

**DAS ALTE
CLARINBLASEN
AUF TROMPETEN**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649766710

Das Alte Clarinblasen auf Trompeten by Hermann Ludwig Eichborn

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

HERMANN LUDWIG EICHBORN

**DAS ALTE
CLARINBLASEN
AUF TROMPETEN**

Das
alte Clarinblasen
auf Trompeten.

Von

Dr. Hermann Ludwig Eichborn.



Leipzig

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel

1894.

Vorwort.

Nachstehende kleine Schrift bildet eine Ergänzung zu dem im Jahre 1881 im gleichen Verlage erschienenen Buche des Verfassers »Die Trompete in alter und neuer Zeit«. Das Thema, welches dort im Rahmen einer musikgeschichtlich-akustisch-praktischen Erläuterung der Trompete natürlich nicht eingehend behandelt werden konnte, ist hier erschöpfend dargestellt, wobei eine grosse Menge dem Verfasser damals noch nicht bekannter Litteratur, Quellen und Belege, sowie neugewonnene praktische Erfahrungen berücksichtigt werden konnten. Das erzielte Resultat halte ich für unumstösslich und glaube der Musikwissenschaft durch Veröffentlichung einen wirklichen, wenn auch in Anbetracht der Kleinheit des Gegenstandes, nicht eben grossen Dienst zu leisten. Immer ist es gut, wenn alte unbegründete Vorurtheile zerstört und der Entstehung unrichtiger und unhaltbarer Ansichten über einen Punkt der Kunst Riegel vorgeschoben werden. Wenn auch das aus der heutigen Blasirtheit und Übersättigung in der Tonkunst zu erklärende Zurückgreifen auf naturgemäss abgestorbene Kunstübung aussichtslos ist,

weil nur das Lebensfähige sich entwickeln kann, so ist es dennoch angezeigt, vor solcher Verschwendung von Zeit, Mühe und Kraft auf unfruchtbare Aufgaben zu warnen und ihre Zwecklosigkeit nachzuweisen. Abgesehen von dieser Tendenz hofft der Verfasser auch mit seiner zwar kleinen, aber erst nach den Forschungen und praktischen, wie theoretischen Studien einer langen Reihe von Jahren möglich gewordenen Arbeit manchen in der Musikwissenschaft sich endlos fortspinnenden, aus irrigen Traditionen gewobenen Faden abzuschneiden.

Gries bei Bozen in Tirol, im August 1894.

Dr. Hermann Ludwig Eichborn.

Vor Kurzem ist der Berliner Kammermusiker Julius Kosleck in den Ruhestand versetzt worden. Dieser Mann, ein vorzüglicher Bläser und ungemein fleissiger und strebsamer Musiker, hat durch seine Kunstfertigkeit in Ausführung alter äusserst schwieriger Solostimmen in Werken von J. S. Bach und G. F. Händel in der musikalischen Welt einiges Aufsehen erregt, und da seine Bestrebungen mit der Tendenz, ältere Werke dem Publikum in möglichst getreuer althistorischer Form vorzuführen, zusammenfielen, fand man sich veranlasst, ihn seit einer Reihe von Jahren zu solchen Aufführungen nach vielen Städten Norddeutschlands zu verschreiben. Soweit mag sein Name und Wirken mit Ehren in den Annalen der Musikgeschichte verzeichnet sein. Wenn man aber in mehreren biographischen und lexikalischen Werken der Angabe begegnet, dass Kosleck die vor ihm ausgestorbene Kunst des sogenannten Clarinblasens auf der Trompete wieder belebt, oder gar wiederentdeckt habe, so muss einer solchen Auffassung vom Standpunkte der praktischen Erfahrung wie der geschichtlichen Thatsächlichkeit gleichermassen widersprochen werden, und es ist eine Warnung, eine derartige unbegründete Angabe nicht erst zur Tradition werden zu lassen, durchaus am Platz, eine Warnung, der ich am besten Folge zu geben glaube, wenn ich hier versuche, die Frage

zu beantworten, was dieses Clarinblasen in älterer Zeit gewesen ist und warum es abkommen musste und auch gar keine Veranlassung zur Wiederbelebung dieser merkwürdigen Kunstübung vorliegt.

Der Gegensatz zwischen einfachem Blasen, wie man z. B. auf irgend einem Holzblasinstrument bläst, und lärmend, schmetternd blasen, ist im Wesen der Trompete so tief begründet, dass er sich sowohl bei den ältesten Völkern, die sich dieses Instruments bedienen, als auch bei allen gegenwärtigen Naturvölkern, denen dasselbe bekannt ist, vorfindet. Es ist in dem engen, rein cylindrischen Bau der Trompete, die am Ende fast unmittelbar in eine becherartige Erweiterung ausläuft, ferner in der Art des Blasens mit einem kesselförmigen Mundstück von sehfarfem Brechungswinkel begründet, dass die Töne, wenn sie mit der Zunge scharf gestossen werden, in eine starke Vibration gerathen, wodurch der bekannte lärmende Charakter des Instruments bedingt wird. Bei anderen Blechinstrumenten, als Hörnern und Posaunen, ist aus akustischen Gründen, deren Erörterung nicht hierher gehört, dieses Schmettern nur annähernd so, wie bei der Trompete, möglich. Die erregende und lärmende Wirkung dieses Klanges machte es, dass die Trompete überall und jederzeit als das wichtigste Kriegsinstrument verwendet wurde. Aber auch die feierliche und majestätische Wirkung der einfachen, nicht geschmetterten Noten fand von jeher Würdigung, und wenn wir das 10. Kapitel des vierten Buches Mosis lesen, finden wir die doppelte Klangwirkung der Trompete auf's genaueste ausgeprägt und die eine zu den kriegerischen, die andere zu den gottesdienstlichen und bürgerlichen Aktionen des jüdischen Volkes verwendet. Die ja ganz allgemein bekannte Reihe der harmonischen Ober- oder Aliquot-Töne, deren Erörterung ich mir, da sie hundertfach erfolgt ist, ersparen kann, eine Tonreihe, welche der Trompete, wie allen Blechinstrumenten, als sogenannte Naturtöne eigen ist, hat nun das für den

Bläser Schwierige und Lästige, dass da, wo die Töne geschlossen in einer, wenn auch nicht ganz reinen, diatonischen Scala nebeneinander liegen, ihre Erzeugung wegen der hohen Lage nicht so bequem wie die der tieferen unzusammenhängenden Intervalle ist, und da, wo in der fünften Oktave vom eigentlichen tiefsten Ton aus diese Reihe eine chromatische Scala bildet, die Hervorbringung derselben mit ungeheuren Schwierigkeiten verbunden und nur durch eine ganz spezielle Kunst zu erreichen ist. Gleichwohl liegt es im Wesen des menschlichen Verbesserungs- und Kunststrebens, dass man, einmal die Möglichkeit, auf einem so sehr verbreiteten Tonwerkzeug eine zusammenhängende Scala zu spielen, erkannt, sich bemühte, soviel wie nur möglich in dieser Tonlage zu leisten. Wie weit es darin die Völker des heidnischen Alterthums gebracht haben, wird sich jetzt ebensowenig noch ermitteln lassen, wie die Leistungen des Mittelalters in dieser Hinsicht, letzteres schon aus dem Grunde nicht, weil es an allen Aufzeichnungen in musikalischer Schrift fehlt.

Für den Gegensatz zwischen einfach und schmetternd blasen, den Luther an der genannten Bibelstelle mit »schlecht (schlicht) blasen« und »trompeten«, L. van Ess mit »blasen« und »Lärm blasen« giebt, während der hebräische Grundtext die drei Worte *rua*, *thaka* und *thaka beachath* enthält (vergl. J. G. Kastner, *Manuel de Musique militaire*, Paris 1848 S. 5 und Saalschütz, *Geschichte und Würdigung der Musik bei den Hebräern*, Berlin 1829), hat sich seit Jahrhunderten die Bezeichnung Clarinblasen oder Prinzipalblasen gebildet, die aber seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts wieder vollständig abgekommen ist, sodass man jetzt das Prinzipalblasen als blasen mit Zungenschlag bezeichnet, was jedenfalls das zutreffendste ist. Wenn man aber die ältere Bezeichnung Clarinblasen anwendet, so ist dabei immer noch ein bemerkenswerther Unterschied zu beachten. Clarin kann nämlich das gewöhnliche Blasen im Gegensatz zum

Schmetterern bedeuten, aber auch das Blasen der hohen Lage vom c an, in der allerdings der Zungenschlag weniger in Anwendung kommen kann. Endlich kann man noch für Clarin eine ganz spezielle Bedeutung in Anspruch nehmen, nämlich das Blasen in einer Lage, in der die Trompete jetzt gar nicht mehr gebraucht wird, also ungefähr von \bar{a} oder \bar{b} bis zum \bar{f} oder \bar{g} (welches letztere z. B. wirklich in einem der Concerte J. S. Bach's aus seiner Cöthener Periode für Trompete geschrieben ist); diese letzte Bedeutung des Clarin nun hat man bei meinem Aufsatz hauptsächlich im Auge zu behalten.

Über die Etymologie des Clarin könnte man ein langes und breites schreiben, wobei alle verwandten Namen, wie clairon, clarion u. s. w., zu erörtern wären. Es genügt aber zu erwähnen, dass die Ableitung von clarus, hell, hoch, klar auf der Hand liegt. Auch die Herleitung von Prinzipal, was ja nichts weiter als Haupt- oder Grundstimme bedeuten kann, soll uns nicht aufhalten. Clarin begegnet uns als technischer Ausdruck m. W. zuerst in Virdung's verdeutschter Musica, und zwar in der Bezeichnung des dort abgebildeten Instruments als Clareta. Es ist dies eine ganz gewöhnliche Trompete in der alten dreigewundenen Form, wie sie durch die frühere mangelhafte Technik der Herstellung bedingt war und sich noch bis tief in das 18. Jahrhundert erhalten hat. Das Instrument ist aus drei Haupttheilen, ein Abschnitt des Rohrs vom oberen Ende ab-, ein zweiter konformer in gleicher Länge aufwärtsgehend und ein dritter abwärts gerichteter bis zum Schallbecher, und den nothwendigen Verbindungen derselben durch leichte Krümmungen zusammengefügt und mit Zinn verlöthet, da man die Hartlöthung mit Messing, das sich mit dem des Instruments verschmilzt, nicht kannte. Diese Clareta hat eine engere Rohrmensur und auch ein kleineres Schallstück, als die daneben abgebildeten Instrumente, deren eines Feldtrummet, das andere Thurnerhorn (Thürmerhorn) heisst, die jedoch