannte dieses neue Instrument „Einschleifenhorn“. Diese Bezeichnung mag vielleicht nicht glücklich erscheinen, aber es gibt noch keinen besseren Ausdruck.

Dementsprechend wurden die Signale (bereits in Mensuralnotation – der Notenschrift der

Zeit) auf unterschiedlichen Notenzeilen gesetzt und mit lautmalerischem Text unterlegt, wobei sich „houp“ auf das Tierhorn (ist auch phonetisch höher) und „tran“ das „Einschleifenhorn“ bezieht.

Auch wenn hier die Geschichte der Jagdmusik bis in die Zeit des Mittelalters vorwiegend an Hand von französischen Quellen dargestellt

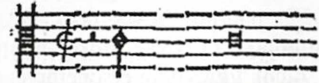
Abb. 4 Ein Indiz dafür, dass die alten Jagdrufe noch verwendet wurden (aus HARDOUIN 1856).



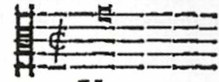
VENERIE PAR



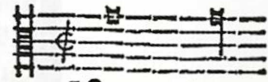
Abb. 5 Aus FOUILLOUX (1561)



Tran Tran. -



Houp.



Houp Houp.

Abb. 6 (links) und
Abb. 7 (rechts): Aus FOULLOUX (1561)

wurde, so können wir davon ausgehen, dass die Entwicklung in Europa analog zu der in Frankreich verlaufen ist.

2. Vom Tierhorn zum Jagdhorn

Im 16. und 17. Jahrhundert vollzog sich – nicht nur in Frankreich – der Wandel vom Tier- zum Jagdhorn, und damit zu einem Musikinstrument. Die *trompe de chasse* mit ihren 4,5 m Länge (D-Stimmung) und 12 leicht spielbaren Tönen löste eine Revolution in der Jagdmusikpflege aus. Nicht mehr – im wahrsten Sinn des Wortes – eintönige Signale, sondern kleine Musikstücke, Jagdfanfaren, traten an ihre Stelle. (Bemer-

kenswerter Weise heißt das Jagdhorn in Frankreich – damals wie heute – *trompe de chasse* und nicht *cor de chasse*. Mit *cor de chasse* ist immer das Orchesterinstrument gemeint.)

Es ist nur allzu verständlich, dass dieses neu entstandene Instrument und seine Musik rasch in ganz Europa Verbreitung fand. Die neue Mode der Jagdmusikpflege verdrängte die vorhandenen eigenständigen Entwicklungen.¹

Das „Jägerhorn“ – aus der Zeit um 1575/80 – aus dem kurfürstlich-sächsischen Besitz gehört von seiner Länge her (ca. 141 cm) zwar noch dem Trompetentypus an², verfügt jedoch bereits über ein (trichterförmiges) Hornmundstück!³ Damit besitzen wir ein wichtiges Dokument

1 Vergl. BÄUMEL, J.; BLAUT, St.: Jagdhörner des 16. bis 18. Jahrhunderts aus kurfürstlichem Besitz, in: Dresdner Kunstblätter, 4, (Dresden, 1998), S. 144-150.

2 Der Grundton dieses Instruments läge nach der alten Stimmung etwa bei g-alto, nach gegenwärtigem Kammerton bei „gis“. Es wäre höchst interessant, herauszufinden, wie die Signale für dieses „Jägerhorn“ ausgesehen haben. In diesem Zusammenhang möchte ich mich bei Frau Oberkuratorin Dr. Jutta Bäümel, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, für die außergewöhnliche wissenschaftliche und administrative Unterstützung sehr herzlich bedanken.

3 Im Inventarverzeichnis von 1616 sind die musikalischen Instrumente unter „Ahn Wald: Jagd: vndt Post:-Hörnern“ verzeichnet, hingegen in dem von 1668 mit „zwei meßnige gewundene französische Waldhörner“ [sic] beschrieben. Vergl. BÄUMEL & BLAUT, Jagdhörner, a.a.O., S. 145ff. Unterschiedliche Bezeichnungen für ein und dasselbe Objekt sind für diese Zeit nicht ungewöhnlich. Ob aber das in und für Dresden gebaute „Jagdhorn“ / „Waldhorn“, tatsächlich

Abb. 8 Jägerhorn von
Valentin I. Springer
(Staatliche Kunstsamm-
lungen Dresden, Rüstkam-
mer, Inv.-Nr. X 476. Auf-
nahme: Hans-Peter Klut,
Dresden.
Fotorechte: Staatliche
Kunstsammlungen
Dresden)



der Übergangszeit, das außerhalb Frankreichs liegt, was letztlich ein unwiderlegbares Indiz dafür ist, dass man sich europaweit auf die Suche nach einem (musikalischen) „Horn für die Jagd“ begab.⁴ Das Ziel war, nicht irgendein Instrument (auch) für die Jagd zu verwenden, denn das (Tier-)Horn war **das** Signalinstrument der Jagd, und an dieser Symbolik sollte und durfte sich offenbar nichts ändern. Die Lösung lag also in der Entwicklung.

Im 16. und 17. Jahrhundert vollzog sich also dieser Wandel vom Tierhorn – über immer größer werdende Zwischenformen – zum Jagdhorn.

3. Französische Jagdmusik

Frankreich gilt bis heute als das Entstehungsland der neuen Jagdmusik. Das Signal *La Vue* – geschrieben von André Philidor (l'aîné) – gehört zu den ältesten Jagdhornkompositionen⁵ und findet sich in mehreren europäischen Quellen, doch zumeist mit anderer Titulierung.⁶

Als die bedeutendste Persönlichkeit der französischen Jagdmusik, Marquis des Dampierre, seine ersten Jagdfanfaren niederschrieb, konnte er bereits auf einen Fundus von Signalen aufbauen. Zwischen 1723 und 1740 veröffentlichte er mehrere Sammlungen von ein- bis zweistimmigen Fanfaren, die auch in Quellen außerhalb Frankreichs zu finden sind.

unter französischen Einfluss stand, wie man das nach diesem Hinweis vermuten könnte, ist eher anzuzweifeln. Michael PRAETORIUS, der die musikalischen Instrumente in Dresden kannte, sie vermutlich auch in seinen Händen hielt, nannte dieses Signalinstrument „Jäger-Trommet“ (Theatrum instrumentorum, Wolfenbüttel, 1620, Tafel XXII).

4 Nebenbei erwähnt gibt es ein anderes Horn der Übergangszeit – datiert 1647 – in Graz, das auch noch dem Trompentypus angehört. Vergl. KÖRNER, Friedrich, Ein Horn von Michael Nagl in Graz, in: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 2, (Graz, 1969), S. 87-96.

5 Einer anderen Quelle nach soll dieses Musikstück bereits 1703 entstanden sein.

6 Bei BEHLEN, Stephan, Real- und Verbal-Lexicon der Forst- und Jagdkunde, 4. Bd., (Frankfurt/Main, 1842), ist das Signal gleich zwei Mal verzeichnet: einmal als *Halali* und einmal *Hirsch Tod*.

9. LA VUE

Anciennement *La Sourcilade*

1707-1709

Philidor atné



Abb. 9 Aus Boursier de La Roche, *Les plus belles Fanfares de chasse*, (Paris, 1930)

10. L'HALLALI

1723

M^e de Dampierre

Abb. 10 Aus Boursier de La Roche, *Les plus belles Fanfares de chasse*, (Paris, 1930)

Das *l'Hallali* zählt wohl zu jenen Signalen, die nicht nur im jagdlichen Alltag, sondern auch in Werken einzelner Komponisten als Zitat übernommen wurden.⁷

Signifikant jedoch ist die französische Art des Anblasens: Dieses auf einem Atem spielen, dieses „vibrieren“ des Tones – dieses „sonner du cor“ – dieses „Singen auf dem Horn“, verleiht der französischen Jagdmusik ihren eigenen, unverwechselbaren Charakter. Die französische Tradition wird in ihrer Ursprünglichkeit bis heute unverändert weitergegeben.

4. Deutsche Jagdmusik

Zu einem Zeitpunkt, wo die Kunstfertigkeit der Instrumentenmacher bereits große Fortschritte erzielt hatte, überliefern Johann Wilhelm AMMON und Wilhelm SERLIN 1661 in ihrem Buch „Adelige Weydwerke ...“ noch die althergebrachte Tradition, wie sie schon bei Jacques du Fouilloux beschrieben ist. Und selbst bei Hanns Friedrich Flemming, „Der Vollkommene Teutsche Jäger ...“, Leipzig, 1719, finden sich noch genügend Zitate zur Verwendung des Tierhornes (Hifthorn). Dennoch sind in dem Werk Jagdsignale notiert, die das neue Jagdhorn bedingen, und die nicht französischen Ursprungs sind. Wenn man – selbst als Nichtmusiker – das Notenbild betrachtet, lässt sich leicht nachvoll-

7 z. B.: Francois André Danican Philidor, Tom Jones; Joseph Haydn, *Die Jahreszeiten* (Jagdchor); Ottorino Respighi, *Feste Romane* (L'Ottobrata) u.a.



Abb. 11 Nur im Mittelteil werden die Möglichkeiten des Jagdhornes genutzt (aus FLEMMING 1719).

ziehen, warum sich diese nicht durchgesetzt haben: zuviele Tonwiederholungen und zuwenig markante Melodieführung.⁸

Bemerkenswert sind Flemming's Ausführungen zur Stilistik des Blasen: „Was hierbey das gebräuchliche Blasen des Horns betrifft, davon man nichts gewisses setzen kan, maassen vor alters mit dem Hiff = Horn geblasen, nunmehr aber, sowohl in Frankreich, als in Engelland, mit einem Messingenen Par Force-Horn benötigte klare und grobe Thone gewöhnlich geblasen werden, so ist die Manier zu blasen sehr different, und blast man anders in Frankreich, anders in Engelland, nur ist dieses das principalste, so dabey zu observiren nöthig, daß anfänglich nur die groben unterbrochenen Thone genommen, mit dem klaren Thone ... geblasen werden muß ...“⁹ Also kein „sonner du cor“, kein Spielen auf einem Atem, jeder Ton einzeln angestoßen und kein Vibrato.¹⁰ Außerdem wählte man in Mitteleuropa generell die höhere Es-Stimmung.

1805 veröffentlichte Georg WINKCKELL im Anhang des „Handbuches für Jäger, Jagdberechtigte und Jagdliebhaber“ Jagdfanfaren, die ausschließlich französischen Ursprungs sind, doch sind die originalen Titulierungen bei der Überlieferung verloren gegangen; denn z. B. das Signal *La Vue* ist im Original Dampierre's *Le débouché*.¹¹

Im 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es mehrere Versuche, zu einer eigenständigen Jagdmusiktradition zu gelangen. Gottfried RODE, der ab 1827 viele Jahre als Kapellmeister im Garde-Jäger-Bataillon diente, widmete eine Fanfarensammlung seinem Schüler Carl Prinz von Preußen. In dieser Edition unterscheidet er präzise zwischen Originalfanfaren und Eigenschöpfungen. Obwohl die Musikstücke von RODE den Einfluss französischer Jagdmusik nicht verleugnen können, enthalten sie dennoch eigenständige Züge.

Stephan BEHLEN (1842) griff im 4. Band seines „Real- und Verbal-Lexicon der Forst- und Jagdkunde mit ihren Hilfswissenschaften“, (Frankfurt, 1842) auf die zweistimmigen Jagdfanfaren von WINKCKELL zurück, doch daneben befinden sich einstimmige Signale, von denen zumindest ein Teil den lokalen Gegebenheiten entstammt. Behlen vermerkt auch im Thema „Parforcejagd“: „.... waren nach strenger Regel eigentlich überall dieselben Melodien oder Stöße französischen Ursprungs, jedoch wurde es in späteren Zeiten damit nicht mehr so ganz genau genommen, man hörte hier dies, dort jenes. Seit dem Aufhören der Parforcejagden hat die Kunst des Hornblasens bei allen Jägern mehr und mehr sich verloren“¹²

Diese Beschreibung liefert einen der Gründe, warum die Es-Horn-Tradition im 19. Jahrhun-

8 FLEMMING, Hanns Friedrich von, *Der Vollkommene Teutsche Jäger*, (Leipzig, 1719).

9 a.a.O., S. 297.

10 Außerhalb der frankophilen Länder war ein Vibrato auch auf dem Orchesterinstrument unüblich.

11 WINKCKELL, Georg Franz Dietrich, *Handbuch für Jäger, Jagdberechtigte und Jagdliebhaber*, (Leipzig, 1805), Anhang.

12 BEHLEN, Stephan, *Real- und Verbal-Lexicon der Forst- und Jagdkunde*, 5. Bd., (Frankfurt/Main, 1843), S.127.

dert zurückgegangen ist. Dabei muss sie prägend genug gewesen sein, denn die Spuren, die sie in der sogenannten „Ernsten Musik“ hinterlassen hat, sind beachtlich:

R. Keiser, „Diana“, „Croesus“, „L'inganno fedele“, „Octavia“; J.S. Bach, Jagdkantate; L. v. Beethoven, Ritterballett; J.A. Hiller, „Die Jagd“; E.T.A. Hoffmann, „Undine“; C.M. v. Weber „Silvana oder das Waldmädchen“, „Pretiosa“, „Der Freischütz“, „Euryanthe“; R. Schumann, „Genoveva“; H. Marschner, Hans Heiling“; G.A. Lortzing, „Der Wildschütz“; R. Wagner, „Die Feen“, „Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg“, „Tristan und Isolde“, die Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“,

„Parsifal“; R. Strauss, „Eine Alpensymphonie“, um nur einige Beispiele zu nennen.

Dennoch wurde um 1870 von Fürst von Pleß, eine völlig neue Richtung eingeschlagen:

Das Signalhorn des Militärs wurde zum neuen Jagdinstrument erklärt, – der Einfachheit halber – Militärsignale in Jagdsignale umbenannt, und neue Tot-Signale geschrieben.¹³ Eine systematische Aufarbeitung würde vermutlich weitere Übereinstimmungen zwischen vorhandenen Militär- und dt. Jagdsignalen erbringen.

1856 wurde oben stehendes Alphornsignal (siehe Abb. 12, Seite 59) aus dem Spessart aufgezeichnet und 1867 im 4. Band des Jahrbuches des Schweizer Alpenclubs veröffentlicht.¹⁵ Die

Hornsignale aus dem Exerzier-Reglement für die Infanterie der Königlich-Großbritanischen-Hannoverschen Armee 1821	Deutsche Jagdsignale
Achtung und Reveille	Begrüßung
Zum Abdanken	Jagd vorbei
Austrücken 2. Post	Aufbruch zur Jagd
Beschleunigung der Bewegung	Aufmuntern zum Treiben
Rechter Flügel	1. Treiberwehr
Halt	Halt
Zusammenziehen	Sammeln der Schützen
Rechts ziehen	Sammeln der Treiber

Flügelhornsignale von 1812	Deutsche Jagdsignale
Das Ganze	Das Ganze
1. Kompanie	1. Treiberwehr
2. Kompanie	2. Treiberwehr
3. Kompanie	3. Treiberwehr
4. Kompanie	4. Treiberwehr
Stopfen	Aufhören zum Schießen ¹⁴

Hornsignale, Berlin 1876	Deutsche Jagdsignale
Appell	Treiben zurück

13 Als Quelle dient die Publikation von BARTELS, Uwe, Das Fürst-Pless-Horn und seine Tradition, Bilder, Berichte und Dokumente zur Kulturgeschichte, (Hannover, 1999).

14 eine Oktave höher gesetzt.

15 SZADROWSKI, H., Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner, Eine kulturhistorische Skizze, in: Jahrbuch des Schweizer Alpenclub, 4. Jg., (Bern, 1867/68), S. 300.

6. *Alphornweise aus dem Spessart.*
Notirt im Herbst 1856.

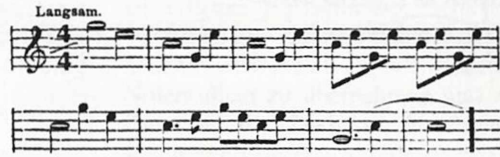


Abb. 12 AUS SZADROWSKI
(1867/68)

No 27. *Fuchstod.*



Abb. 13 AUS ROSNER
(1884)

Ähnlichkeit zwischen dem Vorbild und die direkte Adaption für das spätere deutsche Signal „Fuchs tot“ ist unverkennbar. 1878 erschien J. ROSNER's, „Jagd=Signale und Fanfaren“ erstmals im Druck.¹⁶

5. Österreichische Jagdmusik

Auch in Österreich wurden *trompe de chasse* und die Jagdfanfaren vorerst angenommen. Nur waren seit mindestens einem Jahrhundert Alphhörner (Wurzhorn)¹⁷ als Signalinstrumente bei der Jagd eingesetzt. Die Tradition der Volksmusik war offenbar zu stark, um das neue Jagdhorn und die neue Jagdmusik einfach nur zu übernehmen. Es entstand einerseits ein neuer Instrumententypus, der die spieltechnischen Vorzüge der *trompe de chasse* mit dem weichen und dunklen Klang des Alphornes verband: Das Österreichische Jagdhorn. Und andererseits wurden in logischer Konsequenz eigene Jagdsignale entwickelt, die dem Empfinden der Menschen in weit höherem Maß entsprachen, als die aus Frankreich stammenden Vorbilder:¹⁸

Die Majestät des Waldes, ausgedrückt durch getragene Notenwerte, fallende Tonschritte, die in der Musik immer Ende bzw. Tod symbolisieren, ergeben das Signal:

Hirsch tot (aus dem Ortlergebiet / Südtirol), Abb. 14.

Gams tot (ursprünglich „Gams in Sicht“, aus Kärnten), Abb. 15.

Kärnten gehört zu jenen Gebieten, in denen die Alphorntradition weit bis in das 19. Jahrhundert hinein lebendig blieb. Nicht zufällig basiert das Signal auf jener typischen Alphornmelodik, auf die auch schon Ludwig van Beethoven in seiner 6. Sinfonie, der „Pastorale“, zurückgriff, und nicht zufällig komponierte Johannes Brahms in Pörschach (Kärnten) seine 2. Symphonie, die mit einem Alphornmotiv eingeleitet wird.

Das Wuffen des Keilers, seine Schnelligkeit und sein Ende, ergeben das Signal:

Sau tot (aus Niederösterreich, auch Burgenland), Abb. 16.

Ausbreiten (aus Steiermark und Kärnten), Abb. 17.

16 Nur Jagdfanfaren wird man hier, wie in allen späteren Ausgaben vergeblich suchen, wohl aber Märsche!

17 Heute ist nur mehr die lang gestreckte „Schweizer Form“ des Alphornes bekannt. In Vergessenheit geraten ist hingegen die in Österreich gebräuchliche Form – doppelt „geknickt“ – quasi wie eine Trompete. Damit existierte ein handhabbares Instrument.

18 PAUL, Ernst, Österreichische Jagdsignale, in: Österreichs Weidwerk, Illustrierte Halbmonatshefte für Jagd, Fischerei und Naturschutz, Jg. 1953, Heft 17/18, (Wien, 1953), S. 143-146.



Abb. 14 Aus PAUL (1953)

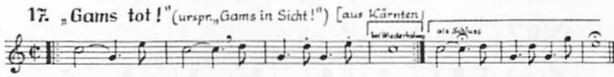


Abb. 15 Aus PAUL (1953)



Abb. 16 Aus PAUL (1953)



Abb. 17 Aus PAUL (1953)

Terz abwärts, Quart aufwärts, Quint abwärts, Sext aufwärts – optimaler hätte man die Naturtonreihe des Jagdhornes nicht nutzen können.

Auffällig ist, dass die in Österreich entstandenen Jagdsignale einstimmig angelegt sind. Eine zweite Stimme hätte die klare inhaltliche Botschaft verschleierte, die ungewöhnliche Transparenz des Inhalts beeinträchtigt.

Auf dem Boden einer lebendigen Volksmusik entstand eine ungemeine Vielfalt an unterschiedlichen Jagdhornkompositionen, die weit vom französischen Vorbild abweichen. Obwohl die meisten Neuschöpfungen des 18. Jahrhunderts im Laufe der Zeit verloren gegangen sein dürften, lässt das Erhaltene erahnen, welcher Reichtum an musikalischem Notenschatz einst vorhanden gewesen sein muss.

6. Böhmisches Jagdmusik

Wenn hier von Österreich die Rede war, so bezieht sich diese Bezeichnung ausschließlich auf das Kernland der Monarchie (das heutige Österreich). In Böhmen und Mähren orientierte man sich – wie überall – primär an Frankreich, doch blieb die neu geschaffene Signalmusik im Ansatz stecken. Für die Jagden von Johann Fürst zu Schwarzenberg (1794 und 1802, die dritte Quelle enthält keinen Datierungsvermerk) in Frauenberg (Böhmen) schrieb Andreas Anton für diese Anlässe Jagdsignale nieder.¹⁹ Der Großteil der einzelnen Signale ist ohne Zweifel für diese konkreten Jagdtage neu geschaffen worden, denn nur vereinzelt finden sich originale französische Jagdfanfaren (*L'hallali*, *Le*

19 ZUCKEROVÁ, Olga, Böhmisches Jagdmusik, (Prag, 1983), S.16-29.

bat l'eau, La Rapproché, Roi Dagobert, etc), wobei die beiden letzt genannten nicht unter dem ursprünglichen Titel überliefert sind. Auch die übrige aus Böhmen stammende Jagdmusik kann ihre französischen Wurzeln nicht völlig verleugnen.

7. Die Nachfolgezeit

Kehren wir nochmals zur europäischen Landkarte zurück. Bis in die Zeit des Mittelalters war ja das Tierhorn in ganz Europa verbreitet. Ende des 19. Jahrhunderts existierten in der Jagdmusikpflege nur mehr drei prägende Tendenzen: die französische, die österreichische (an der Spitze die k.k. Hofjagdmusik, die später den Namen „k.k. Lainzer Jagdmusik“ führte) und die deutsche (Fürst Pleßhorn).

Knapp ein Jahrhundert später sieht die europäische Landkarte völlig verändert aus:

In den frankophonen Gebieten (Frankreich und Belgien) wird die traditionelle Musik der *trompe de chasse* unverändert weiter gepflegt.

Das Fürst Pleßhorn blieb nicht mehr nur auf Deutschland beschränkt, sondern wurde auch in Holland, Dänemark, Polen, Tschechien, Slowakei, Österreich, Ungarn, Slowenien und sogar in der Schweiz (!) übernommen – eine Spätfolge des Dritten Reiches (!).

In Österreich vermochte das Pleßhorn die Pflege der alt-österreichischen Jagdmusik wohl zurückzudrängen, aber nie – wie anderswo – ganz auszulöschen.

8. Die Gegenwart

Frankreich hält an seiner typischen Jagdmusik nach wie vor unverbrüchlich fest.

Interessant ist, dass in einzelnen Ländern mit einer jungen Pleßhorntradition eine Loslösung vom deutschen Vorbild begonnen hat, und bereits eigene Signale entwickelt wurden. In Deutschland selbst beginnt man sich wieder vermehrt der Es-Horn-Tradition zuzuwenden. Ein Schritt der nur zu begrüßen ist, auch wenn er über den Umweg der französischen, böhmischen und österreichischen Musikstücke gesucht wird.

Es wäre durchaus möglich, die Spuren der alten Es-Tradition wieder aufzunehmen und sie weiterzuentwickeln.

Auch in Österreich besinnt man sich – dem Vorbild der „Lainzer Jagdmusik“, der ehemaligen kaiserlichen Hofjagdmusik, folgend – wieder vermehrt der eigenen musikalischen Vergangenheit, wenngleich ein wenig halbherzig. Die Noten allein zu übernehmen und zu glauben, damit an die Tradition der österreichischen Jagdhornpflege angeknüpft zu haben, hat den Kern, das Wesen der österreichischen Jagdmusik nicht verstanden. Zur authentischen Pflege der österreichische Jagdmusik gehört der (einmalige) Klang der Instrumente und die in Wien so typische Spielweise! Nicht ganz zufällig gibt es eine „Wiener Bläuserschule“, an deren Entwicklung das Jagdhorn Anteil hat, und nicht zufällig spricht man weltweit vom berühmten „Wiener Klangstil“. Noch beherrschen einzelne Instrumentenmacher die Kunst, handgefertigte Hörner zu erzeugen.

Europa besaß – auch auf dem Gebiete der Jagdmusik – Phasen der Einheit und Phasen der Vielfalt. Im Zeitalter, wo die Einzeljagd vorwiegend betrieben wird, ist eine allgemein verständliche Signalsprache nicht mehr unbedingt vonnöten. Die Vorstellung, in ganz Mitteleuropa und darüber hinaus dieselben Musikstücke – vor allem nach und außerhalb der Jagd – zu hören, erfüllt ein echtes Musikerherz mit Schauern.

Vielfalt ist ein Zeichen von Lebendigkeit, und die wäre der europäischen Jagdmusik nur zu wünschen.

9. Zusammenfassung

Schon in der Urzeit brauchte die Jagd ein Hilfsmittel, sich über Distanzen verständigen zu können. Die Jagdrufe, die später durch Tierhornsignale ersetzt wurden, waren eine Voraussetzung, dass eine Gemeinschaftsjagd stattfinden konnte, und gleichzeitig bildeten beide Elemente die Keimzelle, aus der sich Jagdmusik entwickelte. Bis in die Neuzeit blieb das „einfache“ Tierhorn mit seinen rein rhythmischen Signalen ein wichtiges Element bei der Ausübung der Jagd. Im 16. und 17. Jahrhundert vollzog sich (nicht nur in Frankreich) der Wandel vom Tierhorn zum Jagdhorn. Für nicht ganz ein Jahrhundert waren die französischen Jagdfanfaren die allgemein gültige Signalsprache in Europa. Während im mitteleuropäischen Raum die musikalischen Vorbilder nur zögerlich verändert wurden, ent-

wickelte sich im heutigen Österreich durch den Einfluss des Alphornes und der Volksmusik eine eigenständige jagdmusikalische Tradition.

Der allgemeine Rückgang der Jagdmusikpflege nach 1800, führte vor allem im deutschen Raum dazu, dass Ende des 19. Jahrhunderts, von Preußen ausgehend, das Signalhorn der Armee zum Jagdhorn (Fürst Pleßhorn) erklärt, und vorhandene Militärsignale zu Jagsignalen umfunktionierte wurden. Dass damit sämtliche vorhandenen älteren Traditionen ausgelöscht wurden, ist aus heutiger Sicht nur zu bedauern.

Von der einst vorhandenen Vielfalt europäischer Jagdmusik blieben nur mehr drei prägende Tendenzen übrig: die französische, österreichische und deutsche.

Summary

Characteristics of European Hunting Music

Even in its very beginnings, the hunt needed a means of communicating across distances. Hunting calls, which were later replaced by animal horn signals, constituted an essential part of the communal hunt and, at the same time, both elements constituted the germinal cell from which both the hunting and the orchestral instruments developed. Until modern times, the „simple“ animal horn, with its rhythmic signals, remained an important element in the practice of the hunt.

The change from the animal horn to the hunting horn took place in the 16th and 17th centuries – and not only in France. For not quite a century, French hunting fanfares were the signal language generally valid in Europe. While in the region of Central Europe the musical models altered only hesitantly, a hunting music tradition of its own developed in today's Austria through the influences of the Alphorn and of folk music.

The general decline in the cultivation of hunting music after 1800 led to the fact that – especially in the German region and emanating from Prussia – the signal horn of the army was declared to be the hunting horn (Prince Pless horn), and existing military signals were transformed into hunting signals. From today's standpoint, it is only to be regretted that with this, the collected existing older traditions were wiped out.

From the former multiplicity of European hunting music styles, there remain now only three prevailing tendencies: the French, the Austrian, and the German.

Literatur

- AMMON, J.W.; SERLIN (1661): Adelige Weydwerke. – Frankfurt am Mayn.
- BARTELS, U. (1999): Das Fürst-Pless-Horn und seine Tradition, Bilder, Berichte und Dokumente zur Kulturgeschichte. – Hannover.
- BÄUMEL, J.; BLAUT, St. (1998): Jagdhörner des 16. bis 18. Jahrhunderts aus kurfürstlichem Besitz, – Dresdener Kunstblätter 42 (4): 144-150.
- BEHLEN, St. (1842): Jagdhörner. – In: Real- und Verbal-Lexicon der Forst- und Jagdkunde mit ihren Hilfswissenschaften, Bd. 4, Frankfurt.
- BOURSIER DE LA ROCHE (1930): Les plus belles Fanfares de chasse. – Paris.
- FLEMMING, H.F. von (1719): Der Vollkommene Teutsche Jäger. – Leipzig.
- FOUILLOUX, J. de (1561): La venerie. – Portiers.
- HARDOUIN, Seigneur de Fontaines de Guérin (1856): Trésor de Vènerie. – Metz.
- KÖRNER, F. (1969): Ein Horn von Michael Nagl in Graz. – Historisches Jahrbuch der Stadt Graz 2: 87-96.
- PAUL, B. (1997): Musikalisches in der Jagd. – In: alles jagd ... eine kulturgeschichte, Katalogbuch zur Kärntner Landesausstellung, Klagenfurt, 309-318.
- PAUL, E. (1953): Österreichische Jagdsignale. – In: Österreichs Weidwerk, Illustrierte Halbmonatshefte für Jagd, Fischerei und Naturschutz (Wien) Jg. 1953 (17/18): 143-146.
- PRAETORIUS, M. (1620): Theatrum instrumentorum. – Wolfenbüttel.
- ROSNER, J. (1884): Jagd-Signale und Fanfares. – Pless.
- STIEF, R. (1978): Die deutschen Jagdsignale, (Vorwort und kleiner Abriß zur Geschichte der deutschen Jagdmusik). – Handbuch der Jagdmusik, Bd. I, München.
- SZADROWSKI, H. (1867/68): Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner, Eine kulturhistorische Skizze. – In: Jahrbuch des Schweizer Alpenclub (Bern) 4: 275-341.
- TAUT, K. (1927): Beiträge zur Geschichte der Jagdmusik. – Leipzig.
- WINCKELL, G.F.D. (1805): Handbuch für Jäger, Jagdberechtigte und Jagdliebhaber – Leipzig.
- ZUCKEROVÁ, O. (1983): Böhmisches Jagdmusik. – Prag.

Anschrift des Verfassers:

Mag. BERNHARD PAUL
Hauptstr. 39 2/4
A-3400 Weidling
Tel.: 02243/31478

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Beiträge zur Jagd- und Wildforschung](#)

Jahr/Year: 2004

Band/Volume: [29](#)

Autor(en)/Author(s): Paul Bernhard

Artikel/Article: [Grundzüge der europäischen Jagdmusik - ein Überblick 51-62](#)