



*Die Kulturgeschichte
des Jagdhornes*

vom Signalthorn zum Konzerthorn

Vorwort

Die Geschichte zeigt, dass akustische Signale nicht nur im Militär- und Postdienst, sondern auch bei der Jagd eine wichtige Rolle spielten. Über Jahrhunderte entwickelte sich das jagdliche Signalhorn aber auch zum Konzerthorn. Musikwissenschaftliche Studien und Publikationen auf dem Gebiet der Hornmusik sind leider rar. Besondere Beachtung verdient das 1994 von unserem ehemaligen Ordensbruder, Dr. Werner K. Flachs, reich illustrierte Buch "Das Jagdhorn". Der Verfasser war nicht nur ein passionierter Jäger, der seine Freizeit ausschliesslich im Revier verbrachte, sondern auch ein profunder Kenner des Jagdhorns. Sein Werk enthält eine Fülle von Material, säuberlich dokumentiert und gewertet, welches nicht nur Jäger sondern auch Musikhistoriker begeistert.

Inspiriert von diesem bedeutsamen, musikalischen Teil unseres jagdlichen Kulturgutes gab es den Ordensbrüdern der Regionalgruppe Zürich des Ordens "Der Silberne Bruch" den Anstoss an der im Jahr 2017 organisierten Landestagung im Kloster Kappel am Albis das Thema – vom Signal- zum Konzerthorn – in besonderer Art zu würdigen und zu erhalten. Musikalische Interpretation und wissenschaftliche Erklärung sollen einen Beitrag zur historischen Forschung auf diesem Gebiet leisten.

Konkret entwickelte sich in der Klosterkirche Kappel am Albis aus dieser, hauptsächlich unserem Ordensbruder Peter Knecht zu verdankenden Grundidee, ein faszinierendes musikhistorisches Referat von Herrn Dr. Daniel Ehrenbaum. Dieser hat hoch professionell die relevante Primärliteratur recherchiert und zu einem überzeugenden Manuskript redigiert. Für diese überragende akademisch-künstlerische Leistung gebührt ihm grösster Dank.

Meisterhaft interpretiert wurde die Jagdmusik durch das Jagdhorn-Ensemble unter der Leitung von Herrn Sandro Pfister. Dem Hornmeister und seinem eleganten Bläserkorps sei für den unvergesslichen, wunderbaren Auftritt in der jahrhundertealten, geschichtsträchtigen Stätte hohe Anerkennung ausgesprochen.

Nur dank beachtlicher Geduld, Engagement und vielseitiger Unterstützung der Ordensbrüder der Regionalgruppe Zürich durfte die Landestagung 2017 zum grossen Erfolg werden. Diese Publikation wird zur wertvollen und lebendigen Erinnerung des Anlasses beitragen.

*Dr. Beat Meier
Regionalobmann Zürich
„Der Silberne Bruch“*

Die Kulturgeschichte des Jagdhornes

Der folgende Text entstand als Vortrag für die Regionalgruppe Zürich des Ordens „Der Silberne Bruch“. Er wurde am 6. Mai 2017 an der Landestagung im Kloster Kappel am Albis referiert, wobei das Jagdhorn-Ensemble.ch die erwähnten Musikstücke und Jagdsignale live darbot. Für diesen Abdruck wurde der Text leicht angepasst, um der schriftlichen Form Rechnung zu tragen.

VORGESCHICHTE UND ENTSTEHUNG DES JAGDHORNES

Mit Instrumentennamen ist das so eine Sache, sie sind notorisch unzuverlässig. Ein schlagendes Beispiel ist das Englischhorn. Das Englischhorn ist weder ein Horn, noch kommt es aus England. Vielmehr ist es eine Oboe in der Altlage, und stammt ursprünglich aus Deutschland. Der Name ist ein Missverständnis: vermutlich wurde die ursprüngliche Bezeichnung ‚cor anglé‘ – also gewinkeltes Horn – zu ‚cor anglais‘, also „englisches Horn“, verhört.

Das Horn hingegen verdankt den Namen seiner tatsächlichen Herkunft. Die frühesten Exemplare wurden aus Tierhörnern hergestellt, die entweder von der Spitze oder durch ein Loch in der Seitenwand angeblasen wurden. Frühe bildliche Zeugnisse stammen aus dem 2. Jahrtausend vor Christus. Als hornartige Instrumente wurden auch grosse Muschelschalen (Meeresschnecken), Schilfrohre, Zweige und Äste eingesetzt.

Bereits bei dieser frühesten Form der Horninstrumente ist ganz grob eine Unterteilung erkennbar, die bis heute Gültigkeit hat. In der Instrumentenkunde unterscheidet man hier zwei Kategorien: Hörner und Trompeten. Die Verwendung gerader Tierhörner – etwa ein Antilopenhorn – verweist auf die späteren Trompeten. Gebogene, spitz zulaufende Tierhörner, wie beispielsweise ein Stierhorn oder das Horn eines Widders, weisen auf die gewundene Form des Hornes hin. Heute unterscheidet man in der Regel anhand der Röhrenform. Trompeten verwenden eine zylindrische Bohrung, d. h. der Innendurchmesser des Rohres bleibt kon-

stant. Hörner verwenden dagegen eine konische Bohrung. Hier vergrößert sich der Innendurchmesser des Rohres in Richtung Stürze.

Ein grosser Schritt in der Entwicklung des Hornes bedeutete die Verwendung des Metallgusses zur Herstellung von Instrumenten. Die Zeit von ca. 1300 bis 600 vor Christus war eine Blütezeit für diese Art der Instrumentenherstellung. Vor allem in Nordeuropa (um die Ostsee: Norddeutschland, Schweden, Dänemark, Norwegen) wurde der Metallguss von den Kelten und Germanen perfektioniert. Aus dieser Zeit entstammt die Entwicklung eigentlicher Mundstücke zum Anblasen der Instrumente, und der klangverändernden Stürze.

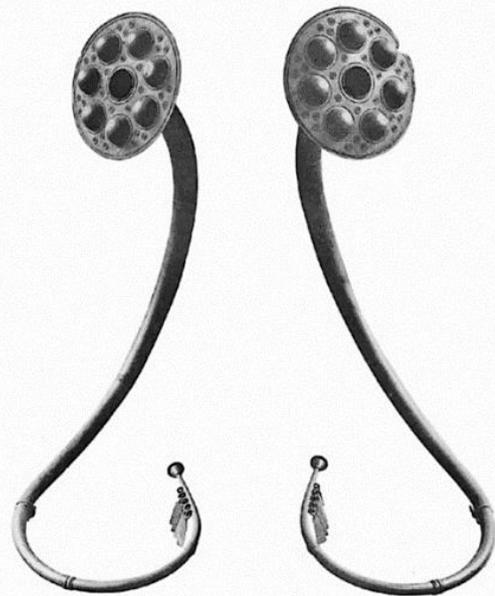


Abbildung 1 | Bronzeluren, Fundort Brudevælde (Dänemark), ca. 800-700 v. Chr. (Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Lure_\(Blasinstrument\)#/media/File:Bronse-Lurer-Danmark.png](https://de.wikipedia.org/wiki/Lure_(Blasinstrument)#/media/File:Bronse-Lurer-Danmark.png))

Die Abbildung zeigt die sogenannte „Lure“ – ein bemerkenswert weit entwickeltes Instrument aus dieser Zeit, und das damals verbreitetste hornartige Instrument. Gut erkennbar sind die Mundstücke und die verzierten Stürze (Schallbecher).

Diese Vorläufer des Hornes sind anhand der erhaltenen Zeugnisse nicht direkt in Zusammenhang mit der Jagd zu bringen. Sie dienten oft religiösen und rituellen Zwecken. Es ist eine zweite Verwendungsart, die uns der Entstehung des Jagdhornes näher bringt: und zwar der Einsatz als Signalinstrument. Der klare, weit tragende Ton dieser Instrumente machte sie geeignet für Warnrufe, etwa für Wächter, Hirten und Türmer. Und natürlich wurden sie auch militärisch in der Schlacht verwendet.

Die Tradition der Horninstrumente setzte sich bei den Kelten fort. Ihre bekannteste Form ist die Carnyx, die zur Standardausrüstung eines keltischen Kriegers gehörte.



Abbildung 2 | Carnyx im Musée d'archéologie et d'histoire naturelle de Montbéliard, Bild von „Arnaud 25“ (Quelle: https://nl.wikipedia.org/wiki/Carnyx#/media/File:Mus%C3%A9e_ch%C3%A2teau_Montb%C3%A9liard_071.jpg)

Der römische Geschichtsschreiber Polybius berichtet über die Carnyx, die er während einer Schlacht mit den Kelten gehört hatte, sie seien „erschreckend und laut“. Und Diodorus Siculus beschreibt sie folgendermassen: „Ihre Trompeten waren wieder von einer eigentümlich barbarischen Art, sie blasen hinein und lassen einen rauhen Laut ertönen, der an die Wirren des Krieges erinnert“. Neben der Signalgebung dürfte das der Hauptzweck der Instrumente gewesen sein: die Einschüchterung des Gegners.

Zeitlich befinden wir uns mit der Carnyx um die Zeitenwende. Noch wurden hornartige Instrumente in unterschiedlichsten Formen und Entwicklungsstadien verwendet.

Einen Standardisierungsschub brachte das ständig wachsende römische Weltreich. Die römischen Instrumente Tuba und Cornu verdrängten zunehmend die regionalen Varianten. Die römische „Tuba“ ist dabei ein gerades, relativ kurzes trompetenartiges Instrument.

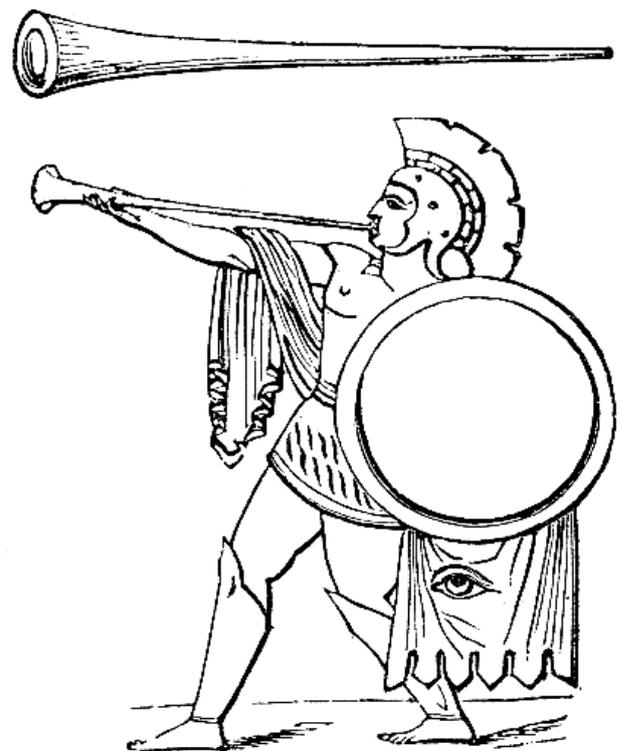


Abbildung 3 | Tuba - Abbildung aus: William Smith, A School Dictionary of Greek and Roman Antiquities (Quelle: New York: Harper and Brothers, 1873), S. 342.)

Die römische „Tuba“ ist nicht mit der heutigen Tuba verwandt, sondern eben mit der Trompete. Das Cornu – „Cornu“ steht lateinisch für Horn – erreichte dagegen bereits eine Röhrenlänge von bis zu 3 Metern. Das Problem einer solchen Länge wurde durch die Windung der Röhre zu einem Kreis gelöst. Damit ist ein nächster Schritt zu der Form unserer heutigen Horninstrumente gemacht.



Abbildung 4 | Cornu-Spieler, abgebildet auf der Trajanssäule. Abguss im Victoria und Albert Museum, London. (Quelle: [https://de.wikipedia.org/wiki/Cornu_\(Musikinstrument\)#/media/File:Cornicen_on_Trajan%27s_column.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Cornu_(Musikinstrument)#/media/File:Cornicen_on_Trajan%27s_column.JPG))

Verwendet wurden diese Instrumente vor allem im Militär. Beim Marschieren gab das Cornu den Schritt an. In der Schlacht wurde es verwendet, um Truppenbewegungen und -formationen zu signalisieren.

DAS JAGDHORN

Mit Siebenmeilenstiefeln haben wir uns dem Jagdhorn genähert. Nun gilt es aber noch einen Rückschlag zu überwinden, ehe wir ihm uns vollends widmen können. Mit dem Niedergang des römischen Reiches ging die Kunst verloren, gewundene metallene Röhren zu gießen. Die Instrumente aus dem frühen Mittelalter sind deshalb meist wieder aus Tierhörnern gefertigt.

Dafür finden wir erste Schriften, die belegen, dass solche Instrumente bei der Jagd verwendet wurden. Ein detailliertes Jagdlehrbuch mit dem Titel „Roy Modus“ stammt von ca. 1350. Es besteht aus zwei Teilen, wovon sich der zweite – „Le livre de

chasse“ – mit der Jagd beschäftigt. Besonders interessant an dem Dokument ist, dass darin explizit die Hornsignale für bestimmte Ereignisse der Jagd beschrieben werden (ein Punkt steht für einen kurzen, ein Strich für einen länger gehaltenen Ton):

Wenn man Weidgenossen bei sich haben möchte:

•• –

Die Jagdfanfare:

lang | • | ••••• | • | ••••• | • | •••••

Schliesslich das Halali, wenn der Hirsch erlegt ist:

| •••••••• | – –



Abbildung 5 | Jagdhorn-Ensemble.ch, Leitung Sandro Pfister. (Quelle: Max Pfiffner)

In der Renaissance (15. und 16. Jhdt.) wurde die Technik wiederentdeckt, mehrfach gewundene, längere Röhren aus Metall herzustellen. Die aufwändige Technik war aber teuer. Dadurch kamen die Hörner als aristokratische Statussymbole in Mode. Die älteren aus Tierhörnern gefertigten Instrumente wurden ausschliesslich noch von Tür-

mern und Wächtern als Signalinstrumente eingesetzt.

Die Jagd zu Pferde entwickelte sich in dieser Zeit (1. Hälfte 16. Jhd.) stark weiter, was einen grossen Einfluss auf die Jagdhörner hatte. Sie erforderte ein Signalinstrument für grosse Reichweiten. Deshalb wurde die Röhre des Jagdhornes immer stärker verlängert. Und das führte wiederum dazu, dass die Röhre stärker gewunden werden musste. Das führte zu Hörnern mit bis zu achteinhalb Windungen.

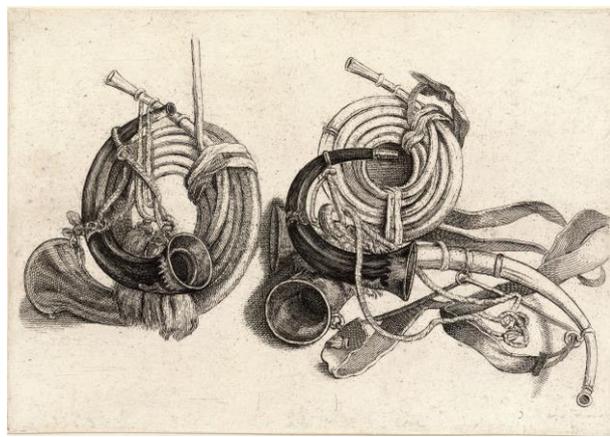


Abbildung 6 | Gewundene Hörner – Wenceslas Hollar, „Five hunting horns“, 17. Jahrhundert, zwei fünfeinhalbwindige Jagdhörner. (Quelle: <https://metmuseum.org/art/collection/search/361716>)

Gleichzeitig brauchte es aber gerade für die Parforcejagd auch Hörner, die zu Pferd verwendet werden konnten.

Die Windungen fielen deshalb so gross aus, dass der Reiter Kopf und Arm hindurchstecken konnte und so beide Hände zum Reiten frei hatte. So entstand die Form des noch heute gebräuchlichen Parforcehorns.

Und die Ausgestaltung der Instrumente war sogar abhängig von der Hutmode der Parforcejäger – der innere Durchmesser hatte so zu sein, dass über die Schulter getragene Instrumente ohne abnehmen des Hutes angelegt werden konnten. Je grösser die gerade angesagten Hüte, desto grösser der innere Durchmesser der Hörner.

Die Verlängerung und Windung der Röhre erweiterte auch die musikalischen Möglichkeiten des

Instrumentes. Anstatt nur eines Tones konnten nun mehrere Töne sicher gespielt werden. Und die Verwendung verschieden grosser Hörner erlaubte mehrstimmiges Spiel. Das machte das einstige Signalinstrument nun auch musikalisch sehr interessant.



Abbildung 7 | Parforcehorn – Jean François de Troy, Tod eines Hirsches, 18. Jahrhundert. (Quelle: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Tod_eines_Hirsches.jpg)

Welche wichtige Rolle die Jagd an den europäischen Höfen einnahm – und wie geradezu symbolhaft dafür die Jagdhornrufe wurden – zeigt die folgende wirkungsmächtige Entwicklung: die Jagdgesellschaften wurden so wichtig, dass die beim Hof angestellten Komponisten sie als Thema in den Opern und Balletten aufgreifen konnten. Gleichzeitig war die Entwicklung des Jagdhornes so weit fortgeschritten, dass es als Symbol für die Jagd mindestens szenenweise in das Orchester integriert werden konnte.

Der erste bekannte überlieferte Fall ist ein Ballett von Jean Baptiste Lully, welches 1664 am Hof Ludwigs XIV (Le roi soleil) in Versailles aufgeführt wurde. Darin gibt es eine Szene „Air der Hundeführer und Jäger mit Jagdhorn“ (Air des valets des chiens et des chasseurs avec Cors de chasse).

FRANZ ANTON SPORCK

Ab 1660 kamen die Cors de chasse auch in anderen Ländern in Gebrauch, und zwar, wie die englische Namensgebung French horn verrät, von Frankreich aus. In Versailles lernte auch Graf Franz Anton von Sporck [1662-1738] die französische Art, das Jagdhorn zu spielen, kennen. Sporck hielt sich während seiner Kavaliertour auch in Frankreich auf (1780/81). Eine Kavaliertour, das ist eine längere Reise durch Europa, die zu einer aristokratischen Ausbildung gehörte (auch Mozart hat beispielsweise eine solche Grand Tour unternommen). Lange Zeit wurde behauptet, Sporck habe das Jagdhorn überhaupt erst in den Böhmisches und deutschen Landen eingeführt. Neuere Forschung zeigt aber, dass das Jagdhorn auch in Deutschland durchaus vorher bekannt war.

Sporcks Verdienst liegt vielmehr darin, dass er erstmals Hornisten fest in seinem Orchester anstellte, und dem Instrument damit einen neuen Platz zuwies. Fasziniert von den französischen Jagdhörnern und ihrem Klang schickte Sporck Wenzel Sweda und Peter Rölling – zwei seiner Jäger – zu Studienzwecken nach Frankreich, wo sie das Spiel auf dem Cor de chasse erlernten. Von der Ausbildung zurück erhielten sie einen festen Platz in Sporcks Orchester. Damit begründete Sporck die später berühmte Waldhornisten-Tradition Böhmens.

VOM JAGDHORN ZUM ORCHESTERHORN

Das Jagdhorn wurde um 1700 also immer stärker in das Orchester einbezogen.

Wenn ein Instrument im Konzertsaal verwendet werden soll, stellt das natürlich ganz andere Anforderungen, als wenn es auf einer Parforcejagd eingesetzt wird. Das Parforcehorn musste, wie wir gesehen haben, zu Pferd spielbar sein, d. h. die Windung musste gross genug sein, um Kopf und Hut durchstecken zu können. Der Ton musste gut hörbar sein und weit tragen. Dafür waren die Anforderungen an den Tonvorrat nicht so hoch. Um

Signal zu blasen reichten bereits wenige Töne aus, und sie können das Signal immer in derselben Tonart spielen.

Für den Gebrauch im Orchester galten genau umgekehrte Voraussetzungen. Der Klang muss sich gut mit dem Orchester mischen, und sie benötigen einen möglichst grossen Tonvorrat. Zudem mussten die Hörner in allen verschiedenen Tonarten mitspielen können. Das Problem dabei ist, dass die Tonart von der Rohrlänge bestimmt ist, d.h. wenn Sie ein Horn mit einer festen Rohrlänge haben, dann kann dieses nur die Töne einer einzigen Tonart hervorbringen. Das Orchester spielt aber in allen möglichen Tonarten. Man musste also für jede Tonart ein eigenes Instrument mitbringen.

Eine Lösung für das Problem hatten die Brüder Michael und Johannes Leichamschneider. Um 1700 versahen sie Jagdhörner mit auswechselbaren Krummbögen. Ein Krummbogen (später Stimmbogen genannt) ist eine gebogene Röhre, die hinter dem Mundstück eingesetzt wurde. Mit Krummbögen unterschiedlicher Länge kann die Gesamtlänge der Röhre, und damit die Tonart des Instrumentes, angepasst werden.

Das Horn wurde auf diese Weise vollends in das Orchester integriert. Bach, Händel und Telemann verwenden das Instrument in ihren späteren Werken. Und der Musiktheoretiker Johann Mattheson schreibt 1717: „Die lieblich-pompeusen Waldhörner [...] sind bey itziger Zeit sehr en vogue kommen“¹.

Die ersten Hornisten in den Orchestern waren überwiegend Jäger. Es warten aber noch zwei Erfindungen auf uns, durch welche sich das Orchesterhorn vom Jagdhorn wegentwickelte. Die erste davon ist eine spieltechnische: das sogenannte Stopfen. Anton Josef Hampel, ein Hornist aus der Böhmisches Jagdhorntradition Graf Sporcks, verhalf der Technik in Dresden zum Durchbruch, von

¹ Johann Mattheson: „Das neu-eröffnete Orchestre“, (Hamburg: B. Schiller, 1813), S. 267.

wo aus sie sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in ganz Europa verbreitete.

Beim Stopfen hält die rechte Hand das Instrument nicht an der Windung, sondern in der Stürze. Durch teilweises oder ganzes Verschliessen der Stürze mit der Hand können Töne um einen Halbton vertieft beziehungsweise erhöht werden. Das ermöglicht es dem Spieler, die Lücken in der Naturtonreihe wenigstens teilweise zu schliessen.

Gestopfte Töne haben einen leicht anderen Klang als die offenen, und gerade diese unterschiedlichen Klangfarben wurden im 18. Jahrhundert zu einem Markenzeichen der Hörner im Orchester.

Die letzte einschneidende Veränderung des Horns war die Erfindung des Ventils, dessen Nützlichkeit für Blechblasinstrumente um 1814 gleich zweimal entdeckt wurde. Heinrich Stölzel und Friedrich Blühmel kamen unabhängig voneinander auf die Idee, mit Hilfe von Ventilen zusätzliche Rohrbögen zuzuschalten. Anstelle der auswechselbaren Stimmbögen, deren Auswechseln Zeit in Anspruch nimmt, konnte nun mit den Ventilen zwischen fest verbauten Rohrbögen umgeschaltet werden. Dadurch liessen sich nun alle auf dem Instrument überhaupt spielbaren Töne hervorbringen, ohne Stimmbögen wechseln zu müssen, und ohne zu stopfen.

Paradoxerweise führte das zur langsameren Verbreitung des Ventilhornes. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hielten sich Stimmen, die den Verlust der besonderen Klangfarbe gestopfter Töne beklagten, und deshalb nach wie vor auf das Naturhorn zurückgriffen anstatt auf die moderneren Ventilhörner. Noch Johannes Brahms bevorzugte das Naturhorn, und die meisten seiner Hornstimmen sind so geschrieben, dass sie auf dem Naturhorn gespielt werden können. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatten sich die Vorteile des Ventilhornes – darunter die Möglichkeit, auch in der tiefen Lage chromatische Tonleitern sauber zu spielen – vollständig durchgesetzt. Die technische Entwicklung des Hornes war damit abgeschlossen.

Bis zum heutigen Tag hat es sich nicht mehr wesentlich verändert.

Das Orchesterhorn hat sich zwar vom Jagdhorn weg zu einem eigenständigen Instrument entwickelt. Klanglich diente aber auch das Orchesterhorn als Symbol für die Jagd, für den Wald, und die freie Natur an sich. Carl Maria von Weber schrieb über seine Oper „Der Freischütz“: „Die Klangfarbe, die Instrumentation, für das Wald- und Jägerleben [im Freischütz] war leicht zu finden: die Hörner lieferten sie“.² Ein anderes, sprechendes Beispiel dafür ist Gioachino Rossinis „Rendez-vous de chasse“ – ein Stück für den Konzertsaal, das nicht nur im Titel auf die Jagd verweist, sondern in seiner Melodik auch die Fanfaren der Jagdmusik aufgreift.

DAS JAGDHORN IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT

Im 19. Jahrhundert verlor die Parforcejagd zunehmend an Bedeutung. Die Verbürgerlichung der Gesellschaft im Nachgang der französischen Revolution hatte zur Folge, dass die Parforcejagd schlicht zu teuer war, um noch weitherum gepflegt zu werden. Das Parforcehorn verlor an Bedeutung, und überhaupt wurden Hörner außerhalb des Orchesters nun hauptsächlich im Militär als Signalinstrument verwendet.

Nur am kaiserlichen Hof konnten noch aufwändige Jagden durchgeführt werden. Hans Heinrich XI., Fürst von Pless, erwarb sich als Oberstjägermeister unter den Kaisern Wilhelm I. und Wilhelm II. besondere Verdienste um die Jagd. Er leitete ab 1878 die Hofjagden, wobei er immer ein kleines Horn bei sich getragen habe, das er meisterhaft gespielt habe. Fürst Pless regte auch an, ein Notenheft mit Jagdsignalen und Fanfaren zu veröffentlichen, das weite Verbreitung fand.

Die kaiserlichen Jagden unter Fürst Pless dienten als Vorbild für das ganze Reich. Überall wurden sie im kleineren Rahmen nachgeahmt. Dadurch fand

² Zit. nach Carl Dahlhaus/Norbert Müller: „Europäische Romantik in der Musik“, Bd. 2 „Oper und symphonischer Stil 1800-1850. Von E. T. A. Hoffmann bis Richard Wagner“, (Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2007), S. 515.

das von Fürst Pless geblasene, kleinere Jagdhorn allgemeine Verbreitung. Zu seinen Ehren trägt es heute den Namen „Fürst-Pless-Horn“, oder kurz „Pless-Horn“.

Heutige Jagdhornbläserformationen spielen meist auf Parforce- und auf Plesshörnern. Während der beiden Weltkriege wurde die große Zahl an festen Jagdhornbläserformationen stark reduziert. Wiederum wurden Signalhörner hauptsächlich zu militärischen Zwecken verwendet. Das führte dazu, dass viele der heutigen Jagdsignale aus dem Signalwesen der Militärmusik stammen. Nach den Kriegen erholte sich die Tradition des Jagdhornspiels und wird bis heute konstant gepflegt. In Deutschland waren 2016 beispielsweise 331 feste Jagdhornformationen registriert³. In der Schweiz wird geschätzt, dass von den knapp 30'000 Jagdberechtigten⁴ ungefähr 15 bis 20% das Pless-Horn spielen (– also zwischen 4'500 und 6'000 Jägerinnen und Jäger).

musikalische Tradition hochhalten. Und schließlich lebt die Jagdmusik auch in der klassischen Musik weiter, wo das Orchesterhorn seiner Herkunft gemäß oft als Symbol für die Jagd, den Wald und die Natur schlechthin eingesetzt wurde.



Abbildung 7 | Pless-Horn – Fürst-Pless-Horn im Museum Sułkowskich, Bild von Jahn Mehlich, Courtesy of Muzeum w Bielsku-Białej - Zamek Książąt Sułkowskich. (Quelle: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>.)

Das Jagdhorn hat heutzutage also eine doppelte Funktion. Einerseits wird es als Signalinstrument bei der Jagd, wo es zum festen Bestandteil der Pflege des jagdlichen Brauchtums gehört, verwendet. Andererseits gibt es auch stehende Jagdhornformationen, die in konzertantem Rahmen die

³ Deutsches-Jagdportal.de

⁴ Eidgenössische Jagdstatistik für 2015: 29'629 Jagdberechtigte.

Impressum

Herausgeber



Regionalgruppe Zürich
Dr. Beat Meier, Regionalobmann
Forsterstrasse 62, CH-8044 Zürich

Verfasser

Dr. Dominique Ehrenbaum, Musikwissenschaftler

Musikalische Interpretation

Jagdhorn-Ensemble.ch
Sandro Pfister, Musikalischer Leiter

Layout und Gestaltung

Peter Knecht, Breitenwies 12, CH-8340 Hinwil

Internet

www.silbernerbruch.org

Erscheinen

Juni 2018 – 500 Ex.

Versand

Orden „Der Silberne Bruch“
Peter Knecht, Breitenwies 12, CH-8340 Hinwil