

Naturtöne und Naturblasinstrumente

Zwei Natur- und Kulturbegleiter der Menschheit

GÜNTHER WURZER

Unter dem Titel „NATURTON. Alphorn. Hirtenhorn. Engelstrompete“ präsentierte das Landesmuseum Kärnten von Anfang Dezember 2004 bis Ende Februar 2005 eine interaktive Sonderausstellung, die mit Unterstützung von Film- und Hörbeispielen einzigartige Naturblasinstrumente vorwiegend aus dem Alpenraum und verschiedenen Ländern Europas zeigte.

Jedes der Exponate stellte ein Unikat dar, wobei sich der Bogen von archaischen Knochenhörnern der Ziegen, Rinder und des Steinwildes über kurze Hörner aus Holz und Rinde bis zu den heute gebräuchlichen Alp- und Wurzhörnern mit einer Länge von bis zu 6 Metern spannte. Auch ein Riesenalphorn von mehr als 10 Metern Länge

(Abb. 1) wurde neben Engelstrompeten (Businen) und artverwandten Instrumenten aus anderen Kontinenten wie etwa dem australischen „Didgeridoo“ oder dem tibetischen Tempelhorn „Dung Chen“ gezeigt, wobei die Besucher Gelegenheit hatten, Hörner selbst anzublasen und ihnen diverse Töne zu entlocken.

Diese Sonderausstellung dokumentierte sehr anschaulich die geschichtliche Entwicklung der Naturblasinstrumente, die nachweislich zu den ältesten Kult-, Signal-, Verständigungs- und Arbeitsinstrumenten der Menschheit zählen, sich im Laufe der Geschichte weiterentwickelten und uns heute fast nur mehr als Musikinstrumente geläufig sind.

Einleitend stellt sich die Frage, was man eigentlich unter Naturton/Naturtönen versteht. Die Natur kennt zahlreiche unterschiedlichste Töne, die, vereinfacht ausgedrückt, durch Schwingungen entstehen.

Bei Naturblasinstrumenten erhält man einen Ton durch Anblasen derselben, wobei die Luftsäule im Inneren zum



Abb. 1: Riesenalphorn in der Aula/LMK anlässlich der Sonderausstellung. Foto LMK

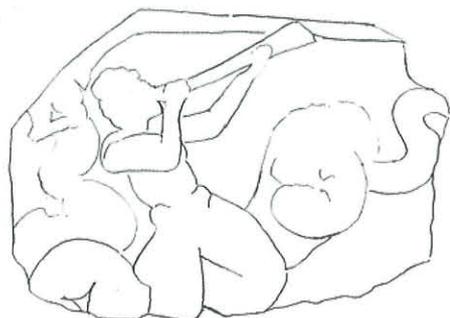


Abb. 2: Römisches Steinrelief mit Triton und Horn.
Zeichn. F. Glaser. Foto LMK



Abb. 4: Zug und Anbetung der Hl. Drei Könige mit S-Trompeten und Businen, Kirchenfresko, Maria Bichl, Feistritz an der Drau, zweite Hälfte 15. Jh. Foto LMK

und Training betreffend Atemtechnik und Lippenspannung. Jedem Naturblasinstrument wohnt laut Naturgesetz eine Naturtonreihe inne, die sich aus der Länge der Luftsäule ergibt, und jedes Instrument hat demzufolge einen bestimmten ersten Ton oder Grundton, z. B. C, D, F usw. Durch Überblasen des Grundtons erhält man den zweiten Naturton, der eine Oktave über dem Grundton erklingt. Je weiter die Oktavierung voranschreitet, desto mehr Naturtöne erhält man. Nach 20 Oktaven kommt man rein rechnerisch bereits auf 1.048.575 Naturtöne. Jeder Naturton hat jedoch seinen Ursprung in der „Eins“. Da man weiß, dass unterschiedliche Töne auch unterschiedliche Charaktere haben, andererseits aber der *Grund*-Charakter eines jeden Tons durch Oktavierung erhalten bleibt, spricht man davon, dass der Charakter des Grundtons sozusagen als Schatten in die Unendlichkeit seiner höher schwingenden Oktaven transportiert wird.

Seit dem Mittelalter setzten in Europa Theologen, aber auch Philosophen diese „Eins“ mit der göttlichen Energie gleich, die alles antreibt und versuchten analog diesem Naturgesetz die Schöpfungsgeschichte, wonach „Gott den Menschen zu seinem Bilde schuf“, zu erklären. Der Mensch wäre demnach sozusagen die „Zwei“ (analog zum zweiten Naturton), den die „Eins“ als Oktavierung ihrer selbst hören (erleben) kann. Aber auch Mathematiker und Physiker wie Pythagoras oder Newton haben sich bei ihren Forschungen wiederholt und eingehend mit Schwingungen im Universum beschäftigt und unter anderem das *Gesetz der Oktave der Naturtonreihe* wissenschaftlich beschrieben¹. Dieses Naturgesetz lässt sich anhand des Lichtes auch auf eine andere Art und Weise anschaulich erklären: Schickt man eine weiße Lichtquelle durch ein Prisma, erhält man die bekannten Regenbo-



Abb. 3: Engel mit Trompete bzw. Busine auf Kirchenfresko, Jüngstes Gericht, St. Klementen, Kappel am Krappfeld, zweite Hälfte 15. Jh. Foto LMK

Schwingen gebracht werden muss. Dies erfordert von einem guten Bläser/Spieler in der Regel tägliches Üben



Abb. 6 u. 7: Der Tod mit div. Hörnern, Totentanzfresken, Karner von Metnitz, um 1500. Foto LMK



genfarben. Das heißt, die Farben Rot, Blau, Grün usw. sind genauso im Weiß (= der „Eins“) enthalten, wie es die Naturtonreihe im Grundton ist. So wie man aus den diversen Schwingungen die Tonfrequenzen errechnet hat, lässt sich auch aus den verschiedenen Wellenlängen des Lichtes das Farblichtspektrum herleiten. Das Kreisen der Planeten und die daraus resultierenden Schwingungen wurden berechnet und als Töne ausgemacht – die Umlenkung der Erde um die Sonne ergibt demnach den Ton *Cis* oder die Rotation der Erde um die eigene Achse den Ton *D*. Mathematisch ist also sowohl das 12-Ton-System als auch das 12-Farben-Spektrum berechenbar und grafisch darstellbar (Benz 1995).

Nach diesem kleinen Exkurs betreffend die Naturtonreihe wollen wir uns aber der historischen Entwicklung der Naturblasinstrumente zuwenden. Wie Forschungen zeigen, waren und sind Naturblasinstrumente oder vereinfacht gesagt Hörner weltweit und in allen Kulturen, jedoch in verschiedenen Formen, verbreitet.

In Dänemark stieß man bei Ausgrabungen von Brunnen beispielsweise auf hölzerne Luren aus der Eisenzeit (700 v. Chr.) und in Irland wurden hölzerne Hörner aus der La-Tène-Zeit (500–58 v. Chr.) beim Torfstechen gefunden. Für Kärnten zeigt ein römischer Grabstein an der Kirchenmauer von Gratschach bei Villach einen Triton mit Horn aus dem 2. Jahrhundert und hinsichtlich der Verbreitung der Hörner hat der Schweizer Forscher und Musikethnologe Karl Nef bereits 1926 den Schluss gezogen, dass das Alphorn keine Schweizer Erfindung ist, sondern als so etwas wie ein *musikalisches Urwerkzeug* gelten darf, da alle musikliebenden Naturvölker unabhängig voneinander Hörner mit Schalltrichtern aus Horn, Holz und Rinde entwickelten und verwendeten.²



Abb. 5: Naturtrompeten und Luren, Relief an der Brauttruhe der Paola Gonzaga, LMK, 1476. Foto LMK

Anhand von Archivalien, historischen Dokumenten, Fresken und Bildern lässt sich die vielseitige kulturgeschichtliche Bedeutung der Hörner gerade auch für Kärnten sehr schön belegen: Römische Reliefs aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. zeigen im Stadtgebiet von Virunum, wie ein Sohn des Meeresherrn Poseidon, ein Triton, auf einem geraden Horn bläst (Abb. 2). Ein gebogenes Horn (Cornu) aus Bronze wurde dagegen bei Ausgrabungen in Virunum gefunden und ist in der archäologischen Schausammlung des LMK zu sehen. Weiters ist Kärnten reich an Kirchenfresken, auf denen Engel als Trompeter zu Anlässen der Geburt Christi, des Dreikönigszuges oder des Jüngsten Gerichts diverse Businen („Engelstrompeten“) blasen (Abb. 3 u. 4). Ein besonders wertvolles Relief von einer der Brauttruhen der Paola Gonzaga um 1476 befindet sich in der kunsthistorischen Schausammlung des LMK und zeigt uns Hörner (Luren), die im Zusammenhang mit einem Hochzeitszug erklingen und diesen für die Bevölkerung weithin hörbar kundtun (Abb. 5).



Abb. 8: Zwei Wurzhörner (gerade und gewundene Form) auf einem Buttermodel, LMK, 19. Jh. Foto LMK

Auch die bekannten mittelalterlichen Totentanzfresken auf dem Karner von Metnitz zeigen, wie der Tod auf verschiedenen Hörnern aus Tierknochen oder Holz den Menschen die letzte Stunde bläst (Abb. 6 u. 7). Alp- und Wurzhörner begegnen uns aber ebenso in der Schnitz-, Medaillon- und Volkskunst, wie dies beispielsweise die paarweise geblasenen Wurzhörner auf einem Buttermodel aus der volkskundlichen Abteilung veranschaulichen (Abb. 8).

Aus diesen kurz genannten Beispielen ersieht man, dass verschiedene Fachdisziplinen bei ihren Forschungen immer wieder auf das Kulturgut rund um „Naturton und Horn“ stoßen und sich damit beschäftigen, wenn oft natürlich auch nur am Rande. Außer den erwähnten Naturwissenschaften, der Archäologie, der Kunstgeschichte, der Musikethnologie und Volkskunde ist das Wort *Horn* natürlich auch für Sprachwissenschaftler und Namenskundler ein Forschungsthema. In der Schweiz sagt man scherzhaft, dass bei allem Bemühen der Musikinstrumentenbauer das längste Horn nicht ein Alphorn, sondern das *Matterhorn* ist, und von Klagenfurt aus gut sichtbar zeigt sich dem Betrachter



Abb. 9: Ing. Hermann Lurf beim Blasen auf einem Didgeridoo, Museumsworkshop 2005. Foto LMK

das bekannte Ferlacher *Horn*. Natürlich tritt das Wort *Horn* auch als Städte- wie Familienname auf. Und interessant erscheinen auch die Wortzusammensetzungen mit dem Wort *Horn*, wie sie uns beispielsweise im obersteirischen Ort *Gaishorn* (Rainer 1995) oder im Familiennamen *Prinzhorn* begegnen. Diese kurz erwähnten Beispiele lassen unwillkürlich Fragen nach Herkunft oder ursprünglicher Bedeutung des Wortes aufkommen.

Dass Naturblasinstrumente in Form von diversen Muscheln und Tierhörnern zu den ältesten Gebrauchsgegenständen der Menschheit zählen, belegen zahlreiche archäologische Funde (Tamboer 1999), wobei der Mensch Muscheln und Tierhörnern zunächst in gekonnter Weise nur einfache Töne entlockte – ihre Anzahl ist wie erwähnt abhängig von der Länge der Luftsäule im Instrument. Einer Muschel ist beispielsweise nur ein Naturton zu entlocken, was jedoch zur Verstärkung der menschlichen Stimme und zur Signalgebung vollkommen ausreicht. Erst im Laufe der Geschichte konnte man auf anfänglich zwar noch sehr primitiv hergestellten Instrumenten aus Holz und Wurzelrinde bereits mehrere Töne spielen.

Kulturwissenschaftler nehmen an, dass Menschen in diversen Kulturen Hörner zunächst als Kultinstrumente einsetzten, sie also der Kommunikation zwischen Menschen und Göttern/Ahnen dienten und erst in weiterer Folge als unterstützende Ruf- und Verständigungswerkzeuge unter Menschen und zwischen Mensch und Tier verwendet wurden (Vandor 1978 u. Wiora 1949).

Diese ursprüngliche Verwendung der Hörner für Kult- bzw. religiöse Zwecke hat sich bei gewissen Völkern und in manchen Kulturkreisen in mehr oder weniger ausgeprägter Form bis heute erhalten. In vielen Ländern Europas und speziell im Alpenraum werden Alp- und Wurzhörner bis



Abb. 10: Schofar, Jüdisches Museum, Eisenstadt

heute bei vornehmlich religiösen Festen und Zeremonien, wie beispielsweise der Einweihung von Kapellen, Bildstöcken, Weg- und Gipfelkreuzen, oder bei Bergmessen und auf Advent- und Weihnachtsmärkten – wohl auch ihres tragenden Elementes/Klanges wegen – geblasen und gespielt (Suppan 1994). Das Blasen auf Tempelhorn und Didgeridoo hat wiederum bei den buddhistischen Mönchen in Tibet und den australischen Ureinwohnern der Aborigines noch heute religiöse bzw. magische Funktion. Bläser beider Völker beherrschen die so genannte Zirkularatmung, also des ständigen und gleichzeitigen Ein- und Ausatmens, bei der die Luft in einer Art Achterbahn durch Nase und Mund fließt, was ein ständiges Blasen erlaubt und somit wiederum ein fast „unendliches“ Spielen auf dem Naturblasinstrument ermöglicht. Bis ins Mittelalter dürfte diese Atemtechnik auch in Europa unter den Spielern bekannt gewesen sein, da man sowohl steirische Instrumente, die ähnlich wie hölzerne Brunnenrohre hergestellt waren (Lantos 1985), als auch irische Krummhörner in Moorböden gefunden hat, die noch gut erhalten waren, von denen man aber lange nicht wusste, wofür bzw. wie sie verwendet wurden. Erst nachdem ein irischer Museumsmitarbeiter bei den australischen Ureinwohnern (= Aborigines) die Technik der Zirkularatmung gesehen und erlernt hatte, konnte er auch auf diesen europäischen Fundstücken spielen, womit das Geheimnis, wofür und wie sie verwendet wurden, gelüftet war (Abb. 9). Buddhistische Mönche erlernen diese Spieltechnik sowie die für unsere Ohren oft eher monoton klingenden Melodien erst als letzte Stufe ihrer Ausbildung. Dabei werden sowohl die Spieltechnik als auch die Melodien vom Lehrer mündlich an die Schüler überliefert, wie es auch bei uns über Jahrhunderte der Fall war. Bedingt durch die Zirkularatmung, die ein lang andauerndes Spiel ermöglicht, verlieren Spieler wie Zuhörer mit längerer Fortdauer des Spiels das Zeitgefühl. Man erlebt beim Hinhören das ständige wellen- und kreisförmige Fließen der Töne, wo-

durch praktisch wie bei einem Kreis ein Anfang und ein Ende nicht mehr auszumachen sind und somit eine Art Übergang zur „Ewigkeit“ geschaffen wird, da das Gewesene, das Jetzt und das Zukünftige aus dem Bewusstsein entwinden, sich sozusagen auflösen. In Tibet kommt deshalb das Tempelhorn unterstützend bei der Meditation zum Einsatz und die Aborigines verstehen das Blasen auf dem Didgeridoo als eine Art „Zeitreise, von der man vorher nie weiß, wohin sie Spieler und Zuhörer führen wird“⁴³.

Auch der Schofar, ein aus Widderhorn hergestelltes Blasinstrument, findet bei den Juden bis heute als religiöser Gebrauchsgegenstand Verwendung und ist in erster Linie



Abb. 11: Kindergruppe Mittagsgogel–Faaker See beim Georgijagen mit Tierhörnern und Viehlocken. Aufn. A. Lesjak-Ressmann



Abb. 12: Ziegenhorn aus Südkärnten, Anfang 20. Jh. beim Frühlingsbrauch des „Georgijagens“ verwendet, Musikinstrumentensammlung, LMK. Foto LMK



Abb. 13: Rindenhorn aus Strau – Ferlach, LMK. Foto: LMK



Abb. 14: Georgijagen in Krain – Jugendliche mit selbst gebastelten Hörnern aus Rinde. Aufn. Regionalmuseum Krain, Slowenien

so etwas wie ein Kultinstrument⁴. Ursprünglich wurde er zur Ankündigung des Sabbats geblasen wie auch in der jüdischen Tempelritzung verwendet. Heute wird der Schofar zum Morgengottesdienst beim Jüdischen Neujahrsfest (Rosch ha-Schanah)⁵ geblasen und damit das jüdische Neujahr symbolisch eingeleitet (Abb. 10).

Hörner spielen außer bei religiösen und kultischen Handlungen ebenso bei diversen Brauchhandlungen eine bis heute wichtige Rolle. So lädt das Horn zur Sommersonnenwendfeier oder es erklingt beim Turmblasen zu Neujahr. Immer wurden mit dem Horn auch wichtige Ereignisse, wie beispielsweise eine Hochzeit oder ein Hochzeitszug, angekündigt. Speziell in Dörfern geschieht dies zum Teil heute noch immer, wenn die Wagenkolonne nach der Trauung Richtung Hochzeitstafel rollt, allerdings haben die Funktion der einstigen Hörner mittlerweile Autohupen übernommen. Für Kärnten ist auch ein Frühlingsbrauch, nämlich das Georgijagen⁶, das sich teilweise bei den Südkärntner Slowenen erhalten hat, von Interesse. Bis heute verwendet man dabei Kuh- und Ziegenhörner, in die geblasen wird. Der heilige Georg (24. April) wurde schon in frühchristlicher Zeit verehrt und gilt im Volksglauben als Besieger des Winters (dargestellt mit dem Drachen) und Bringer des Frühlings. Der russische Volkskundler Afanasev meint, dass der hl.



Abb. 15: Arbeitsausrüstung eines Hirten – Horn und Grasmantel. Foto LMK

Georg bei den Slawen den heidnischen Fruchtbarkeitsgott Jarilo ersetzt haben dürfte. Denkbar wäre aber auch, dass der Brauch im Zusammenhang mit dem Fest der römischen Hirtengöttin Pales (21. April) steht, deren Festtag die Hirten früher ebenfalls feierten.

Auf alle Fälle wurde und wird um diese Zeit das Vieh aus dem Stall gelassen und früher wurde bei uns ab diesem Zeitpunkt das Vieh den Hirten zum täglichen Hüten anvertraut bzw. den Wanderhirten sogar den gesamten Sommer hindurch überantwortet – in gewissen osteuropäischen Ländern wie z. B. in Rumänien existiert diese Tradition bis heute. Kärntner Volkskundler und Heimatforscher wie Franz Koschier oder Matthias Maierbrugger haben das Georgijagen ebenfalls beschrieben. Sie haben allerdings bereits auf den Wandel des Brauches hingewiesen: So sind heute nicht mehr die Hirten, sondern Schulkinder Träger des Brauches, die wochenlang vorher das Blasen auf Kuh- und Ziegenhörnern üben.⁷ (Abb. 11, 12 u. 14).

Hörner aus Rinde sind für Südkärnten und Krain bezeugt. Sie eignen sich zum Blasen, aber nur für kurze Zeit (Abb. 13 u. 14). Trocknet die Rinde ein werden sie undicht und die Luftsäule kann nicht mehr zum Schwingen gebracht werden.



Abb. 16: Lesachtaler Alpenhornbläser heute



Abb. 17: Spittaler Wurzhornbläser heute

Hirtenhörner aus Knochen und Horn zählen abgesehen von der Verwendung als Gegenstände für religiöse und Brauchzwecke auch zu jenen archaischen Arbeitsinstrumenten, die Hirten und Sennerinnen schon sehr früh bei ihrer Weidarbeit unterstützten (Abb. 15). Für den Volkskundler wird gerade am Beispiel des Hirtenhorns das in wechselseitiger Abhängigkeit befindliche Verhältnis zwischen Mensch und Tier von einst sichtbar. Bemächtigte sich der Hirte zunächst des Horns eines geschlachteten oder verendeten Tieres, so verwendete er dieses dann dazu, um auf die ihm anvertrauten Tiere einzuwirken: Sei es, dass er sie durch liebliche Melodien anlockte oder durch schrille Töne auf etwaige Gefahren wie das Herannahen wilder Tiere aufmerksam machte.

Alp-, Wurz- oder Waldhörner aus Holz und Rinde sind höchstwahrscheinlich als nächster Schritt in der Entwicklungsgeschichte der Naturblasinstrumente zu interpretieren. Sie wurden bei uns nachweislich als Ruf- und Verständigungswerkzeuge unter Menschen, aber auch als solche



Abb. 18: Jäger mit Horn bei der Steingeißjagd, Millstätter Physiologus (KLA, GV-Hs. 6/19, fol. 93v), älteste schriftliche Quelle Kärntens, um 1200. Repro

zwischen Mensch und Tier verwendet. Die Namensgebung variiert von Gebiet zu Gebiet und leitet sich von *Alpe* und *Horn* bzw. von der *Wurzelrinde*, aus der sie hergestellt wurden, oder eben vom *Wald*, wo sie ebenso häufig zum Einsatz kamen, ab. Unsere Vorfahren benutzten diese Instrumente aus den erwähnten Materialien, um sich über weite und uneinsehbare Distanzen, wie sie über Jahrhunderte in dünn besiedelten Auwäldern, auf ausgedehnten Waldweiden und Almen vorherrschten, zu verständigen. Wo die menschliche Stimme, der Almschrei oder Jodler zwecks Verständigung nicht mehr ausreichten, wurden verschiedene lange Hörner gebraucht, die den Ton (Schall) von der Alm ins Tal oder zur Nachbaralm zu tragen vermochten. Auf diese Weise konnte man, heute würde man sagen den „SOS-Ruf“ aussenden, um schnelle Hilfe herbeizurufen, oder aber durch friedliche Melodien den Angehörigen und Nachbarn signalisieren, dass alles in Ordnung sei, beziehungsweise durch besonders schrille und ohrenbetäubende Töne notfalls auch Feinde oder wilde Tiere in die Flucht schlagen. Letztere Aufgabe oblag später auch dem Militärhorn, womit militärische Gegner eingeschüchtert werden sollten bzw. das mithelfen sollte, diese vorzeitig in die Flucht zu schlagen.

In Kärnten waren Wurz- oder Waldhörner, wie man sie bei uns vorwiegend nannte, ebenso weit verbreitet (Valvasor 1877). Karl Magnus Klier konnte noch im 20. Jahrhundert davon berichten, dass sie vorwiegend im Oberkärntner Raum, d. h. im Lesachtal und in den Gailtaler Alpen weit verbreitet und häufig zu hören waren⁸ (Abb. 16 u. 17).

Die Funktionen der Hörner zur Verstärkung der menschlichen Stimme und zur Verständigung über weite Distanzen sind heute weitgehend verloren gegangen – Megaphon, Funk und Handy oder das „Horn“ in Form der Hupe

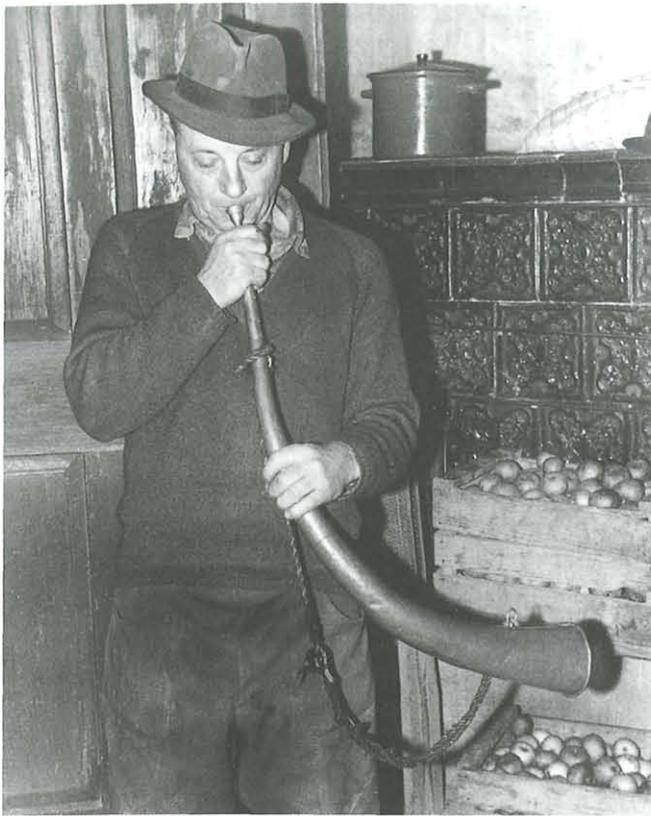


Abb. 19: Jagdhornbläser, Südkärnten, 20. Jh. Foto LMK



Abb. 20: Signalhorn/Signalinstrument aus Tierhorn mit einzuschraubendem Hornmundstück, verwendet von Nachtwächtern und Postillionen, 18. Jh., Musikinstrumentensammlung, LMK. Foto LMK

beim Auto und in der Schifffahrt oder der Sirene bei der Feuerwehr haben längst diese Aufgaben und Funktionen der Hörner von einst übernommen.

Sehr früh ist natürlich auch der Einsatz der Hörner für jagdliche (Abb. 18) und militärische Zwecke belegt, wobei Hornisten und Trompeter immer angesehenen Leuten waren. Es galt einerseits als Kunst, ein guter Bläser zu sein, und andererseits nahmen Bläser zentrale Mittler-



Abb. 21: Maipfeiferl aus Weidenrinde der Drauaue, 1965, Strau. Foto LMK



Abb. 22: Serpent, Sonderausstellung 2005, LMK, Sammlung Schüssele, Schwarzwald. Foto LMK

rollen ein, wie etwa beim Militär, wo sie sozusagen die Befehle des Heerführers unmittelbar der Truppe kundtaten.

Sowohl das Jagdhorn als auch die Jagdhornbläser spielen bis heute bei der Jagd und im Jagdbrauchtum im gesamten Alpenraum und natürlich auch in Kärnten eine wichtige und herausragende Rolle. Bei der Treibjagd aufs Wild kommt das Horn zu Beginn (= Anblasen der Jagd) wie am Ende der Jagd (= Verblasen der Jagd) als



Abb. 23: Asthorn, Sonderausstellung 2005, LMK, Sammlung Joanneum, Graz

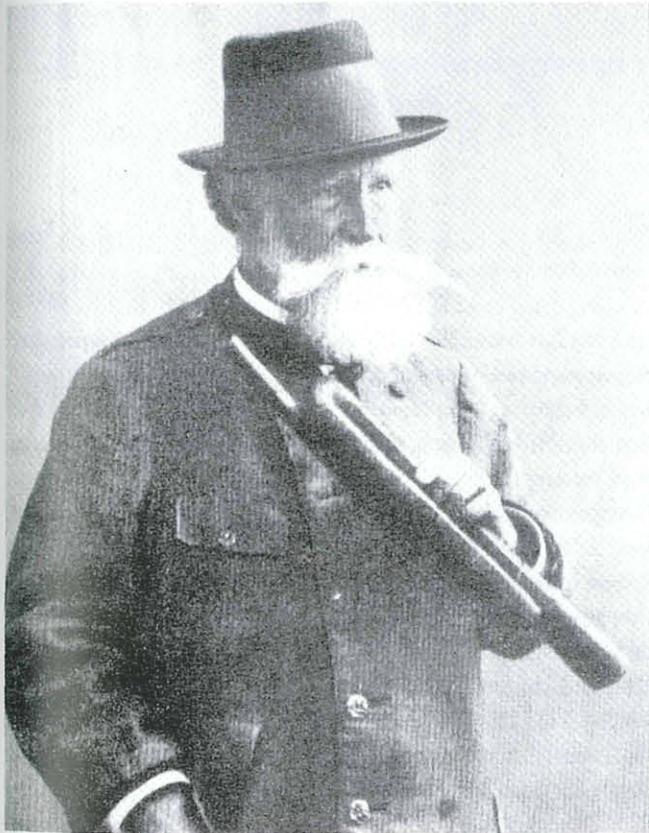


Abb. 24: Josef Pommer, österreichischer Volksmusikforscher mit steirischer Flatsche, 19. Jh. Foto LMK

Verständigungswerkzeug zwischen Jäger und Treiber, die einander meist nicht sehen, genauso zum Einsatz wie beim anschließenden Jagdbrauchtum, wo das erlegte Wild in Reihen gelegt wird und wo die Jäger beim „Verblasen der Strecke“ in Gedanken an die Schöpfung ein letztes Mal innehalten (Abb. 19). Natürlich darf das Jagdhorn auch bei anderen jagdlichen Bräuchen wie bei Hubertusfeiern, Hegeringschauen oder beim Begräbnis eines Waidkameraden nicht fehlen.

Hörner übernahmen mit der Städtewerdung, bei uns vorwiegend seit dem Mittelalter, auch noch weitere wichtige Funktionen: Sie spielten für die entstehenden Berufsgruppen der Nachtwächter, Feuerwehrleute und Postillione über Jahrhunderte eine bedeutende Rolle als Arbeitsgerät. Wenn das Horn des Nachtwächters erschallte, hieß es die Stadttore schließen und das Feuer ausmachen, um die Bewohner vor Feinden und Bränden zu schützen, aber auch die nächtlichen Stunden der Turmuhr wurden durch sein Blasen der Bevölkerung allgemein kundgetan. Der Postillion wiederum machte durchs Blasen ins Horn die Bevölkerung der Städte auf sein Kommen aufmerksam und kündete von weitem sein baldiges Eintreffen mit der Postkutsche an (Abb. 20).

Mit den Funktionen des Horns als Kult-, Verständigungs- und Arbeitswerkzeug geht auch schon früh jene als Spielinstrument Hand in Hand.

Erscheinen uns heute erstere Funktionen fast fremd, so hat sich die Verwendung als Musikinstrument nicht nur erhalten, sondern sogar enorm verbreitert und weiterentwickelt. Vom einfachsten selbst gebastelten Maipfeiferl (Abb. 21), das heute weniger von Hirten als von Kindern wie auch Erwachsenen oft noch immer selbst gefertigt wird, bis hin zu hoch entwickelten Alp- und Wurzhornwerkstätten, organisierten Alphorn- und Wurzhornbläsergruppen mit konzertanten Auftritten und Wettbewerben über das breite Feld der Jagdhornbläser spielt das Horn natürlich auch in Blasmusikgruppen und in der Kammermusik (Wiener Horn) heute eine kaum mehr wegzudenkende Rolle.

Erfreuten einfache Hörner mit ihren Naturtönen einst vornehmlich Hirten, sie bastelten sich ihre Rindenhörner und Schalmeien selbst und wanderten damit spielend mit den Tieren auf neue Weideflächen, wobei sie zwischendurch natürlich auch nur für sich zum Zeitvertreib spielten, so werden seit dem Mittelalter bereits Verwandte der Hirtenhörner wie diverse Flöten, Zink und Serpent erwähnt. Auf Letzterem wurden vornehmlich religiöse Weisen gespielt (Abb. 22).

Ursprünglich verwendeten die Hirten meist kurze, teils gebogene Äste oder Stämmchen, wobei der gebogene Hals als eine Art Schalltrichter fungierte. Egal ob man Ast oder Stamm verwendete, er wurde in der Mitte in Längsrichtung aufgeschnitten, danach innen ausgehöhlt und wieder zusammengefügt (Abb. 23). Seit dem Mittelalter sind uns aber auch schon längere Hörner, die wie hölzerne Brunnenrohre hergestellt wurden und auf denen man schon



Abb. 25: Wurz- oder Rindenhörner aus dem Gail- oder Lesachtal, vom 17. bis zum 20. Jh. stark verbreitet; mit Vorliebe wurden einfache, zweistimmige Melodien auf zwei Wurzhörnern gegeneinander geblasen, was eine Art Stereoeffekt erzeugte; Musikinstrumentensammlung, LMK. Foto LMK

mehrere Naturtöne spielen konnte, überliefert. Allerdings waren die langen Holzrohre recht unhandlich, vor allem, wenn sie in gebirgigen Gegenden über längere Distanzen mitgetragen werden mussten. Deshalb wurde die gewundene Form erfunden. In Österreich ist diese kurze Form unter dem Namen *Flatsche* bekannt, in der Schweiz heißt sie dagegen *Bühel*, während die lange Version als Wurzhorn ausgewiesen ist (Abb. 24 u. 25). Diese trompetenförmige Form verband den Vorteil der Handlichkeit mit jenem der langen Luftsäule, die langen geraden Alphörnern eigen ist. Dem Vorteil der gewundenen Form stand jedoch der Nachteil, die Holzteile luftdicht miteinander verbinden zu müssen, gegenüber. Dies war aber absolut notwendig, da andernfalls die Luftsäule nicht standhielt und vom Bläser nicht zum Schwingen gebracht werden konnte. Eine Undichtheit hatte also zur Folge, dass das Instrument nicht wirklich zum Blasen/Spielen geeignet war.

Bei der geraden Form hat man die beiden ausgehöhlten Holzhälften zunächst mit hölzernen Spannringsen zusammengehalten (Abb. 26).



Abb. 26: Das Wurzhorn in der Bildmitte zeigt die Holzspannringsen; Sonderausstellung 2005, LMK, Sammlung Bauregger, Oberbayern

Da das Holz jedoch ständig arbeitet, einmal mehr, einmal weniger, je nach Beschaffenheit, Luftfeuchtigkeit, Temperatur und Sonneneinwirkung, entstehen Risse, weshalb man diese Hörner immer wieder in Wassertröge legen musste, um sie überhaupt auf längere Zeit bespielbar zu erhalten. Eine verbesserte Methode stellten später Hanfschnüre und vor allem Birken- oder Kirschrinde dar, mit denen die zwei Holzhälften umwickelt wurden (Abb. 27). Die Rinde wurde im Frühjahr während der Saftzeit vom Stamm gelöst. Der natürliche Harz- und Klebstoff der Rinde in Verbindung mit dem langsamen Austrocknen und Schrumpfen derselben bewirkte, dass die beiden ausgehöhlten Holzteile auf natürliche Weise fest zusammengehalten wurden, wobei das Holz zusätzlich vor diversen Klimaschwankungen und direkter Sonneneinstrahlung geschützt war. Dies garantierte eine wesentlich längere Bespielbarkeit der Instrumente, wobei die Windungen aufgrund der organischen Materialien natürlich immer Schwachstellen darstellten. Dass Wurzhörner des 18. Jahrhunderts, wie beispielsweise jene der Musikinstrumentensammlung des LMK (Abb. 25), heute noch bespielbar sind, zeigten die erst kürzlich getätigten Tonaufnahmen mit ihnen.



Abb. 27: Wurzhorn mit Kirschrinde umwickelt, Trichter beschädigt, 18. Jh., Musikinstrumentensammlung, LMK. Foto LMK

Im Laufe der Geschichte perfektionierte sich die Herstellung der Hörner, wobei Alp- und Hirtenhörner ganz allgemein als Urtyp der heutigen Blechblasinstrumente gelten⁹.

Die Verwendung nicht hölzerner Werkstoffe, wie Blech oder Messing, garantiert zwar absolute Dichtheit, konnte aber die Hörner aus Holz nie wirklich verdrängen. Das hat damit zu tun, dass Hörner aus Holz einen hervorragenden, fast unvergleichlich angenehmen bis weichen und sanften Klang – abhängig natürlich von Holzart und Faserung – haben, der durch Blech und diverse Metalllegierungen nicht wirklich erreicht wird. Heute lässt sich Holz zudem mit computergesteuerten Maschinen genauer und besser verarbeiten – die runden Formen können genau aufeinander abgestimmt werden und die Verleimung und Umwicklung mit aufgeschnittenem Schilfrohr (Peddigrohr) gewährt eine fast ebensolche Dichtheit wie bei Blechblasinstrumenten. Dadurch erleben Naturblasinstrumente aus Holz in jüngster Zeit sogar eine gewisse Renaissance.

Das Alp- oder Wurzhorn wird als Musikinstrument von Bläsern aber auch aufgrund der unvergleichlich weit tragenden Klänge bis heute sehr geschätzt (Bauregger, Focht u. Sepp 1998). Von diesen Klängen der Alp- und Wurzhornweisen war schon der steirische Erzherzog Johann – er vernahm sie wiederholt zunächst bei seinen ausgedehnten Wanderungen und Bergbesteigungen z. B. im Dachsteingebiet – begeistert, was ihn dazu bewog, das Alp- und Wurzhornblasen in der Steiermark zu fördern. So hat er z. B. dafür gesorgt, dass Wurzhörner im Schloss Eggenberg bei Graz wiederholt zu festlichen Anlässen erklingen (Ilwof 1882).

Charakteristisch für Naturblasinstrumente ist die bereits erwähnte und kurz beschriebene Naturtonreihe mit der



Abb. 28: Kupferstich von F. Hegi, Gebirgslandschaft mit Rindern und Hirte mit Horn, Bern 1818

so genannten natürlichen Stimmung aus reinen Obertönen. Diese natürliche Stimmung ermöglicht dem Bläser durch Überblasen des Grundtons zwar das Spielen einer Tonleiter, erlaubt ihm jedoch nicht das Spielen der Töne der temperierten Stimmung unseres heutigen Dur-Moll-Systems¹⁰. Bis ins Spätmittelalter war die natürliche Stimmung Spielleuten und Musikern sehr vertraut, da allgemein üblich. Der Nachteil der natürlichen Stimmung liegt darin, dass man immer nur in einer oder einigen wenigen benachbarten Tonarten spielen kann, weshalb eben die temperierte Stimmung weiterentwickelt und perfektioniert wurde. Naturvölkern, wie beispielsweise den Samen im Norden Skandinaviens, ist und war dagegen diese Naturstimmung und das daraus hervorgegangene charakteristische Obertonsingen stets vertraut. Erst jüngst entdeckten Musiker wie Sänger in Europa und den USA wieder diese natürliche Stimmung – angeregt wohl auch durch die Auseinandersetzung und Aufzeichnung von derlei Musik und Gesang noch lebender Naturvölker durch Musikethnologen. Deshalb hat sich das Obertonsingen bei uns jüngst nicht nur als Experimentierfeld, sondern auch als fester Bestandteil bei Konzerten wie beispielsweise bei den Kärntner Sängerknaben einen festen Platz erobert.

In Europa haben vornehmlich der Adel in diversen Herrscherhäusern – vom russischen Zarenhof sind sogar Hornkonzerte mit Leibeigenen belegt¹¹ – sowie der Klerus das Spiel von Hornweisen gefördert und so verwundert es nicht, dass schon der Vater von Wolfgang A. Mozart, Leopold Mozart, eine Sinfonia pastorale für Alphorn schrieb, wie uns auch Johannes Brahms in seiner Sinfonia

nie Nr. 1, die oft auch als „Beethovens Zehnte“ bezeichnet wird, mit Alphornweisen überrascht. Interessant ist, dass Hörner ihre Funktion als Musikinstrumente und Objekte der Freizeitgestaltung bis heute beibehalten haben, wobei sich natürlich der interessierte Personenkreis dafür beträchtlich gewandelt hat, nachdem Hirten und andere erwähnte Berufe beinahe ausgestorben sind. Außerdem hat die Entwicklung ihren Verlauf dahingehend genommen, dass immer mehr das perfektionierte Musikinstrument erstrebenswert erschien, was wiederum den gut ausgebildeten Musiker und letztlich das konzertante Spiel von heute förderte (Bachmann-Geiser 1999).

In Mitteleuropa spielte das Alp- und Hirtenhorn bis ins 19. Jahrhundert eine noch weitere nicht unbedeutende Rolle. Im Zuge der Entdeckung der Landschaft und der Alpen fungierte es als Symbol bei der Vermittlung der Natur- und Landschaftsidylle. So begegnet uns das Horn häufig in Verbindung mit Hirten und Schäfern umgeben von einer idyllischen Naturlandschaft als stilistisches Mittel sowohl in der Landschaftsmalerei als auch in der Poesie. Das Horn ist so vor allem in der Zeit der Romantik und des Biedermeier allgegenwärtig: sei es auf Kupferstichen, auf grafischen Darstellungen oder Gemälden wie auch in literarischen Schilderungen und Abhandlungen (Abb. 28).

Abschließend kann gesagt werden, dass wer immer sich auf das Thema Naturton und Naturblasinstrumente näher einlässt, zweifelsohne ein spannendes Terrain vorfindet, das sowohl in horizontaler, also interdisziplinärer, wie auch vertikaler oder historischer Dimension viel Interessantes zu bieten hat. Dieser Beitrag stellt lediglich einen kurzen Abriss und eine kleine Zusammenschau dessen dar, was sich rund um dieses Thema alles auftut, was aber bei weitem noch nicht in allen Facetten ausgeschöpft, erforscht und beschrieben ist.

Literatur

- Bachmann-Geiser, Brigitte: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz, Leipzig 1981.
- Dies.: Das Alphorn – vom Lock- zum Rockinstrument, Bern/Wien 1999.
- Bartok, Bela: Volksmusik der Ungarn und Rumänen, Budapest 1966.
- Bauregger, Werner, J. Focht u. E. Sepp: Das Alphorn in Oberbayern, München 1998.
- Benz, Wolfram: Die Naturtöne – oder von der Mathematik in der Musik, Koblenz 1995.
- Haiding, Karl: Ältere Zeugnisse zur Volksmusik des steirischen Ennsbereiches, in: Festschrift für Karl Horak, Innsbruck 1980, S. 295–318.
- Ilwof, Franz (Hrsg.): Aus Erzherzog Johanns Tagebuch, Graz 1882.
- Klier, Karl Magnus: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel/Basel 1956.
- Kumer, Zmaga: Die Volksmusikinstrumente in Slowenien, Ljubljana 1986.
- Lantos, Titus: Das Alphorn und seine prähistorischen Wurzeln, Graz 1985.
- Mozart, Leopold: Sinfonia pastorale in G-Dur, Zürich 1979.
- Munrow, David: Musikinstrumente des Mittelalters und der Renaissance, Celle 1980.
- Nef, Karl: Geschichte unserer Musikinstrumente, Leipzig 1926.
- Rainer, Grete: Die Geschichte der Gaishorner Wurzhörner, in: Der Vierzeiler 15, Graz 1995.
- Sachs, Curt: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, 4., reprograf. Nachdruck der 2. Aufl. Leipzig 1930, Wiesbaden 1979.
- Schottky, Julius Max: Bilder aus der süddeutschen Alpenwelt, Innsbruck 1834.
- Schüssele, Franz: Ein Alpentraum – das große Alphornbuch, Friesenheim 1990.
- Ders.: Alphorn und Hirtenhorn in Europa, hölzerne Hörner von der Schweiz bis nach Schweden, von Rußland bis Rumänien in Geschichte und Gegenwart, Friesenheim 2000.
- Schwaiger, Peter: Die Verwendung und Bedeutung des Waldhorns in Geschichte und Gegenwart, Salzburg 1986.
- Stradner, Gerhard: Musikinstrumente in Grazer Sammlungen, Wien 1986.

Suppan, Wolfgang: Alpenmusik und Hirtenmusik, in: Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. Ausg., begr. von F. Blume, hrsg. von L. Finscher, Sachteil 1, Kassel 1994.

Tamboer, Annemies: Ausgegrabene Klänge – Archäologische Musikinstrumente aus allen Epochen, Oldenburg 1999.

Valvasor, Johann Weichard von: Die Ehre des Herzogtums Krain, Laibach 1689, Nachdruck Rudolfswerth 1877.

Vandor, Ivan: Die Musik des tibetischen Buddhismus, Wilhelmshaven 1978.

Wiora, Walter: Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern, Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde 32, Basel 1949.

Anschrift des Verfassers

Mag. Günther Wurzer

Landesmuseum Kärnten

Museumgasse 2, A-9021 Klagenfurt

guenther.wurzer@landesmuseum-ktn.at

ANMERKUNGEN

- 1 Während uns Pythagoras (570–510 v. Chr.) heute in erster Linie als Mathematiker in Erinnerung ist, hatten er und seine Schule auch entscheidenden Einfluss auf die Ausbildung des abendländischen Tonsystems. Für Pythagoras gehörten die Musik, die Harmonie und die Zahlen untrennbar zusammen.
- 2 Nef, Karl: Geschichte unserer Musikinstrumente, Leipzig 1926, S. 74.
- 3 Klaus Wintersteller, Vortrag im LMK am 14. Jänner 2005.
- 4 Schausammlung – Hohe Feiertage im Judentum, Österreichisches Jüdisches Museum, Eisenstadt.
- 5 Der Neujahrswunsch „Guter Rutsch!“ ist eine deutschsprachige Verballhornung und hat mit Rutschen nichts zu tun. Aus dem jiddischen Gruß „Gut Rosch“ (Rosch = Kopf, Anfang) – also etwa: „Guter Anfang“ für „Gutes Neujahr“ – wurde schließlich der deutsche Neujahrswunsch „Guter Rutsch“.
- 6 Zablatnik, Pavle: Volksbrauchtum der Kärntner Slowenen, übersetzt und bearbeitet von Alois Angerer, Klagenfurt, Wien, Ljubljana 1992, S. 47 f.
- 7 Koschier, Franz: Kärntner Brauch im Jahreslauf, Klagenfurt 1976, S. 10; siehe auch Maierbrugger, Matthias: Die Georgijäger im oberen Rosental, in: St.-Josef-Kalender, Klagenfurt 1970, S. 98–100.
- 8 Klier, Karl Magnus: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel/Basel 1956, S. 17.
- 9 Schüssele, Franz: Alphorn und Hirtenhorn in Europa, hölzerne Hörner von der Schweiz bis nach Schweden, von Rußland bis Rumänien in Geschichte und Gegenwart, Friesenheim 2000, S. 14 f.
- 10 Johann Sebastian Bach hat erstmals in seinem „Wohltemperierten Klavier“, vollendet 1722, die gleich schwebend temperierte Stimmung weiterentwickelt und auch konsequent genutzt, somit wurde die natürliche Stimmung immer mehr verdrängt.
- 11 Katharina die Große hat Orchester von Leibeigenen unterhalten, wobei jeder Bläser eine andere Hornlänge und damit Stimmung spielen musste, was natürlich eine totale Konzentration im Zusammenspiel erforderte.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Rudolfinum- Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten](#)

Jahr/Year: 2007

Band/Volume: [2005](#)

Autor(en)/Author(s): Wurzer Günther

Artikel/Article: [Naturtöne und Naturblasinstrumente. Zwei Natur- und Kulturbegleiter der Menschheit. 287-299](#)