

Der Begleitband wurde ermöglicht durch
den Universitätsbund Erlangen-Nürnberg e.V.
und die Staedtler-Stiftung



Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
herausgegeben von Udo Andraschke und Marion Maria Ruisinger

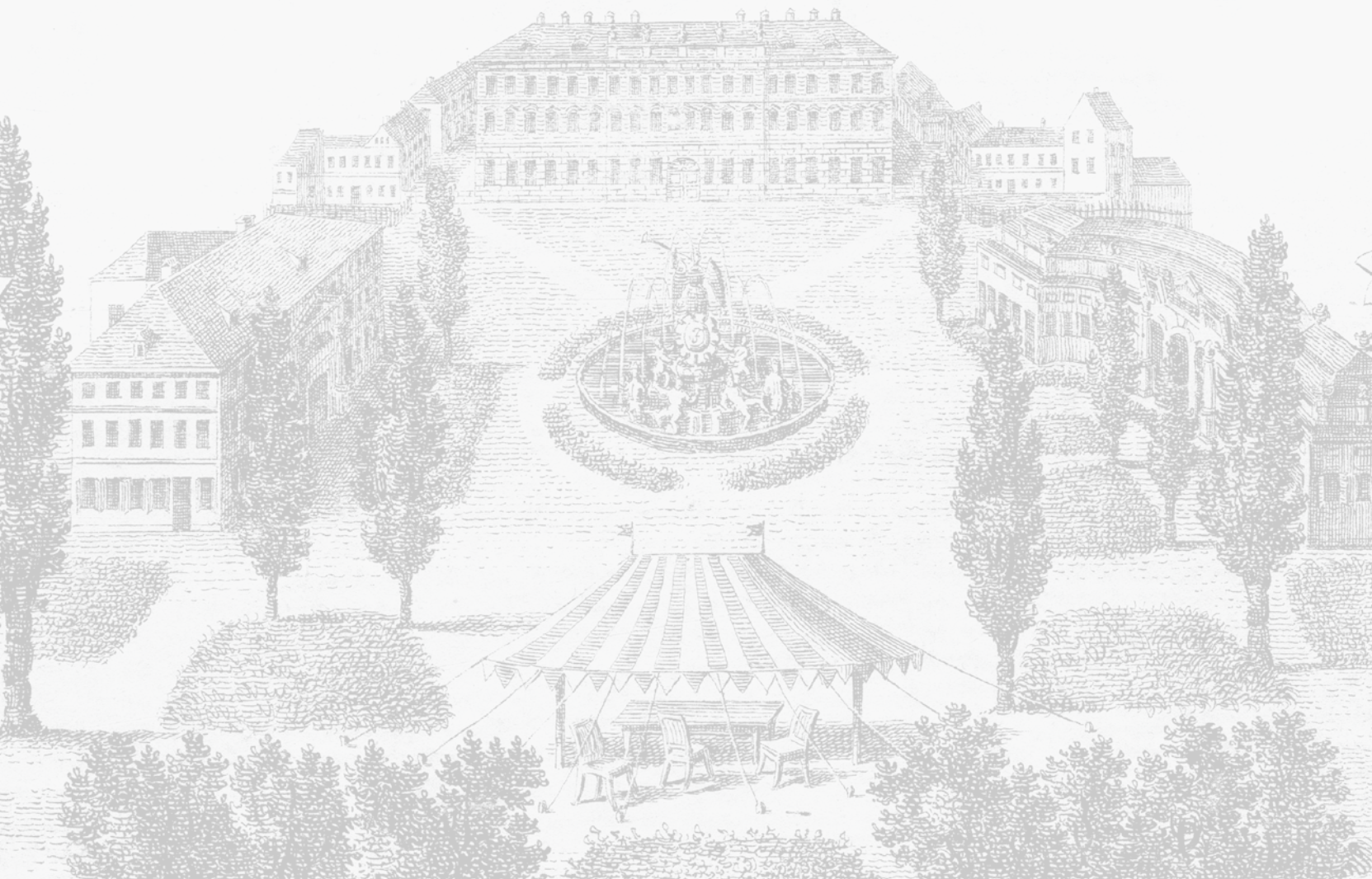
Gesamtherstellung: W. Tümmels Buchdruckerei und Verlag GmbH & Co. KG, Nürnberg

ISBN 978-3-921590-77-5

Andraschke/Ruisinger (Hg.)

DIE SAMMLUNGEN DER UNIVERSITÄT ERLANGEN-NÜRNBERG

Begleitband zur Ausstellung
„Ausgepackt. Die Sammlungen der Universität Erlangen-Nürnberg“
20. Mai – 29. Juli 2007
Stadtmuseum Erlangen





MUSIKINSTRUMENTEN-SAMMLUNG

Die Gründung des Erlanger Seminars für Musikwissenschaft im Jahr 1922 ist durch die Anschaffung eines Flügels dokumentiert.¹ Das Instrument spielte von Anfang an eine Rolle im Erlanger Kulturleben, da es wiederholt dem Gemeinnützigen Verein für Konzertaufführungen ausgeliehen wurde. Das hierfür erhobene Entgelt kam dem Seminar zugute, dem damit höchst notwendige Anschaffungen von „Musikliteralien“ möglich wurden. Auch wenn eine Musikwissenschaft gänzlich auf der Basis von Texten – Noten- und Sprachtexten – denkbar ist, gehörte doch ein Klavierinstrument, mit dem viele Arten von Musik in klanglich abstrakter Form dargestellt werden konnten, zur Grundausrüstung einer

musikologischen Ausbildungsstätte. Die Pflege der von Außenstehenden gerne überbetonten praktischen Seite der Musikwissenschaft, die bis in das erwähnte infrastrukturelle Engagement am Konzertleben gehen konnte, war in der Regel Voraussetzung und nicht Bedingung des musikhistorischen Studiums.

Mit Gustav Becking (1894-1945) als erstem Seminarvorstand kam indessen eine Persönlichkeit nach Erlangen, die gerade an der performativen Seite der Musik großes Interesse zeigte (Abb. 89). Dies verband ihn mit dem seit 1913 in Erlangen lehrenden Germanisten Franz Saran (1866-1931), der Beckings Habilitation und

Abb. 88
Blick in den Klavierraum der Musikinstrumenten-Sammlung im Untergeschoss des Gebäudes der Philosophischen Fakultät, Bismarckstr. 1 (Foto GP)

Abb. 89
Gustav Becking, Vorstand des
musikwissenschaftlichen
Seminars und Begründer des
Erlanger *Collegium musicum*
(UAE, E 5/2 Nr. 141)



Berufung anregte und beförderte. Becking begann sofort nach der Einrichtung des Seminars mit dem Aufbau eines *Collegium musicum*, eines Ensembles, „in dem er aus der Universität und Stadt erlesene Kräfte zusammenfaßte“, um mit diesem Kreis „einen Vorstoß in Gebiete vergangenen musikalischen Lebens und Schaffens, die bis dahin noch im völligen Dunkel lagen“ zu unternehmen. Doch nicht nur Kenntnis, sondern auch Erkenntnis galt als Ziel des Unternehmens, „nämlich das Erlebnis des klingenden, gestalteten Kunstwerks zu vermitteln, aus dem erst in Vorlesung und Seminar alle geistesgeschichtlichen Erkenntnisse abgeleitet werden konnten“. ² Nicht nur den aus der Tagespresse zitierten Zeilen ist zu entnehmen, dass hiermit mehr ins Auge gefasst wurde als nur der eigentliche universitäre Lehrbetrieb. In wissenschaftlich geläuterter Form tritt der erzieherische Impetus der Zeit bereits in der zehnten der zwölf Thesen hervor, die Becking 1922 anlässlich seiner Erlanger Habilitation verteidigte:

„Der Erfolg von Wiederbelebungsversuchen alter Musik hängt wesentlich von der stilistisch und historisch angemessenen Einstellung der Zuhörer ab. Man soll den Hörer zum Verständnis der Werke hinführen, nicht aber die Werke durch Modernisierung dem heutigen Geschmacke angleichen.“ ³

Sammlung Neupert

Bald nach der Einrichtung des musikwissenschaftlichen Seminars kam Becking der Realisierung seines ehrgeizigen historistischen Programms erheblich näher. Reinhold Neupert (1874-1955), der Leiter der Nürnberger Filiale des Klavierbauunternehmens Neupert in Bamberg, stiftete Anfang 1923 acht Tasteninstrumente verschiedener Epochen aus der Sammlung der Familie. Nach und nach ergänzten weitere Instrumente den Bestand, darunter moderne Nachbauten wie der Blockflötensatz nach Vorbildern des 17. Jahrhunderts aus dem Germanischen Nationalmuseum. ⁴ Hinzu kam eine Reihe von Mechanikmodellen, an denen sich die Entwicklung der Klangerzeugungstechnik der Tasteninstrumente studieren ließ. Schließlich stiftete Fritz Neupert, der Inhaber der Firma J. C. Neupert in Bamberg, 1925 dem Seminar ein großes Cembalo – keinen Nachbau, sondern die mit modernen Mitteln hergestellte Nachempfindung eines Instruments der Bach-Zeit. ⁵

Eine Dokumentation der Aufführungen des Erlanger *Collegium musicum* unter Gustav Becking steht bislang aus, die entsprechenden Akten vor Ort sind leider überaus spärlich. Auftritte im Münchner Theatermuseum (1925) sowie in Bayreuth (Universitätswochen 1926) zeugen in jedem Falle von dem Bemühen, über den Standort hinaus zu wirken. Für Erlangen war das musikalische Programm zur 55. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner (1925) ein Höhepunkt der Becking'schen

Tätigkeit. Karg fiel jedoch die Resonanz der Fachwelt aus. Ebenfalls nur wenig ermunternd waren gewisse Signale der Universitätsleitung. Denn nach wie vor hoffte Becking, dass seine Aktivitäten nicht allein dem Ansehen des Fachs zugute kämen, sondern sich auch in zumindest fallweisen Aufbesserungen des äußerst knapp bemessenen Seminarhaushalts niederschlugen. Er ging so weit, zu diesem Zweck den höheren Chargen der Universitätsverwaltung Freikarten zu überlassen und im Gegenzug bei der Leitung um Vergütung nachzusuchen. Doch der Rektor beschränkte sich darauf, Becking eine diesbezügliche Absage gelegentlich einer Begegnung im Treppenhaus mündlich zu übermitteln.⁶

Becking kehrte 1930 Erlangen den Rücken und wirkte bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges an der Deutschen Universität in Prag, wo er die *Collegium musicum*-Idee noch bis Ende der 30er Jahre im Seminarbetrieb wachhielt. Doch gewiss waren insbesondere die Jahre 1924 bis 1928 eine Epoche des Pioniertums gewesen, und zwar sowohl für den Musikwissenschaftler Becking als auch für den Klavierfabrikanten Neupert. Wir wissen nicht, ob Neupert sich einen Transfer wissenschaftlicher Erkenntnisse für seine Rekonstruktionsbemühungen um historische Klaviere erhoffte oder auch für seine Sammlung (von der noch die Rede sein wird), oder ob ihm mit dem „Doctor honoris causa“, den er im Dezember 1922 erhielt, bereits genug gedient war. Wir wissen aber, dass die Selbsteinschätzung, wonach das Erlanger Seminar „eine der wenigen ernsthaft in Betracht kommenden Stätten musikwissenschaftlicher Forschung“ sei, nur für kurze Zeit Gültigkeit beanspruchen konnte.⁷ Zum einen kam die Leipziger Universität eben im Jahr 1926 in den Besitz der etwa 2.600 Instrumente umfassenden Kölner Sammlung Heyer. Ihren Ankauf ermöglichte der Inhaber des Leipziger Verlagshauses C. F. Peters, Henri Hinrichsen. Zum andern entwickelte sich, wie schon angedeutet, das Fach „Musikwissenschaft“ als universitäres Fach durchaus in Rich-

tung einer Disziplin, die vorwiegend am Text orientiert war – erst in letzter Zeit gewinnt Beckings Methode der performativen Erkenntnis wieder eine gewisse Aktualität. Eine Verbindung von musikalischer Theorie und Praxis war überdies im strukturellen Rahmen des tertiären Bildungssektors kaum möglich. Auch die Lehrerbildung, um die sich Becking bemühte, verblieb bei den Musikhochschulen. Weit gedachte innovative Konzepte, wie sie in Basel 1933 zur Gründung der dortigen *Schola Cantorum Basiliensis* führten, waren in Deutschland um jene Zeit undenkbar.

Gleichwohl hielt Beckings Leipziger Studienkollege und Nachfolger Rudolf Steglich (1886–1976), der dem Seminar seit 1930 vorstand, am Konzept der öffentlichkeitswirksamen oder auch nur universitätsbereichernden musikalisch-historischen Aufführungen fest. Der honorifique Dilettantismus des *Collegium musicum*-Konzepts wurde durch jenen des seinerzeit aktuell gewordenen „Hausmusik“-Gedankens ergänzt. Für die weitere Geschichte des seminareigenen Instrumentariums – von einer Sammlung konnte eigentlich noch nicht die Rede sein – wurde allerdings die von Steglich bald nach seinem Amtsantritt angebahnte Beziehung zu dem Nürnberger Klavierhändler und Sammler Ulrich Rück (1882–1962) von entscheidender Bedeutung.

Sammlung Rück

In der im Archiv des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (GNM) erhaltenen Korrespondenz Ulrich Rück's mit der Universität, dem musikwissenschaftlichen Seminar, vor allem aber mit dessen Vorstand Rudolf Steglich ist diese Phase der Sammlungsgeschichte gut dokumentiert.⁸ Die Rück'sche Sammlung wurde in den 1880er Jahren von dem Organisten und Musikpädagogen Wilhelm Rück (1849–1912) begründet. 1892 eröffnete er in Nürnberg eine

Klavierhandlung, in der wahrscheinlich auch kleinere Teile seiner Sammlung ausgestellt waren. 1910 verkaufte er 70 Zithern an den bereits erwähnten Kölner Sammler Heyer.

Nach Rück's Tod umfasste die Sammlung rund 340 europäische Musikinstrumente, wobei der Schwerpunkt nicht, wie bei einem Organisten und Klavierhändler anzunehmen gewesen wäre, im Bereich der Tasteninstrumente lag. So nennt ein Verzeichnis zwar 2 Spinette, 9 Klavichorde und 14 Tafelklaviere, aber kein Cembalo. Der einzige auftauchende Hammerflügel, ein Instrument von Friedrich Heubeck, wurde mit dem Vermerk „verschrottet“ aus dem Verzeichnis gestrichen.⁹ Vermutlich war es auch damals schon der Platzmangel, der Gesicht und Geschick der Sammlung mitbestimmte. Bis zum Ende der 1920er Jahre scheinen sich die Witwe Margarethe Rück (1854-1926) und deren Söhne Hans (1876-1940) und Ulrich (1882-1962) wenig um die

Sammlung gekümmert zu haben. Erst das Jahr 1929 markiert eine Wende. Vermutlich angestoßen durch das musikhistorische Museum Neupert, das 1928 im Nürnberger Waaggebäude eröffnet hatte, wurde die Sammlungstätigkeit forciert. Bereits 1938 vermeldet ein Briefkopf des Pianohauses Rück eine musikhistorische Sammlung mit „über 1000“ Objekten.¹⁰ Damit stellte sie eine der weltweit bedeutendsten privaten Sammlungen ihrer Art dar (Abb. 90).

Die Geschichte dieser Sammlung war eng mit dem oft als ihr „wissenschaftlicher Berater und Betreuer“ bezeichneten Rudolf Steglich verknüpft. Die von Ulrich Rück (Abb. 91) nachgelassene Korrespondenz mit Steglich beginnt am 9. Oktober 1933 und bleibt bis Ende 1959 in konstant hoher Dichte bestehen, um erst ab 1960 dünner zu werden. Meist ging es um Belange von Vorführungen und Konzerten mit den historischen Musikinstrumenten. Lange

Abb. 90
Blick in die Musikhistorische
Sammlung im Pianohaus Rück,
Nürnberg, um 1940
(GNM, Nachlass Rück I, B-6c)



Zeit, zumal nach 1945, durfte Steglich nicht von ungefähr von einem zweiten Leipzig in Erlangen träumen. Wie bereits erwähnt, war nach Leipzig, genauer gesagt an die dortige Universität, 1926 die bedeutende Sammlung Heyer gekommen, die unter der Leitung von Helmut Schultz und der technischen Betreuung des schon für Heyer arbeitenden Restaurators Otto Marx den Ruf des dortigen musikwissenschaftlichen Instituts festigte. Ulrich Rück konnte nicht nur Otto Marx, sondern auch den stellungslos gewordenen vormaligen wissenschaftlichen Betreuer der Heyersammlung, Georg Kinsky, zur freien Mitarbeit an seiner Sammlung gewinnen. Kinsky und Schultz berieten die Rücks vor allem bei Ankäufen, Marx restaurierte die Instrumente im Verein mit weiteren erfahrenen und renommierten Instrumentenmachern, in den meisten Fällen auf Spielbarkeit.

In diesem Zustand wurden sie für Steglich und dessen *Collegium musicum* interessant. Kein Semester verging nunmehr ohne eine oder mehrere „Abendmusiken“, so der bevorzugte Veranstaltungstitel Steglichs. Stellvertretend sei auf die Ankündigung zu einem Konzert in der Aula des Kollegienhauses hingewiesen, bei dem am 20. Februar 1936 Werke von C. Ph. Em. Bach, Haydn, Mozart, Weber und Brahms „mit Hilfe von Instrumenten jener Zeiten (Mozart- und Romantiker-Flügel aus der Sammlung Rück, Nürnberg, sowie Steinway-Flügel)“ zur Aufführung gebracht wurden.¹¹

Renommierte Künstler wie Edwin Fischer, Fritz Neumeyer, Ralph Kirkpatrick, Yella Pessl oder Anna Barbara Speckner trugen sich in das Gästebuch des Hauses Rück ein, erprobten Sammlungsinstrumente und konzertierten zum Teil auch auf diesen. Das Publikum schien die vielfältigen Belegungen des Konzertlebens in Nürnberg und Erlangen zu goutieren und zu danken, was nicht zuletzt auch an den florierenden Geschäften des Pianohauses



Abb. 91
Ulrich Rück, um 1955
(GNM, Nachlass Rück I, A-1)

Rück ablesbar war. Sowohl Ulrich Rück als auch Rudolf Steglich waren von Beginn an auf wechselseitige „Reklame“ bedacht.

Der Höhepunkt der aufführungspraktischen Zusammenarbeit zwischen Steglich und dem Hause Rück waren sicherlich drei Konzerte, die 1937 in Nürnberg und in Erlangen stattfanden. Anlass war die Restaurierung des Hammerflügels von Wolfgang Amadeus Mozart aus dem Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Neben Willy Spilling und Alfons Dressel war es Steglich, der vor einem ergriffenen Publikum in die Tasten der „Reliquie“ greifen durfte. Steglich hielt auch einen einleitenden Vortrag mit dem Titel „Der Mozartflügel von Anton Walter in Wien (um 1780) und der Mozartische Klavierklang“ und war Autor der Broschüre „Mozarts Hammerflügel klingt wieder“.¹²

Dass die Restaurierung des kostbaren Stücks dem Hause Rück anvertraut wurde, erklärt sich dadurch, dass die zu Mozarts Zeit verwendeten Hammerflügel, die sogenannten „Mozartflügel“, seit 1930 einen Schwerpunkt der Sammeltätigkeit des Hauses Rück bildeten. Tatsächlich konnten etliche bedeutende Instrumente dieser Zeit erworben und spielfertig restauriert werden (unter ihnen der Schiedmayerflügel der Universität Erlangen, der wohl 1940 aus der Sammlung Klinckerfuß übernommen wurde).¹³ Aber auch alle anderen Gattungen europäischer, teilweise auch außereuropäischer Musikinstrumente wurden systematisch auf Vollständigkeit gesammelt, wenngleich deren aufführungspraktische Relevanz, vielleicht mit Ausnahme der Streichinstrumente, hinter derjenigen der Tasteninstrumente zurückfiel. Neben Hammerflügeln (bis etwa 1850) wurden demgemäß insbesondere Kielklaviere, Klavichorde und Orgelpositive gesammelt, restauriert und in Konzerten und Vorführungen gespielt.

Neben ökonomischen und musikhistorischen Interessen stand wohl eine familiengeschichtliche Verpflichtung als Motivation hinter den Rück'schen Aktivitäten. Dies mag auch erklären, weshalb Ulrich Rück's Vision eher die einer dauerhaften Installation der Sammlung in seiner Vaterstadt Nürnberg war. Nach dem tragischen Tod seines Bruders Hans 1940 alleiniger Inhaber der Sammlung, traf er mit der Universität Erlangen nach dem Zweiten Weltkrieg zwar eine Vereinbarung zur Deponierung und Ausstellung der Sammlung, stiftete aber schließlich zu Steglichs Enttäuschung nur einen kleinen Teil der Sammlung an dessen Wirkungsstätte. Rück erkannte wohl spätestens Mitte der 1950er Jahre, dass ein zweites Leipzig in Erlangen nicht realisierbar war. Sein Traum, die museale und wissenschaftliche Institutionalisierung der Sammlung, ging denn auch tatsächlich nicht in Erlangen, sondern in Nürnberg, allerdings sehr spät, in Erfüllung. Ulrich Rück starb 1962 wenige Wochen nachdem das GNM zur dauerhaften Bleibe für seinen

organologischen Nachlass geworden war. Rudolf Steglich konnte indes noch erleben, wie die Rück'schen Instrumente regelmäßig in der *Musica antiqua*-Konzertreihe des GNM erklangen.

Sammlung des Musikwissenschaftlichen Seminars

Am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Erlangen jedoch verstummten die 53 gestifteten Rück-Instrumente nach Steglichs schrittweisem Rückzug ins Private Ende der 1950er Jahre fast vollkommen. Darüber hinaus forderte die nunmehr aus den Legaten von Neupert und Rück sowie einer Reihe weiterer, von verschiedenen Privatpersonen gestifteter Instrumente zusammengesetzte, immerhin ungefähr 90 Objekte umfassende Sammlung des Seminars immer wieder die Verantwortlichen zu Übungen in friedlicher Kooperation heraus. Zunächst in einem großen Eckraum im 2. Stockwerk des Schloss-Südflügels untergebracht, flankiert von weiteren drei Seminar- und Bibliothekszimmern, musste die Sammlung 1961 dem neu einzurichtenden Lehrstuhl für Politologie weichen, und das noch, während die letzten Instrumente, gemäß der Stiftungsvereinbarung, aus Nürnberg eintrafen. Die daraufhin nötig gewordene Lagerung im Dozentenzimmer 306 des Kollegienhauses konnte nur eine Zwischenlösung sein, ebenso wie die Aufstellung im 2. Stock des heute nicht mehr erhaltenen „Feldwebelhäuschens“ in der Hindenburgstraße 39. Schließlich ließ sich im Zuge der neu erbauten Gebäude der Philosophischen Fakultät eine großzügige Unterbringung der Instrumente erreichen. Ende 1967 waren die beiden dafür vorgesehenen Souterrain-Räume vor dem Audimax der Philosophischen Seminargebäude beziehbar. In der Folgezeit konnte die Sammlung in aller Ruhe erschlossen werden, wovon ein gedruckter Katalog Zeugnis abgibt.¹⁴ Die komfortable Raumsituation ließ sich zwanzig

Jahre aufrecht erhalten, dann forderten neue Notwendigkeiten einen allmählichen Rückbau: 1988 erhielt das Institut für Ur- und Frühgeschichte einen der beiden Sammlungsräume, 1993 wurde die übrig gebliebene Hälfte erneut geteilt, um der EDV-Erfassungsstelle der Universitätsbibliothek Platz zu machen.

Dennoch sind in dem so verbliebenen fensterlosen, und damit klimatisch nicht ungünstigen Raum weiterhin fast alle Instrumente zu sehen. Sie bieten Informationen für Spezialforscher aus allen Teilen der Welt, die zu Besuch kommen oder schriftlich anfragen. Nach wie vor bieten sie aber auch der musikgeschichtlichen Lehre aufgrund ihrer dreidimensionalen und haptischen Präsenz ein durch nichts zu ersetzendes Anschauungsmaterial. Bloßes Bewahren wurde zur unausgesprochenen Devise. Zwar wurde mehrfach, zum ersten Mal bereits 1972, die Restaurierung des einen oder anderen Hammerflügels in Erwägung gezogen, doch erbrachten die hierfür eingeholten Kostenvoranschläge immer wieder dasselbe Ergebnis: Es waren Summen, die deutlich über dem Jahresetat des Instituts lagen und dem Preis für einen modernen Nachbau entsprachen. Ein sorgfältiger Nachbau, so seit längerem schon die Meinung eines großen Teils der Fachmuseumsleute, führt vor allem im Bereich der Klavierinstrumente mindestens genauso weit dem Idealziel einer



„authentischen“ Klangwiedergabe entgegen wie das aufwendige Restaurieren, bei dem ja nicht nur auf Funktionalität, sondern auch auf Reversibilität zu achten ist. Eines der wertvollsten Erlanger Stücke, nämlich das auf 1767 datierte Spinett von Johann Heinrich Silbermann, wurde 1982 von der Bamberger Firma Neupert restauriert und kopiert. Es gehört seitdem zu den Vorzeigestücken in der Produktpalette des renommierten Herstellers: ein schönes Zeichen der Verbindung mit dem ersten Stifter der Sammlung (Abb. 92).

Ralf Ketterer, Thomas Röder

Abb. 92
Spinett nach Johann Heinrich Silbermann, Auszug aus dem Produktkatalog der Firma J.C. Neupert, vor 1993
(Firma J. C. Neupert, Bamberg)

- 1 Schöck, Thomas A.: Die Gründung des Erlanger Musikwissenschaftlichen Instituts: ein Nachruf. Prof. Dr. Fritz Reckow zum Gedächtnis, in: Erlanger Bausteine zur fränkischen Heimatforschung 51 (2006), S. 321-330; Universitätsarchiv Erlangen-Nürnberg (UAE), A 6/4, Nr. 44.
- 2 N.N.: Das musikwissenschaftliche Seminar der Universität Erlangen, in: Fränkischer Kurier vom 3.5.1929, S. 20.
- 3 Thesen anlässlich der am 18. Februar 1922 stattfindenden Probevorlesung zu verteidigen von Dr. phil. Gustav Becking (UAE, A 2/1 Nr. B 49).
- 4 Vgl. die Objektgeschichte „Blockflötensatz“ auf S. 255.
- 5 Das Cembalo hatte seine Premiere am 16.11.1925 anlässlich einer „Aufführung Alter Musik“ in der Aula des Kollegienhauses, und zwar mit dem 5. Brandenburgischen Konzert von J. S. Bach.
- 6 Schreiben und Vermerk Beckings vom 27.10.1927 (UAE, C 4/2b, Nr. 1).
- 7 Antrag an den Haushaltsausschuss der Universität für eine Hilfsassistentenstelle vom 29.6.1926, ebd.
- 8 GNM Archiv, NL Rück I, C-873. – In einem von der DFG in ihren Programmen zur Förderung der wissenschaftlichen Literaturversorgungs- und Informationssysteme geförderten Projekt wird derzeit die gesamte Korrespondenz im Nachlass Rück im GNM formal und sachlich erschlossen. Mehr Informationen hierzu unter <http://forschung.gnm.de/htm/htm2/dfgur/GNMur.htm> (Zugriff 10.3.2007).
- 9 Musik-Historische Sammlung Wilhelm Rück – Dr. Rück, Teil I, Stand 1913 (GNM Archiv, NL Rück I, B-5c).
- 10 Entwürfe für Briefpapier Pianohaus Rück von Atelier Hammer 1938 (GNM Archiv, NL Rück I, C-321).
- 11 UAE, A 6/4 Nr. 144. – Zu weiteren Aktivitäten siehe Röder, Thomas: Die Sammlung historischer Musikinstrumente beim Institut für Musikwissenschaft der Universität Erlangen-Nürnberg, in: Die Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg 1743-1993. Geschichte einer deutschen Hochschule, hg. von Christoph Friederich. Erlangen 1993 (Veröffentlichungen des Stadtmuseums Erlangen 43), S. 647-653, hier S. 648.
- 12 Programmblatt und Einladungskarte zum Konzert am 24.6.1937 im Gobelinsaal des GNM (GNM Archiv, NL Rück I, C 783).
- 13 Vgl. die Objektgeschichte „Hammerflügel“ auf S. 256.
- 14 Eschler, Thomas Jürgen: Die Sammlung historischer Musikinstrumente des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Erlangen-Nürnberg. Wilhelmshaven 1993 (Quellenkataloge zur Musikgeschichte 25).

BLOCKFLÖTENSATZ

Die Blockflöte, bis in unsere Tage nicht immer unumstrittenes „Einsteigerinstrument“, kam zu dieser heute so selbstverständlichen Rolle erst in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts, also vor knapp 80 Jahren. Einigen Kennern freilich war das Blasinstrument nicht unvertraut; ein Satz Blockflöten, also ein ‚Chor‘ aus mehreren Flöten verschiedener Stimmelage (dementsprechend auch verschiedener Länge) ragte aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums hervor und wurde schon im 19. Jahrhundert für die Musikinstrumentensammlung des Brüsseler Konservatoriums kopiert. Es hatte also bereits einen gewissen Bekanntheitsgrad, das Blockflöten-„Stimmwerk“, das der Nürnberger Holz- und Beindrehers Hieronymus Kinsecker um 1670 anfertigte. Wilibald Gurlitt in Freiburg/Br., ein Studienkollege des ersten Erlanger Seminarvorstands Gustav Becking und wie dieser an der wissenschaftlichen Wiederbelebung Alter Musik interessiert, studierte diese Instrumente um 1921 und ließ Kopien machen.

Auch in Erlangen wollte man Kopien dieser Flöten haben; es ging um 1923 eine diesbezügliche Anfrage an den renommierten Nürnberger Holzblasinstrumentenmacher Georg Graessel. Vier daraufhin angefertigte Flöten, darunter drei aus dem Kinsecker-Satz, wurden vom Klavierbauer und -händler Reinhold Neupert dem Seminar gestiftet und zunächst gewiss im Rahmen des Seminarbetriebs erprobt. Dem späteren Bericht eines Beteiligten zufolge wagte sich das Seminarensemble, das *Collegium Musicum*, 1925 erstmals öffentlich an die Aufführung von Balladen von Guillaume de Machaut (14. Jh.) und Chansons von Guillaume Du Fay (15. Jh.). Die Zusammenarbeit, die bei dieser Gelegenheit mit der von Studienprofessor Oskar Dischner geleiteten „Erlanger Vereinigung zur Pflege mittelalterlicher Musik“ zustande kam, kann als schönes Beispiel kultureller Ausstrahlung der Universität gelten. Werner Danckert, der bald



darauf in Jena lehren sollte, erinnert sich: „Ich spielte die von Graessel erbaute Flöte in ges'. Das zweite Exemplar spielte der aus Bremen stammende Musikwissenschaftler Karl Dèzes, den ich einige Monate zuvor in die Spieltechnik eingeweiht hatte.“ Es waren erste Tastversuche anzustellen, vielleicht auch echte Pioniertaten auf dem Feld der noch jungen historisierenden musikalischen Aufführungspraxis zu vollbringen. An diese Zeiten erinnern die bescheidenen Objekte der Erlanger Sammlung, die überdies als die frühesten noch erhaltenen deutschen Nachbauten der modernen Blockflöten-Ära gelten dürfen.

TR

Blockflötensatz, G. Graessel,
Kopie nach H. Kinsecker,
Nürnberg 1923, Ahorn,
Länge 45 cm
Musikinstrumenten-Sammlung,
Inv.-Nr. 26/27
(Foto GP)



HAMMERFLÜGEL

Hammerflügel, J. D. Schiedmayer, Nürnberg vor 1800, Fichte, Ahorn, Nußbaum, Eiche, Birnbaum, Rosenholz, Ebenholz, Knochen, Leder, Eisen, Messing, Filztuch, Seide
Länge 214 cm, Breite 98 cm, Höhe 85 cm
Musikinstrumenten-Sammlung, Inv.-Nr. R 14
(Foto GP)

In Erlangen am Gaismarkt, dem heutigen Theaterplatz, steht unter der Hausnummer 27 das Gebäude, in dem der Schreiner und Instrumentenmacher Balthasar Schiedmayer wohnte und arbeitete. Die Familie Schiedmayer stammt von österreichischen Religionsflüchtlingen ab und war zuvor hauptsächlich im Bäckergewerbe tätig. Alle drei Söhne von Balthasar blieben allerdings beim väterlichen Schreinergewerbe mit dem Spezialgebiet Klavierbau: Johann Christoph stellte in Neustadt/A. sehr gesuchte Clavichorde her, Adam Achatius blieb in Erlangen, Johann David wurde zum Stammvater der späteren Stuttgarter Klavierfirma Schiedmayer. Mit Johann David kam die „große“ Welt der modernen Hammerklaviere nach Erlangen. Er lernte drei Jahre lang, bis 1781,

in Augsburg bei Johann Andreas Stein, gründete sodann in Erlangen seine eigene Firma, konnte sich bald „Hochfürstlicher Hofinstrumentenmacher“ nennen und übersiedelte mit seiner Werkstatt 1797 nach Nürnberg, wo ihn sieben Jahre später der Tod mitten aus dem expandierenden Unternehmen riss.

Der in der Musikinstrumentensammlung der Universität aufbewahrte Hammerflügel ist vermutlich bereits in Nürnberg gefertigt. Es fehlt die Signatur, es fehlt jeder Hinweis auf den Erbauer. Doch lässt ein im Germanischen Nationalmuseum erhaltenes Schwesterinstrument den zuverlässigen Schluss auf den Hersteller zu. Ein besonderes Detail haben beide Instrumente gemeinsam: mit dem rechten der beiden Kniehebel – pfiffige Vorläufer der heutigen Pedale – war der reguläre, klare Ton erst einzuschalten. In der Grundstellung legte sich ein tondämpfendes Tuch (der so genannte „Moderator“) auf die Saiten. Waren unsere musikalischen Vorfahren auch schon genervt vom allzu grellen Hammerklang? Waren Sie dem glänzenden Klang, der heute zuweilen am historischen Hammerflügel geschätzt wird, grundsätzlich abhold oder setzten sie ihn nur als Highlight an bestimmten Stellen ein? Den sinnlichen Vorstellungshorizont für solche Fragen könnte die neuerliche Verwendung des Instruments aufreißen. In der Tat war das Erlanger Instrument noch längere Zeit spielbar; es kam als eines der letzten (1961) im Rahmen der Stiftung Rück nach Erlangen und wurde noch 1972 in Augsburg in spielfähigem Zustand gezeigt. Mittlerweile zieht man es jedoch vor, auf guten Kopien alter Klaviere Alte Musik aufzuführen. Das Spielbar-machen ist ökonomisch und konservatorisch nicht mehr ohne weiteres zu rechtfertigen.

TR

TROMBA MARINA

„Auf der *Trompetmarin*
hätt ich auch Lust zu lernen,
Ein Geigenmacher hier,
der kommen war von fernen,
Der machte solches Zeugs,
und bracht sie auf die Bahn,
Sein Nam hieß Paulus Hülß,
ich gieng und sprach Jhn an:
Herr Hülß, gebt mir auch so ein
Trompscheut, sagt wie theuer?
Er sprach: Wann Jhr mir gebt
der Gulden drey, ists Euer.“

Der Verfasser dieser autobiographischen Zeilen, der Nürnberger Musiker Johann Hübner, kam recht schnell auf dem Instrument zurecht. Das eindrucksvolle Instrument war leicht zu spielen und um einen mäßigen Preis zu erstehen. Eine brauchbare Violine kostete zu Hübners Zeit, also um 1650, etwa 10 Gulden; als Stadtmusiker konnte man bei einer Nürnberger Hochzeit 3 Gulden verdienen. Hübners Bericht ist jedoch vor allem von terminologischem Interesse; auf kurzem Raum werden hier die beiden gebräuchlichsten Bezeichnungen des Instruments verwendet. Das ältere, kleinere, heute nur noch ikonographisch fassbare „Trumscheit“ war damals vermutlich längst außer Gebrauch. Die manns- hohe *Tromba marina* mit ihrem deutlich abgesetzten Hals ist noch in über 200 Exemplaren aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert erhalten. Das Erlanger Instrument wird ins 18. Jahrhundert datiert, doch gerade beim Hals handelt es sich mit ziemlicher Sicherheit um ein „Ersatzteil“ aus späterer Zeit. Der charakteristische Schallkörper hingegen dürfte zum ursprünglichen Bestand gehören, ebenso die Saitenmechanik, deren Sperrhaken auf die außergewöhnlichen Zugkräfte hinweist, die auf der massigen Darmsaite liegen. Das wichtigste Element freilich musste in jüngerer Zeit (wohl wieder einmal) ergänzt werden: Der Geigenbauer und Violoncellist



Deutschland, um 1700. Fichte, verschiedene Harthölzer, Eisen, Darmsaite. Länge 174 cm, Corpusbreite ca. 31 cm, Wölbungshöhe ca. 21 cm
Musikinstrumenten-Sammlung, Inv.-Nr. R 21
(Foto GP)

Johannes Loescher schnitzte 1994 den asymmetrisch geformten Steg. Beim Anstreichen der Saite schlägt der kürzere der beiden Stegfüße gegen die Decke und erzeugt somit einen charakteristisch schnarrenden Ton. Zuletzt soll die *Tromba marina* fast nur noch in Klöstern, vor allem Frauenklöstern, Verwendung gefunden haben. So kam es zu weiteren, vermutlich unhistorischen, Namensgebungen wie „Nonnengeige“ oder „Nonnentrompete“. Vielleicht stammt das Erlanger Instrument ebenfalls aus einem Kloster. Die Späne des Korpus werden jedenfalls im Innern von Pergamentstreifen gehalten, auf denen Bruchstücke eines lateinischen Texts, in zierlicher spätmittelalterlicher Handschrift geschrieben, zu sehen sind. Leider wissen wir nicht, woher das Instrument stammt, ob es vergessen in einer Kammer verstaubte oder von geschäftstüchtigen Nonnen an einen Kuriositätensammler verkauft wurde.
TR