

Sarah Noemi Schulmeister (Wien)

»Cors et Clarinettes nouvellement arrivés...«

Zur Präsenz deutscher Hornisten in Paris ab Mitte des 18. Jahrhunderts

Der vorliegende Aufsatz setzt sich mit der langsamen Etablierung des Horns als Orchesterinstrument im Paris der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und mit der Rolle auseinander, die dabei deutsche und böhmische Musiker einnahmen.¹ Eine Untersuchung früher Pariser Symphonie-Drucke soll in vorliegendem Beitrag den Ausgangspunkt bilden.

Fehlende Hornstimmen in Pariser Symphonie-Drucken

Betrachtet man die frühen Pariser Symphonie-Drucke mit Werken aus dem deutschen Kulturraum, so stößt man auf eine auffällige Tendenz hinsichtlich der Verwendung der Bläserstimmen. Denn auch wenn sich bereits für die 1750er Jahre einige Pariser Symphonie-Drucke mit Horn- und Oboenstimmen nachweisen lassen,² stellte das insgesamt betrachtet noch bis in die 1760er Jahre eher die Ausnahme als die Regel dar. Anhand der frühen Pariser Ausgaben von Joseph Haydns Symphonien lässt sich die Situation exemplarisch verdeutlichen. In der folgenden Auflistung sind die ersten fünf zwischen 1764 und 1768 veröffentlichten Pariser Drucke mit Symphonien Haydns angeführt – oder, um es ganz akkurat zu formulieren: jene Werke, die unter Haydns Namen veröffentlicht und als Symphonien bezeichnet wurden (Tab. 1).

Nur bei drei der 20 hier versammelten Werke liegen in der Pariser Veröffentlichung auch Bläserstimmen vor. Einerseits wählten die Verleger bevorzugt jene Kompositionen aus, die auch in österreichischer Überlieferung ohne Blasinstrumente auskamen, andererseits wurden in immerhin sieben Fällen die in autornaher Überlieferung vorhandenen Hörner und Oboen für die Publikation in Paris entfernt. Wo die Instrumente eine solistische Rolle übernehmen,

1 Zur Migration böhmischer Hornisten im 18. Jahrhundert vgl. Horace Fitzpatrick, *The Horn and Horn-Playing and the Austro-Bohemian tradition from 1680 to 1830*, London u. a. 1970.

2 So sind bspw. bereits in den von dem Pariser Verleger Venier ab Mitte der 1750er Jahre herausgegebenen Sammeldrucken mit Symphonien unterschiedlicher Autoren Horn- und Oboenstimmen zu finden. Zu Veniers *vari-autori*-Drucken s. S. 201–204 in: Eugene K. Wolf, »On the Origins of the Mannheim Symphonic Style«, in: *Studies in Musicology in Honor of Otto E. Albrecht*, hg. v. John Walter Hill. Kassel u. a. 1980, S. 197–239.

Tab. 1. Bläserstimmen in frühen Pariser Symphonie-Drucken von Joseph Haydn

DRUCK	WERKE	BLÄSERSTIMMEN ÖSTERREICHISCHE ÜBERLIEFERUNG	BLÄSERSTIMMEN FRANZÖSISCHE ÜBERLIEFERUNG
<i>Six Simphonies ou Quatuor Dialogués</i> , op. 1. Chevardière, um 1764 (RISM H 3433)	Hob III: 1-4; 2 × Toeschi	nein	nein
<i>Sinfonie a piu stromenti da vari autori No. 14</i> . Venier, 1764 (RISM H 3043)	Hob I: 2	ja	nein
<i>Simphonia a piu Strumenti Obligati</i> , No. 20. Huberty, um 1765 (RISM H 3435)	Hob II: 6	nein	nein
<i>Six Sinfonies ou Quatuors Dialogués</i> , op. 3. Chevardière, um 1766 (RISM H 3328)	Hob II: 21, F5, 22, 10, 7, 8	ja (Hob II: 21, F5, 22)	ja (Hob II: 21, F5, 22)
<i>Six Simphonies ou Quatuor Dialogués</i> , op. 4. Chevardière, um 1768 (RISM H 4139)	Hob I: 15, 33, 108, 25; Hob II: 9	ja	nein

machten sich die Verleger in einigen Fällen die Mühe, das wegfallende Stimmmaterial in den Streichersatz zu integrieren,³ zumeist wurden die Bläserstimmen jedoch ersatzlos gestrichen.

Dieses Vorgehen ist in den 1760er Jahren kein spezifisch Pariser Merkmal. So fand der Amsterdamer Verleger Hummel um 1766 eine andere Möglichkeit, ein Instrumentalwerk Haydns an die Bedürfnisse der Konsumenten anzupassen: In seiner Ausgabe des Klavierquintetts Hob XIV:1 wird der Käufer darauf hingewiesen, dass die beiden Hornstimmen im

³ Das ist bspw. bei den Symphonien Hob I:108 und Hob I:25 aus dem in obiger Tabelle an fünfter Stelle angeführten Chevardière-Druck der Fall. Vgl. *Joseph Haydn Werke*, hg. v. Joseph-Haydn-Institut Köln, Reihe I, Band 2: Sinfonien um 1757–1760 / 1, München 1998, S. 284; sowie *idem*, Reihe I, Band 2: Sinfonien um 1761–1765, München 2012, S. 200.

Bedarfsfall auch mit zwei Violinen ausgeführt werden könnten.⁴ Wie seine Pariser Kollegen verzichtete Hummel hier aus aufführungspraktischen Gründen auf den orchestralen Klang des Werkes, um es so an den Markt anzupassen, den er bediente. Als der Pariser Verleger Chevardière diesen Druck einige Jahre später als Vorlage für eine eigene Ausgabe raubkopierte,⁵ entschied er sich bezeichnenderweise dafür, die Hornstimmen gleich gänzlich zu streichen.

Ab den frühen 1770er Jahren fanden dann zunehmend auch Symphonien mit dem dazugehörigen Bläsersatz Aufnahme in die Sortimente der Pariser Verleger. Allerdings wurden die Bläserstimmen häufig ad libitum angeboten und in separaten Heften verkauft, wohl um auf diese Weise den Kreis der potentiellen Käufer zu erweitern. Es blieb also den Ausführenden überlassen, in welcher Weise sie die Werke aufführen möchten. Auch in den Titelbezeichnungen der Werke spiegelt sich diese proklamierte Flexibilität des Instrumentariums wider: Vor allem Kompositionen aus dem deutschen Kulturraum wurden in Paris bis in die frühen 1770er Jahre hinein häufig unter der zweifachen Bezeichnung *Symphonies ou Quatuors dialogués* dargeboten. Prominent platzierte Hinweise auf die Wahlfreiheit der Käufer hinsichtlich der Besetzungsfrage finden sich auch auf den Titelblättern der Drucke. So ist beispielsweise auf einem 1770 herausgebrachten Sammeldruck mit Symphonien von Richter, Bach und Haydn zu lesen: »Ces symphonies sont pour la commodité des grands & petits concerts, elles peuvent s'exécuter de même à quatre parties, en supprimant les autres instruments«.⁶ Anfang der 1770er Jahre verschwindet die Doppelbezeichnung *Symphonies ou Quatuors dialogués* wieder von den Titelblättern der Pariser Symphonie-Drucke und ab der Mitte des Jahrzehnts lässt sich auch ein deutlicher Rückgang der ad libitum Drucke beobachten. Die Symphonien deutscher Komponisten wurden nun zunehmend in großer Besetzung und mit obligaten Bläserstimmen angeboten. Es lässt sich also für die 1760er und 1770er Jahre eine sukzessive Erweiterung des Instrumentariums der französischen Symphonie-Drucke vom reinen Streichersatz über die ad libitum Drucke hin zum groß besetzten Symphoniesatz beobachten. Diese Entwicklung korrelierte, wie die weiteren Ausführungen zeigen werden, mit der Situation in den Pariser Orchestern.

4 Joseph Haydn, *Six Sonates pour le Clavecin avec Accompagnement d'un Violon & Violoncelle op. 4*, Hummel, Amsterdam um 1766 (RISM H 3661, HH 3661).

5 Joseph Haydn, *Six sonates en trio pour le clavecin, violon et basse o.op.*, Chevardière, Paris um 1772 (RISM H 3789).

6 Joseph Haydn/Franz Xaver Richter/Carl Joseph Toeschi, *Oeuvres de trois Symphonies a grand et petit Orchestre*, Simon, Paris um 1770 (RISM deest, Bibliothèque Nationale de France).

Hörner, Klarinetten und Trompeten im Orchester der Académie Royale de Musique

Während die Verwendung von Flöten, Oboen und Fagotten im königlichen Opernorchester eine lange Tradition hatte, sieht das bei den Blechbläsern und dem vergleichsweise jungen Instrument Klarinette ganz anders aus. Erst Ende der 1760er Jahre wurden die ersten Hornisten in das Orchester aufgenommen – just in jener Zeit also, in der sich auch in den Pariser Notendruckern zunehmend Hornstimmen finden lassen. Bevor das Horn dauerhafter Bestandteil der Besetzung wurde, war es in der königlichen Oper nur punktuell im Zusammenhang mit Jagdszenen zum Einsatz gekommen. Doch auch für die Darbietung solcher Fanfaren musste man zuweilen zu alternativen Lösungen greifen. So berichtet der französische Komponist François-Joseph Gossec, dass die Jagdfanfaren in der Académie Royale de Musique noch in den späten 1750er Jahren aus Mangel an Hornisten zuweilen von je sechs bis acht Oboen und Fagotten ausgeführt werden mussten: »Les fanfares ou annonces de chasse, dans les ouvrages qui en exigeaient, continuèrent d’être rendus par six ou huit hautbois et par autant de bassons«.⁷

Ähnlich war die Situation bei den Trompeten, die im Kontext von Kriegs- und Schlachtszenen schon relativ früh im Orchestergraben der Opéra erklangen. Auch sie kamen nur für die dramaturgische Gestaltung eines bestimmten Szenentypus zum Einsatz und waren darüber hinaus nicht in den Orchesterapparat integriert. Hier konnte man zwar auf einen Trompeter aus der königlichen Garde zurückgreifen, was jedoch eine musikalisch durchaus unbefriedigende Lösung darstellte. Der eingesetzte Trompeter verfügte nämlich über keinerlei musikalische Ausbildung, wie Gossec bedauernd festhält: »Un trompette des gardes du roi sonnait seul les fanfares de guerre et les annonces de combat, et cet homme n’avait aucune notion de musique«.⁸ Die ersten regulären Hornisten-Stellen scheinen in den Rechnungsbüchern der Opéra erst bemerkenswert spät auf. Zwar findet sich ab der Saison 1759/60 bei zwei Viola-Spielern der knappe Zusatz, dass sie fallweise auch am Horn eingesetzt werden konnten,⁹ eine Fixanstellung zweier Hornisten ist jedoch erst für den Mai 1767 verzeichnet.¹⁰

7 François-Joseph Gossec, »Notes concernant l’introduction des cors dans les orchestres«, in: *Revue Musicale*, hg. v. François-Joseph Fétis, 3 (1829), 5. Bd., S. 217–223, zit. nach: Barry S. Brook, *La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, 1. Bd., Paris 1962, S. 457.

8 Gossec, *Notes*. Zit. nach Brook, *La Symphonie française*, S. 457.

9 *Appointements des Acteurs, Année de Pâques 1759 à 1760*, Archives Nationales de France (AN), Karton AJ 1315.

10 *Appointements des Acteurs, Mois de Mai 1767*, AN, Karton AJ 1321. – Bedauerlicherweise ist für die vorangehenden drei Jahre zwischen April 1764 und April 1767 eine der wenigen Lücken in der Überlieferung

1771 folgten zwei Klarinettenstellen¹¹ und weitere vier Jahre später wurde 1775 schließlich die bereits in den 1750er Jahren nachweisbare einzelne Trompeten-Stelle um einen zweiten Musiker an diesem Instrument ergänzt.¹²

Während die anderen Instrumentengruppen zum allergrößten Teil mit Musikern besetzt waren, deren Namen auf eine französische Herkunft schließen lassen, finden sich in den Personalakten der Opéra unter den Hornisten, Klarinetten und Trompetern auffallend viele deutsche Namen. Zur Veranschaulichung sei untenstehend die Bläsersektion der Saison 1776/77 wiedergegeben:¹³

Flûtes & Hautbois	Sallatin, Pallion, Pillet, Du Bois, Sallatin, André, Garnier
Bassons	Garnier, Bralle, Le Marchand, Dard, Cugnier, Richard, Félix, Parizot
Cors de Chasse	Mozer, Sieber ¹⁴
Trompettes	Caraffe, Braun, Nau
Clarinettes	Ernst, Scharff

Offensichtlich war die Ausbildung an diesen drei Instrumenten bis weit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein noch ein Novum in Frankreich, sodass man sich hier mit ausländischen Musikern half.

Hornisten in den Pariser Theaterorchestern

Wir können leider nicht bei allen Pariser Orchestern auf eine so umfangreiche Dokumentation, wie bei der Académie Royale de Musique zurückgreifen. Umso erfreulicher ist es, dass mit dem ab den frühen 1750er Jahren erscheinenden Theaterkalender *Les Spectacles de Paris* eine Quelle überliefert ist, die die Besetzungen von vier weiteren Pariser Orchestern dokumentiert.¹⁵ In den winzigen Taschenbüchlein werden die Namen der an der Opéra, dem

der Personalakten zu verzeichnen, sodass es offen bleibt, wann genau innerhalb dieses Zeitraums die beiden Hörner Eingang in die Orchesterbesetzung der Académie Royale de Musique fanden.

11 *Appointements des Acteurs, Mois de Février 1771*, AN, Karton AJ 1322.

12 *Acteurs & Actrices, Année 1775 à 1776*, AN, Karton AJ 1315.

13 *Appointements des Acteurs et Actrices, 1777 à 1778*, AN, Karton AJ 1315.

14 Hier handelt es sich um niemand anderen als den Pariser Musikverleger Johannes Georg Sieber; vgl. Anik Devriès, »Les éditions musicales Sieber«, in: *Revue de Musicologie* 55 / 1 (1969), S. 20–46.

15 Im Folgenden wird davon ausgegangen, dass die einzelnen Ausgaben der *Spectacles de Paris*, wie generell bei Hofkalendern oder Almanachen des 18. Jahrhunderts üblich, zu Beginn des Nennjahres oder aber auch

Concert Spirituel, der Opéra Comique (bis 1761), der Comédie Française, und der Comédie Italienne beschäftigten Musiker angeführt. Eine Durchsicht des Theaterkalenders hinsichtlich der hier aufscheinenden Hornisten legt für die knapp dreißig Jahre von 1751 bis 1779¹⁶ eine erstaunliche Fülle an Musikern an diesem Instrument offen – insgesamt sind es 28 an der Zahl (Tab. 2).¹⁷

Vergleicht man diese Angaben mit den Personalakten der Académie Royale, so lässt sich jedoch in einigen Fällen nachweisen, dass die angeführten Musiker nie hauptsächlich als Hornisten beschäftigt waren. Fünf Herren waren eigentlich als Viola-Spieler und Kontrabassisten in der Opéra angestellt, und wurden nur neben ihrer eigentlichen Tätigkeit auch gelegentlich dafür eingesetzt, das Horn zu blasen – »tant comme partie que pour donner aussy du cor de chasse«,¹⁸ wie es beispielsweise im Fall der beiden Viola-Spieler Herbert und Grillet in den Rechnungsbüchern heißt. Da sich ihr Gehalt nicht signifikant von dem ihrer nur an einem Instrument beschäftigten Kollegen unterscheidet, ist wohl davon auszugehen, dass es sich bei ihrem Hornspiel nur um eine kleine Nebentätigkeit handelte. Es ist denkbar, dass eine ähnliche Situation auch auf andere der in den *Spectacles de Paris* angeführten Hornisten zutrifft – überprüfen lässt es sich aufgrund der fehlenden Archivalien allerdings nicht.

Auch hier fällt auf, dass die überwältigende Mehrheit der aufscheinenden Namen auf eine deutsche oder böhmische Herkunft der Musiker verweist, wobei die fremdsprachlichen Namen häufig zu einer verwirrenden Fülle orthographischer Varianten Anlass gaben. Des Weiteren ist zu erkennen, dass sich in den 1750er Jahren einerseits die meisten Hornisten finden, sich ihre Tätigkeit andererseits jedoch oft nur für einen kurzen Zeitraum von ein oder zwei Jahren nachweisen lässt. Die einzige Ausnahme bilden hier die Herren Herbert und Grillet, die jedoch, wie bereits erwähnt, ihre Fixanstellung im königlichen Opernorchester dem Spiel eines anderen Instruments verdanken. Bei diesen beiden fällt außerdem auf, dass sie

am Ende des Vorjahres erschienen und somit den Redaktionsstand des Vorjahres wiedergeben. Dafür spricht, dass es im Vorwort der Ausgabe auf das Jahr 1780 heißt, der erste Band – der auf dem Titelblatt das Nennjahr 1752 trägt – sei 1751 erschienen. Scheint ein Musiker also in den *Spectacles* für das Jahr 1752 auf, so kann man ihn für das Vorjahr 1751 als bestätigt ansehen, nicht aber für das Nennjahr 1752. Die im Folgenden aufgeführten Zeiträume gehen von dieser Überlegung aus. Rüdiger Thomsen-Fürst sei an dieser Stelle ganz herzlich für den diesbezüglichen Hinweis gedankt!

16 Da die Jahrgänge nach 1780 (Nennjahr) bei der vorliegenden Untersuchung nicht berücksichtigt wurden, sind jene Zeitangaben, die mit 1779 enden so zu verstehen, dass die jeweiligen Musiker *zumindest* bis zu diesem Jahr in einem der angegebene Orchester beschäftigt waren. Möglicherweise dauerte das Beschäftigungsverhältnis auch länger an.

17 Eine detailliertere Aufstellung findet sich im Anhang. Vgl. Im Theaterkalender *Les Spectacles de Paris* angeführte Hornisten, Trompeter und Klarinettenisten in den Pariser Orchestern, 1751–1779.

18 Vgl. Anm. 10.

Tab. 2. Im Theaterkalender *Les Spectacles de Paris* angeführte Hornisten in den Pariser Orchestern, 1751–1779

NAME	NAMENS-VARIANTEN	ZEITRAUM	DAUER	ORCHESTER	HAUPT-INSTRUMENT
Herbert	Hébert, Ébert, Ebert	1751–67	15	CI, CS, AR, CF, OC	Viola
Saï	–	1751–52	2	CI	–
Peria	–	1753–54	2	CS	–
Grillet	–	1753–66	13	CS, AR, CI	Viola
Beauplan	–	1753	1	OC	–
Cottu	–	1753	1	CI	–
Stamitz	Stamich, Steinmetz	1754–58	3	OC	–
Frément	–	1755 & 64	2	CI, CF	–
Brenner	–	1756	1	CI	–
Schmidt	–	1756	1	CI	–
Schindler	Cindelar, Chindelaert	1757–61	4	OC	–
Adam	–	1757	1	OC	–
Blondin	–	1758–61	4	CS	–
Zirny	–	1758–59	2	OC	–
Vibert	–	1759–60	2	AR	Viola
Coquerel	–	1760	1	CI	–
Joseph	–	1760–61	2	CI	–
Moser	Mozer	1760–79 (mind.)	15	OC, CF, AR, CS	–
Sieber	Siber, Sieberth, Siéber	1762–79 (mind.)	14	CF, AR, CS	–

Tab. 2. *Fortsetzung*

NAME	NAMENS-VARIANTEN	ZEITRAUM	DAUER	ORCHESTER	HAUPT-INSTRUMENT
D'Argent	Dargent	1762–79 (mind.)	18	CS, CI	Kontrabass
Gabler	–	1761–62	2	CI	–
Schmitz	Shmitz, Schmits	1763–69	7	CI	–
Kirschner	Kierschner, Kierschener	1764–73	10	CF, CI	–
Dumont	–	1767–79 (mind.)	13	CF	–
Louis	–	1769–70	2	AR	Kontrabass
Freba	–	1770–71	2	CI	–
Heina	Hina	1772–79 (mind.)	8	CF	–
Holluba	Hollua	1774–79 (mind.)	5	CI	

AR=Académie Royale; CS=Concert Spirituel; CF=Comédie Française;
CI=Comédie Italienne; OC=Opéra Comique

sich bis in die frühen 1760er Jahre in fünf bzw. drei verschiedenen Orchestern als Hornisten verdingten. Ihre Fertigkeiten am Horn waren in den 1750er und 1760er Jahren offensichtlich in der ganzen Stadt beehrt.

Ab den 1760er Jahren sind die Hornisten immer öfter über einen längeren Zeitraum in den Pariser Orchestern tätig und auch stärker an ein bestimmtes Orchester gebunden¹⁹ – die Entwicklung gewinnt verglichen mit den vorangegangenen Jahren an Kontinuität.

Das Horn in den Konzerten des Concert Spirituel

Auch aus der überlieferten Dokumentation zum Concert Spirituel wird deutlich, dass das Horn noch bis weit in die 1760er Jahre als eine Besonderheit in den Pariser Konzerten wahrgenommen wurde. In den ab der Jahrhundertmitte im *Mercure de France* veröffentlichten Ankündigungen und Rezensionen zu den Konzerten finden sich unter den meist sehr dürftigen Informationen häufige Hinweise, die extra auf die eingesetzten Hörner verweisen. Besonders deutlich wird auf den Neuigkeitswert der erklingenden Hörner in der Rezension zu der Aufführung einer Stamitz-Symphonie am Heiligabend 1760 hingewiesen, wenn es da heißt, die Hörner und Klarinetten seien frisch eingetroffen: »cors et clarinettes nouvellement arrivés«.²⁰

Auch die beim Concert Spirituel auftretenden Solo-Hornisten waren fast ausschließlich deutscher Herkunft. Hier begegnen uns ab den 1750er Jahren neben dem berühmten Punto unter anderen die Herren Leitgeb,²¹ Spandau,²² Lachnitt,²³ Thürschmidt²⁴ und Ernst.²⁵ Ein Auftritt des letztgenannten Hornvirtuosen im Jahr 1751 wurde mit der Feststellung quittiert, das dargebotene Doppelhornkonzert habe mehr durch seine Einzigartigkeit denn durch Wohlklang überzeugt: »Mr. Ernst, Allemand, a exécuté seul un concerto à deux cors de chasse. Cette nouveauté a paru plus singulière qu'agréable«.²⁶

19 Auch Moser und Sieber gaben ihre Tätigkeit an der Opéra Comique und der Comédie Française auf, nachdem sie 1769 Aufnahme in das Orchester der Académie Royale de Musique gefunden hatten. Vgl. Anhang, S. 105–112.

20 *Mercure de France*, Janvier 1761 (Bd. II), S. 199.

21 Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel 1725–1790*, Paris 1975, S. 151, 297–298.

22 Ebd., S. 151, 215, 299.

23 Ebd., S. 162, 191, 301, 304, 341–344.

24 Ebd., S. 162, 301, 303–305, 310, 312–314, 317.

25 Ebd., S. 116, 260.

26 *Mercure de France*, Mai 1751, S. 187. Online verfügbar unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6358973s/f193.item.zoom> (letzter Zugriff: 27.8.2017).

Die ersten vereinzelt Hinweise auf die Verwendung von Hörnern beim Concert Spirituel finden sich allerdings bereits Ende der 1740er Jahre, und schon damals wird auf die deutsche Herkunft der ausführenden Musiker explizit hingewiesen. So heißt es in einer Konzertrezension aus dem Jahr 1748: »Deux nouveaux Cors de chasse Allemands ont sonn  une suite de symphonies de M. Guignon.«.²⁷ Die beiden Hornisten sind namentlich nicht genannt, es kann aber mit einer sehr hohen Wahrscheinlichkeit davon ausgegangen werden, dass es sich dabei um Musiker handelte, die bei dem französischen Generalsteuerp chter Alexandre Le Riche De La Pouplinière in Diensten standen. Hinweise darauf finden sich in dem bereits zitierten Text des französischen Komponisten François-Joseph Gossec, auf den im kommenden abschließenden Abschnitt eingegangen wird.

»Les Allemands nous ont appris   employer les cors de chasse...«

Im Jahr 1810 verfasst Gossec mit den *Notes concernant l'introduction des cors dans les orchestres*²⁸ einen Text zu eben jener Frage, mit der sich auch der vorliegende Artikel auseinandersetzt. Es ist hier allerdings gleich in doppelter Hinsicht Vorsicht geboten. Einerseits, weil die Primärquelle heute verloren ist,²⁹ andererseits weil die Ereignisse, von denen Gossec berichtet, zu dem Zeitpunkt ihrer Niederschrift bereits über ein halbes Jahrhundert zurücklagen. Umso erstaunlicher ist das hohe Maß an Korrektheit und Faktentreue, das diesem Text zu attestieren ist. Freilich betont der Verfasser seinen eigenen Anteil an der Entwicklung besonders stark, insgesamt wird jedoch deutlich, dass die *Notes* weniger aus dem Selbstverständnis eines subjektiven Lebensr ckblicks, sondern durchaus mit musikhistoriographischem Anspruch verfasst wurden.

Gossec verweist mehrfach auf die zentrale Rolle der deutschen Musiker bei der Etablierung des Horns in Frankreich. Gleich zu Beginn der Ausführungen stellt er fest, dass sowohl in den französischen wie in den italienischen Orchestern in erster Linie deutsche Musiker mit dem Hornspiel betraut waren: »Les Italiens, comme les Français tiennent des Allemands l'usage des cors dans les orchestres.«.³⁰

27 *Mercure de France*, Décembre 1748 (Bd. II), S. 181. Online verfügbar unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6356397h/f181.item.zoom> (letzter Zugriff: 24.8.2017).

28 Vgl. Anm. 8.

29 Die *Notes* sind nur in einer Transkription von François-Joseph Fétis überliefert. Wenn er in seiner Vorrede beteuert, nicht in den Text eingegriffen zu haben, so ist das heute nicht mehr überprüfbar.

30 Gossec, *Notes*. Zit. nach Brook, *La Symphonie française*, S. 455.

Er führt den Ursprung der Entwicklung auf zwei Männer zurück: den französischen Generalsteuerepächter Alexandre Le Riche de la Pouplinière und Johann Stamitz. De La Pouplinière war, wie sein Namenszusatz schon vermuten lässt, als französischer Generalsteuerepächter einer der reichsten Männer des Königreichs. Er unterhielt ein exzellentes Privatorchester, in dem einige der berühmtesten Musikerpersönlichkeiten seiner Zeit Anstellung fanden.³¹ Auch Gossec war hier seit 1752 an der ersten Geige verpflichtet, das Orchester wurde zu diesem Zeitpunkt noch von Jean-Philippe Rameau geleitet. Zwei Jahre später übernahm Johann Stamitz für ein Jahr die musikalische Leitung. Laut Gossec war er es, der seinen französischen Dienstherrn schon einige Jahre zuvor davon überzeugt hatte, die Besetzung des Orchesters um das bis dahin in Frankreich kaum bekannte Instrument zu erweitern:

Nous avons dit que l'usage des cors dans les orchestres n'était connu en France que depuis soixante ans environ, ce fut M. Le Riche de La Pouplinière, qui le premier amena cet usage à ces concerts, d'après le conseil du célèbre Jean Stamitz.³²

Pouplinière habe nicht nur die Hornisten, sondern auch drei Posaunisten und zwei Klarinetten direkt aus Deutschland angeworben, wie Gossec weiter ausführt:

Cet amateur [Pouplinière] [...], entretenait un nombreux corps de musique, composé d'artistes distingués, parmi lesquels se trouvaient deux cors, deux clarinettes et trois trombones, qu'il avait appelés de l'Allemagne.³³

Im Fall des Pouplinière'schen Orchesters ist es besonders bedauerlich, dass heute kaum zeitgenössische Dokumente auffindbar sind, die Aufschluss über Repertoire und Besetzung geben können. Nur eine einzige Abrechnung der Monatsgehälter der Orchestermusiker aus dem Jahr

31 Vgl. Georges Cucuel, *La Pouplinière et la Musique de Chambre au XVIII Siècle*, Paris 1913.

32 Gossec, *Notes*. Zit. nach Brook, *La Symphonie française*, S. 456.

33 Ebd.

1767 liegt noch vor. Hier scheinen am Horn und der Klarinette die Herrn Procksch, Flieger, Louis und Schencker auf.³⁴

Auch in einem anderen, etwas zeitnäher entstandenen Text wird auf die Pionierrolle der Deutschen bei der Etablierung des Horns als Orchesterinstrument hingewiesen. So schreibt Ancelet in seinen 1757 erschienenen *Observations sur la musique, les musiciens et les instruments*, erst von den Deutschen habe man gelernt, das Horn als Orchesterinstrument einzusetzen: »Les Allemands nous ont appris à employer les cors de chasse : ce sont eux qui nous ont montré combien ces instrumens soutiennent & remplissent un orchestre«.³⁵

Schlussbemerkung

Verglichen mit der Situation im deutschsprachigen Raum fand das Horn erst spät Eingang in die Pariser Orchester. Die um die Mitte der 1750er Jahre einsetzende französische Nachfrage nach Instrumentalkompositionen aus dem deutschsprachigen Kulturraum³⁶ steht in engem Zusammenhang mit dieser Entwicklung. Während die Hornstimmen in den 1750er und 1760er Jahren noch häufig gestrichen wurden, um die Werke so an die Bedingungen in den Pariser Orchestern anzupassen, fand das Instrument im Laufe der kommenden Jahre und Jahrzehnte langsam Eingang in die Standardbesetzung der Pariser Orchester. Die hier eingesetzten Hornisten stammten zum überwiegenden Teil aus dem deutschen und böhmischen Kulturraum.

Es liegen einige Hinweise dafür vor, dass der Paris-Aufenthalt von Johann Stamitz den Anstoß für die Entwicklung gab. Der kurpfälzische Kapellmeister hatte nicht nur die aller Wahrscheinlichkeit nach erstmalige Erweiterung eines Pariser Orchesters um zwei deutsche Hornisten zu verantworten, auch in den Rezensionen zum Concert Spirituel finden sich in den 1750er Jahren fast ausschließlich bei Symphonien aus seiner Feder Hinweise auf Verwendung von Hörnern.³⁷

34 Vgl. Cucuel, *Pouplinière*, S. 339.

35 Ancelet, *Observations sur la musique, les musiciens et les instruments*, Amsterdam 1757, S. 32–33.

36 Vgl. Anik Devriès, »Un siècle d’implantation allemande en France dans l’édition musicale (1760–1860)«, in: *Le concert et son Public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914*, hg. v. Hans Erich Bödecker u. a. Paris 2002, S. 25–41.

37 Vgl. Michel Hild, *La réception de la musique instrumentale allemande en France 1760–1790*, Thèse de doctorat, Strasbourg 2003, S. 216.

Anhang

Hornisten, Trompeter und Klarinettenisten in den Spectacles de Paris, 1751–1779

Für die folgende Detailauflistung der in den *Spectacles de Paris* verzeichneten Hornisten, Trompeter und Klarinettenisten wurden die Jahrgänge 1752 bis 1780 berücksichtigt, deren Inhalt sich immer auf die jeweiligen Vorjahre und somit auf den Zeitraum zwischen 1751 und 1779 bezieht (Tab. 3).³⁸ Die jeweilige Schreibweise der Namen wurde beibehalten, ohne orthographische Abweichungen zu vereinheitlichen.

Tab. 3. Im Theaterkalender *Les Spectacles de Paris* angeführte Hornisten, Trompeter und Klarinettenisten in den Pariser Orchestern, 1751–1779.

JAHR	ORCHESTER	HORN	TROMPETE	KLARINETTE
1752 (1)	Concert Spirituel	Hebert & son came- rade	Stofell	–
	Académie Royale	–	Caraffe	–
	Comédie (du Roy)	–	–	–
	Comédie italienne	Hébert & Saï	–	–
	Opéra Comique	Keine Angaben		
1753 (2)	Concert Spirituel	Hébert & son came- rade	Stofell	–
	Académie Royale	–	Caraffe	–
	Comédie (du Roy)	–	–	–
	Comédie italienne	Saï	–	–
	Opéra Comique	–	–	–
1754 (3)	Concert Spirituel	Peria & Grillet	Stofelle	–
	Académie Royale	–	Caraffe	–
	Comédie française	–	–	–
	Comédie italienne	Cottu & Grillet	–	–
	Opéra Comique	Hebert & Beauplan	–	–

38 Vgl. Anm. 15.

Tab. 3. *Fortsetzung*

Jahr	ORCHESTER	HORN	TROMPETE	KLARINETTE
1755 (4)	Concert Spirituel	Peria & Grillet	Tromp. des Invalides	–
	Académie Royale	–	Caraffe	–
	Comédie française	–	–	–
	Comédie italienne	–	–	–
	Opéra Comique	Ebert & Steinmetz	Défabey	–
1756 (5)	Concert Spirituel	Ebert & Grillet	Lapure	–
	Académie Royale	–	Caraffe	–
	Comédie française	–	–	–
	Comédie italienne	Frémant, frères	–	–
	Opéra Comique	Herbert & Steinmetz	Défabey	–
1757 (6)	Concert Spirituel	Ebert & Grillet	Lapure	–
	Académie Royale	–	Caraffe	–
	Comédie française	–	–	–
	Comédie italienne	Brenner & Schmith	–	–
	Opéra Comique	Ebert & Steinmetz	–	–
1758 (7)	Concert Spirituel	Ebert & Grillet	Lapure	–
	Académie Royale	–	Caraffe	–
	Comédie française	–	–	–
	Comédie italienne	–	–	–
	Opéra Comique	Chindelar & Adam	–	–

Tab. 3. Fortsetzung

JAHR	ORCHESTER	HORN	TROMPETE	KLARINETTE
1759 (8)	Concert Spirituel	Stamich & Blondin	Lapure	–
	Académie Royale	–	Caraffe	–
	Comédie française	–	–	–
	Comédie italienne	–	D'Argens & Stamitz	–
	Opéra Comique	Zirny & Chindelar	–	–
1760 (9)	Concert Spirituel	Grillet & Blondin	Lapure	–
	Académie Royale	Grillet & Vibert	Caraffe	–
	Comédie française	keine Angaben		
	Comédie italienne	N. & N.	–	–
	Opéra Comique	Zirny & Chindelar	–	–
1761 (10)	Concert Spirituel	Grillet & Blondin	–	–
	Académie Royale	Grillet & Ebert	Caraffe	–
	Comédie française	Hébert	–	–
	Comédie italienne	Coquerel & Joseph	–	–
	Opéra Comique	Mozer	–	–
1762 (11)	Concert Spirituel	Grillet & Blondin	–	–
	Académie Royale	Grillet & Ebert	Caraffe	–
	Comédie française	–	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Gabler	–	–
	Opéra Comique	Chindelaret	–	–

Tab. 3. *Fortsetzung*

Jahr	ORCHESTER	HORN	TROMPETE	KLARINETTE
1763 (12)	Concert Spirituel	Grillet & Ebert	–	–
	Académie Royale	Grillet & Ebert	Caraffe	–
	Comédie française	Mozer & Sieberth	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Gabler	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1764 (13)	Concert Spirituel	Grillet & Ebert	–	–
	Académie Royale	Grillet & Ebert	Caraffe	–
	Comédie française	Mozer & Sieberth	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Schmits	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1765 (14)	Concert Spirituel	Ébert & Grillet	–	–
	Académie Royale	Ébert & Grillet	Caraffe	–
	Comédie française	Kierschener & Frément	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Shmitz	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1766 (15)	Concert Spirituel	Ébert & Grillet	–	–
	Académie Royale	Ébert & Grillet	Caraffe	–
	Comédie française	Kierschener & Frément	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Shmitz	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		

Tab. 3. Fortsetzung

Jahr	ORCHESTER	HORN	TROMPETE	KLARINETTE
1767 (16)	Concert Spirituel	Ébert & Grillet	Caraffe	–
	Académie Royale	Ébert & Grillet	Caraffe	–
	Comédie française	Coquerelle & Kierschener	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Shmitz	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1768 (17)	Concert Spirituel	Ébert & Dargent	Caraffe	–
	Académie Royale	Ébert & M.	Caraffe	–
	Comédie française	Dumont & Kierschener	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Shmitz	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1769 (18)	Concert Spirituel	Dargent & Mozer	Caraffe	–
	Académie Royale	Mozer & Siéber	Caraffe	–
	Comédie française	Dumont & Kierschener	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Shmitz	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1770 (19)	Concert Spirituel	Dargent & Mozer	Caraffe	–
	Académie Royale	Mozer, Siber & Louis	Caraffe	–
	Comédie française	Dumont & Kierschener	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Shmitz	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		

Tab. 3. *Fortsetzung*

Jahr	ORCHESTER	HORN	TROMPETE	KLARINETTE
1771 (20)	Concert Spirituel	Dargent & Mozer	Caraffe	–
	Académie Royale	Mozer, Siber & Louis	Caraffe	–
	Comédie française	Dumont & Kierschener	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Freba	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1772 (21)	Concert Spirituel	Dargent & Mozer	Caraffe	–
	Académie Royale	Mozer & Siber	Caraffe	Gaspard & Scharff
	Comédie française	Dumont & Kierschener	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Freba	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1773 (22)	Concert Spirituel	Dargent & Mozer	Caraffe	–
	Académie Royale	Mozer & Sieber	Caraffe	Gaspard & Scharff
	Comédie française	Dumont & Heina	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Kirschner	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1774 (23)	Concert Spirituel	Dargent & Moser	Renel & Braun	Klyn & Reisser
	Académie Royale	Mozer & Sieber	Caraffe	Gaspard & Scharff
	Comédie française	Dumont & Heina	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Kirschner	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		

Tab. 3. Fortsetzung

Jahr	ORCHESTER	HORN	TROMPETE	KLARINETTE
1775 (24)	Concert Spirituel	Dargent & Mozer	Renel & Braun	Klyn & Reisser
	Académie Royale	Mozer & Sieber	Caraffe	Ernest
	Comédie française	Dumont & Heina	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Hollu'a	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1776 (25)	Concert Spirituel	Dargent & Mozer	Renel & Braun	Klyn & Reisser
	Académie Royale	Mozer & Sieber	Caraffe & Braun	Ernest & Scharff
	Comédie française	Dumont & Heina	–	–
	Comédie italienne	keine Angaben		
	Opéra Comique	keine Angaben		
1777 (26)	Concert Spirituel	Dargent & Mozer	Renel & Braun	Klyn & Reisser
	Académie Royale	Mozer & Sieber	Caraffe, Braun, Braun	Ernest & Scharff
	Comédie française	Dumont & Hina	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Hollu a	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		

Tab. 3. *Fortsetzung*

Jahr	ORCHESTER	HORN	TROMPETE	KLARINETTE
1778 (27)	Concert Spirituel	Mozer & Sieber	Ernfeld, Braun, Braun	Kleinn & Reisser
	Académie Royale	Mozer & Sieber	Caraffe, Braun, Nau	Ernest & Scharff
	Comédie française	Dumonet & Hina	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Holluba	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1779 (28)	Concert Spirituel	Mozer & Sieber	Ernfeld, Braun, Braun	Kleinn & Reisser
	Académie Royale	Mozer & Sieber	Braun & Nau	Ernest & Scharff
	Comédie française	Dumonet & Hina	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Holluba	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		
1780 (29)	Concert Spirituel	Mozer & Sieber	Ernfeld, Braun, Braun	Kleinn & Reisser
	Académie Royale	Mozer & Sieber	Braun & Nau	Ernest & Scharff
	Comédie française	Dumonet & Hina	–	–
	Comédie italienne	Dargent & Holluba	–	–
	Opéra Comique	keine Angaben		

Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellen. Archivalien, Zeitschriften und Monographien

Archivalien Académie Royale de Musique: Archives Nationales de France, Département Pierrefitte-Sur-Seine, Les Archives de l'Opéra, Signatures AJ 1315, AJ 1321, AJ 1322.

Ancelet: *Observations sur la musique, les musiciens et les instruments*, Amsterdam 1757.

Gossec, François-Joseph: »Notes concernant l'introduction des cors dans les orchestres«, in: *Revue Musicale*, hg. v. François-Joseph Fétis, 3/5 (1829), S. 217–223.

Mercure de France, Décembre 1748 (Bd. II), Mai 1751, Janvier 1761 (Bd. II). Teilweise online verfügbar unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32814317r/date> (letzter Zugriff: 28.08.2017).

Les Spectacles de Paris, Jahrgänge 1752–1780.³⁹ Der Theaterkalender erschien unter folgenden wechselnden Titelbezeichnungen:

1752: Almanach Historique et Chronologique de tous les Spectacles. A Paris chez Duchesne Libraire, rue St. Jacques au dessous de la Fontaine St. Benoit au Temple du Goût. Avec Approbation et Privilège du Roi.

1753: Calendrier historique des théâtres de l'Opéra et des comédies française et italienne et des foires. A Paris chez Duchesne Libraire, rue St. Jacques au dessous de la Fontaine St. Benoit au Temple du Goût. Avec Approbation et Privilège du Roi.

1754–1773: Les Spectacles de Paris, ou suite du Calendrier historique et chronologique des théâtres A Paris chez Duchesne Libraire, rue St. Jacques au dessous de la Fontaine St. Benoit au Temple du Goût. Avec Approbation et Privilège du Roi.

1774–1780: Spectacles de Paris, ou Calendrier historique et chronologique des théâtres avec des Anecdotes & un catalogue de toutes les pièces jouées sur les differens théâtres ; le nom des Auteurs vivans qui ont travaillé dans le genre dramatique, & la liste de leurs Ouvrages. On a y joint la demeure des principaux Acteurs, Danseurs, Musiciens, & autres personnes employées aux Spectacles. Vingt-Troisième Partie pour l'année 1774. A Paris chez la Veuve Duchesne. Avec Approbation & Privilège.

Die Jahrgänge 1754, 1756–1758, 1761, 1763, und 1767 wurden digitalisiert und sind unter folgender Adresse online verfügbar: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32871604r/date> (letzter Zugriff: 9.5.2020).

³⁹ Bei den hier aufgeführten Jahreszahlen handelt es sich um die Nennjahre, wie sie auf dem Titelblatt der jeweiligen Ausgaben der *Spectacles de Paris* angeführt sind. Tatsächlich beziehen sich die Angaben in den jeweiligen Ausgaben jedoch immer auf das Vorjahr. Vgl. Anm. 15.

Quellen. Musikalien

Haydn, Joseph: *Six Symphonies ou Quatuor Dialogués, op. 1*, Chevardière, Paris um 1764 (RISM H 3433).

Haydn, Joseph: *Sinfonie a piu stromenti da vari autori No. 14*, Venier, Paris 1764 (RISM H 3043).

Haydn, Joseph: *Simphonia a piu Strumenti Obligati, No. 20*, Huberty, Paris um 1765 (RISM H 3435).

Haydn, Joseph: *Six Sinfonies ou Quatuors Dialogués, op. 3*, Chevardière, Paris um 1766 (RISM H 3328).

Haydn, Joseph: *Six Sonates pour le Clavecin avec Accompagnement d'un Violon & Violoncelle op. 4*, Hummel, Amsterdam um 1766 (RISM H 3661, HH 3661).

Haydn, Joseph: *Six Symphonies ou Quatuor Dialogués op. 4*, Chevardière, Paris um 1768 (RISM H 4139).

Haydn, Joseph: *Six sonates en trio pour le clavecin, violon et basse o.op.*, Chevardière, Paris um 1772 (RISM H 3789).

Haydn, Joseph / Richter, Franz Xaver / Toeschi, Carl: *Oeuvres de trois Symphonies a grand et petit Orchestre*, Simon, Paris um 1770 (RISM deest, Bibliothèque Nationale de France).

Literatur

Brook, Barry: *La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, 3 Bde., Paris 1962.

Cucuel, Georges: *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII^e siècle*, Paris 1913.

Devriès, Anik: »Les éditions musicales Sieber«, in: *Revue de Musicologie* 55 / 1 (1969), S. 20–46.

Devriès, Anik: »Un siècle d'implantation allemande en France dans l'édition musicale (1760–1860)«, in: *Le concert et son Public. Mutations de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914*, hg. v. Hans Erich Bödecker, Patrice Veit und Michael Werner, Paris 2002, S. 25–41.

Fitzpatrick, Horace: *The Horn and Horn-Playing and the Austro-Bohemian tradition from 1680 to 1830*, London u. a. 1970.

Hild, Michel: *La réception de la musique instrumentale allemande en France 1760–1790*, Thèse de doctorat, Strasbourg 2003.

Joseph Haydn. Sinfonien um 1757–1760/61 (= *Joseph Haydn Werke* Reihe I Bd. 1), hg. v. Sonja Gerlach, München 1998.

Joseph Haydn. Sinfonien um 1761–1765 (= *Joseph Haydn Werke* Reihe I Bd. 2), hg. v. Ullrich Scheideler, München 2012.

Pierre, Constant: *Histoire du Concert Spirituel 1725–1790*, Paris 1975.

Serre, Solveig: »Il est vraiment inconcevable qu'elles soient encore si riches: les archives de l'Académie royale de musique, entre Bibliothèque-musée de l'Opéra et Archives nationales«, in: *Fontes Artis Musicae* 57 / 1 (2010), S. 35–49.

Wolf, Eugene K.: »On the Origins of the Mannheim Symphonic Style«, in: *Studies in Musicology in Honor of Otto E. Albrecht*, hg. v. John Walter Hill, Kassel u. a. 1980, S. 197–239.