

*Perkussionsinstrumente in der Kunstmusik vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. XXXV. Wissenschaftliche Arbeitstagung und 28. Musikinstrumentenbau-Symposium Michaelstein, 4. bis 7. Oktober 2007. Hrsg. von Boje E. Hans SCHMUHL in Verbindung mit Monika LUSTIG und Ute OMONSKY. Augsburg: Wissener-Verlag/Michaelstein: Stiftung Kloster Michaelstein 2010. 560 S., Abb. (Michaelsteiner Konferenzberichte. Band 75.)*

Die Perkussionsinstrumente sind unzweifelhaft Gewinner der Musikgeschichte der vergangenen zweihundert Jahre. Dagmar Hoffmann-Axthelms einleitender Beitrag macht dies deutlich, indem der Assoziation von Pauke und Trommel mit höfischen Würdenträgern (aber auch dem Narren oder dem Tod) jene Einschränkungen gegenübergestellt werden, die den perkussiv erzeugten Klang notwendig zunächst zu einem Verlierer der Musikgeschichte machen mussten: Die Probleme bei der Notation geräuschnaher Klänge und die nicht-notationale Tradierung improvisatorischer Aufführungspraktiken sind das Band, das die in diesem Kongressbericht versammelten Einzelartikel miteinander verbindet. Die Randstellung der Perkussion fasst Kurt Birsak pointiert zusammen: „Man gewinnt den Eindruck, dass die Trommeln am Theater nicht als Teil des Orchesters angesehen wurden, sondern als Bühnenrequisit, wie Masken, Kostüme oder Waffen“ (S. 62).

Doch zeigt sich, dass gerade die Limitationen dieses Instrumentariums die Forschung befruchten können, indem Sozialgeschichte und Quellenstudien, Musikanalyse und technische Instrumentenkunde sich in immer neuen Variationen gegenseitig ergänzen können und auch müssen. Das sehr breite Spektrum an Forschungsansätzen, das im Rahmen einer 2007 abgehaltenen Tagung vorgestellt wurde, wird auch durch die vorbildliche Edition des Tagungsberichtes miteinander zusammengehalten: Mehrere Register, die Dokumentation auch der während des Kongress dargebotenen Konzertprojekte und vor allem der Abdruck einer Vielzahl von Bildzeugnis-

sen erzeugen und rechtfertigen zugleich seinen stattlichen Umfang.

Der Kongressbericht platziert dabei in bewährter ABA-Form die Texte zu den stärker spezifischen Fragen der Instrumentenkunde in der Mitte. Aus diesem Teil sei beispielhaft auf Ben Harms Diskussion der in die Pauken eingebauten Schalltrichter verwiesen, die in ganz konkreter Weise durch den Einbau eines Teils der Trompete in die Pauke die (durch ihre gemeinsame Zunftzugehörigkeit und Repräsentationsfunktion tradierte) Verwandtschaft der beiden Instrumentengruppen verdeutlicht. Die Frage, ob nicht nur die oftmals eher autosuggestiv behauptete akustische Verbesserung, sondern auch eine solche Absicherung von sozialem Prestige diesen Einbau motivierte, bleibt jedoch vorerst offen. Zahlreiche der in diesen Beiträgen verhandelten Details sollten auch der Aufführungspraxis wertvolle Hinweise geben (beispielhaft erscheint die Diskussion der verschiedenen Schlägelarten und Wirbeltechniken durch Harald Buchta als Pflichtlektüre für den aktiven Musiker).

Die stärker an einzelnen Komponisten orientierten Beiträge wiederum enthalten unter anderem eine Diskussion der überraschend geringen Bedeutung der Pauke in Händels Opern durch Christopher Hogwood und die Rekonstruktion der oftmals teilweise selbstständigen Paukenstimmen bei Johann Sebastian Bach (und anderen) durch Philip E. Tarr. Die institutionengeschichtlichen Beiträge dagegen operieren mit den merkantilen, militärischen und musikalischen Spuren, welche die für die Hofmusiken angeschafften Instrumente hinterlassen haben (so besonders eindrücklich anhand erhalten gebliebener detaillierter Kammerrechnungen aus Gotha und Sondershausen durch Christian Ahrens).

Spuren jener gegenüber der mitteleuropäischen Tradition taktmäßig weniger gebundenen Rhythmen dagegen, welche schon die Instrumentalpraxis für die türkische Militärmusik nahelegen dürfte, finden sich selbst in der Summe aller Artikel nur in erstaunlich geringem Maße. So dominiert in dem breiten Repertoire an Konzerten für mehrere Pauken, das Harrison Powley für das 18. Jahrhundert nach-

weisen kann, eine eher konservative Kompositionsstilistik: Die Gattungsinnovation der Pauke als Melodieinstrument wurde in ihrem Entfaltungspotenzial von den tonartlich engen und formal suitenhaften Werkkonzepten vielleicht eher behindert als befördert. Und auch die „Alla Turca“-Imitationen der Janitscharenmusik, die Ralf Martin Jäger beschreibt (unter anderem anhand von Louis Spohrs Symphonien), sind vor allem durch ihre kompositorische Simplizität bestimmt: Borduneffekte und dynamische Kontraste bestimmen die Rezeption einer Musik, die zudem erst dann einsetzt, wenn ihre hörbare Präsenz in Zentraleuropa schon wieder vorbei ist.

Die multikulturellen Verflechtungen der Perkussionsinstrumente dagegen führt Birgit Heise am Beispiel des Schellenbaums in schlagender Weise vor (die Liste der verarbeiteten Einflüsse reicht von Chinoiserie, Halbmond und antiker Lyra bis zu christlichen Symbolen). Eine solche Vermengung divergenter Einflüsse erscheint als logischer Grundzug einer Integrationsgeschichte der Perkussion: Kurt Birsak kann sie in seinem Artikel zu Michael Haydn anhand der zunehmenden Vernachlässigung der spezifischen Einsatzweisen verschiedener Trommeltypen durch ein weiteres Beispiel eindrücklich belegen. In der Summe der Artikel entsteht so ein plastisches Bild, das zeigt, wie die Perkussionsklänge zum einen stets am Rande stehen (und dadurch der Abbildung eines behaupteten Exotismus wie der Integration tatsächlich exotischer Einflüsse dienen können) und wie diese Instrumente doch vom Rand her zugleich stets das Fundament von Tonalität und Metrik musikalisch abbilden. Auch wenn den Perkussionsinstrumenten in Viridungs „Musica getuscht“ ein teuflischer Urheber zugesprochen wurde, besteht also Grund zur Hoffnung, dass gegen deren musikwissenschaftliche Behandlung, die mit diesem Kongressbericht vermutlich eine neue Standardreferenz erhalten hat, nicht derselbe Vorwurf erhoben wird.

(November 2011)

Julian Caskel

*Beethoven und der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel. „ich gebe Ihrer Handlung den Vorzug vor allen andern“. Begleitbuch zu einer Ausstellung des Beethoven-Hauses Bonn. Hrsg. von Nicole KÄMPKEN und Michael LADENBURGER. Bonn/Stuttgart: Verlag Beethoven-Haus Bonn/Carus 2007. VII, 264 S., Abb., Nbsp. (Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses Bonn. Begleitpublikationen zu Ausstellungen. Band 18).*

Die Beziehungen zwischen Komponisten und ihren Verlegern gehören zu den interessantesten Kapiteln einer Geschichte der musikalischen Ökonomie – verstanden als Aus handlung von immateriellen wie materiellen Werten. Und die Verhandlungen des Verlags Breitkopf & Härtel, dem es nie nur um letztere zu tun war, mit Ludwig van Beethoven, dessen Kunstsinn zur Dynamik des Musikalienmarkts quer stand – das ist gewiss ein Thema, das ein Buch rechtfertigt.

Der vorliegende Band, als Begleitbuch zu einer Ausstellung für ein breites Publikum konzipiert und hauptsächlich mit Beiträgen von Mitarbeitern des Beethoven-Haus Bonn und des Verlags Breitkopf & Härtel ausgestattet, ist sicherlich nicht das Letzte, was sich zu diesem Thema sagen ließe, doch bietet er im Ganzen einen soliden, auch in der Lehre verwertbaren Überblick. Die für das angegebene Thema substanziellsten Beiträge stehen gleich zu Beginn: Nicole Kämpken skizziert die „wechselvolle Geschäftsbeziehung“, und im Anschluss daran gibt es einige Einblicke in das Entstehen einer Ausgabe. Kämpkens Übersicht zu der Geschäftsbeziehung Beethoven – Breitkopf beruht im Wesentlichen auf den bekannten Zeugnissen, bietet also sachlich nichts Neues. Aber Kämpken stellt in vorbildlich klarer Weise die finanziellen wie auch die rechtlichen Aspekte der Verlagsbeziehung dar. So weist sie darauf hin, dass Verleger Eigentumsrechte nur innerhalb der jeweiligen Landesgrenzen (auch Deutschland wurde als eine solche Einheit angesehen) respektierten, und dass es für Komponisten somit, um den Lohn ihrer Arbeit zu gewinnen, notwendig war, solche Werke mindestens dreimal zu ver-