

Parforcehornmusik

Die Spielweise des französischen Hornes „Trompe de Chasse“

Von Zeit zu Zeit stößt man immer wieder auf die Diskussion um die Aufstellung einer Parforcehorngruppe, sei es keilförmig mit dem Rücken zum Publikum oder wie ein Orchester. Beide Arten haben ihre Berechtigung, genauso, wie die unterschiedliche Spielweise der Hörner in Frankreich, Österreich oder Deutschland. Dass die unterschiedlichen Spielweisen ein Thema sind, ergibt sich aus den Anweisungen in den Ausschreibungen zu Landes- oder Bundeswettbewerben im ES – Horn blasen.

Hier soll es um die Entwicklung der französischen, jagdlichen Hornmusik gehen. Sie ist durch den typischen „ton de vénerie“, den jagdlichen Klang, gekennzeichnet.

Eine wesentliche Informationsquelle dazu ist das Buch „La trompe de chasse et Gaston de Marolles“. Auf dieses Buch bezieht sich auch die nachfolgende Stellungnahme von Prof. Uwe Bartels.

Zitat Uwe Bartels:

Die Méthode de vénerie in ihrer heutigen Form hat sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts mit dem durchgängigen Gebrauch der Trompe d'Orléans entwickelt. Nachweisen lassen sich Kapitel dazu in den Methoden von Thiberge 1848 und Normand 1878.

Eine kompetente Quelle zu Gaston de Marolles ist: „La trompe de chasse et Gaston de Marolles » von Joel Bouessée, herausgegeben von der FITF und der Societé de Vénerie , Paris, SS 14-25. (Zitat Ende)

FITF = Fédération International des Trompes de France = Internationale französische Horngesellschaft.

Das genannte Buch ist antiquarisch noch in Frankreich zu bekommen. Aus früheren Recherchen und Nachfragen bei anderen Freunden der Parforcehornmusik habe ich die Kopie einiger Seiten des besagten Buches vorliegen. Darin ist eine Chronologie der geläufigen Hornschulen aufgeführt. (siehe Anlage)

Wie kam es zu dieser Vielzahl?

Nach der Revolution 1789 wollte jeder Horn blasen und der Preis für Hörner verzehnfachte sich. (siehe nachfolgendes Zitat aus oben genanntem Buch)

fanfares connues de M. d'Yauville.

Au lendemain de la Révolution, tout le monde voulut sonner

et le prix des trompes décupla.

Der Bedarf für Hornschulen war also da. Man bedenke: Im Jahre 1804 war die Revolution gerade 15 Jahre, eine halbe Generation, her. Es konnte also noch einiges an mündlicher Überlieferung möglich sein. Zudem gab es eine Bewegung, die sich Restauration nannte und die Verhältnisse wie vor der Revolution wieder herstellen wollte.

Der Verfasser Bouesée hat ermittelt, dass Dampierre bereits 1723 mit der Abfassung einer Hornschule begonnen habe, diese aber erst 1778 fertig gestellt habe. Diese Schule war sehr weit verbreitet und ist in der Nationalbibliothek archiviert.

Dampierre hat 1738 ein Heft mit 20 Fanfaren zusammengestellt. Diese wurden nur durch die Tradition weiter gegeben und existieren nicht mehr.

Die Reihe der nachfolgenden Schulen, beginnend 1804 mit Doisy und endend 1900 mit Tyndare lässt vermuten, dass die Verfasser nicht alle gleicher Meinung waren, sonst wären nicht neue Hornschulen verfasst worden. Die Biographie von Tyndare beschreibt im Kapitel „Der Verband“, dass er den Verfall des „Ton de vénerie“ beklagte.

Zitat

premier lieu.

Désireux cependant d'éviter la monotonie des airs de chasse et d'amuser leurs élèves bons musiciens, les professeurs de trompe ont recommencé vers 1830 comme Morin en 1709, à faire sonner sur la trompe des morceaux de musique, voire même des airs de danse variés et de faire sonner en radouci, mais ils ont tous reconnu que ces airs et ce mode de sonner ne peuvent pas figurer en concours et sont bons pour les concerts et sérénades où la trompe sert parfois à imiter d'autres instruments.

*La trompe
de chasse*

*Les méthodes
de trompe*

Inhalt des Zitates:

Es gab Wünsche, die Monotonie der reinen Jagdmusik zu vermeiden. Die Musiklehrer begannen ab 1830, wie schon Morin 1709, andere Musikstücke zu spielen. Man versuchte Tanzmusik zu spielen und weicher zu blasen. Das konnte sich auf Wettbewerben aber nicht durchsetzen. Das Horn war gut für Konzerte und Serenaden, wo es an Stelle anderer Instrumente eingesetzt wurde.

Der Verfasser führt weiter aus, dass zum Wettbewerb 1927 eine Liste mit Fanfaren aufgestellt wurde. Diese Liste schrieb die Maßstäbe fest und sie ist noch immer gültig. Damit kann man davon ausgehen, dass die Fraktion um Tyndare sich durchgesetzt hat. Das, obwohl gerade Tyndare das Horn vielfältig eingesetzt hat.

Solche Festlegungen, wie die von 1927 sind nicht ungewöhnlich und haben ihre Parallelen in Deutschland. So habe ich selbst zu Beginn meiner Bläserkarriere auf Lehrgängen zum Corpsleiter beim LNJ in Springe zu hören bekommen: „Die deutschen Jagdsignale werden in einem gleichen Tempo und in einer gleichen Lautstärke durchgeblasen“. Musikalisch sind solche Anweisungen eine Katastrophe, weil sie eine unnatürliche Abfolge von Tönen erzeugen, statt Musik zu machen. Es hat allerdings auch dazu geführt, dass die deutschen Jagdsignale normiert wurden und damit europaweit gleich sind. Ob z.B. den Franzosen das gefällt, ist eine ganz andere Frage.

So können wir feststellen, dass die französische Art, die Trompe zu blasen, auf einer Entwicklung beruht, die vielleicht aus der Anfangszeit der Trompe überliefert ist, aber im vorigen Jahrhundert festgeschrieben wurde.

Mittlerweile ist diese Spielweise perfektioniert. Das belegen z.B. die scharkantigen Mundstücke. In der aktualisierten Website der FITF ist eine große Anzahl von Videos zu finden, die auf Wettbewerben aufgenommen wurden und die klassische Beispiele für die französische Spielweise zeigen.

Hinterfragt wird die Entwicklung in Frankreich offenbar nicht mehr. Bis vor dem Umbau hatte die Website noch den Button „Geschichte“. (Übersetzung siehe Anhang)

Die musikalische Betrachtung des „Tayau“.

Was der „tayau“ ist, darüber gehen die Meinungen auseinander. Die Spreizung geht von einem überzogenen Vibrato bis zum Mordent.

Zitat aus Ullsteins Lexikon der Musik:

~~Empfehlung.~~
Mordent (franz. mordre »beißen«, also: der Beißer), auch Pincé, nach unten ausgeführt → Pralltriller. Das Zeichen ist senkrecht durchstrichen, also:



Fraglich bleibt, ob der M. mit der kleinen oder großen Untersekunde ausgeführt werden soll. Die Ausführung mit dem Halbtonschritt wird sich empfehlen, auch wenn sie nicht vorgeschrieben ist. → Verzierungen.

Einen erweiterten Blick auf das Thema und eine Bestätigung des vorher gesagten bietet die Beschreibung der Verzierungen bei Ullstein.

die innerhalb eines Taktes hinzutreten. Die V., die bei den Schlüsselstufen stehen und für das ganze Tonstück gelten, heißen »wesentliche« V. Heute wird dieser Unterschied kaum noch gemacht. \times und $b\flat$ müssen immer vorgeschrieben werden, wenn sie gemeint sind. a) ist also nicht soviel wie b).



Ebenso verhält es sich bei \times .

Versmaße, → Metrik.

verte subito, wende schnell um! Auch: *volti subito*.

Verzierungen (Ornamente, Koloraturen, Manieren, franz. *agrément*s, *broderies*, ital. *fioriture*, engl. *graces*) waren aus versch. Gründen zweckmäßig und beliebt. Die Kürze des Tones bei bestimmten Instrumenten, etwa beim → Cembalo, machte das Aushalten langer Noten, z. B. \circ und \flat unmöglich. Da die V. den Grundton mehrfach wiederholen, geben sie ihm größeres Gewicht. Das wäre bei Instrumenten mit durchklingendem Ton, z. B. der Org, und beim Gesang nicht notwendig gewesen. Die V. waren zugl. Ausdruck der Spielfreude einer ganzen Zeit. Sie entstanden aus dem Bestreben, einen großen



Liste der Verzierungen in H. d'Angleberts *Pièces de Clavecin*, 1689

Ton in ähnl. Weise aufzulösen, wie die Architekten, Maler und Bildhauer sich nicht genug tun konnten in der Verbrämung der Flächen mit Ornamenten und Arabesken. Außerdem gaben sie dem auszuschmückenden Ton sinnl. Reiz. Das Wort Ornament verwenden kennzeichnenderweise Maler und Musiker. Die Renaissance war im Gegensatz zum Barock und Rokoko weniger verzierungsfreudig; noch zurückhaltender ist die Moderne.

Anfängl. blieben die V. den Wiedergebenden überlassen. Die Musiker durften spielerisch frei improvisieren, und die Sänger gaben ihrer Freude an der Beweglichkeit in ausschmückenden Tonlinien freien Lauf.

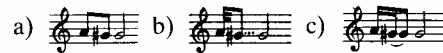
Koloratursänger hielten die ihrem Empfinden entsprechenden V. für ihr Recht, das ihnen der Komp. nicht streitig machen konnte. Noch → F. Hempel verteidigte dieses alte Vorrecht R. Strauss gegenüber.

In Frankreich, dem Deutschland folgte, wurde das V.-Wesen rationalisiert. Man erfand eine Fülle von Zeichen. Nicht selten begannen die gedruckten Tonwerke damit, sie zu erklären und ihre Ausführungen in einer Tabelle zu beschreiben. Dabei entstanden Sonderregelungen. Viele Zeichen sind ungebräuchl. geworden. → G. Muffat unterschied: t = Triller ohne Nachschlag, $t \sim$ = Triller mit Nachschlag usw. Mozart meinte mit \ddagger keinen Vorschlag, sondern \flat . → W. Georgii weist darauf hin, daß in Mozarts

Kl. Sonate KV 310



der Vorschlag des 2. Taktes nicht so (a) auszuführen ist, wie Adolf Beyschlag vorschreibt u. wie es meist gespielt wird, auch nicht (b), also ganz kurz, sondern (c).



Die Meinungen gehen also weit auseinander. Auch wissenschaftliche Darlegungen sind nicht immer verbindlich. Bei älterer Musik ist daher genaues Studium nötig. Die Ausführung der V. muß vom eigenen Geschmack bestimmt werden, weil in ihnen etwas Irrationales bleibt.

Immer mehr ging man dazu über, die V. vorzuschreiben. Schon Bach tat das und wurde dafür gescholten. Im

19. Jh. verringerten sich die V. auf wenige. Wagner schrieb in der *Rienzi-Ouvertüre* einen → Doppelschlag mit dem Zeichen ∞ . Die gleiche Figur in der *Götterdämmerung* schrieb er dagegen aus:



In *Tristan und Isolde*, *Siegfried* usw. hielt er es ebenso. Chopin und andere Vertreter der Pariser Virtuosschule waren unermüdet in der Erfindung neuer V. Ein erweiterter Nachschlag waren die langen Wischer über die ganze Tastatur, s. Notenbeispiel S. 146.

→ Triller, → Pralltriller, → Mordent, → Doppelschlag, → Vorhalt und Vorschlag, → Nach-

Auswirkungen in der Entwicklung der klassischen Musik und deren Moden auf die Jagdmusik sind also wahrscheinlich.

Quakenbrück d. 23.4.2012

Peter Aumann

Les voici dans l'ordre chronologique :

1804 : Doisy (méthode)

1810 : Auguste Desgraviers (traité)

1822 : Jourdain (traité)

1830 : Hentz-Jouve (méthode)

— : Grubert (méthode)

— : Collection pour les chasses de la Maison royale

1835 : J.V. Leroux (traité) et *Manuel M.E.F.V.*

— : Bertrand (méthode)

(J.V. Leroux fut un peu avant 1814 l'élève de Jardin dit La Chique, ancien piqueur du prince de Monaco et ancien professeur à Paris. Leroux fut ensuite l'élève de M. St-Agnan porte-trompe de l'ex-Dauphin et devint piqueur de M. le marquis Despinay St-Denis de Laye, capitaine de louverie, qu'il quitta pour prendre sa retraite en 1827 et tenir une salle de trompe très importante à Paris.)

1840 : Bertin (méthode)

1842 : Gatterman (méthode)

— : H. Tellier, élève du comte de Guerville, élève et successeur de Leroux, publie son *Chansonnier du Chasseur*.

1845 : Publication de l'*École de la Chasse* de Le Verrier de la Conterie, dont le manuscrit avait été terminé en 1763 et comprend des fanfares.

1848 : M. N. Tellier publie son *Manuel du Veneur*, suite du *Manuel M.E.F.V.*

— : Thiberge (méthode)

— : Baptiste Varet, créateur de la Salle Duphot publie sa méthode.

A Thiberge succéda Normand, puis Cléret

1859 : Eagard (méthode)

1870 : Frontier (méthode)

1874 : Normand (méthode) — rééditée en 1883, la première édition ayant été refaite quinze fois ; c'est la méthode qui a été la plus appréciée et qui passe pour la plus classique

1880 : Sombrun (méthode)

1891 : Viney, virtuose violoniste

1890 : Le Couteux de Canteleu (manuel de vénerie)

— : Comte Henri de La Porte (manuel suivi quelques années après de 150 fanfares de maîtres)

1894 : Bos (méthode)

1900 : Tyndare Gruyer, professeur de trompe à Lyon édite sa méthode.

En 1900, *La Chasse moderne* (pages 627 à 652) attribue au marquis de Dampierre un certain nombre de fanfares qu'il n'a jamais composées comme *Le Lancé* (ancienne *Sultane*), *Le Changement de Forêt*, *La Vue* (ancienne *Sourcillade* par Philidor) *La Retraite manquée* et la *Fontenoy*.

La Retraite manquée est une fanfare de fantaisie publiée par

FITF Fédération Internationale des Trompes de France

Internet Startseite
Blatt « Historie »

Übersetzung der linken Spalte

Geschichte der Trompe

Früher, nur als Mittel zur Kommunikation, diente das Horn den Hirten, Jägern und Reitern um Alarm zu geben.

Die unterschiedlichen natürlichen Gegebenheiten bestimmten die lokalen Techniken. So wurden die Hörner aus Holz, Metall oder aus Elfenbein hergestellt, daher der Name Oliphant.

Das Horn (corne), nur etwas gekrümmt, gab auch die Form für das Jagdhorn (cor) an. Der eigentliche Unterschied zwischen Jagdhorn und Trompe wird durch die Biegung bestimmt:
Das Jagdhorn schickt seinen Ton nach vorn heraus; die Trompe nach hinten.

Das Jagdhorn, oder ungenau angegeben, die Trompe, dienten ab 1250 unter dem Hl. Ludwig den Armeen. Nachdem es alle möglichen Längen, Formen, Durchmesser und Tonlagen, angepasst an die Stimmlagen der Kirchenmusik und Orchesterformationen durchgemacht hatte, versteht man heute unter Trompe de Chasse das Modell „Dampierre“ das unter Ludwig XV geblasen wurde. Dieses Modell in der Tonart G war 1 ½ Mal gewickelt. Erst ab 1814 kam das Modell „Orleans“, mit 3 ½ Windungen, auf und ist bis heute unser aktuelles Modell.

Die Trompe

Durch seine eigenartige Form und seinen brillianten Eindruck wirkt die Trompe elegant. Für die Jagd und ihr Selbstverständnis ist die Trompe nicht nur ein Dekorationsobjekt, sondern mit ihrer Tradition verbunden.

Von seiner Eignung her ist die Trompe ein Instrument um die Hunde voran zu treiben und aufzumuntern. Von seiner Entstehung her ist sie auch ein Instrument der Kirchenmusik, angepasst an Choräle und Konzertmusik. Der Ton der Trompe kann schließlich alle Nuancen geistlicher Lieder wie auch das schmetternde „Bien Aller“ aufnehmen. (Bien Aller = Anfeuerungs-signal)

Dank der vielen Aktivitäten, die die Fédération ins Werk gesetzt hat, ist das Blasen der Trompe heute eine Kunst unseres täglichen Lebens.