

Fossil oder Ruine? : Historische Musikinstrumente und immaterielles Kulturgut

Autor(en): **Kirnbauer, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **NIKE-Bulletin**

Band (Jahr): **27 (2012)**

Heft 6

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727050>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

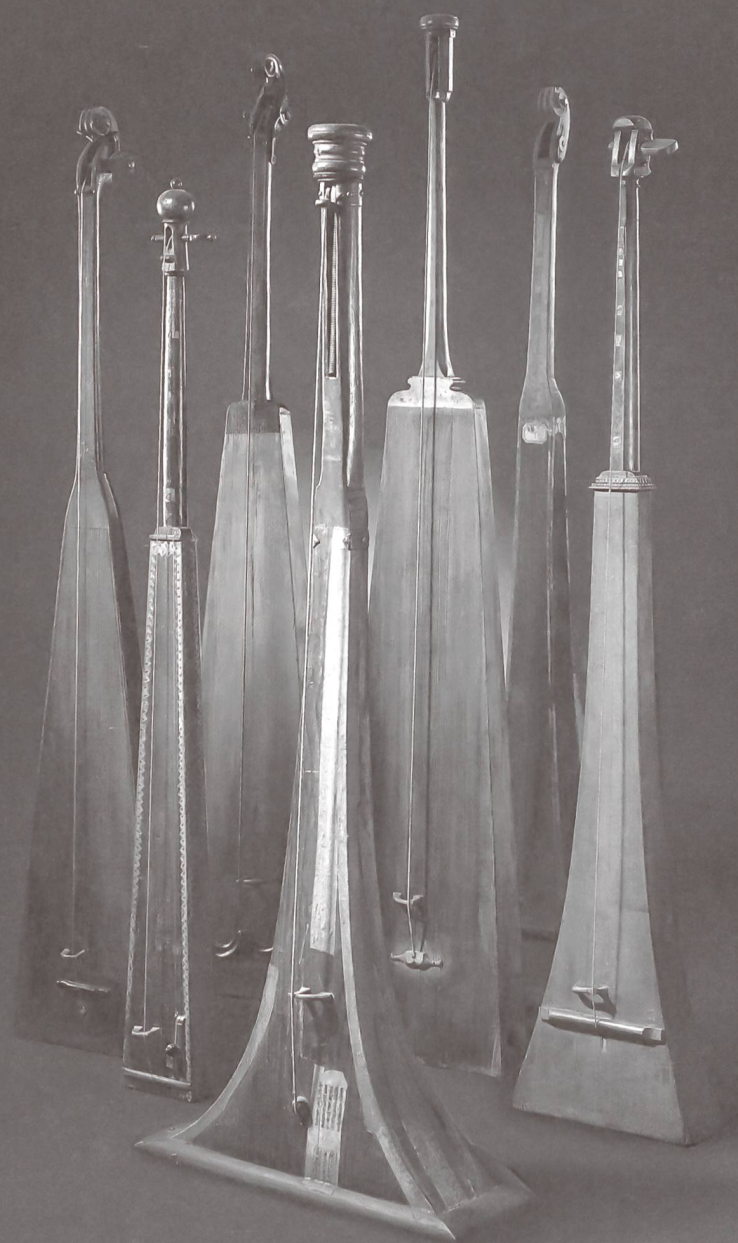
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fossil oder Ruine?

Historische Musikinstrumente
und immaterielles Kulturgut



*Sieben Trombe marine, Schweiz und
Deutschland 17. und 18. Jahrhundert.*

Von Martin Kirnbauer

«Das Hervorgehen, sich Entwickeln einer neuen species – im Natur- als auch im Kunst-Reiche – aus einer anderen bringt es mit sich, dass das hervorgebrachte Neue (novum) die Stelle des Alten nach und nach einnimmt, dasselbe schliesslich ganz verdrängt, und ebenso wieder untergeht, wenn es einem neuen Dasein das Leben geschenkt hat. Neue Formen, neue Ideen, entstehen fort und fort auf den Trümmern der alten – und wir sehen dieses Naturgesetz sich auch auf dem Gebiete der Geschichte der musikalischen Instrumente geltend machen.»

Mit diesem pointierten Rückgriff auf die Evolutionstheorie versucht 1892 ein Autor die Entstehung von Musikinstrumenten zu beschreiben (A. Hajdecki. Die italienische Lira da braccio. Eine kunsthistorische Studie zur Geschichte der Violine. Mostar 1892). Allerdings stellt er fest, dass diese biologistische Metaphorik nicht unproblematisch ist, nimmt man sie allzu wörtlich: «Die Gamben starben unserer Auffassung nach nicht eines natürlichen Todes, nicht an Altersschwäche und inneren Gebrechen – sie waren vielmehr noch kurz vor ihrem Verschwinden so lebensfähig, dass sie in der V.[iola] d'amore, der Bastarda und der Bach'schen Pomposa Familien-Zuwachs erhielten – sie haben also nicht kraft des Naturgesetzes dem Violinengeschlecht dem Platz eingeräumt, sondern sind das Opfer des Zeitgeists – der Mode geworden!»

Selbstverständlich «sterben» Musikinstrumente weder aus noch «entstehen [sie] fort und fort auf den Trümmern der alten», es handelt sich vielmehr um die jeweils optimalen Klang-Werkzeuge für eine bestimmte Musik. Ändern sich die Musik oder bestimmte Anforderungen (wie etwa die Raumgrösse der Konzertsäle), so wird

auch das Instrumentarium angepasst, ausgetauscht oder ersetzt, wobei auch das Beharrungsvermögen von Traditionen oder die soziologische Bindung von Musikinstrumenten wie schlicht auch oft der Zufall eine grosse Rolle spielen.

«Veraltete» Musikinstrumente

Obwohl sich hier nichts weniger als ein evolutionistischer Fortschritt konstatieren lässt, werden Sammlungen mit historischen Musikinstrumenten manchmal mit naturkundlichen Sammlungen von Fossilien verglichen, wo sich die ausgestorbenen Vorläufer unserer heute noch gebrauchten Musikinstrumente bestaunen lassen. Aber wie die Wiederentdeckung der Alten Musik und die Historische Aufführungspraxis in den letzten Jahrzehnten gezeigt hat, erhalten etliche der musealen Musikinstrumente sozusagen ein neues Leben, indem sie wieder in Konzerten gespielt, an Hochschulen unterrichtet und von Instrumentenbauern nachgebaut werden. Demnach gehen Musikinstrumente eher «vergessen» – und können bei entsprechendem Interesse «wiedergefunden» werden.

Die im Zitat genannte Viola da gamba etwa ist ein Streichinstrument, im Aussehen ähnlich der bekannten Violinfamilie,



Viola da gamba von Joachim Tielke, Hamburg um 1704.

aber mit mehr und anders gestimmten Saiten sowie mit Bündeln auf dem Griffbrett versehen, die die Griffpositionen der Halbtöne festlegen. Sie wurden als «Familie» oder Stimmsatz gebaut, vom Diskant- bis zum Bassinstrument, wobei die grösseren Instrumente zwischen den Beinen (ital. «da gamba») gehalten werden. Da die Gambe aber nicht wie die Violine Eingang ins Orchester fand, wurde ihr Gebrauch



Zwei Zinken – ein Cornettino aus Elfenbein und ein Instrument in Altlage, beide anonym – mit drei Posaunen aus dem 18. Jahrhundert im Hintergrund.

zunehmend marginalisiert. Ihr wichtiges Repertoire aber, als Konsort- wie als Soloinstrument von der Renaissance bis zum Spätbarock, löste schon vor fast 100 Jahren eine Wiederentdeckung aus. Die speziellen Klangmöglichkeiten der Viola da gamba, von Zeitgenossen etwa als «ungeheim mild, angenehm und wohlklingend» (Gustav Schilling. *Encyclopedie der gesamten musicalischen Wissenschaften*. Stuttgart 1836) gerühmt, lassen sich nicht ersetzen, sondern sind an das Instrument gebunden.

Etwas anders erging es dem Zink, ein mit Kesselmundstück (wie die Trompete) geblasenes Instrument mit Grifflöchern. Im 16. und 17. Jahrhundert wurde es von Virtuosen geblasen, weil es sowohl schwierig zu spielen aber auch hervorragend mit dem Gesang, dem seinerzeitigen Ideal aller Musik, wetteifern konnte. Hier dauerte es allerdings viel länger, bis es von heutigen Musikern wieder auf einem ähnlich hohen Niveau gespielt werden konnte. Auch sein spezieller Klang lässt sich nicht durch irgendein anderes Instrument ersetzen.

Ein ähnliches Instrument, jedoch in Basslage und in französischen Kirchen noch bis zum Anfang des letzten Jahrhunderts in Gebrauch, stellt der Serpent dar. Er wurde in der Regel aus zwei ausgehöhlten Holzhälften gefertigt und wie der Zink zur Abdichtung mit Leder umwickelt. Seitdem

sich Hersteller wie Spieler mit dem ebenfalls schwierig zu handhabenden Instrument wieder ernsthaft beschäftigen, zeichnet sich ein Revival ab. Der französische Serpent-Virtuose Michel Godard setzt ihn erfolgreich auch im Jazz ein und erweitert damit das historisch ja eigentlich abgeschlossene Repertoire.

Noch auf den Bereich der Historischen Aufführungspraxis beschränkt ist hingegen die Ophicleïde, die zwischen etwa 1820 und dem Jahrhundertende die tiefen Blasinstrumente im Orchester verstärkte (mit Beispielen bei Hector Berlioz, Felix Mendelssohn-Bartholdy oder Richard Wagner). Im Prinzip handelt es sich um einen Serpent aus Metall, aber anders geformt und mit Klappen versehen (entsprechend leitet sich der gelehrte Name von den griechischen Namen für Schlange und Klappe ab).

Ophicleïde der Firma Gautrot, Paris Ende 19. Jahrhundert, Basshorn von François Antoine Sautermeister, Lyon 1. Drittel des 19. Jahrhunderts und Serpent, Frankreich 18. Jahrhundert (von links).



Es kann sogar vermutet werden, dass dieses Instrument dem um 1840 erfundenen Saxophon Pate stand, welches allerdings mit einem Rohrblatt ähnlich der Klarinette angeblasen wird.

Nonnengeige und Eunuchenflöte

Es finden sich in den Museen aber auch kuriosere Musikinstrumente – oder erscheinen sie uns nur so seltsam, weil sie noch nicht von der heutigen Musikpraxis wiederentdeckt wurden? Ein Beispiel hierfür gibt die Tromba marina (Abb. S. 20), ebenso gerne wie ahistorisch Nonnengeige genannt (dies weil sie angeblich nur von Nonnen gespielt wurde, was aber erst antiklerikale Stimmen im 19. Jahrhundert in die Welt setzten). Nach bereits spätmittelalterlichen Vorläufern entwickelte sich die Tromba marina im 17. Jahrhundert zu einem Instrument, mit dem die äusserst schwierig zu spielende ventillose Naturtrompete ersetzt werden konnte (ein Problem, das übrigens auch zur «Erfindung» der Klarinette führte). Bei dem etwa zwei Meter hohen Instrument werden nur die Flageolettöne auf der Saite abgegriffen, was zur gleichen Skala und demnach Tonvorrat wie bei einer Naturtrompete führt, zusätzlich erzeugt ein spezieller Schnarrsteg einen leicht schmetternden Klang. Nach Jahrhunderte langem Stummsein lässt sich für die Tromba marina neuerdings eine «Wiederbelebung» beobachten, entdecken etwa verschiedene Komponisten (beispielsweise Abril Padilla, Hans-Jürg



Stimmflöte der Firma Hirsbrunner, Sumiswald aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts; links mit ausgezogenem Stempel.

Eunuchenflöte aus der Schweiz, 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Meier, Hans Joachim Hespos,) ihren ganz besonderen Klang.

Immer noch als Kuriosum bestaunt wird die Eunuchenflöte, ein im 17. Jahrhundert erstmals belegtes Instrument: Dabei handelt es sich um eine hohle Röhre mit Schalltrichter, in die hinein gesungen wird. Eine Membran verfremdet dabei den Klang der Stimme, vergleichbar dem inzwischen allerdings auch schon fast vergessenen Singen «auf dem Kamm», bei dem Butterbrotpapier über einen Haarkamm gelegt und beim Singen vor den Mund gehalten wird. Ihren Namen verdankt die Eunuchenflöte vermutlich der klanglichen Ähnlichkeit mit dem zur gleichen Zeit in Mode kommenden Kastratengesang. Beides, Eunuchenflöte wie Kastraten, harren aus teils naheliegenden Gründen einer Wiederentdeckung. Dem steht sicher auch eine inzwischen veränderte Ästhetik entgegen, wenn auch im Bereich der Popmusik etwa wieder erstaunliche Klänge als «schön» empfunden werden.

Die Stimmflöte hingegen hat heute tatsächlich ausgedient. Elektronische Stimmgeräte oder ein passendes App auf dem Smartphone ersetzen sie völlig. Aber als wertvolle Quelle, welche die Stimmtönehöhe und die genaue Skalierung der Töne, die sogenannte Temperatur, für einen bestimmten Ort und Zeit überliefert, ist sie durch nichts zu ersetzen.

Mit der zunehmenden Historisierung unseres Kunstbegriffs – die ja nur eine scheinbare ist, weil die Kunst im Falle von Musik eben im stetem Neu-Erschaffen durch ihr Aufführen besteht – wurden und werden immer weitere historische Musikinstrumente neu entdeckt und so wieder aktualisiert. Sie zeigen sich so als materielle Zeugen eines immateriellen Kulturguts, eben der Musik früherer Zeit, deren Klang dadurch nicht verloren, sondern immer aufs Neue geschaffen werden kann. In diesem Sinne sind museale Musikinstrumente weder Fossilien noch Ruinen, sondern eigentlich entweder schon oder noch nicht wiederentdeckte Klangwerkzeuge.

Résumé

Les instruments de musique d'une époque sont toujours les meilleurs «outils sonores» pour la musique de ce temps. Lorsque la musique ou certaines conditions d'exécution changent, les instruments sont adaptés aux nouvelles exigences, modifiés ou remplacés par d'autres. Ces dernières décennies, la redécouverte de la musique ancienne et la pratique des interprétations «historiques» ont montré que certains instruments conservés dans les musées peuvent, pour ainsi dire, avoir une deuxième vie: il sont joués en concert, leur pratique est enseignée dans les conservatoires et les facteurs d'instruments en font des copies. Les instruments de musique peuvent donc tomber dans l'oubli, mais aussi être redécouverts lorsque leur répertoire éveille à nouveau l'intérêt.

Ainsi, la famille des violes de gambe ressemble extérieurement à la famille bien connue des violons, mais les violes de gambe ont plus de cordes et celles-ci sont accordées autrement. Contrairement au violon, la viole de gambe n'a pas trouvé sa place au sein de l'orchestre, ce qui l'a progressivement réduite à un rôle marginal. Pourtant, son important répertoire a entraîné sa redécouverte depuis presque un siècle. En effet, les caractéristiques sonores de la viole de gambe lui sont étroitement liées et ne peuvent pas être imitées sur un autre instrument. Il en va de même du cornet à bouquin, cet instrument à vent à embouchure de trompette, mais percé de trous comme la flûte. Aux XVI et XVII siècles, le cornet était réservé aux virtuoses et il a fallu attendre longtemps jusqu'à ce que les musiciens contemporains atteignent une qualité d'exécution comparable. Sa sonorité particulière, comme celle de la viole de gambe, est inimitable par un autre instrument.

Notre compréhension de l'art étant toujours plus ouverte à l'histoire, on ne cesse de redécouvrir et de réactualiser de nouveaux instruments de musique historiques. Ceux-ci constituent ainsi des témoignages matériels d'un bien culturel immatériel, la musique des temps passés: grâce à ces instruments, la sonorité de cette musique n'est pas perdue pour nous, puisqu'elle peut être recréée à tout moment.