

Überflüssig zu sagen, dass jeder Musikethnologe und Musikwissenschaftler sich dieses Werk als Pflichtlektüre gönnen sollte.
(Juli 2006) Gert-Matthias Wegner

BETTINA WACKERNAGEL: Holzblasinstrumente. Tutzing: Hans Schneider 2005. 439 S., Abb. (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums. Band XXII.)

Der Name Bettina Wackernagel bürgt für akribische Quellenarbeit in einer Zeit, in der Museums- und Ausstellungskataloge zunehmend als Essaybände missverstanden werden. In anderen Worten: Vor die Auflistung und Beschreibung des Gegenstandes schiebt sich eine Meinung über ihn. Das aber ist nicht die ursprüngliche Intention, und es ist eine Genugtuung zu sehen, dass hier endlich wieder die Exponate die Hauptsache sind.

Die Holzblasinstrumentensammlung des Bayerischen Nationalmuseums in München ist reich und enthält einige Raritäten an Instrumenten, aber auch – oft vernachlässigt, aber von Praxis und Forschung mit besonderem Eifer gesucht – Einzelteile wie alte Rohrblätter und Etuis.

Im Aufbau knüpft Wackernagel – wohl nicht ganz unabsichtlich – an die alten Kataloge von Georg Kinsky oder Julius Schlosser an mit einer Einleitung zu dem jeweiligen Instrumententyp. Anders als die wissenschaftlichen Alleingänge von Kinsky und Schlosser aber ist dieser Katalog entstanden aus einer Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Fachleuten in Restaurierung, Vermessung und Materialbestimmung, darunter besonders zu nennen Klaus Martius vom Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, der die Vermessungen vornahm. Es ist willkommen, dass im Vorwort stellvertretend für alle ähnlichen Publikationen die Ziele eines solchen Kataloges neu definiert werden: Die Sammlung bekannt zu machen über den Kreis von Spezialisten hinaus – dafür die einleitenden Kapitel. Aber vor allem dienen Musikinstrumente immer noch als Primärquelle, die via Katalog erschlossen werden müssen; in diesem Fall mit Beschreibung, Abbildung, Röntgenbildern und Bohrungsverläufen dergestalt, dass „es möglich ist, [...] in anderen Sammlungen befindliche Vergleichs- oder sogar Gegenstücke zu identifizieren“ (S. 8); d. h. die Instrumente müssen nach diesen Beschreibungen identi-

fizierbar sein. Aber es „war nicht die Absicht, ausreichende Daten für Nachbauten zu liefern“ (ebda.). Diese jedoch stehen Interessierten als gesonderte, vom Museum anzufordernde Datenblätter zur Verfügung (S. 23).

Es stehen immer konservatorische Gesichtspunkte, d. h. das Interesse des Gegenstandes, im Vordergrund. Wenn sich ein Pflock, eine Wicklung oder ein Korken nicht entfernen ließen, so wurden sie belassen. Dasselbe gilt für die Ermittlung der Stimmtöne; hier wurden die empirischen Ergebnisse von Rainer Weber, der die meisten Instrumente restauriert hatte, grundsätzlich übernommen. Fehlte dieser, so fehlt auch die Angabe. Unser Interesse ist zweitrangig angesichts der Rücksichtnahme auf die Erhaltung des Gegenstandes. Und ein altes, möglicherweise labiles Instrument, das weitgehend unversehrt in die Zukunft überliefert werden soll, darf auf keinen Fall in einer Weise strapaziert werden, dass eine Beschädigung zurückbleiben könnte.

Man könnte über Details der Nomenklatur oder der Datenermittlung diskutieren; Praktiker sind vor allem am Stimmtone und der Griffleiste interessiert. Die Frage wird nicht endgültig zu entscheiden sein, ob es für einen immerhin für Jahrzehnte gültigen Katalog nicht statthaft sein sollte, hier eine Ausnahme zu machen, denn Verluste der Primärquellen drohen immer, und von vielen verlorenen Objekten sind wir glücklich über ihre Beschreibungen in Katalogen. Aber andererseits steht die Ehrfurcht vor den Kulturgegenständen, die dieser Katalog in seiner Sorgfalt auf jeder Seite erkennen lässt, in balsamischem Gegensatz zu einer Öffentlichkeit, die glaubt, sich in publikumswirksamen Events erschöpfen zu müssen, zu Lasten dieser Gegenstände. Autorin und Mitwirkende dieses Kataloges stehen gegen diese Tendenz, und man muss sie dafür beglückwünschen.

(Juli 2006)

Annette Otterstedt

MAXIMILIAN HENDLER: Oboe – Metalltuba – Trommel. Organologisch-onomasiologische Untersuchungen zur Geschichte der Paraphernalieninstrumente. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2001. Teil 1: Blasinstrumente, 618 S.; Teil 2: Trommeln, 580 S.

Anzuzeigen ist eine Veröffentlichung mit innovativen Qualitäten und mit einer kaum zu

überbietenden Materialfülle. Sie richtet sich weltweit auf die Instrumente von zwei topischen, standardisierten Instrumentenkonstellationen, darunter derjenigen, die im Alltag zur Redewendung „mit Pauken und Trompeten“ geführt hat. Genauer: Sie zielt auf deren universale Verbreitung, d. h. sie verfolgt das transkulturelle Phänomen der Kombination (a) von Metalltrompeten und Trommelinstrumenten und (b) von Oboen und Trommeln, also der Zurna-Davul-Ensembles und ihrer Substitute bis hin zu Fife-and-Drum-Bands im afro-amerikanischen Milieu. Dieser Komplex (OMT-Komplex) wird mit völlig neuartigen Methoden untersucht.

Dafür bringt Hendler – als Universitätslehrer Slawist (mit Byzantinistik- und Indogermanistik-Kompetenzen und mit fundierten musikethnologischen Kenntnissen) – ideale Voraussetzungen mit. Sein Tonträgerarchiv, ein Archiv mit immensen Beständen, hat ihm dabei einen ungeschmälernten Materialzugriff in klanglicher Hinsicht erlaubt. (Ein Katalog, der Teilbestände erschließt, wurde 2005/06 in den in Graz erscheinenden *Jazz Research News* veröffentlicht.) Die Arbeit selbst ist hervorgegangen aus einem jahrelangen Austausch im afro-amerikanischen Arbeitskreis um Alfons M. Dauer in Graz. Vorausgegangen war ihr, gleichsam zur Erprobung, eine monographische Studie zum Banjo (*Banjo: Altweltliche Wurzeln eines neuweltlichen Musikinstruments. Verschüttete Spuren zur Vor- und Frühgeschichte der Saiteninstrumente*, Göttingen 1991).

Der Autor verknüpft organologisch-musikwissenschaftliche und allgemeine kulturgeschichtliche Ansätze mit linguistischen Sonden. Zugleich arbeitet er mit Prämissen der von ihm entwickelten Arealistik. „Arealistik“ darf nicht verwechselt werden mit der Kulturkreislehre du temps perdu. Das Konzept meint die Zuordnung von Musikelementen zu demjenigen geographisch-kulturellen „Areal“, in dem diese sich konstituierten, um sie dann auf ihren Wanderwegen begleiten zu können und neue Sinnfelder aufzuspüren. (Das Anliegen und die Prämissen der Arealistik sollten in einem programmatischen Aufriss dringend einmal zur Diskussion gestellt werden!) Seine Vorgehensweise hat Hendler methodologisch geradezu skrupelhaft reflektiert. Das voluminöse Werk ist im Übrigen mustergültig mit

umfangreichen Legenden, Bibliographien, Diskographien und Indices ausgestattet.

18.366 onomasiologische Belege aus aller Welt konnte der Autor in aufwendigen Recherchen zusammentragen. Das ist bereits eine einzigartige Leistung für sich. Die Belege werden, ergänzt um weitere organologische Informationsdaten, anhand von sechs Parametern ausgewertet. Die sechs Parameter: tradierter Instrumentenname; organologischer Name; Land; Volk; differenzierende Populationsangabe (nur für Afrika); Quellenhinweise. (Leider fehlen Abbildungen, die für eine global ausgerichtete Instrumentenkunde eigentlich unentbehrlich, jedenfalls mehr als nützlich sind.) Die in immer neuen kulturellen Kontexten („Arealen“) weltweit verbreiteten Instrumente und Instrumentalensembles lassen sich nunmehr datensicher, gleichsam „messbar“, fassen. NB: Bei der Präsentation, Auswertung und Würdigung der immensen Materialsammlung lenkt die Herkunft des Phänomens einmal mehr den Blick auf die biblische Formel des „ex oriente lux“.

Dennoch, der Versuchung, seine Ergebnisse voreilig mit Überlegungen zu genetisch-historischen Deszendenz zu verknüpfen, widersteht der Autor. Ebenso spart er bewusst die Frage aus, inwiefern das untersuchte Instrumentarium je seine Paraphernalienfunktion erfüllt. Insofern handelt es sich bei der vorliegenden Monographie um Beiträge (!) zum Projekt einer noch zu schreibenden Geschichte der hier untersuchten Instrumente und Instrumentenkonstellationen. Und doch ergeben sich auch für diese beiden Aspekte keineswegs zu vernachlässigende Einsichten.

Zum Frage- und Arbeitshorizont und zu den daraus resultierenden Ergebnissen sei aus der Zusammenfassung zitiert (Bd. II, S. 501): „Dieser Überblick ist keine ‚Geschichte‘ des OMT-Inventars, [...] sondern eine Auflistung der Daten nach ihrem zeitlichen Erscheinen. Da die Faktortypen mit vernachlässigbaren Ausnahmen älter sind als ihre ältesten Belege, reichen sie in eine beträchtliche Tiefe der Geschichte – teilweise sogar in die Vorgeschichte – zurück. Die Diskussion nachweisbarer oder hypothetischer Verbreitungswellen macht den Großteil der vorliegenden Arbeit aus. Obwohl die offenen Fragen zahlreicher sind als die beantworteten, ist unverkennbar, daß ein lineares Entwicklungsmodell die historischen Tat-

sachen vollständig verfehlt. Die Geschichte des OMT-Komplexes ist vielmehr ein kompliziertes Mosaik aus Expansionsphasen und Retardationen, die teilweise, aber nicht vollständig, mit anderen historischen Prozessen in Verbindung gebracht werden können.“

Der im multidisziplinären Miteinander angesiedelte Ansatz dürfte den traditionell arbeitenden Musikwissenschaftler überfordern (mithin auch den Rezensenten). Aber gerade in der mehrere Disziplinen nutzenden Methode liegt die innovatorische Qualität der Monographie. Sie eröffnet zugleich die Chance, ethnologisches und musikhistorisches Fragen durch Kooperation künftig intensiver miteinander zu verschränken.

(Juli 2006)

Jürgen Hunkemöller

PATRICK TRÖSTER: Das Alta-Ensemble und seine Instrumente von der Spätgotik bis zur Hochrenaissance (1300–1550). Eine musikikonografische Studie. Tübingen: MVK Medien Verlag Köhler 2001. 680 S., Abb.

Zu den Termini *technici*, die über die Begriffsbestimmung bei Tinctoris (*De inventione et usu musicae*, um 1480–1487) durch Heinrich Besseler Eingang in die musikwissenschaftliche Alltagssprache gefunden haben, gehört die „Bläser-Alta“ („Katalanische Cobla und Alta-Tanzkapelle“, in: *Kongreß-Bericht Basel 1949*, Kassel 1950). Als Besetzungstypus sind Schalmel und Pommer, Posaune (nach Mitte 15. Jahrhundert) und Zink (um 1500) genannt, als Hauptfunktion die Begleitung von Tänzen und Aufzügen. Die konkreten Funktionsbezüge reichen dabei von Banketten und Hochzeitsmusiken über Fest- und Triumphzüge bis zu Turnieren oder liturgischen Prozessionen. Vor allem Bilder belehren über diese Bedeutungen. Patrick Tröster hat hierzu (nach einer repräsentativen auch ikonographischen Studie von Lorenz Welker, in: *B/bHM* 7, 1983) ein Handbuch vorgelegt. Er hat es in eine Abhandlung und einen Katalog gegliedert. Zahlreiche Tabellen, Schemata und Textzeichnungen erschließen den Zugang zu den Instrumenten und zu den Bildthemen. Abgehandelt werden nach einer „Einführung zur Forschungslage“ (1.1) und „Untersuchungsmethode“ (1.2) zunächst die Instrumente (2. „Der organologische Teil“). Hier finden sich detailreiche Darstellungen zur

Definition, Herkunft, Entstehung und historischen Entwicklung sowie zu Handhabung und Ansatz der Instrumente (2.1 „Doppelrohrblasinstrumente: Schalmel, Pommer und Sackpfeife“; 2.2. „Trompeten-Instrumente“; 2.3. „Sonstige Instrumente: Zink, Krummhorn, Horn u. a., sowie Schlaginstrumente“). Der dritte Teil stellt eine ensemblesgeschichtliche Untersuchung dar, die in einem „Versuch einer Systematik“ alle „Besetzungsmöglichkeiten des Alta-Ensembles“ durchspielt. Hierbei werden vor allem auch musikhistorische Fragestellungen berührt, wie die Entwicklung neuer Ensemblesarten, Ansätze zur Doppelchörigkeit oder responsoriales Musizieren. Ein knapper Durchgang durch die „Geschichte des Alta-Ensembles von den Anfängen um 1300 bis um 1500“ schließt den Darstellungsteil ab.

Der Katalogteil erfasst über vierhundert Bildwerke, auf denen Alta-Ensembles abgebildet sind. Über Sigel werden drei untergliederte Themenkreise erschlossen: I. weltliche Bildthemen (Bankett, Hochzeit, Kirmes, Mummenschanz, Musikanten, Prozession, Öffentlicher Rechtsakt, Tanz, Theatermusik und Turnier), II. christliche Bildthemen (Szenen des Alten und Neuen Testaments sowie aus Heiligenlegenden und Apotheosen christlicher Kultfiguren), III. allegorische Bildthemen (Frieden, Musik, Monatsdarstellungen, Sol und seine ‚Kinder‘, Totentanz, Venus und ihre ‚Kinder‘). Bei der Gliederung, Beschreibung und Bewertung der Kunstwerke innerhalb dieser Themenkreise richtet der Verfasser sein Augenmerk dabei immer auch auf die (im Sinne Erwin Panofskys) für jede musikikonographische Studie zentrale Unterscheidung zwischen realer Wirklichkeitsabbildung und symbolhaftem Bezug auf nicht direkt im Bild Sichtbares. Eine chronologische und eine organologische Ordnung des Materials als Anhang schließen den Katalogteil ab.

Einer der großen Vorzüge des Buches (und damit sein Rang als Handbuch) ist der Hang zur Systematisierung. Die arithmetische Gliederung in bis zu fünf arabisch durchgezählte Unterpunkte gewährleistet Übersichtlichkeit und einen raschen Zugriff. Vom Literaturverzeichnis lässt sich das leider nicht behaupten: „Um die ausgedehnte Literaturliste zu gliedern, wird sie in Themengebiete aufgeteilt, nämlich in allgemeine Literatur zur Musikwissenschaft, in spezielle Literatur zur Instrumentenkunde,