



ta te

tis E - ma - nu -

ta te Pu - pu

les - tis E - ma - nu -

Eckhard Böhringer

# Tuba Pastoritia – Das Hirtenhorn und seine Verwendung in der Musik

## Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	8
Einleitung	9
I. Hirtenhorn und Alphorn	14
II. Synonyme Bezeichnungen für das Hirtenhorn	17
III. Der Bau des Hirtenhorns	31
1. Baumaterial	31
2. Bauweise	31
a. Korpus	31
b. Mundstück	34
c. Arten der Umwicklung	37
d. Stimmung	39
Exkurs I: Das Alphorn-Fa	41
IV. Die Behandlung des Hirtenhorns bei den Theoretikern des 16. bis 18. Jahrhunderts	42
1. Sebastian Virdung (1465-1512/18)	42
2. Michael Praetorius (1571-1621)	46
3. Marin Mersenne (1588-1648)	48
4. Johann Gottfried Walther (1684-1748)	50
V. Das Hirtenhorn in Darstellungen der Bildenden Kunst	54
1. Abbildungen des Weltgerichts	54
a. Endzeitliche Wiederkehr Christi im irischen Evangeliar aus St. Gallen	55
b. Darstellung des Weltgerichts in einer Trierer Handschrift	56
c. Beispiele aus Reichenauer Handschriften („Reichenauer Malschule“)	63
d. Wandmalerei in St. Michael in Burgfelden	65
e. Relief am Brautportal des Ulmer Münsters	67
f. Fresko an der inneren Ostwand des Ulmer Münsters	71
2. Abbildung des weihnachtlichen Geschehens um die Geburt Christi: Decken- gemälde in St. Johannes, Michelfeld/Oberpfalz	74

3. Historische Krippen	77
a. Weihnatskrippe in der Benediktinerinnen-Abtei Frauenwörth im Chiemsee	77
b. Weihnatskrippe aus der Kapelle St. Theoderich in Rottenburg am Neckar	79
c. Papierkrippen des Barthle (Bartholomäus) Neu (1778-1854)	81
4. Ausgewählte Darstellungen von Türmern aus den Hausbüchern der Nürnberger Zwölfbrüderstiftungen	84
a. Türmer Turner	84
b. Türmer Olig Trautmann	85
c. Türmer Hans Holtzhausen	87
d. Türmer Leonhard Christoph Stanger	88
5. Das Hirtenhorn bei der Jagd: Gemälde des Johann Veit Hauck	91
6. Musizierende Tiere: Kupferstich von Johann Elias Ridinger	93
7. Sonderformen des Hirtenhorns	96
a. Tuba blasender Engel aus dem Liebfrauenmünster in Ingolstadt	98
b. Muse Klio (Clio) am Färberhaus in Althofen/Kärnten	100
VI. Beschreibung einiger ausgewählter Hirtenhörner	102
1. Balingen, Haus der Volkskunst: Fränkisches Hirtenhorn, ohne Inv.-Nr.	104
2. Ebenhofen, Heimatmuseum Baschtle Haus: Hirtenhorn, ohne Inv.-Nr.	106
3. Hersbruck, Deutsches Hirtenmuseum: Fränkisches Langhorn, Inv.-Nr. 599	109
4. Burg Lauenstein: Busine, Inv.-Nr. 1027	111
5. Oberstdorf, Heimatmuseum: Schalmei, ohne Inv.-Nr.	121
6. Unterwössen/Chiemgau, Privatbesitz: drei Hirtenhörner	123
a. Das Hirtenhorn links auf der Abbildung 76	124
b. Das Hirtenhorn in der Mitte der Abbildung 76	125
c. Das Hirtenhorn auf der rechten Seite der Abbildung 76	128
7. Villingen-Schwenningen, Franziskanermuseum: Herterhorn, Inv.-Nr. 2023	130
8. Zwiesel, Waldmuseum	135
a. Hirtenrohrflöte, Inv.-Nr. 876	135
b. Puh-Horn, ohne Inv.-Nr.	140
9. Bad Hindelang, Privatbesitz	144
a. Wurzhorn	144
b. Streckhorn	146
Exkurs II: Dem Hirtenhorn vergleichbare Instrumente in der griechischen Antike	148

VII. Musik für das Hirtenhorn	164
1. Musik bei der Arbeit – Hirtenrufe	165
2. Zur Überlieferungsform von Hirtenrufen	170
3. Vorstellung einiger ausgewählter Hirtenrufe	173
a. Alfalter/Franken	173
b. Oberstdorf/Allgäu	175
c. Pottenstein/Franken	177
d. Rhön	179
e. Villingen-Schwenningen/Baden-Württemberg	181
4. Verwendung des Hirtenhorns in der komponierten Musik des 18. Jahrhunderts	186
a. <i>Offertorium Pastorale in D</i> von Franz Josef Aumann (1728-1797)	187
b. <i>Offertorium De Nativitate D: N: J: Ch:</i> von Georg Donberger (1709-1768)	189
c. „ <i>Et incarnatus est</i> “ aus der <i>Missa Pastoritia</i> von Abt Pater Lambert Kraus (1729-1790)	192
d. <i>Offertorium in Honorem Salvatoris Ex G</i> von Johann Lohelius (1724-1788)	199
e. <i>Graduale „Juga et plana“</i> von Franz Xaver Schnizer (1740-1785)	201
f. <i>Graduale de Nativitate Domini</i> , Anonymus	204
g. <i>Pastorella „In Bethlehem eamus“</i> , Anonymus	205
Exkurs III: Tuba pastoritia – Lituus	207
VIII. Nachbauten	214
1. Nachbauten des Fränkischen Hirtenhorns	215
a. Vorlagen	215
b. Prototyp	217
c. Weitere Nachbauten des Fränkischen Hirtenhorns	223
d. Nachbau des Fränkischen Hirtenhorns in seiner stark gekrümmten Form	225
2. Nachbau des Herterhorns aus Villingen-Schwenningen	229
3. Nachbau des Hirtenhorns aus Zwiesel	231
4. Erste Nachbauten der Naturtoninstrumente mit Kesselmundstück aus dem antiken Griechenland	233
Schlussbemerkungen	237
Literaturverzeichnis	240
Verwendete Notenausgaben	252
Abbildungsverzeichnis	253

## Band 2

### Editionsteil

	Seite
Einleitung	3
1. <i>Offertorium Pastorale in D</i> von Franz Josef Aumann	
a. Edition	4
b. Kritischer Bericht	22
2. <i>Offertorium De Nativitate D: N: J: Ch:</i> von Georg Donberger	
a. Edition	24
b. Kritischer Bericht	36
3. „ <i>Et incarnatus est</i> “ aus der <i>Missa Pastoritia</i> von Abt Pater Lambert Kraus	
a. Edition	40
b. Kritischer Bericht	43
4. <i>Offertorium in Honorem Salvatoris Ex G</i> von Johann Lohelius	
a. Edition	45
b. Kritischer Bericht	69
5. <i>Graduale de Nativitate Domini</i> , Anonymus	
a. Edition	73
b. Kritischer Bericht	90
6. <i>Pastorella „In Bethlehem eamus“</i> , Anonymus	
a. Edition	91
b. Kritischer Bericht	109
Nachwort des Verlegers	111
Impressum	112

## Vorwort

Im Sommer 2006 kam ich in den Genuss, eines der wenigen original erhaltenen Hirtenhörner mit der Erlaubnis des damaligen Besitzers, Herrn Wolfgang Mayer vom Institut für Volkskunde in München, anblasen zu dürfen. Das ungewöhnliche, aber sehr ansprechende Klangergebnis regte mich zu einem ersten Nachbau des Instruments in meiner Werkstatt an. Herr Dr. Konrad Ruhland, Niederalteich, dem ich im Herbst 2006 das nachgebaute Instrument vorführte und ihn damit neugierig machte, gab mir den Rat, mich parallel zur praktischen Weiterentwicklung des Instruments auch wissenschaftlich mit dem Thema „Hirtenhorn“ zu beschäftigen und darüber eine Dissertation anzufertigen. Mein Dank gilt postum Herrn Dr. Konrad Ruhland, der diese Arbeit bis zu seinem Tod 2010 beratend begleitete.

Mein besonderer Dank gilt der Betreuerin meiner Arbeit, Frau Prof. Dr. Marianne Danckwardt, die über die gesamte Zeit der Entstehung wichtige und notwendige Hilfestellung gab.

Den Besitzern aller in dieser Arbeit erwähnten, heute noch erhaltenen Hirtenhörner bin ich für die Genehmigung zur Inaugenscheinnahme, Vermessung oder gar zum Anblasen der Instrumente dankbar. Ein Dank für interdisziplinäre Hilfe aus Kunstgeschichte und Klassischer Archäologie gilt Frau Dr. Dörthe Jakobs, Esslingen, Herrn Prof. Dr. Peter Klein, Marburg, Herrn Prof. Dr. Ulrich Sinn, Würzburg, ebenso für radiologische Hilfe Herrn Prof. Dr. Ulrich Fink, Villingen-Schwenningen, den Herren Drs. Wolfgang Rahn und Günter Löffel, Villingen-Schwenningen, Herrn Prof. Dr. Markus Völk, Straubing. Weiter möchte ich mich beim Haus der Volkskunst/Schwäbisches Kulturarchiv, Balingen-Dürrwangen, und seinem Leiter, Herrn Manfred Stingel, für die große Unterstützung sowie für das Inaussichtstellen einer Publikation meiner Arbeit bedanken. Besonders Herrn Martin Jäckl, Staufen, der mir nicht nur für den Editionsteil, sondern für die gesamte Arbeit bei für mich nahezu unlösbaren Computerfragen zur Seite stand, aber auch Herrn Dr. Raimond Dittrich, Regensburg, Herrn Dr. Raimund Hug, Freiburg, Herrn Martin Lang, Passau, Frau Veronika Polloczeck, Wien, Herrn Gerald Schnabel, Salching, Herrn Dr. Christian Wagner, Aholting, Herrn Dr. Herbert Wurster, Passau, und vielen hier ungenannt bleibenden Freunden und Kollegen, die zum Entstehen der Arbeit beigetragen haben, sei Dank gesagt. Der größte Dank jedoch gebürt meiner Familie, meiner Frau Christl und unserer Tochter Hannah, die mir die wichtigste Voraussetzung für meine Untersuchungen schenkten: die dafür notwendige Zeit.

Eckhard Böhringer, August 2013

## Einleitung

Die Beschäftigung mit der sogenannten ‚Alten Musik‘ führt unweigerlich dazu, auch das dafür vorgesehene Instrumentarium in den Blick zu nehmen, wobei die Erforschung und Wiederbelebung historischer Musikinstrumente seit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts so weit fortgeschritten ist, dass es hinsichtlich der Grundfragen der Instrumentierung und der geforderten Instrumente kaum noch eine Lücke zu schließen gilt. So ist man auch versucht anzunehmen, dass – von einigen noch in der Diskussion befindlichen Randfragen zu den Holz- und Blechblasinstrumenten abgesehen – die grundlegenden Charakteristika der Instrumente hinsichtlich Bauweise und Klang längst bekannt sind und dass diese Kenntnisse bei entsprechenden Nachbauten und deren Verwendung in Orchestern und Ensembles umgesetzt werden.

Doch begibt man sich auf die Suche nach Informationen über das in der vorliegenden Arbeit thematisierte Musikinstrument, das Hirtenhorn, so wird sehr schnell deutlich, wie gering sein Stellenwert in der modernen Organologie ist. Curt Sachs hat 1930 im Kapitel „AËROPHONE“ seines für die Organologie grundlegenden *Handbuchs der Musikinstrumentenkunde* Hörner und Trompeten gemeinsam behandelt<sup>1</sup>, und noch Margaret Sarkissian subsummiert 2001 in ihrem Artikel „Trumpet“ in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* frühe und exotische Hörner, die hinsichtlich ihrer Funktion auch als Hirteninstrumente ausgewiesen sind, sowie „cow horns“ und „alphorn“ unter die Trompeten<sup>2</sup>. Im gleichen Jahr bezeichnet Edward Tarr in einer Bildunterschrift die apokalyptischen Hörner im Perikopenbuch Heinrichs II<sup>3</sup> als „Trumpets of animal horn“<sup>4</sup>. Eine ähnlich unscharfe Sichtweise demonstrieren die Autoren des Artikels „Alphorn“ in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Anthony Baines und Max Peter Baumann, wenn sie schreiben: „The name is also conveniently used to cover similar instruments of Scandinavia, Russia, the western Slav countries, Hungary, Romania and, up to the 19th century, some of the highlands of Germany“<sup>5</sup>. Sie sehen das Hirtenhorn also als Sonderform des Schweizer Alphorns. Auch die wohl jüngste Forschungseinrichtung, die sich u.a. mit der

<sup>1</sup> Siehe akustisch-theoretische Einführung zum Unterkapitel „Trompeteninstrumente“, Sachs 1979, S. 247ff.

<sup>2</sup> Sarkissian 2001, S. 823ff. Die angeführten Artikel aus *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* entsprechen inhaltlich im Wesentlichen den entsprechenden Artikeln aus *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*.

<sup>3</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452, folio 201v und 202r. Vgl. die Ausführungen zu diesen beiden Buchilluminationen in Kap. V, S. 63f.

<sup>4</sup> Tarr 2001, S. 829.

<sup>5</sup> Baines und Baumann 2001, S. 418f.

Erfassung von Musikinstrumenten in bildlichen Darstellungen beschäftigt, RIDIM<sup>6</sup>, übernimmt den allgemein üblichen und übergeordneten Begriff „Alphorn“ bei der Beschreibung des Hirtenhorns<sup>7</sup>. Namentlich – dennoch aber nur als Sonderform des Alphorns – wird das Hirtenhorn in Enzyklopädien und Lexika lediglich in einem Artikel in der zweiten Auflage der *Musik in Geschichte und Gegenwart* aufgeführt: im Artikel „Hirtenmusik“<sup>8</sup>, wo es in einer Bildunterschrift als „Kurzform des Alp- oder Wurzhorns“ bezeichnet wird. Auch in der neueren Spezialliteratur sind namentliche Erwähnungen des Instruments selten. In der Monographie von Brigitte Bachmann-Geiser erscheint die Bezeichnung „Hirtenhorn“ zwar in einer Abbildungsunterschrift<sup>9</sup>, bei einer kurzen Erwähnung der „tromba pastoritio“, bei den Hinweisen zur Weihnachtsmusik in Böhmen und Mähren<sup>10</sup> und im Verzeichnis des musealen Bestands in den Schweizer Museen<sup>11</sup>, doch selbst in Leopold Mozarts Pastoralsinfonie mit dem obligat zu besetzenden „corno pastoritio“ sieht Bachmann-Geiser ein „«Alphorn»-Konzert“. Sie vermutet, dass die Sinfonie nicht für einen „Bettelalphorner aus der Schweiz“ geschrieben wurde, sondern für einen Bläser der ca. 1 m langen „Tromba pastoritia“<sup>12</sup> aus dem oben erwähnten Böhmen oder Mähren. Franz Schüssele differenziert in seiner Monographie *Alphorn und Hirtenhorn in Europa* nur im Titel genauer zwischen beiden Instrumenten<sup>13</sup>; schon der Untertitel „Hölzerne Hörner von der Schweiz bis nach Schweden[,] von Russland bis Rumänien in Geschichte und Gegenwart“ unterscheidet wie auch der Text selbst nicht weiter nach den Instrumententypen<sup>14</sup>.

<sup>6</sup> RIDIM = *Répertoire international d'iconographie musicale*. Diese und alle weiteren im Text nicht aufgelöste Abkürzungen sind entnommen aus *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie, begründet von Friedrich Blume. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe, herausgegeben von Ludwig Finscher, Personenteil 1, Kassel u.a. 1999, (MGG<sub>2</sub> P 1), S. XIII-XIX.

<sup>7</sup> [http://www.ridim-deutschland.de/ridim/index.php?pcontent=erweiterte\\_suche](http://www.ridim-deutschland.de/ridim/index.php?pcontent=erweiterte_suche). Stand vom 20.04.2012.

<sup>8</sup> Bei Suppan 1996, Sp. 305 und Sp. 308f. finden das Villinger Herterhorn und der Kuhreihen im Vergleich mit Muscheltrompeten-Rufen aus Japan Erwähnung.

<sup>9</sup> Bachmann-Geiser 1999, Abb. 71, S. 108.

<sup>10</sup> Ebd., S. 107.

<sup>11</sup> Ebd., S. 220ff. Der Name „Hirtenhorn“ erscheint im Verzeichnis der Bestände in den Schweizer Museen ohne weitere Erklärung und/oder Abgrenzung zum „Alphorn“. Möglicherweise hat Bachmann-Geiser Instrumente bis zu einer Gesamtlänge von ca. 1,5 m als Hirtenhörner bezeichnet, Instrumente mit größerer Länge als Alphörner.

<sup>12</sup> Ebd., S. 106, 107. Dieser Vermutung kann entgegengehalten werden, dass das Salzburger Land im 18. Jahrhundert eine lange Hirtenhorn-Tradition mit eigenen Ausprägungen des Instruments besaß und Leopold Mozart seine Sinfonie sehr wohl mit einheimischen Instrumenten und deren Musikanten aufführen konnte.

<sup>13</sup> Schüssele, 2000, Titel und Kap. IX., Verbreitung und Geschichte der Hirtenhörner und -trompeten in Europa, S. 45ff.

<sup>14</sup> Wesentliche Schlussfolgerungen Schüsseles sind nicht haltbar, so dass sein Buch – auch wegen des Fehlens wichtiger Nachweise – nur beschränkt von Nutzen ist. Dies gilt auch für seine Erwähnung und Zuordnung der Instrumente bei den frühen Theoretikern (z.B. Schüssele 2000, S. 64, wo Abbildung und Text des „Acher horn“ von Sebastian Virdung falsch zugeordnet werden).

Nur Christian Kaden und Winfried Hoffmann stellten bereits in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts, basierend auf ihren damals noch möglichen Feldforschungen, einschlägige Monographien zum Hirtenhorn als ein Instrument der Arbeit bei den Herden in Thüringen vor<sup>15</sup>. Auf diese beiden Arbeiten wird in der vorliegenden Untersuchung bei der Besprechung der Musik für das Hirtenhorn (Kapitel VII) ausführlicher eingegangen.

Da also im Allgemeinen das Hirtenhorn dem Alphorn gleichgesetzt oder als Sonderform davon angesehen wird, Kaden und Hoffmann aber davon ausgehen, dass das Hirtenhorn ein eigenständiges Instrument darstellt, ist in der vorliegenden Arbeit zunächst die Frage zu beantworten, wie sich Alphorn und Hirtenhorn zueinander verhalten. Dabei soll unter Hirtenhorn ein zu den „lip-vibrated“<sup>16</sup> Aerophonen gehörendes, meist zur Signalgebung verwendetes Naturtoninstrument mit Kesselmundstück verstanden werden.

Die folgenden Untersuchungen haben schwerpunktmäßig historische Ausrichtung; sie sollen sich mit dem bis zur Mitte des vorausgehenden Jahrhunderts im südlichen – für die vorliegende Arbeit ausnahmsweise bis zur Rhön ausgedehnten – deutschsprachigen Raum verwendeten Instrument – mit seinen Benennungen, den Beschreibungen bei den Theoretikern, seinen bildlichen Darstellungen, seinem Bau und seiner Verwendung in der Arbeits- und Kunstmusik – beschäftigen<sup>17</sup>. Dabei wird dem ‚Lituus‘ benannten Instrument ein eigener Exkurs gewidmet, da bis heute nicht geklärt ist, was unter dem Begriff zu verstehen ist. In einem weiteren Exkurs soll auch auf Vorgänger des Hirtenhorns in der griechischen Antike – auf deren Darstellungen in der Vasenmalerei und die Abmessungen des einzigen erhaltenen Instruments – eingegangen werden. Im Laufe der Untersuchungen für die Arbeit zeigte sich, dass für die Hirtenhörner mit einem großen Spektrum unterschiedlicher Charakteristika zu rechnen ist: Sie sind meist aus den vergänglichen Materialien Holz oder, seltener Horn, gelegentlich aber auch aus Metall oder sogar Glas hergestellt<sup>18</sup>, sie haben ganz unterschiedliche Größe, enge oder auch weite Mensur, konischen oder zylindrischen Röhrenverlauf, geraden oder gekrümmten Schallbecher, weisen ein eingearbeitetes Mundstück oder nur einen Mundstückeinlass auf, sind ohne oder mit Umwicklung gearbeitet. Es wäre ein zum Scheitern verurteilter Versuch, aus dieser großen, sehr heterogenen Gruppe von uns konkret erhaltenen oder in theoretischen Beschreibungen oder bildlichen Darstel-

---

<sup>15</sup> Hoffman 1967 und Kaden 1973.

<sup>16</sup> Sarkissian 2001, S. 823.

<sup>17</sup> Es scheinen zwar nahe Verwandte in anderen Gegenden, z.B. in der heutigen Tschechischen Republik, vorhanden zu sein, doch ist die komponierte Musik für diese Instrumente größtenteils unzugänglich. Siehe hierzu Bd. 2, S. 90 und 109.

<sup>18</sup>Beispiele für Hirtenhörner aus verschiedenen Materialien werden bei der Beschreibung der Villinger Hirten gegeben, Kap. VII, S. 181ff.

lungen überlieferten Signalinstrumenten unter jeweils eigenen Namen bestimmte Instrumententypen herauskristallisieren zu wollen, da die aufgeführten Merkmale in beliebigen Kombinationen erscheinen. Doch sollen jene Instrumente, die als hochherrschaftliche Attribute galten (z.B. Olifant), unberücksichtigt bleiben.

Die Bevorzugung der Namen Hirtenhorn bzw. Tuba pastoritia erfolgt in der vorliegenden Arbeit aufgrund der Häufigkeit des Vorkommens dieser Namen in den überlieferten Beschreibungen des Instruments und in den Quellen mit komponierter Musik<sup>19</sup>.

Die Untersuchungen zur Verwendung des Hirtenhorns in der Arbeits- und Kunstmusik sind zentral für die vorliegende Arbeit. Von der Arbeitsmusik kann im Wesentlichen nur anhand von teils in ihrem Aussagewert Nachschriften eine Vorstellung gewonnen werden; die Verwendung in der Kunstmusik ist hingegen durch eine größere Anzahl von Kompositionen vorwiegend für die Weihnachtszeit und Pastoralmassen und -sinfonien bekannt. Eine kleine Auswahl typischer Stücke wird in Band 2 der Arbeit in Editionen vorgelegt.

Da aber die Untersuchung von Theoretikerschriften, von bildlichen Darstellungen, von den erhaltenen Instrumenten und von musikalischen Quellen keine Antwort auf die Frage geben kann, wie Hirtenhörner geklungen haben – denn das Hirtenhorn wird als Arbeitsinstrument nicht mehr verwendet, und die in Museen und Privatbesitz überlieferten Instrumente sind für das Musizieren nicht mehr geeignet, ja meist sogar gänzlich unspielbar –, und da wir keinerlei Hinweise haben, wie die Hirtenhornstimmen in komponierter Musik klanglich adäquat aufzuführen sind, kann nur über den Weg von Nachbauten herausgefunden werden, welchen Klang die verschiedenen Instrumente haben und wie sie sich in Ensembles integrieren lassen. Die anzufertigenden Nachbauten müssen selbstverständlich möglichst genaue Rekonstruktionen historischer Instrumente, also musealer Vorlagen, sein, doch sollten auch die Hinweise von Theoretikern – so gibt etwa Michael Praetorius bei seinen Maßangaben wichtige Vergleichsdaten – und die vielfältig vorhandenen Beispiele aus der Bildenden Kunst, die über die Art und Verwendung der Instrumente und die damit befassten Berufsgruppen Aufschluss geben, beim Bau der Instrumente Berücksichtigung finden.

Bei der Suche nach bereits existierenden Nachbauten fielen besonders die des Villinger Herterhorns auf, da das Original zweimal nachgebaut wurde. Den ersten Nachbau fertigte ein Blechblasinstrumentenbauer Mitte des 20. Jahrhunderts aus Metall an, der aber lediglich die äußere Erscheinungsform berücksichtigte. Der zweite Nachbau wurde um 2000

---

<sup>19</sup> Herr Dr. Konrad Ruhland berichtete mir am 11.02.08 freundlicherweise über die vielen in seinem Archiv befindlichen handschriftlichen Quellen mit Kompositionen für Hirtenhorn.

von einem modernen Alphornbauer als Auftragsarbeit durchgeführt<sup>20</sup>; es entstand ein Instrument, das einem verkleinerten Schweizer Alphorn mit modernem Alphornmundstück ähnlich ist. Die wenigen anderen bekannten Nachbauten von Hirtenhörnern brachten zu den hier gestellten Fragen keine befriedigenden Ergebnisse<sup>21</sup>, so dass eigene Arbeiten nötig wurden.

Für meine Nachbauten wählte ich als erstes das „Fränkische Hirtenhorn“ aus, da es von der Datierung her<sup>22</sup> geeignet wäre, für die aus dem 18. Jahrhundert überlieferten Kompositionen mit Hirtenhorn verwendet zu werden, und da es, wenn auch nicht zum Musizieren verwendbar, so doch wenigstens angeblasen werden kann<sup>23</sup>. Der Nachbau – der auch ein passendes, einem originalen Mundstück nachgebildetes Mundstück einschließen müsste – sollte in zweifacher Hinsicht Klarheit schaffen: über die Klangeigenschaften und über die Frage, wie weit sich der spezielle Klang mit dem anderer nachgebauter Instrumente vermischt. Für die ersten beiden Nachbauten wurden die vom Original nur wenig abweichende Stimmung in *c* (bei  $a' = 440$  Hz) und die Stimmung in *g* (bei  $a' = 440$  Hz)<sup>24</sup> gewählt. Weitere Nachbauten des Fränkischen Hirtenhorns in anderen Stimmungen folgten, die alle im praktischen Spiel erprobt wurden. Schließlich wurden auch andere Originalinstrumente nachgebaut, um die Hirtenhörner in ihren lokalen Ausprägungen kennenzulernen.

Die wenigen über die hirtenhornähnlichen Instrumente in der Antike verfügbaren, im erwähnten Exkurs mitgeteilten Informationen wurden ebenfalls für erste Nachbauversuche genutzt.

---

<sup>20</sup> Freundliche Auskunft von Frau Dr. Anita Auer, Franziskanermuseum Villingen-Schwenningen, vom 18.09.2012. Beide Nachbauten gehören zum Bestand des Franziskanermuseums.

<sup>21</sup> Allein schon die Frage nach einem historischen und passenden Mundstück für das jeweilige Instrument – das entscheidend zum Klangergebnis beiträgt – ist nicht geklärt. Die bekannten Nachbauten werden ausnahmslos mit modernen Alphorn-, Waldhorn-, Trompeten- oder Posaunenmundstücken bespielt.

<sup>22</sup> Sowohl der frühere Besitzer als auch Rainer Weber, letzterer im Jahr 2010, datierten das Instrument ins 18. Jahrhundert.

<sup>23</sup> Bedingt durch das Fehlen eines Mundstücks und durch einige Schadstellen, die auf Undichtigkeiten hinweisen, lässt sich der Klang des intakten Instruments allerdings lediglich erahnen.

<sup>24</sup> Hierbei und im Weiteren ist der angegebene Stimmtton (*c*, *g* u.a.) der zweite Naturton der jeweiligen Reihe.

## I. Hirtenhorn und Alphorn

Da das Hirtenhorn vielfach als Alphorn bezeichnet wird<sup>25</sup>, soll im Folgenden das Verhältnis zwischen diesen beiden Instrumenten beleuchtet werden.

In der älteren Literatur ist eine Systematisierung der beiden Instrumente weder nach der äußeren Form und Mensur noch nach der Herkunft vorgenommen. In einigen Abhandlungen wird der Instrumententyp sowohl in seiner geraden als auch in seiner gekrümmten Form generell als Alphorn bezeichnet<sup>26</sup>; Genesis und Zugehörigkeit beider Instrumente werden einzig dem Schweizer Kulturraum zugeschrieben<sup>27</sup>.

Erst in der neueren Literatur<sup>28</sup> zeichnet sich ab, dass ein Unterschied zwischen Alphorn und Hirtenhorn in Form und Mensur des Instruments gesehen werden kann: Das Alphorn besitze neben seiner langen, geraden Röhre mit weiter Mensur einen ursprünglich durch das Holzwachstum bedingten gekrümmten Becher, während alle kleineren und enger mensurierten Instrumente – mit oder ohne Krümmung am Becher oder an der Röhre – als Hirtenhörner – ohne Differenzierung wird allerdings auch von „Holztrompeten“ oder aber von dem „Alphorn im Ausland“<sup>29</sup> gesprochen – deklariert werden könnten<sup>30</sup>.

Unstrittig ist, dass das Hirtenhorn – unter welchem Namen auch immer – weltweit als Instrument der Hirten verbreitet war und zum Teil noch ist<sup>31</sup>. Es ist nachgewiesen in den hohen Alpen<sup>32</sup>, in den mittleren Höhenzügen des Allgäus<sup>33</sup>, im Schwarzwald<sup>34</sup>, in der Schwäbischen Alb<sup>35</sup> und in Oberschwaben<sup>36</sup>, in der Fränkischen Alb bzw. im Fränkischen Jura<sup>37</sup>, in der Rhön<sup>38</sup>, im Oberpfälzer Wald<sup>39</sup>, im Bayerischen Wald<sup>40</sup>, im Oberbayerischen

<sup>25</sup> Siehe dazu Einleitung, S. 9ff.

<sup>26</sup> Z.B. Klier 1956, S. 18 und ebd., Abb. 13, 14 und 18. S. 18 erscheint der Hinweis, dass die gerade Form – ohne Krümmung des Bechers – die ältere sei.

<sup>27</sup> Gassmann 1938, S. 12.

<sup>28</sup> Bachmann-Geiser 1999 und Schüssele 2000.

<sup>29</sup> Bachmann-Geiser 1999, S. 169ff.

<sup>30</sup> Z.B. siehe in der Einleitung, Anmerkung 11, S. 10.

<sup>31</sup> Z.B. haben Feldforschungen des Hauses der Volkskunst, Balingen-Dürrwangen, im Rahmen des von der Europäischen Union geförderten Forschungsprojekts „Sterbender Beruf – Lebendige Musik, Hirtenmusik in Europa“, im Jahr 2011 in Rumänien eine erstaunlich lebendige Tradition des Rufens aufzeigen können. Bild- und Tondokumente darüber stehen dem Besucher im Haus der Volkskunst in der dortigen Dauerausstellung zur Verfügung; siehe auch:

<http://www.schwabenkultur.de/starweb/ska/hirtenmusik/de/servlet.starweb?path=ska/hirtenmusik/de/anzeige.web&suche1=deutschland&la=de>. Stand vom 20.04.2012.

<sup>32</sup> Z.B. in Bachmann-Geiser 1999, S. 28ff., Abbildung 14.

<sup>33</sup> Z.B. Oberstdorf und Hindelang, siehe hierzu die Abb. 74, S. 121 und Abb. 97ff., S. 144ff.

<sup>34</sup> Z.B. das Villinger Herterhorn, Abb. 82, S. 130.

<sup>35</sup> Z.B. die Darstellung eines Hirten mit Horn auf einer Ofentüre im Heimatmuseum Herbrechtingen, abgebildet in: Haus der Volkskunst 2010, S. 33.

<sup>36</sup> Votivbild des St. Wendelin, Schutzpatron der Schäfer; siehe hierzu Abb. 112, S. 170.

<sup>37</sup> Siehe Deutsches Hirtenmuseum Hersbruck und Schöller 1968, S. 321 ff.

<sup>38</sup> Siehe hierzu den Hirtenruf aus der Rhön, S. 180f.

<sup>39</sup> Ein Hirtenruf aus Etzelwang ist erhalten.

Chiemgau<sup>41</sup>, in weiteren Teilen Deutschlands<sup>42</sup> und in ganz Österreich<sup>43</sup>. In der alpinen Innerschweiz hat das Instrument, das dort als Alphorn bezeichnet wird, überlebt, denn es wurde, bevor es als Arbeitsinstrument ganz ausgestorben war, als nationaler Touristenmagnet installiert, so dass dafür eine ungebrochene Tradition zu verfolgen ist. Organisationen wie die des *Eidgenössischen Jodlerverbands*<sup>44</sup> waren erfolgreich damit, das Alphornblasen fest im allgemeinen Musikantenleben zu verankern; es hat sich bis weit ins flache Land und über sämtliche Landesgrenzen hinweg verbreitet. Allerdings hat sich das Alphorn gemäß der Klangvorstellung der jeweiligen Zeit weiterentwickelt. Im Vergleich zu früheren, in den Museen erhaltenen Instrumenten<sup>45</sup> zeigen später gebaute und heute gespielte Instrumente eine deutlich weitere Mensur und größere Länge. Dies ist weniger eine Frage der gewünschten Stimmung des Instruments als die des vorherrschenden musikalischen Geschmacks der jeweiligen Zeit. In den Sechzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts war eben – und dies nicht nur in der Volksmusik – ein runder, voller und daher grundtöniger Klang gewünscht<sup>46</sup>. In der weiteren Mensur und der größeren Länge liegt wohl der wichtigste Unterschied zu den zumindest in früheren Zeiten überall auch ohne die Echowirkung der Schweizer Hochalpen<sup>47</sup> als Signalinstrumente verwendeten Verwandten. Im südlichen deutschsprachigen Raum, auf den sich die vorliegende Arbeit beschränkt, ist das Hirtenhorn mit dem Niedergang des Hütewesens seit Mitte des 20. Jahrhunderts weitgehend ausgestorben. Nur noch im Allgäu und im Schwarzwald – in Oberstdorf<sup>48</sup> und Villingen-Schwenningen<sup>49</sup> – ist eine durchgängige Tradition des Baus und Spiels von Hirtenhörnern durch (Holz-)Handwerker und begabte Musikanten nachzuweisen, doch wird auch dort seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts das Hirtenhorn nicht mehr als Signalinstrument, Arbeitsgerät/-instrument und Musikinstrument verwendet, sondern seither nur als Touristenattraktion eingesetzt. Die Oberstdorfer Instrumente aus den Sechzigerjahren des vorigen Jahrhunderts<sup>50</sup> sind außerdem Nachbauten, die in ihrer Mensur den großmensurigen modernen Instrumenten der Schweiz angenähert sind und entsprechend als

---

<sup>40</sup> Waldmuseum Zwiesel, S. 135ff.

<sup>41</sup> Die Hörner aus Unterwössen, S. 123ff.

<sup>42</sup> Hoffmann 1967, 2.24.

<sup>43</sup> Klier 1956, Abb. 12-14.

<sup>44</sup> Bachmann-Geiser 1999, S. 9.

<sup>45</sup> Z.B. das Alphorn, Inv.-Nr. 111 im Richard-Wagner-Museum und sämtliche bei Bachmann-Geiser 1999, S. 220ff. aufgelisteten Instrumente.

<sup>46</sup> Vgl. hierzu Gassmann 1938, S. 15ff.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Albert Ditscher, Oberstdorf, vom 06.11.2007.

<sup>49</sup> Siehe hierzu die Ausführungen zum Villingen Hirtenruf, S. 181ff.

<sup>50</sup> Siehe dazu S. 121ff.

Die im Folgenden vorgestellte Liste von Bezeichnungen erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit<sup>64</sup>.

**Acher Horn** Sebastian Virdung<sup>65</sup>.

**Allgäuisches Waldhorn** Wien, ehemals Schloss Ambras/Tirol<sup>66</sup>.

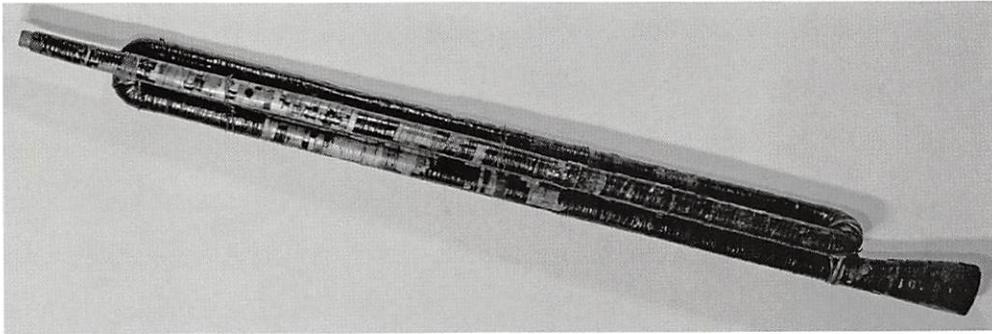


Abb. 1: „Allgäuisches“ Waldhorn aus Ambras, 16. Jh.

**Alphorn, Alpenhorn**<sup>67</sup> Schweiz, im gesamten deutschsprachigen Raum gebräuchlich<sup>68</sup>. Schweizer Ausprägung des Hirtenhorns. Siehe auch die Erklärung von Moritz Anton Kappeler, Artikel „Buccina“<sup>69</sup>. Gustav Schilling verwendet den Begriff synonym mit „Kuhhorn“<sup>70</sup>.



Abb. 2: Schweizer Alphorn, Richard-Wagner-Museum Luzern, Inv.-Nr. 111. Seit November 2009 ist das Instrument mit dem gesamten Instrumentarium des Richard-Wagner-Museums der Stadt Luzern als Schenkung an das Museum Steinmühle in Willisau übergegangen.

<sup>64</sup> Weitere Namen, die außerhalb des hier behandelten geographischen Raums vorkommen, siehe bei Hoffmann 1967, S. 34ff. Der Name „Olifant“ wird in der vorliegenden Arbeit ganz bewusst nicht erwähnt, da er in einen anderen soziologischen Kontext gehört. Das Instrument ist ein hochherrschaftliches Attribut mit vielen Erscheinungsformen. Seine Untersuchung wäre eine gesonderte Arbeit wert.

<sup>65</sup> Siehe hierzu Kap. IV, S. 43.

<sup>66</sup> Schlosser 1920, S. 96 und Tafel 47, Abb. 279; Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. SAM (= Sammlung alter Musikinstrumente) 269. Julius Schlosser datiert das Instrument, das aus der ehemaligen Sammlung auf Schloss Ambras/Tirol stammt, ins 16. Jahrhundert. Vgl. hierzu auch den Namen „Waldhorn“, S. 27 und die Instrumente bei Virdung und Mersenne, siehe Kap. IV, S. 42ff. und S. 48ff.

<sup>67</sup> Reissmann 1882, S. 15.

<sup>68</sup> Siehe hierzu auch Bachmann-Geiser 1999.

<sup>69</sup> Kappeler 1960, S. 65.

<sup>70</sup> Siehe hierzu auch den Begriff „Kuhhorn“, S. 23.