

Das Englischhorn zur Zeit des Parsifal

zusammengestellt von Minkus Teske für Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble, 2012

Geschichte

Vorläufer

Das Englischhorn stammt wie alle Mitglieder der Oboenfamilie von den mittelalterlichen Schalmeien ab. Zur Zeit der Renaissance umfasste die Schalmeiengruppe der Bomhart (oder Pommer), die direkten Vorläufer der modernen Doppelrohrblattinstrumente, Vertreter aller Stimmungen, von der Diskant-Schalmei (3-gestrichene Oktave) bis zum Großbasspommer (Kontraoktave).

Im Laufe des 17. Jahrhunderts entwickelte sich aus der Diskant-Schalmei der Hautboy, seines Zeichens Vorläufer der heutigen Oboe. Die Tenoroboer, die aus dem Alt-Pommer hervorgingen (die tieferen Pommer wurden durch Knickung des Rohres zu Fagotten), wurden kurz später nach Vorbild des Sopraninstrumentes hergestellt.

Tenoroboer im 18. Jahrhundert

Im Laufe des 18. Jahrhunderts bildeten sich mehrere in f gestimmte Tenoroboer unterschiedlicher Bauweise heraus (heute wird diese Lage als Alt bezeichnet), die im vierstimmigen Satz der zeitgenössischen Doppelrohrblatt-Ensembles die Mittelstimmen ausführten, während zwei Sopranoboer und ein Fagott die Außenstimmen bildeten. Ende des Jahrhunderts setzte sich das Englischhorn durch und stellt heute das Altinstrument der Oboenfamilie dar.

Die Taille (de hautbois) als früheste Tenoroboer in F hatte bis Ende des 17. Jahrhunderts dieselbe Form wie die Oboe (war jedoch aufgrund der tiefen Stimmung etwas größer). Sie bestand aus drei Teilen und hatte zwei Klappen. Um die Jahrhundertwende wurde sie wahrscheinlich von deutschen Oboenbauern mit einem birnenförmigen Schallstück, dem sogenannten „Liebesfuß“, versehen. Sie war in großen Teilen Europas verbreitet, ihr Haupteinsatzgebiet umfasste Konzert- und Theatermusik (z.B. Henri Purcells „Die Geschichte des Dioklesian“ 1690), sakrale Musik (z.B. in Johann Sebastian Bachs Kantaten) sowie Bläserensembles. Um 1780 verschwand sie.

Die Vox humana, eine zweiteilige, gerade Tenoroboer in F, war ab dem 2. Drittel des 18. Jahrhunderts in England und Süditalien in Gebrauch. Ihr Korpus war schlicht und ohne Verzierungen, das Schallstück nur sehr schwach ausladend. Das Instrument mit 6 Grifflöchern und 2 Klappen wurde hauptsächlich in Doppelrohrblatt-Ensembles in Kirchen gespielt und wurde gegen 1780 durch das Englischhorn verdrängt.

Die Oboe da caccia (Jagdober, franz. hautbois de chasse/de for=t), wurde zwischen 1720 und 1760 in einigen Teilen Mitteleuropas, hauptsächlich Deutschland, gespielt. Diese stark gebogene Tenoroboer in F mit ausladendem Schallstück war aus einem Stück Holz gefertigt und mit Leder überzogen. Die gebogene Form wurde durch Aussägen von Keilen und anschließendem Aufspannen des Instrumentes auf einen Bogen erreicht. Zusammen mit dem weit ausladenden Schallstück erinnerte die Form an ein Horn, daher der Name. Der bekannteste Part, der für dieses Instrument geschrieben wurde, ist Johann Sebastian Bachs „Matthäuspassion“, in der zwei Oboi da caccia (und eine Querflöte) eine Sopranarie begleiten.

Engelshorn und Englischhorn

Das heutige Englischhorn entstand um 1720 wahrscheinlich in Schlesien, indem die Oboe da caccia mit einem Liebesfuß ausgestattet wurde. Der Oboenbauer J. T. Weigel war offenbar einer der ersten, der solche „cor anglais“ genannten Instrumente herstellte. Die Klappenmechanik entsprach der der Oboe, das Rohrblatt wurde auf ein kurzes, gebogenes Röhrchen gesteckt. Im Laufe des Jahrhunderts wurde die Bogenform abgemildert, und gegen Ende des Jahrhunderts

etablierte sich zusätzlich eine winkelförmige Bauweise, die sich für Jahrzehnte hielt. Die Entstehung des Namens „Englisch Horn“ hängt höchstwahrscheinlich mit der hornähnlichen Form der frühen Tenoroboen, insbesondere der Oboe da caccia zusammen: Sie erinnerte offenbar an die Engelshörner, mit denen Engel auf mittelalterlichen und neuzeitlichen sakralen Abbildungen dargestellt waren. Das mittelhochdeutsche Wort „engellisch“ stand für das Adjektiv „Engels-“. Gleichzeitig bedeutete es aber auch „englisch“, weshalb aus dem Engels-Horn das Englisch-Horn wurde. Nach dem Verschwinden der frühen Tenoroboen ging die Bezeichnung auf das heutige Englischhorn über.

Eine andere Theorie geht davon aus, dass die französische Bezeichnung „cor anglé“ („gewinkeltes Horn“) für das winkelförmige Instrument im Laufe der Zeit zu „cor anglais“ („Englisches Horn“) gewandelt wurde. Es ist jedoch anzunehmen, dass der Name Englischhorn schon entstanden war, bevor das Instrument winkelförmig gebaut wurde (um 1790).

Das Englischhorn im Orchester

Niccolò Jommelli legte mit seinem 1749 in Wien uraufgeführten „Ezio“ den Grundstein zur Verwendung des Englischhorns im Orchester. Es wurde zunächst immer paarweise eingesetzt. Einer der ersten Komponisten, die regelmäßig das Englischhorn verwendeten, war Christoph Willibald Gluck – er schrieb es erstmals in „La danza“ (1755) vor. In der folgenden Zeit wurde das Englischhorn ein beliebtes Instrument in der italienischen Oper, wo es lyrische und singstimmenähnliche Parts auszuführen hatte. Italienische Opernhäuser etablierten sich in vielen mitteleuropäischen Städten, darunter v.a. Wien, München, Dresden, Hamburg, Mailand, Venedig, Neapel und Lissabon. In diesen Orten waren auch die Instrumentenbauer ansässig, die Englischhörner herstellten.

Anfang des 19. Jahrhunderts erwachte das Interesse an der neuartigen tiefen Oboe auch in Frankreich. Die Virtuosität des Oboisten und Englischhornisten Gustave Vogt (1781–1870), seines Zeichens Professor am Pariser Konservatorium, inspirierte einige Komponisten zu herausragenden Englischhorn-Parts – darunter Gioacchino Rossini (z.B. das Solo in der Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“) und Hector Berlioz.

Berlioz war es auch, der den typischen Klangcharakter des Englischhorns von seinen frühesten Werken an für sentimentale, melancholische und schwermütige Wirkungen nutzte – in seiner Instrumentationslehre (1843) bemerkt er, kein anderes Instrument könne „Gefühle der Abwesenheit, der Vergessenheit, der schmerzlichen Vereinsamung“ so eindringlich vermitteln wie das „Englische Horn“. Das gesamte Jahrhundert hindurch erfüllte das Englischhorn ausschließlich diese zutiefst romantischen und elegischen klanglichen Aufgaben.

Technische Weiterentwicklung

Ab 1810 arbeitete der angesehene Oboenbauer Guillaume Triébert zusammen mit Gustave Vogt an der technischen Verbesserung des Englischhorns. Er stattete es mit weiteren Klappen aus und gestaltete das Unterstück gerade. Ab etwa 1860 entstanden in der Werkstätte der Triéberts Englischhörner mit geradem Rohr.

Vogts Nachfolger an der Pariser Oper, Henri Brod (1799–1839), hatte seinerseits schon 1830 in seiner eigenen Werkstätte ein gerades Modell entwickelt, das er zuerst Altoboe, später „cor anglais moderne“ nannte. Das gerade Englischhorn verfügte über bessere Resonanzeigenschaften und war handlicher als sein Vorgänger. Das von François Loirée (1835–1902) überarbeitete Modell Henri Brods stellt bis heute die Grundlage für den Bau von Englischhörnern dar.

Das moderne Englischhorn

Anfang des 19. Jahrhunderts wurde das Englischhorn im deutschsprachigen Raum kaum eingesetzt – so fehlt es z.B. in Beethovens Spätwerken, bei Schubert, Spohr, Brahms und Weber. Erst im romantischen Orchester Richard Wagners, Richard Strauss' und Gustav Mahlers wurde es wieder entdeckt und erstmals als vollwertiges Orchesterinstrument integriert, indem ihm als Mittelstimme der Holzbläser dieselben Aufgaben wie den anderen Holzbläsern zugewiesen wurden. Es wurde aber auch weiterhin für spezielle Effekte verwendet, z.B. als Hirtenschalmei oder für exotische Klangwirkungen wie etwa in Saint Saens' „Samson und Dalila“ (1877) oder Borodins „In Zentralasien“ (1880). In England und Russland etablierte es sich in den 30-er Jahren.

Richard Wagner und das Englischhorn

Wagner verwendete in vielen seiner Opern das Englischhorn als besondere Klangfarbe seines Instrumentariums. Aber wie auch bei vielen anderen Instrumenten erreichte das Englischhorn nicht den Klang und damit nicht die Wirkung, die sich Wagner vorstellte. Vor allem dessen „schwachen Ton“ bemängelte er. Schließlich ließ er sich spätestens 1875 vom Instrumentenbauer Stengel in Bayreuth eine sogenannte „Altoboe“ bauen, die „mit einer ausladenden, Klarinetten-ähnlichen Stürze versehen“ wurde, um den durchdringende Klang der Oboe auf die Lage des Englischhorns“ zu übertragen [MGG2, Sachteil VII, Sp. 555].

Zum ersten Mal Erwähnung fand die Altoboe in einem Hinweis unter den Besetzungsangaben im Erstdruck des „Siegfried“ bei Schott 1875:

Für das, seiner Schwäche wegen der beabsichtigten Wirkung nicht entsprechende englische Horn hat der Tonsetzer eine „Alt-Hoboe“ construieren lassen, welche er ein für alle Mal in seinen Partituren dem englischen Horn substituiert wissen will. Exemplare dieses Instrumentes, welches von jedem Hoboe-Bläser leicht zu handhaben ist, kann von dem Blasinstrument-Macher Herrn STENGEL in Bayreuth bezogen werden.

Bestätigung dieser Angabe findet sich in einem Brief von Wagner an Kapellmeister Eckert (Berlin) ebenfalls im Jahr 1875:

„Vor zwei Monaten schrieb und schickte ich an Wieprecht wegen der hier, nach meinen Angaben construierten Alt-Hoboe, davon ich ihm eben ein Exemplar ŷbergab, damit er es dem von ihm empfohlenen Englisch-Horn-Bläser zur Einübung – statt des Englischen Hornes – zustelle. Er sollte mir sowohl sein Urteil darüber sagen, als auch mir bestätigen, daß er den von ihm Empfohlenen ŷr der Sache gewachsen halte... Ich empfehle Ihnen übrigens dieses Instrument ein für allemal für das Engl. Horn (wenigstens in allen meinen Opern) so z.B. jetzt sogleich für den Tristan...“

Fischer-Wildhagen, Rita, „Richard Wagner und die Altoboe“, in: Wolfgang Suppan (Hrsg.): Bläserklang und Blasinstrumente im Schaffen Richard Wagners. Konreßbericht Seggau 1983, Tutzing 1985, S. 89–97.

Und noch 1881 zeigte sich Wagner von dem neuen Instrument während der Komposition des Parsifal begeistert:

„R. kommt darauf zurück, daß die Frage der Instrumentation des Schlusses des Werkes ihn so beschäftigte, er müßte viel mehr Instrumente haben, wie er sich eine Alt-Oboe habe bauen lassen, müßten alle Bläser bereichert werden, da er verschiedene Gruppen bedürfe – ich könne mir nicht vorstellen, wie ihn das quäle.“

Tagebuch-Eintragung Cosima Wagners vom 20. Dezember 1881, in: Bayreuther Blätter 61, 1938, S. 8; vgl. Glasenapp Bd. 6, S. 555 (zitiert nach Martin Geck & Egon Voss (Hrsg.), Parsifal Dokumente).

So ist konsequenterweise im Autograph des Parsifal statt des Englischhorns eine Altoboe vorgeschrieben; die Beifügung „Englisches Horn“ im Vorspiel stammt von fremder Hand. Betrachtet man die Besetzungslisten des Bayreuther Festspielorchesters, so wurde zwischen 1876 und 1894 immer eine Altoboe verwendet; gespielt von Herrn Feyertag aus München und später von Herrn Eichel aus Hannover. Ab 1896 wurde dann wieder das Englischhorn verwendet, allerdings in doppelter Besetzung; ab 1899 wurden die Oboen von vier auf fünf verstärkt, das Englischhorn wieder auf eines reduziert.

Angaben zu den Besetzungslisten nach: Fischer, Rita, „Die Holzblasinstrumentenmacher Stengel in Bayreuth (1805–1902)“, in: Archiv für Geschichte von Oberfranken, Bd. 64 (1984), S. 407

Die konsequente Verwendung der Altoboe in den Jahren bis 1894 beinhaltet gerade für die Interpretation von Wagners Opern weitreichende Konsequenzen:

„Wagner dachte also auch bei der Komposition der entsprechenden Stimmen in seinen Spätwerken nicht an den schwächeren Ton des Englischhorns, sondern an den stärkeren der Altoboe, und so ist es auch die Altoboe und nicht das Englischhorn, das, überlagert durch Klarinetten, das Ringmotiv in den Werken des „Ring des Nibelungen“ prägt. Das wichtige Ringmotiv sei hier nur als ein Beispiel unter vielen genannt, in denen Wagner die Altoboe einsetzt, wofür er seit 1875 durch Stengel auch das seinen Vorstellungen entsprechende Klangwerkzeug zur Verfügung hatte. [Daher] müssten moderne Dirigenten Wagners Intention insofern realisieren, als sie an den entsprechenden Stellen das Englischhorn hervortreten lassen.“

Fischer, Rita, „Die Holzblasinstrumentenmacher Stengel in Bayreuth (1805–1902)“, in: Archiv für Geschichte von Oberfranken, Bd. 64 (1984), S. 405