HANS KREUL

Feine Holzblasinstrumente GmbH

Schwärzlocher Straße 80-82
D-7400 Tübingen 1
Telefon 0 70 71/4 50 14

KREUL & MOOSMANN

Feine Holzblasinstrumente GmbH

Lange Straße 25
D-7050 Waiblingen
Telefon 0 71 51/1 83 30

Rock und allem Zubehör sowie auch zu einzelnen Instrumentengruppen). Kooperation, bewirkt durch gegenseitiges Kennenlernen aller veröffentlichten Texte (potentiell natürlich!), ermöglicht durch Übersetzungshilfen, vermittelt durch eine zentrale Datenbank, die sich (warum nicht?) in Reggio Emilia selbst, also am Ort der Initiatoren, einrichten ließe.

Es waren vertreten 65 Zeitschriften aus 13 europäischen Ländern von Spanien bis Finnland, von England bis Italien und eben auch alle deutschsprachigen Publikationen. Der Kreis der Zeitschriften wird sich sicher noch erweitern, wenn sich erst herumgesprochen hat, daß das Ganze bei aller Skepsis der Teilnehmer des Kongresses doch wohl vorsichtigen Optimismus vertragen könnte. Wenn es jemand schafft, das durchzusetzen, dann die Italiener mit ihrer glänzend disponierten Gruppe der Musica Realtá. Nicht zu gering sollte man es auch ansetzen, daß eine Ausweitung der teilnehmenden Zeitschriften in den Ostblock heute am ehesten von Italien aus bewerkstelligt werden könnte.

Ich verspreche mir vom Ganzen eine Bereicherung unseres Bewußtseins vom europäischen Musikleben, wenn es gelänge, in der oben kurz angedeuteten Weise die europäischen Sprachbarrieren zu durchbrechen und – vergleichbar der Europäischen Gemeinschaft – eine Gemeinsamkeit musikalischen Denkens in einem Gebiet zu entfalten, das eine ähnliche Größe aufweist wie alle Bundesstaaten der USA. Dort bestehen ja die geschilderten Sprachbarrieren überhaupt nicht (auch nicht in den eher spanisch sprechenden Randgebieten). Was dort an Kommunikation möglich ist, müßte in Europa ebenfalls Wirklichkeit werden können, zumal die Fülle der europäischen Publikationen, wie die Ausstellung in Reggio deutlich machte, viel bunter, anregender, vielfältiger und lebendiger erscheint. Musik hat leider eben doch ihre Grenzen, da nämlich, wo das Denken über Musik, das Sprechen über Musik ansetzt. Insofern war es ein glücklicher Gedanke, gerade in diesem Jahr diese Konferenz einzuberufen. Ob nun mehr als ein Strohfeuer entfacht worden ist, vermag ich noch nicht zu sagen. Aber man sollte einen vorsichtigen Optimismus nicht verjagen und die weiteren italienischen Aktivitäten durch Mitarbeit und ideelle Unterstützung fördern helfen.

Walter Gieseler

Zur Frage des „Stimmlochpflockes"

Etwa zwischen 1715 und 1725 veröffentlichte der Nürnberger Kupferstecher Johann Christoph Weigel unter dem Titel „Musicalisches Theatrum" eine Sammlung von 36 Stichen, die zu zwei Dritteln Darstellungen von Spielern mit „Kunst"-instrumenten enthält, wäh-

Abb. 1: Weigel, Schalmeispieler

rend auf dem restlichen Drittel Volksmusikanten mit ihrem Instrumentarium abgebildet sind.

Diese Kupferstiche, zu ihrer Entstehungszeit offenbar nicht für einen geschlossenen Band konzipiert, wurden 1961 von A. Berner, dem damaligen Leiter der Musikinstrumentensammlung/Preußischer Kulturbesitz Berlin, in Buchform herausgegeben, kommentiert und so zum ersten Mal einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht[1].

Blatt 28, die Darstellung eines Volksmusikanten mit seiner „Schallmeyen" (Abb. 1) sorgte gerade wegen ihrer Detailtreue für einige Unsicherheit und Verwirrung. Zurecht betont Berner, es seien „das kleine Alphorn des ‚Küh-Hirt' und die ‚Schallmeyen' höchst genau wiedergegeben, letztere mit Fontanelle, Stimmlochpflock und Beschlag des Schallbecherrandes ein vorzügliches Beispiel für die Vorform der Oboe"[2]. Fontanelle und metallene Sicherung des Trichterrandes sind auch aus anderen ikonographischen Quellen belegt und von erhaltenen Instrumenten bekannt, doch tauchten Fragen zu dem von Berner als Stimmlochpflock bezeichneten kleinen Stöpsel auf. Dieser steckt im unteren Drittel des Schallbechers in einem Loch, dessen Öffnung oder Schließung ganz sicherlich ohne akustische Auswirkungen bliebe. Die Stimmung des Instrumentes könnte allenfalls durch Schließen eines oder beider Resonanz- oder Stimmlöcher – am oberen Trichterende – eines ist auf dem Kupferstich deutlich erkennbar – verändert werden. Versuche mit Barockoboen zeigten, daß bei gegriffenem c' und nach Verschluß eines Resonanzloches c' tiefer intoniert, bei Schließung beider Stimmlöcher ein h erklingt, allerdings c' nicht mehr gespielt werden kann.

Eine deutsche Oboenfirma übernahm sogar Berners These vom Stimmlochpflock und bot Kopien von Barockoboen mit diesem Pflock zur Verbesserung der Intonation des leicht zu hoch klingenden c' an.

Nach meiner Kenntnis wurde das Thema „Stimmlochpflock" dann nicht weiter diskutiert, obwohl folgende Fragen unbeantwortet blieben:

1. Warum gibt es allein und gerade bei einer „Schallmey" die Abbildung eines solchen Stopfens, also bei einem Freiluftinstrument, an das mit Sicherheit geringere Anforderungen hinsichtlich der Intonation gestellt wurden als an eine Oboe?
2. Warum sind nicht auch Oboen mit diesem Pflock oder wenigstens mit einem dafür vorgesehenen Loch im Schalltrichter erhalten?

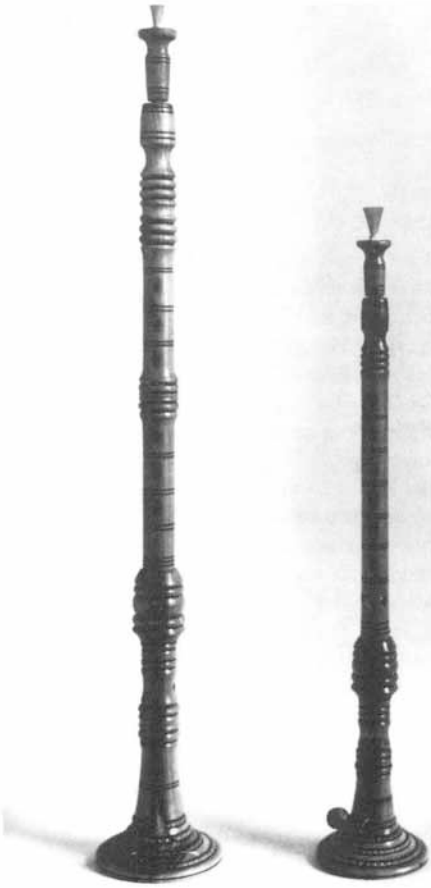


Abb. 2. Paar nordjugoslawischer Sopele

3. Sind Hinweise auf die Verwendung solcher „Stimmlochpflöcke" aus der Literatur bekannt?

Eine Antwort auf diese Fragen, die das Augenmerk allerdings in eine völlig andere Richtung lenkt, fand ich nach Erwerb eines Paares nordjugoslawischer Sopele (Abb. 2). Diese Oboeninstrumente der Volksmusik ähneln nicht nur in ihrer äußeren Erscheinung der Schalmei, sie weisen zudem ebenfalls einen im Schalltrichter steckenden Pflock auf.

Abb. 3 Schalltrichter mit darin befestigtem Mundstück

Die Funktion dieses Pflockes erscheint hier ebenso verblüffend einfach wie einleuchtend: Charakteristisches Merkmal der Sopele wie auch der Schalmei ist die als Lippenstütze dienende „Pirouette"[3], die auf Weigels Kupferstich nicht ohne weiteres erkennbar ist. Nimmt man nun diese Pirouette mit dem darin steckenden Mundstück vom Korpus ab und steckt sie in den Schalltrichter, so sind Pirouette samt Rohrblatt verwahrt – und durch den eingesteckten Pflock vor dem Herausfallen gesichert (Abb. 3).

Es dürfte keinen Zweifel geben, daß dies die Funktion des Stopfens auch bei der von Weigel dargestellten Schallmey war, eine Arretierungsvorrichtung, um Pirouette und Mundstück sicher verwahren zu können. So erweist sich der Stopfen sinnvoll nur für Instrumente *mit* Pirouette, nicht dagegen für die Barockoboe, und das erklärt auch, warum zwar gelegentlich Schalmeien[4], jedoch keine Oboen mit einem Stopfen im unteren Schalltrichterdrittel erhalten sind.

Anmerkungen

[1] Johann Christoph Weigel, MUSICALISCHES THEATRUM, Faksimile-Nachdruck hrsg. v. Alfred Berner. Documenta Musicologica, erste Reihe: Druckschriften-Faksimiles XXII, Kassel usw. 1961.

[2] a.a.O., S. VII.

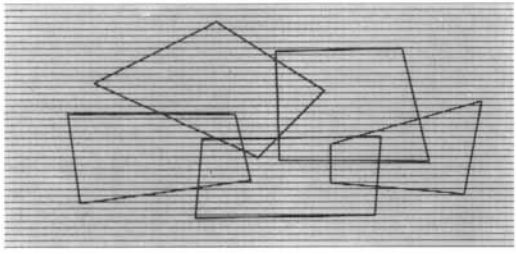
[3] S. dazu: Marin Mersenne, Harmonie universelle III, S. 295, und Michael Praetorius, Syntagma musicum II, Tafel XI.

[4] Eine derartige Schalmei, gebaut von Richard Haka, befindet sich im Besitz von Han de Vries, Amsterdam.

Christian Schneider

4. Musikolympiade, Lausanne 1997, oder There is plenty of gold . . .

Wie jeder weiß, hat das IOC im Europäischen Jahr der Musik 1985 beschlossen, die boykottgeplagten Olympischen Spiele traditioneller Art aufzugeben und den ohnehin in Verruf geratenen Leistungssport als nicht mehr mit der olympischen Idee vereinbar den Politikern und den Medizinern gänzlich zu überlassen. Man war sich darüber einig, daß der Wunschtraum Coubertins nur in politisch unverdächtigem Terrain eine Überlebenschance haben würde. Da kam das Europäische Jahr der Musik gerade recht, denn was ist unpolitischer als Musik? Natürlich gab es Unkenrufe seitens einiger Ideologen, aber die Idee setzte sich durch: Man wollte (schon um den amerikanischen Fernsehgesellschaften Rechnung zu tragen, die schon Rechte für die nächsten 40 Jahre erworben hatten) weiterhin Olympische Spiele veranstalten – schließlich wäre sonst auch das IOC arbeitslos geworden –, aber musikalische sollten es sein, und sie sollten grundsätzlich auf neutralem Boden stattfinden. 1997 nun war die Reihe an Lausanne. Wir gehen im folgenden Bericht kurz auf die für TIBIA-Leser interessanten Holzbläser-Wettbewerbe ein.



Olympische Ringe. Auftragskomposition des MIOC

1. Blockflötenwettbewerbe

In der Solowertung kamen die Favoriten aus den Niederlanden, Dänemark, der Bundesrepublik und Japan, aber auch Großbritannien und die USA hatten einige starke Solisten entsandt. Nach der Pflicht führte jedoch zunächst die erst 6jährige Sung Yon Kim aus Korea, die erst seit einem halben Jahr zu den Senioren-Wettbewerben zugelassen ist. Mit besonderer Bravour meisterte sie das vorgeschriebene zeitgenössische Werk „Senza, für einen Blockflötenspieler", das völlig ohne Instrument vorzutragen war und hohe Ansprüche an die Ausdrucksfähigkeit stellte. Für Kim wurde allein 6mal