

HANS UWE HIELSCHER: *Berühmte Orgeln der USA*. Köln: Verlag Dohr 2002. 364 S., Abb.

Zunächst einmal ist Hans Uwe Hielschers Arbeit ein faszinierendes Lese- und Bilderbuch, ideal als Geschenk für Orgelfreunde unterschiedlichster Couleur. 53 Kirchen, Konzerthallen, Synagogen und andere Locations werden im Hauptabschnitt mit detaillierten Beschreibungen der Orgeln (samt Dispositionen) vorgestellt, dazu gibt es zahlreiche Bilder, schwarz-weiß – und nicht immer von bester Qualität. Für Kenner und Liebhaber von dergleichen Sachen hält der Autor – als Konzertorganist seit Jahren mit der Orgelszene USA vertraut – aber noch weit mehr an Informationen bereit. Die prägnante dreiteilige Einleitung („Zur Geschichte des amerikanischen Orgelbaus“, „Die Orgelbauer des 19. und 20. Jahrhunderts“, „Die Orgelstadt Boston“) gehört zum Besten, was mir in dieser Kürze bekannt ist; der Anhang enthält neben Anekdotisch-Biographischem (Reiseberichte von E. M. Skinner und H. W. Willis) wertvolle Hinweise zur instrumentenbaulichen Terminologie, Firmenlisten mit Anschriften und einem sehr brauchbaren Literaturverzeichnis. To be recommended!

(April 2003)

Martin Weyer

*Der Streichbogen. Entwicklung – Herstellung – Funktion*. 16. Musikinstrumentenbau-Symposium in Michaelstein am 3. und 4. November 1995. Michaelstein: Stiftung Kloster Michaelstein 1998. 144 S., Abb. (Michaelsteiner Konferenzberichte. Band 54.)

*Streichbogen. Katalog. Sammlung alter Musikinstrumente und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien/Kunsthistorisches Museum Wien*. Hrsg. von Rudolf HOPFNER. Tutzing: Hans Schneider 1998. 257 S., Abb., Beilage: Planzeichnungen.

Mit diesen Bänden liegen zwei Publikationen vor, die sich mit dem vernachlässigten Thema des Streichbogens und seiner Geschichte auseinandersetzen. Die 13 Beiträge des Michaelsteiner Symposiums umfassen Themen von der Frühgeschichte des Bogens, Berichten aus Instrumentensammlungen – mit der ganzen Breite der Schwierigkeiten zeitlicher Einordnung –, Regionalstudien (sehr nützlich, da diese Beiträge die konkretesten in dem Band

sind), allein 4 Beiträge zur Akustik des Bogens und 3 über modernen Bogenbau.

Leider fehlen Beiträge zur Konstruktion und Spielweise der Bögen zwischen 1500 und 1780, womit die wichtigste Epoche der Entwicklung der Streichertechnik in der europäischen Musikgeschichte unter den Tisch fällt. Diese Lücke ist altbekannt, denn in der Literatur bildet der Bogen einen Seitenaspekt in der Literatur zur Violine und beginnt grundsätzlich erst mit François-Xavier Tourte (1747–1835), wobei stets außer Acht gelassen wird, dass z. B. Komponisten wie Biber, Corelli oder Bach ganz andere Bögen verwendet hatten. Umso bedauerlicher ist es, dass das einzige Referat, das diese Epoche betraf – Klaus Grünkens „Zur Entwicklung des Violinbogens vom 17. bis 19. Jahrhundert“ – nicht in den Band aufgenommen wurde. (Diese Lücke findet sich leider auch im Artikel „Bogen“ in der neuen Ausgabe der MGG.) Seit Werner Bachmanns Arbeit über die Frühgeschichte des Bogens ist es Mode geworden, sich auch diesem Aspekt zuzuwenden, der jedoch mangels Material immer spekulativ bleiben wird. Hier ist noch sehr viel aufzuholen. Immerhin ist es hilfreich, den Band zu besitzen, wenngleich als eine nützliche Halbheit, und es ist zu hoffen, dass die Lücke sich mit der Zeit schließen wird.

Rudolf Hopfner hat in seinem Katalog der Streichbögen der Wiener Sammlungen ein Pionierwerk geschaffen, denn ein solcher Katalog existiert bisher überhaupt nicht. Jede Pioniertat leidet an Kinderkrankheiten, wobei es bemerkenswert ist, wie geringfügig diese im vorliegenden Fall sind. Eine sehr nützliche historische Einleitung mit den Katalogisierungskriterien und detaillierten Beschreibungen verschiedener Bogentypen führt in das Thema ein. (Es fehlt allerdings ein Hinweis darauf, dass in der Geschichte der Cataio-Sammlung, auf der die Wiener Sammlung nicht unerheblich beruht, 60 Jahre fehlen, und damit keine Kontinuität der Evidenz gewährleistet ist.)

Die zeitliche Einordnung von Streichbögen ist und bleibt ein Problem, solange die Forschung hier nicht mit mehr wissenschaftlich fundierter Kritik betrieben wird; entsprechend vorsichtig äußert sich Hopfner zu den Datierungen (man kann zuweilen darüber unterschiedlicher Meinung sein, aber zukünftige Erkenntnisse sind hoffentlich im Bereich des Möglichen).

Ein paar Nachbesserungen wären allerdings wünschenswert. So fehlen in den grundsätzlich sehr guten technischen Zeichnungen, die dem Band in einer Sondermappe beigegeben sind, viele Detailmaße zu Spitzen, Fröschen, Haarbahnen, Kästchen oder der Position dieser Kästchen. Es fehlen auch Angaben zum Gewicht der Bogenstangen allein, was insbesondere für die Steckfroschbögen mit ihren verschiedenen Froschmaterialien (z. T. moderne Ergänzungen) wichtig ist. Die ausgedruckten Zeichnungen weichen insbesondere in den Längenmaßen von den angegebenen Maßen teilweise erheblich ab, was Vergleiche des Stangenschnittes durch Auflegen von Nachbauten nur sehr bedingt möglich macht. Aber darf es wirklich nur um „Nachbau“ gehen? Hopfner schreibt: „Auch allfällige Reparaturen wurden in den Plänen nicht berücksichtigt, da sie zwar von historischem Interesse sein können, für den Nachbau jedoch bedeutungslos sind“ (S. 22). Das ist richtig, aber dennoch wäre eine genauere Dokumentation von Änderungen wünschenswert gewesen, und zwar für die „historisch Interessierten“, z. B. um ggf. einen ehrlichen Umbau, d. h. eine historische Veränderung zum Zweck der Anpassung und Weiterverwendung, von einer Fälschung unterscheiden zu lernen. Wir stehen hier in der Forschung noch am Anfang, und jedes Fragment ist wichtig.

Damit ist die Vermeidung ständigen Wiederholens der Vermessungen durch immer wieder neue Generationen von Instrumentenmachern nicht gewährleistet – doch u. a. ein sehr wichtiges Kriterium eines Museumskataloges bzw. einer Planzeichnung. Vielleicht könnte man hier nachbessern?

Insgesamt stellt dieser Band trotz der angemerktten und behebbaren Mängel eine immens wichtige Forschungsleistung dar, und es bleibt zu hoffen, dass der vergleichsweise hohe Preis seiner Verbreitung nicht allzu sehr im Wege stehen wird.

(Mai 2003)

Annette Otterstedt

*Apokalypse. Symposium 1999. Eine Veröffentlichung der Franz-Schmidt-Gesellschaft. Hrsg. von Carmen OTTNER. Wien: Doblinger 2001. XI, 383 S., Notenbeisp. (Studien zu Franz Schmidt. Band XIII.)*

Die Endzeitvisionen des Johannes sind verknüpft mit prägnanten akustischen Aktionen und Symbolen, wie dies ansonsten nur selten in der Bibel zu finden ist. Man könnte geradezu von einem „apokalyptischen soundscape“ sprechen, das hier entworfen wird. Signale und tosender Jubel, Lobpreis und schallendes Halleluja, daneben jene drei Instrumente, die seither eng mit apokalyptischem Denken verbunden sind: die „tuba“ (die Luther als Posaune übersetzte und damit eine nicht unbeträchtliche Irritation auslöste), die „cithara“, ein Leierinstrument, das Luther „Harfe“ nannte, und schließlich „aulos“/„tibia“, das oboenähnliche Instrument. Beim Lesen der Offenbarung tritt einem diese Klangwelt unmittelbar entgegen. Hinzu kommt eine „einzigartige Bildmächtigkeit“ (S. 21). Die Sprache ist derart kraftvoll, symbolhaft und gelegentlich sogar theatral, dass Martin Luther kritisch anmerkte, die Weissagungen des Johannes seien „ohn Wort oder Auslegung, mit bloßen Bildern und Figuren“ (zit. S. 5). Was Luther aus theologischer Sicht suspekt sein musste, war gleichwohl Nährboden für Künstler. Vor allem die Bildende Kunst nahm sich des Themas Apokalypse immer wieder an. Es würde daher auch nicht verwundern, „wenn sich dem Musikhistoriker eine breite Spur von Vertonungen der bildmächtigen Offenbarung des Johannes durch die Jahrhunderte hindurch darböte. Doch das Gegenteil ist der Fall“ (S. 32). Lediglich eine Hand voll tatsächlicher Apokalypse-Vertonungen sind auszumachen, dazu kommen noch weitere Kompositionen, die sich allgemein mit apokalyptischen oder eschatologischen Themen auseinandersetzen. Doch ist diese schmale Materiallage Grund genug für einen breitangelegten Kongress (5. Internationales Franz Schmidt-Symposium, 1999) und den nun vorliegenden Bericht? – Unbedingt, lautet die Antwort nach der Lektüre.

Denn hinter der Auseinandersetzung mit der Apokalypse verbirgt sich weit mehr als eine beliebig sujetgebundene Musik: Es geht um Visionäres und Endzeitliches, um Tod und Sühne, um das Ich und seine Position in der Gegenwart und der Zukunft, nicht zuletzt auch um Reflexe auf reale Ereignisse. Apokalyptisches Denken tritt vor allem dann in Erscheinung, wenn im persönlichen oder gesellschaftlichen Erleben Endzeitiges zum Thema wird. Auffällig etwa, wie Wolf-