

EDWARD L. KOTTICK: *A History of the Harpsichord*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 2003. XVI, 557 S., Abb., CD

Kottick ist von Hause aus Posaunist, was er in der Einleitung mit Humor vermerkt. Er erwähnt nicht, dass er langjähriger Mitarbeiter der Zuckermann-Werkstätten war und u. a. das technische Handbuch zum Zusammenbau der Cembalo-Bausätze verfasst hat. Insofern ist er kaum ein Dilettant.

Er gliedert sein Werk chronologisch in fünf Teile. Am Ende jedes Kapitels steht eine wohlformulierte Zusammenfassung. Das Buch zeigt, wie weit die Forschung bei Tasteninstrumenten im Vergleich zu anderen Instrumenten gediehen ist, denn Kottick kann auf Standardwerke zurückgreifen, aus denen er ausführlich zitiert. Er steht in persönlichem Kontakt zur Forschung und ist auf dem neuesten Stand. Das größte Manko des Buches jedoch ist der vollständige Verzicht auf Direktzitate aus den Quellen.

Der Haupttext besteht im Wesentlichen aus der Aufzählung und Beschreibung erhaltener Instrumente. Eingeschobene Erklärungen stehen in separaten Kästen mit Details, Anekdoten und Stammbäumen. Diese aufgelockerte Anordnung mit zahlreichen im Text verstreuten Abbildungen – leider oft unscharf, wodurch man den Beschreibungen im Text nicht immer zu folgen vermag – wirkt anfangs erfrischend und unterhaltsam, aber nachdem man sich in den 3 cm starken Band eingelesen hat und von der Materie gefesselt ist, gerät man durch diese ständigen Unterbrechungen in ein unkonzentriertes, konfuse Lesen. Ich bezweifle daher, dass das eine gute Lösung für die Behandlung komplexer Themen ist, und hätte lieber Exkurse als Sonderkapitel, wo sie inhaltlich angebracht sind. Der umfangreiche Anmerkungssteil am Schluss enthält lesenswerte Kommentare, aber das ständige Umschlagen des kiloschweren Werkes ist lästig, und eine Platzierung auf derselben Seite wäre günstiger. Das Glossar im Anhang ist nützlich, aber nicht vollständig genug (z. B. fehlen „buff Stopp“ = Lautenzug oder „skunktail keys“ = s/w-gestreifte Obertasten).

Das zweite Manko ist der Verzicht auf eine Diskussion kritischer Fragen. Ein paar Beispiele: Der Probleme moderner Fälschungen ist Kottick sich bewusst, wie Hinweise in den Anmerkungen zeigen, aber er vermerkt, dass er auf deren Einbeziehung verzichtet habe (S. 475, 502).

Die Kontroverse um Saitenmaterial wird kaum erwähnt; für ihn sind kurz und bündig lange Messuren auf Eisen, und kurze auf Messing berechnet. Woher stammt diese Theorie? Kottick stellt keine unbequemen Fragen und löst keine Rätsel (z. B. warum wurden noch im 18. Jahrhundert Quint- und Oktavspinette gebaut?); es fehlen Stichworte über Intonation, Bekielung in Geschichte und Gegenwart (kein Wort über Burneys Bemerkung, dass etwa die Franzosen ihre prachtvollen Instrumente weich bekielten im Vergleich zur oft aggressiven Bekielung heute), über Saitenherstellung (ab wann gab es beispielsweise Metallumspinnung?). Die Geschichte einzelner Instrumente scheint nur erwähnenswert, wenn diese aus fürstlichem Besitz stammen – aber wäre nicht ein Hinweis auf den Lebensweg ganz normaler Instrumente auch von Interesse? Die in der Violinenliteratur so ausgeprägte Ausrichtung auf ein ‚Pedigree‘ hat ja durchaus ihre Vorteile. Diese Heile-Welt-Betrachtung hat für unvoreingenommene Leser etwas Verführerisches, führt aber an der Wahrheit vorbei.

Dabei hat Kottick einen ausgezeichneten historischen Zugang und ist im Abwägen moderner Unterschiede in den Auffassungen sehr gut. Ohne sich z. B. auf Details der absoluten Tonhöhe einzulassen, bezeichnet er ein 8'-Instrument als „normal pitch“ (S. 4). Frühe Pianoforti werden mit einbezogen; er meint: „Museums and collections are full of mystery instruments, often indicating that our neat little stylistic classifications frequently break down“ (S. 337); „What is surprising is not how badly they failed [Pleyel &c.], but how difficult it was for people to see its problems“ (S. 427); „What was not realized [in Nachbauten neuerer Zeit] was that Ruckers, Taskin, and their colleagues knew all about wood movement, and that their designs and constructional practices allowed for it“ (S. 440). Der historische Zugang versagt übrigens bei Frauennamen, auch wenn deren Besitzerinnen Erbinnen des Geschäftes waren. Die Möglichkeit, dass der Beitrag von Frauen nicht nur im Gebären von Cembalobauern, sondern auch in der Mitarbeit in den manufakturartigen Betrieben bestanden haben könnte, wird nicht in Betracht gezogen (z. B. S. 266, 268), und ihre Namen fallen oft (aber zum Glück nicht immer) unter den Teppich.

Leider ist das Buch nicht ohne Schlampereien und scheint streckenweise mit der heißen Feder

geschrieben. Beispiele dafür sind der direkte Widerspruch auf S. 15: „Since Iron is inherently harder than brass, strings of the former can stand higher tensions and can be drawn up to a higher pitch than the latter without breaking“, und zwei Seiten weiter heißt es: „Harpichords with 14" scales are usually strung in iron, but down in the bass, where the foreshortening begins, a switch is made to brass, which can be appropriately stressed at a higher tension than iron“, oder wo er anscheinend pythagoreische und harmonisch reine Teilungen gleichsetzt (S. 17). Mit dem Shudi-Stammbaum ist etwas durcheinander geraten: Barbara Shudi starb 1776, kann daher nicht im Jahr 1786 einen Sohn Thomas geboren haben (S. 363, 364). Für Preußenfans liest sich folgender Satz besonders verblüffend: „The 1700–1704 [Klappcembalo von Jean Marius, heute im Musikinstrumenten-Museum Berlin] was owned by Sophia Charlotte, queen of Prussia, who loaned it to her grandson Frederick the Great to take on his military campaigns“ (S. 258, Kasten).

Dem Buch beigegeben ist eine CD mit Cembali verschiedener Bauweise, Provenienz und heutigem Standort. Das klingt im Buchtitel besser als in der Realität. Die CD steht ohne jeden Kommentar, wo ein paar Bemerkungen zu Stimmton, Temperatur, Bekielung, Besaitung und nicht zuletzt das Jahr der Aufnahme nicht geschadet hätten. Daher demonstriert sie leider weniger den Klang edler alter Instrumente, sondern das, was sich Restauratoren darunter vorstellen, und das ist z. T. ziemlich scheußlich.

Erfüllt das Buch seinen Zweck, eine Einführung in die Geschichte des Cembalos zu geben? Trotz der beschriebenen Mängel möchte ich diese Frage bejahen. Eine gewisse Oberflächlichkeit, an der Fachleute sich stoßen mögen, ist für Anfänger weniger störend. Kotticks Buch ist eine erste Stufe zur Beschäftigung mit dem Cembalo, die mithilfe der beigefügten reichhaltigen Bibliographie vertieft werden kann.

(April 2004)

Annette Otterstedt

*Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2001. IX, 338 S., Abb. (musicologica berlinensia. Band 8.)*

Die Festschrift ist dem langjährigen Landesposaunenwart und Geschäftsführer im Posaunenwerk der Evangelischen Kirche von Westfalen, Werner Benz, gewidmet. Der Herausgeber Manfred Büttner sieht in ihr „(noch) keine ‚Geschichte der Posaunenarbeit in Westfalen‘, sondern eine Vorstudie, die Anregungen zu geben vermag“ (S. VII). Dementsprechend liegt ein thematischer Schwerpunkt der Festschrift in fünf Studien zur Entwicklung des kirchlich gebundenen Bläserwesens in Westfalen seit dem 19. Jahrhundert. Die jüngste, durch die Arbeit von Werner Benz geprägte Zeit wird in Beiträgen von Manfred Büttner und Joachim Thalmann behandelt, welche die Bemühungen um eine qualitativ hohe Ausbildung, eine Annäherung an professionelle Standards und eine Anhebung des Niveaus der für Laien konzipierten Bläserliteratur hervorheben. Thalmann geht es aber auch um den Nachweis, dass die Arbeit in Posaunenchor zu einer nachhaltigen positiven Beeinflussung Jugendlicher führt. Hierzu legt er eine tabellarische Übersicht über aktive bzw. ehemalige Laienbläserinnen und -bläser im Umfeld von Benz mit ihren ausgeübten Berufen bzw. Tätigkeiten vor. Die zahlreichen musikbezogenen Berufe stützen Thalmanns These und es wäre ein lohnendes Unterfangen, entsprechende Daten bundesweit über einen längeren Zeitraum zu erheben. Ein Beitrag von Dagmar Pesta zur Bläuserschulung in heutiger Zeit im Vergleich mit Idealen Johannes Kuhlos ergänzt die Beiträge zu diesem Themenkomplex.

Büttner ist noch mit weiteren Beiträgen zur Geschichte des Posaunenchorwesens vertreten: zum einen als Zeitzeuge des Aufbaues von Posaunenchor in der durch den westfälischen Landesposaunenwart Walther Duwe und durch Wilhelm Ehmman geprägten Nachkriegszeit, zum anderen in einer Überblicksdarstellung zur Entwicklung des Instrumentariums und der Literatur von Trompete und Posaune in der evangelischen Kirchenmusik seit der Reformation. Dieser Beitrag („Zur Geschichte der engen Blechblasinstrumente in der evangelischen Kirchenmusik“) schlägt die Brücke zu Aufsätzen, die sich mit der älteren bzw. frühen Geschichte von Blasinstrumenten und ihrem Repertoire befassen. Hans Seidel stellt in seinem Beitrag „Tierhorn und Metalltrompete im Alten Ori-

*Mit Drommeten, Pauken, Hörnern und Posaunen. Festschrift für Werner Benz zum 65. Geburtstag. Im Auftrage der Gesellschaft zur Förderung der Religion/Umwelt-Forschung hrsg. von Manfred BÜTTNER und Dagmar PESTA.*