

Zusammenhang mit seinen Überlegungen zum Thema Orgel spielte. Hier wie auch in den Beiträgen von Josiane Bran-Ricci über das französische Melophon und Rudolf Hopfner, der ein Kombinationsinstrument (Hammerflügel von André Stein, Physharmonika von Jakob Deutschmann) vorstellt, kommt auch das für die Instrumente gedachte musikalische Repertoire zur Sprache. Erhaltene Beispiele aus der Frühzeit der Handharmonika-Instrumente erläutern Sabine K. Klaus (Musterinstrumente zu Patentschriften aus dem Bestand des Technischen Museums Wien) und Dieter Krickeberg (aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg); ergänzend dokumentiert Stephen Chambers *Æolinas*, Akkordions, englische und deutsche Konzertinas aus seiner privaten Sammlung. Aus der Perspektive des Instrumentenbaus berichten Jürgen Suttner über die englische Konzertina-Bautradition und Klaus Gutjahr über den Nachbau historischer Bandonions. ((Bandoneon? RL))

Die akustische Forschung steht James P. Cottingham zufolge noch vielfach am Anfang, zahlreiche offene Fragen bedürfen weiterer Untersuchung und Präzisierung. Gunter Ziegenhals zeigt, welche Einflüsse die Schwingungen von Stimmstöcken und Gehäuseteilen des Akkordions auf die klangliche Qualität von Instrumenten haben. Maria Dunkel reflektiert über Tastaturen jenseits der Klaviaturnorm, über die Korrelation von Taste, Ton und Schrift sowie die den Harmonikas eigene Offenheit gegenüber dem Tonssystem. Variabilität und Stabilität der Tonhöhe stehen im Zentrum eines zweiten Aufsatzes von Jobst P. Fricke, der sich mit den Qualitäten der Harmonikainstrumente als optimale Träger reiner Stimmungen und außergewöhnlicher Temperaturen beschäftigt. Der Band verdankt seine Qualität nicht zuletzt drei Registern, der vorzüglichen Lektorierung und einer optisch ansprechenden Ausstattung mit zahlreichen Graphiken und schwarz-weißen Abbildungen.

(November 2006) Klaus Aringer

*Theatrum Instrumentorum Dresdense. Bericht über die Tagungen zu historischen Musikinstrumenten Dresden 1996, 1998 und 1999. Herausgegeben von Wolfram STEUDE und Hans-Günter OTTENBERG unter Mitarbeit von Bernhard HENTRICH und Wolfgang*

*MENDE. Schneverdingen: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner 2003, 386 S., Abb. (Schriften zur Mitteldeutschen Musikgeschichte. Band 11.)*

Über Herkunft, Geschichte und Zustand der einst von der sächsischen Hofkapelle verwendeten und heute teilweise im Dresdner Kunstgewerbemuseum aufbewahrten Musikinstrumente konnte man sich bisher lediglich anhand einiger verstreut publizierter, vorwiegend lokal-historisch orientierter Einzelbeiträge informieren. Der hier vorgelegte Bericht über insgesamt vier Tagungen zu historischen Musikinstrumenten schließt diese Lücke zumindest teilweise und bietet eine Fülle von lesenswerten Aufsätzen mit unterschiedlichster Zielsetzung. Das Spektrum reicht von ausführlichen Überlegungen zu den Dresdner Silbertrumpeten im 18. Jahrhundert (Gisela und Jozsef Csiba) und äußeren Details der in der Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen aufbewahrten Jägerhörner (Stefan Blaut) über mehr oder weniger ausführliche Informationen zu einzelnen Instrumenten (Gunther Joppig, Klaus Gernhardt und Eberhard Haufe) bis zu Erörterungen über historische Cembali in Dresden (Martin Christian Schmidt). Umfassendere Ziele verfolgt André Burguete, der eine laut Zettel von Giovanni Tesler gebaute und 1999 vom Kunstgewerbemuseum Dresden angekaufte Theorbe vorstellt. Den schlüssigen Beweis für seine These, dass es sich hier um ein Instrument aus dem Besitz von Sylvius Leopold Weiß handelt, bleibt er jedoch entgegen der Titelformulierung am Ende schuldig. Wesentlich behutsamer argumentieren Roland Hentzschel zur Verbindung eines in Dresden aufbewahrten Stein-Hammerflügels mit Friedrich Wieck und Hartmut Schütz für die Zuweisung eines bisher Johann Ernst Hähnel zugeschriebenen Positivs an Gottfried Silbermann.

Die vier noch erhaltenen Streichinstrumente der kurfürstlich-sächsischen Hofkapelle aus den Jahrzehnten vor und nach 1600 waren Gegenstand eines eigenen Kolloquiums. Bogenbau (Hans Reiners), Dendrochronologie (Peter Klein) und Saitenherstellung (Mimmo Peruffo) kamen dabei ebenso zur Sprache wie Besetzungsfragen (Annette Otterstedt) und die Genese des vierstimmigen Streichersatzes (Manfred Hermann Schmid). Während Wolfram Steude die Herkunft dieser Instru-

mente mit Hilfe der Inventare der Dresdner Kunstkammer, dem *Theatrum Instrumentorum* von Michael Praetorius sowie Philipp Hainhofers Dresdner Reiserelation (1629) zu ermitteln sucht und Herbert Heyde die sächsischen Streichinstrumente in einen größeren geschichtlichen Rahmen stellt, rekonstruiert Bernhard Hentrich das Schicksal der Dresdner Instrumente in neuerer Zeit. Eine der beiden Amati-Bratschen wurde 1947 aus der provisorischen Aufbewahrung gestohlen und 1988 von einem Treuhänder an das Musikinstrumenten-Museum Berlin (West) verkauft. Im Gefolge von Hentrichs Ermittlungen konnte dieses Instrument im März 2004 (nach der Drucklegung des Konferenzberichtes) an die Sächsische Staatskapelle zurückgegeben werden.

Eingeleitet werden die Einzelbeiträge des gesamten Bandes durch Wolfram Steudes „Plädoyer für eine klingende Kunstkammer“ und Winfried Schrammeks Überlegungen zu „Muse – Museum – Musica“. Vor allem in Steudes Beitrag wird die eigentliche Motivation aller vier Tagungen erkennbar: Gemeinsam mit dem Kunsthistoriker Heinrich Magirius und anderen propagiert der Autor die Rekonstruktion der 1737 aufgehobenen Schlosskapelle als Konzertraum für ‚Alte‘ Musik und gleichzeitig als Stätte musealer Präsentation der wenigen in Dresden noch vorhandenen älteren Musikinstrumente. Abgesehen von der völlig unzureichenden Quellenbasis für eine solche Rekonstruktion gerät Steude jedoch in einen markanten Selbstwiderspruch, wenn er einerseits vehement für die Wiedergewinnung eines seit mehr als zweieinhalb Jahrhunderten definitiv verloren gegangenen Raumes plädiert und sich andererseits gleichzeitig von dessen „mythischer Überhöhung“ distanziert. Seine strikte, aber nicht weiter begründete Unterscheidung von Kunst und deren ideologischer Instrumentalisierung ist ausschließlich den Überlegungen zur historischen Aufführungspraxis der Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts verpflichtet, während die kulturwissenschaftliche Diskussion der letzten Jahrzehnte zu diesem Thema völlig unbeachtet bleibt. Die jahrelange öffentliche Debatte um den historischen Wiederaufbau von Teilen der Dresdner Altstadt hat aber in aller Deutlichkeit gezeigt, dass sich ein ‚reiner‘ Begriff von Kunst in diesem Zusammenhang als nicht tragfähig erweist. Steude

beschwört mehrfach die Vorstellung von ‚Alter‘ Musik als „klingendem Exponat“ – ein museumstechnischer Terminus –, doch dient ihm dies offenbar als eine Art Zauberformel, mit deren Hilfe weiterreichende Fragen ferngehalten werden sollen.

Flankiert werden die Wünsche für den Wiederaufbau der Schlosskapelle durch einige Beiträge im Zusammenhang mit der ebenfalls beabsichtigten Rekonstruktion der (verlorenen, aber von Michael Praetorius in seinem *Syntagma musicum* beschriebenen) Fritzsche-Orgel aus dem Jahre 1612. Durch diese (als beschlossene Sache vorausgesetzte) Rekonstruktion (Frank-Harald Greß) geraten die informativen Texte zu den übrigen Orgeln von Gottfried Fritzsche (Rüdiger Wilhelm), den Zungenregistern dieser Instrumente (Reinhardt Menger) und möglichen Konsequenzen für die Musizierpraxis (Klaus Eichhorn, Christopher Stemberge) in ein gewisses Zwielicht. Auch die im Anhang wiedergegebene Projektion des Orgelprospekts aus der Abbildung in Johann Andreas Gleich, *Annales Ecclesiastici* (1730), in eine Photographie des Raumes im Rohbauzustand macht das gesamte Vorhaben nicht plausibler.

Die Herausgeber des vorliegenden Bandes haben es vermieden, die ursprüngliche Selbstständigkeit der vier Kolloquien ebenso wie die Heterogenität der einzelnen Texte nachträglich zu harmonisieren. Eine Information über die nicht veröffentlichten Beiträge aus den vier Tagungen wäre aber durchaus hilfreich gewesen. Lediglich der nachträglich aufgenommene Aufsatz von Frank Legl über das Schicksal der Laute von Johann Adolf Faustinus Weiß nach 1815 ist mit einer Kennzeichnung versehen. Insgesamt bleibt der Eindruck wertvoller Detailerörterungen vor dem Hintergrund eines höchst problematischen Gesamtkonzepts.

(Juni 2005)

Gerhard Poppe

GERD GRUPE: *Die Kunst des Mbira-Spiels. The Art of Mbira Playing. Harmonische Struktur und Patternbildung in der Lamellophonmusik der Shona in Zimbabwe.* Tutzing: Hans Schneider, 2004. XX, 618 S., Abb., Nbsp., (Audio-CD auf Anfrage) (Musikethnologische Sammelbände. Band 19.)

Gerd Grupe hat mit seiner – im Gegensatz zu der zeitgleich entstandenen und thematisch