

Rudolf Baumann

GESCHICHTE DER **SCHLAGINSTRUMENTE**



Rudolf Baumann

GESCHICHTE DER SCHLAGINSTRUMENTE

Doktrin

Schlage die Trommel und fürchte dich nicht,
Und küsse die Marketenderin!
Das ist die ganze Wissenschaft,
Das ist der Bücher tiefster Sinn.

Trommle die Leute aus dem Schlaf,
Trommle Reveille mit Jugendkraft,
Marschiere trommelnd immer voran,
Das ist die ganze Wissenschaft.

Das ist die Hegelsche Philosophie,
Das ist der Bücher tiefster Sinn!
Ich hab sie begriffen, weil ich gescheit,
Und weil ich ein guter Tambour bin.

HEINRICH HEINE (1797-1856)

Verm. Gegenstände. CCXV.

Melanges. CCXV.



Chinesische Schlaginstrumente, um 1800

Rudolf Baumann

GESCHICHTE DER SCHLAGINSTRUMENTE

Dieses Buch widme ich in Dankbarkeit meiner lieben Frau. Es soll auch eine Erinnerung an unsere vielen schönen Reisen sein – manchmal verbunden mit meiner Sammlertätigkeit. Ohne die grosse Unterstützung von Susanna und ihr Verständnis für meine Steckenpferde wären die Sammlung im Trummlehus und meine Bücher nicht zu Stande gekommen. Merci viu mou!

Dank

Dieses Buch entstand auf der Basis meiner mehr als fünfzigjährigen Sammlertätigkeit von Schlaginstrumenten und allem, was dazu gehört. Ich habe „Geschichte der Schlaginstrumente“ in einem alten Word auf meinem alten Laptop geschrieben, mit Bildern versehen, so gut es ging gestaltet und in PDFs transferiert, welche dann professionell gedruckt wurden. Es war manchmal eine nervenaufreibende Arbeit, da die Bilder und Texte immer wieder durcheinanderwirbelten. Deshalb musste ich mich irgendwann mit meinem Werk im vorliegenden Zustand zufrieden geben. Es entspricht nicht dem Standard meiner übrigen Bücher und der Druckfehlerteufel könnte trotz Korrektorat noch sein Unwesen getrieben haben. Die Funktion dieses neuen Buches ist aber auch etwas speziell: Es soll in kleiner Auflage die ungeheure Vielfalt der Schlaginstrumente aufzeigen. Dies mit vielen Bildern aus unserer Instrumenten-, Stich- und Fotosammlung, aus Büchern und dem Internet (es kommt ja nicht in den Buchhandel). Ergänzt werden diese durch Texte von Autoren und – nach entsprechenden Recherchen – von mir. Gern soll es auch ein Nachschlagewerk für meine Nachfolger*innen bei der Stiftung Trummlehus und für andere interessierte Kreise sein. Sollten einzelne Kapitel Anregung für weitere, professionellere Publikationen bieten, dann würde mich das sehr freuen.

Immer wieder konnte ich in den letzten Jahrzehnten – mein erstes Buch über Trommeln erschien vor genau 30 Jahren – auf Rat und Tat vieler Helferinnen und Helfer zählen, so auch bei der Arbeit zu diesem Buch.

Besondere Unterstützung punkto Bild- und Textlieferungen, Textverbesserungen, Anregungen usw. habe ich erfahren von:

Jürg Burlet, Typograf, Experte für Fahnen, Uniformen und Pferde, Autor, Journalist beim „Tanzbödeler“, Kurator am Schweizer Nationalmuseum.

Markus Estermann, Militärtambour, Autor, Zentralpräsident des Schweizerischen Tambouren- und Pfeiferverbandes, Gründer eidg. Jungtambouren- und Jungpfeiferfest, Verbandszeitschrift „Tambourmajor“ sowie Eidgenössischen Feldspiel, Entwicklung „Schweizerpfeife“ fürs Feldspiel. Gründungsmitglied Society of International Rudimental Drummers.

Andreas Laubacher, Experte für Uniformen, Abzeichen und Militärmusikinstrumente, Mitarbeiter bei der „Stiftung HAM“ und beim „VSAM“ in Thun, Kurator der Dauerausstellung „Espace des troupes jurassiennes“ in St. Imier, Sammler von Kopfbedeckungen.

Patrick Robatel, Studium als Perkussionist am Konservatorium Bern, Oberstleutnant im Berufskader des Kompetenzzentrums in Aarau u.a. als Ausbildner der Tambouren und Schlagzeuger und für die Choreographie grosser Shows, Autor.

Philipp Rütsche, Tambour, Dirigent, Stabsadjutant, Fachlehrer für die Ausbildung der Tambouren im Kompetenzzentrum Militärmusik Aarau, Entwicklung von Hallen- und Rasenshows, Drummajor Schweizer Armeespiel Repräsentationsorchester an Tattoos und Militärmusikshows, Gastreferent bei zivilen Musikformationen, Juror an Wettspielen.

Ihnen allen sei an dieser Stelle ganz herzlich gedankt!

Impressum

Copyright 2024 by Stiftung Trummlehus.
Aarwangenstrasse 24c, CH-4900 Langenthal
Gestaltung: Rudolf Baumann
Druck: Digital Druckcenter Langenthal AG



Inhaltsverzeichnis	Seite
Rudolf Baumann – zu meiner Person	8
Einleitung	11
Unterteilung der Schlaginstrumente	19
Schlägelarten	20
Idiophone	21
Trommeln	
Membranophone	27
Das Tamburin	30
Trommeln nach ihrer Form	34
Die Trommel. Weltsprache Rhythmus	41
Rahmentrommel und Spielmannstrommel	53
Mit Trommel und mit Pflöfen	57
Flöte, Pflöfen und Piccolo	63
Metalltrommel und Schraubenspannung	69
Der Tambourmajor	79
Jazz	95
Das Schlagzeug in Jazz, Pop und Unterhaltungsmusik	104
Lateinamerikanische Trommeln	109
Die Militärtrommel – ein Musikinstrument des Krieges	111
Trommelsprache	115

Trommeln in der Kinderwelt	119
----------------------------	-----

Schweiz

Zur Geschichte des Trommler- und Pfeiferwesens in der Schweiz	123
Geflammte Fahnen und Trommeln	145
Bärn, Du edle Schwizerstärn	153
Metalltrommeln in der Schweiz	161
Uniformen und Tambourmajoren	165
Helm und Tschakoformen und deren Bezeichnung	183
Die Schweizer Ordonnanztrommeln einst und heute	189
Tambourenordonnanzen	211
Es gibt auch eine trommelnde Stadt (Basel)	217
Eugen Giannini – ein herausragender Trommelbauer	229

Alla turca 241

Der Schellenbaum	244
Die Grosse Trommel	246
Die Becken	257
Der Triangel	262
Handbuch der Schlag- und Effektinstrumente	265

Pauken 269

Pauken und Trompeten	273
Kunst der Pauke	275

Trommeln zu Pferd	279
Trompeten- und Paukenspiel in der Eidgenossenschaft	280
Trompete	285
Das Clairon	295
Pauken im klassischen Orchester	297
Exotische Kesseltrommeln	309
Glocken und Schellen	311
Tierglocken	312
Glockensagen und Glockenaberglaube	319
Schellen, Glocken, Rollen	329
Schellengebimmel und Glockengeläute	333
Das Glockenspiel	339
Glocken und Schellen im Orchester	347
Schlagstabspiele	351
Gamelan	357
Kleines Lexikon der Selbstklinger/Idiophone	359
Schaudepot Trummlehus in Langenthal	391
Literaturverzeichnis	407



Rudolf Baumann – zu meiner Person

Ich wurde 1944 in Niederbipp geboren, besuchte in Langenthal und Burgdorf die Schulen und legte 1964 die Matur ab. Anschliessend studierte ich an der Universität Bern Zahnmedizin und spezialisierte mich daraufhin in Kieferorthopädie. Meine Praxis eröffnete ich 1974 und führte sie bis 2002.

Da mich Musik und Rhythmus schon immer begeisterten, begann ich bereits während des Gymnasiums bei der Musikschule Bestgen in Bern Schlagzeugunterricht zu nehmen. Bis zur Praxiseröffnung spielte ich als Drummer in verschiedenen Tanzorchestern und bei der Metallharmonie Bern, später nur noch als Trommler an der Fasnacht in Langenthal. Da sich intensives Musizieren nur teilweise mit Beruf und Familie vereinbaren liess, hatte ich in jener Zeit weniger Ressourcen, um mein Hobby betreiben zu können, konnte dafür aber auf mehreren Reisen nach Nord- und Südamerika sowie nach Afrika die reiche Palette der aussereuropäischen Rhythmusinstrumente kennen lernen. In dieser Zeit begann auch meine Sammlertätigkeit von Schlaginstrumenten, aus der letztlich die „Stiftung Trummlehus“ hervorgegangen ist.

Ab 1991 machten sich Probleme an meiner rechten Hand bemerkbar. Eine Umschulung zum Erwachsenenbildner und die Aufgabe der Praxis 2002 machten den Weg frei zur Eröffnung des „Schaudepots Trummlehus“ in den ehemaligen Praxisräumen.

Von 2001 bis 2010 war ich wieder Student an der Universität Bern und hörte mir Vorlesungen über alles an, was mit Geschichte und Kunst zu tun hat. Weiter erhielt ich die Möglichkeit, im Stiftungsrat des Museums Langenthal und im Vorstand des Schulmuseums Bern mitzuarbeiten.

Ich bin verheiratet mit Susanna Baumann-Böckli und habe 4 Kinder sowie 5 Grosskinder.





Einleitung

Beginnen wir bereits beim Einstieg ins Thema mit vielen Bildern. Dieses Konzept werden wir durchs ganze Buch hindurch weiter verfolgen: Das einzige Bild aus unserer Sammlung mit einer Ordonnanz-Trommlerin, ein besonderes „Habit de musicien“ im 16. Jahrhundert, „Systematik der Musikinstrumente“ am Anfang eines aktuellen Buches, „Untuned und tuned percussion“ aus einem englischen Buch, eine Trommelpyramide aus dem Musikmuseum in Basel sowie Fellklinger und Selbstklinger auf Briefmarken.





Habit de Musicien

v. Valck. Execut.

Instrumente des 16. Jahrhunderts



Holzblasinstrumente



Blechblasinstrumente



Streich-
instrumente



Tasten-
instrumente



Schon in alter Zeit haben die Menschen versucht, die vielen Musikinstrumente in eine Ordnung zu bringen. Eine solche Ordnung nennt man heute eine Systematik. Musikinstrumente kann man auf verschiedene Arten sortieren. So teilte man sie im Alten China nach dem Baumaterial ein: Stein, Ton, Metall, Leder, Seide, Holz, Kürbis und Bambus. In Europa unterschied man im Mittelalter nach einer Mischung aus Spielweise und schwingendem Teil: Blasinstrumente, Saiteninstrumente und Schlaginstrumente. Eine andere Methode war es, die Instrumente nach der Lautstärke zu unterscheiden. Keine der vielen Systematiken war jedoch geeignet, alle Musikinstrumente in eine befriedigende Ordnung zu bringen. Deshalb werden immer wieder neue Systematiken entworfen. Die Wissenschaft verwendet heute meist eine Einteilung, die von dem belgischen Instrumentenbauer Victor-Charles Mahillon 1880 begonnen und schließlich 1914 durch die Musikwissenschaftler Curt Sachs und Erich von Hornbostel in Berlin verfeinert wurde. Die Instrumente sind dort nach dem schwingenden Teil gegliedert: in Aero-

DIE SYSTEMATIK DER MUSIKINSTRUMENTE

fone („Luftklinger“, zum Beispiel die Flöte), Chordofone („Saitenklinger“, zum Beispiel die Geige), Membranofone („Fellklinger“, zum Beispiel die Pauke) und Idiofone („Selbstklinger“, zum Beispiel die Glocke). Später kamen noch die Elektrofone („Stromklinger“, zum Beispiel der Synthesizer) hinzu. In diesem Buch sind die Instrumente nach der Spielweise eingeteilt. Bläst man hinein, so handelt es sich um Blasinstrumente. Weil es davon so viele gibt, sind sie nach dem Baumaterial unterschieden: Holzblasinstrumente und Blechblasinstrumente. Die nächste Gruppe sind die Streichinstrumente, bei denen man mit einem Bogen über Saiten streicht. Die Saiten von Zupfinstrumenten werden mit dem Finger oder einem Plättchen angeschlagen. Tasteninstrumente sind alle Instrumente mit einer Klaviertastatur. Bei Schlaginstrumenten schlägt man mit der Hand oder einem Gegenstand auf das Instrument. Die letzte Gruppe sind die Elektrischen Musikinstrumente. Sie können auf verschiedene Weise gespielt werden, haben aber eines gemeinsam: Ohne elektrischen Strom bleiben sie stumm.



Zupfinstrumente



Elektrische
instrumente



Schlaginstrumente

THE PERCUSSION FAMILY

UNTUNED PERCUSSION

Untuned percussion instruments cannot play a melody, only a rhythm.



Triangle



Tambourine



Bass Drum



Castanets



Snare Drum



Wood Block



Tam Tam
(Gong)



Tom Tom



Cymbals



Bongos



Maracas



Congas

TUNED PERCUSSION

Tuned percussion instruments can play a melody.



Glockenspiel



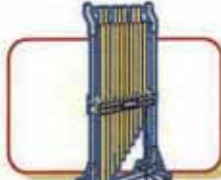
Xylophone



Vibraphone



Celesta



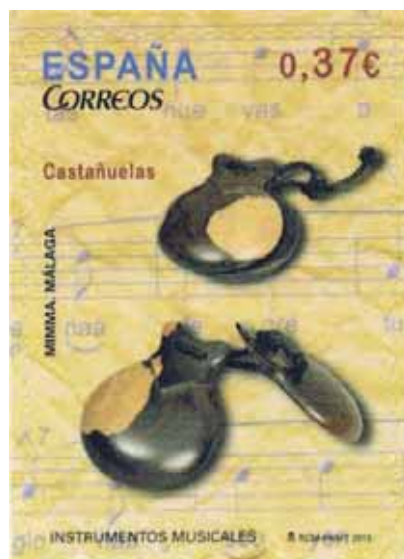
Tubular Bells



Timpani









Unterteilung der Schlaginstrumente

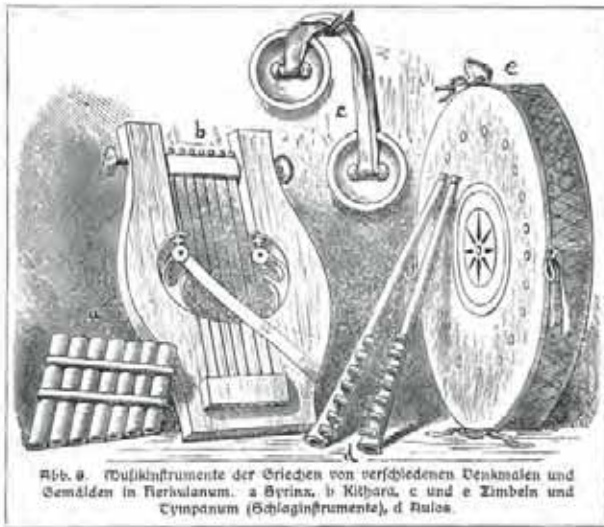
Durch ihre Fülle an Erscheinungsformen, Materialien und Farben übertrifft die grosse Familie der Schlaginstrumente die anderen Instrumentengruppen (Blas-, Saiten- und Tasteninstrumente) an Reichhaltigkeit. Das Schlagwerk erzeugt oft nur charakteristische Geräusche ohne eine bestimmte Tonhöhe und wird deshalb in der Musik meist nicht für Melodie und Harmonie verwendet, sondern es dient dem Rhythmus. Da dieser schon in frühen Kulturen ein wichtiger Bestandteil der Musik war, kann man davon ausgehen, dass einfache Schlaginstrumente fast so alt sind wie die Menschheit selbst. Ihre Entwicklung begann wohl schon, als der Urmensch zum ersten Mal Äste, Steine und Knochen gegeneinander schlug, um den Rhythmus seines Händeklatschens und Füssestampfens zu verstärken. Wir unterteilen die grosse Gruppe der Schlaginstrumente in Idiophone (Selbstklinger) und Membranophone (Fellinstrumente wie Trommeln).

Wie verschiedene Darstellungen zeigen, wurden in der Musik des Abendlandes immer Selbstklinger und Fellinstrumente nebeneinander verwendet. So erklangen etwa im antiken Griechenland zur Panflöte das Tympanon (Rahmentrommel) und die Zimbeln (Becken). Auch das Jazzschlagzeug, als Beispiel aus unseren Tagen, besteht aus verschiedenen Trommeln und Becken.

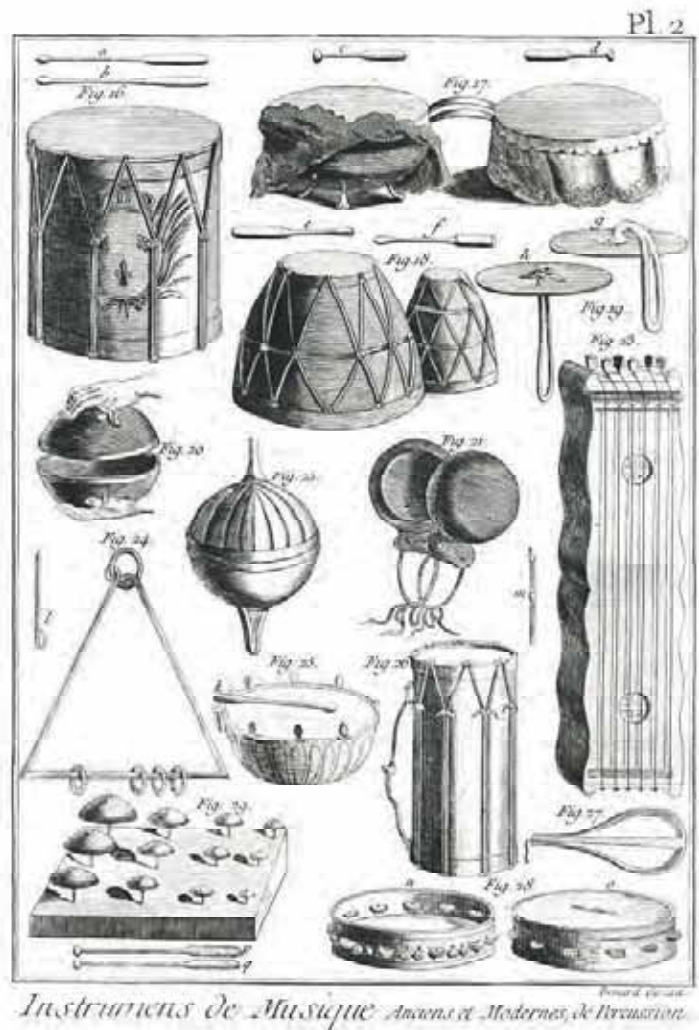


Orff-Instrumente, Idiophone und Membranophone aller Art:

Das Schlagwerk spielt in den Bühnen- und Orchesterwerken von Carl Orff (1895 – 1982) eine entscheidende Rolle. Schlaginstrumente treten an die Stelle der sonst üblichen Instrumentengruppen und bilden so eine völlig neue Art der Instrumentation. Grundlage seines musikpädagogischen Konzepts für Kinder ist der frühe kreative Umgang mit den Elementen Musik, Sprache und Bewegung. Orffs Wahl des Instrumentariums verkörpert die Grundsätze seiner Musikpädagogik, als deren Grundlage der Rhythmus steht.



Rechts: Schlaginstrumente aus Denis Diderot und Jean Baptiste le Rond d'Alembert: Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 1751-1780



Schlägelarten

Schlägel oder Schlegel werden zur Tonerzeugung bei Schlaginstrumenten benötigt, dies vor allem bei den Membranophonen, sofern sie nicht von Hand oder mit einem Reibmechanismus gespielt werden. Aber auch die Stabspiele und andere Aufschlagidiophone wie Triangel und Becken benötigen Schlägel. Meist sind sie zwischen 30 und 40 cm lang, bestehen aus einem Schaft zum Halten und dem Schlägelkopf, mit dem das Instrument angeschlagen wird. Der Schaft wird aus verschiedenen Materialien wie Holz, Bambus oder Metall gefertigt. Der Kopf besteht ebenfalls aus verschiedenen Materialien und weist eine runde, zylindrische, oder hammerförmige Form auf. Die Trommelstöcke der Ordonnanztrommel und der Kleinen Trommel haben runde resp. ovale und ungepolsterte Köpfe. Die Köpfe der Paukenschlägel haben je nach Einsatz einen unterschiedlichen Aufbau. Sie bestehen aus Holz oder Kork mit und ohne Leder-, Flanell- oder Filzbezug. Der Schlägel der Grossen Trommel hat einen Kopf aus Holz mit Filzüberzug, derjenige des Gongs einen Hartfilzkopf. Die Stabspiele werden mit unterschiedlichen Auf-

schlagmitteln gespielt: Runder, löffel- oder hammerförmiger Kopf aus Leder, Holz, Gummi, Kunststoff, Horn, Messing oder Leichtmetall, teilweise mit Lederbezug oder wollumwickelt.

Daneben gibt es auch Schlägel ohne Kopf, wie etwa die Rundholzstäbe bei den Timbales, die Rute, die aus gebündelten dünnen Holzstäben besteht, den Besen mit fächerförmigen Stahldräten, die Schrapstäbchen für den Guiro und den Triangelstab aus Metall.



Verschiedene Anschlagmittel

Idiophone

Idiophone (von altgriechisch *idios*, deutsch *eigen* und *phonein*, deutsch *tönen*) bedeutet *Selbsttöner*. Es sind Musikinstrumente, die als Ganzes schwingend klingen, sie tönen „in sich selbst“. Sie besitzen im Gegensatz zu den Membranophonen kein Schlagfell, Schwingungserreger und Resonanzkörper sind identisch.

Die Familie der Selbstklinger ist gross und sie sind in allen Kulturen der Welt anzutreffen. Ihre Artenvielfalt reicht vom einfachen gestampften Stepschuh bis zur komplizierten geriebenen Glasharmonika.

Idiophone werden mehrheitlich als Rhythmusgeber ohne bestimmte Tonhöhe verwendet, etwa als Rassel, Klapper, Schelle, Glocke, Gong, Triangel, Becken, Waschbrett oder Holzblock. Sie finden aber auch in Form mehrtöniger Melodieinstrumente Verwendung. Beispiele dafür sind Xylophon, Vibraphon, Glockenspiel, Gongspiel, Angklung, Glasharmonika, Steel Drum oder Singende Säge.



Stepschuhe



Singende Säge



Die Windmaschine: ein riesiger Selbstklinger

Die Idiophone werden meist gemäss der Art, mit der sie zum Klingen gebracht werden, eingeteilt (nähere Beschreibungen der Instrumente im Kapitel „Kleines Lexikon der Idiophone“).

Stampfen: z.B. Stampfstab

Gestampft: z.B. Stepschuh, Holzschuh

Schütteln: z.B. Rassel, Sistrum, Schelle, Angklung

Schlagen: z.B. Glocke, Gong, Stahltrommel, Gefäss, Xylophon, Lithophon, Metallophon, Schlitztrommel, Tempelblock, Schlagbrett

Zusammenschlagen: z.B. Becken, Kastagnetten, Klapper

Reiben: z.B. Glasharmonika, Singende Säge

Schrapen: z.B. Schrapper, Ratsche, Waschbrett

Zupfen: z.B. Maultrommel, Sansa



Die Glasharmonika ist ein 1761 von Benjamin Franklin entwickeltes Reibe-Idiophon, das in der Geschichte der Musik eine hervorragende Stelle einnahm, heute jedoch weitgehend vergessen ist. Das Instrument besteht aus unterschiedlich grossen, ineinandergeschobenen Glasglocken, die auf einer gemeinsamen waagerechten Achse lagern, welche wiederum durch ein Pedal in Rotation versetzt werden kann. Zur Erzeugung des Tones berührt der Musiker die Glockenränder mit angefeuchteten Fingern. Der Tonumfang der chromatisch gestimmten Glasharmonika beträgt zweieinhalb bis vier Oktaven. Grosse Komponisten wie etwa Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart haben Kompositionen für dieses spezielle Instrument geschrieben.



Marimbaphon-Spieler aus Südafrika



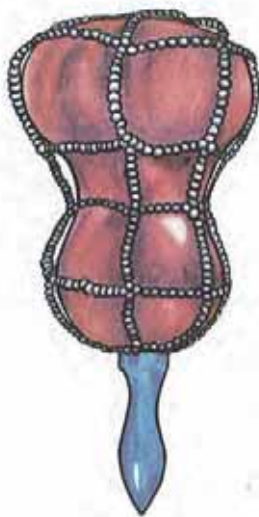
Steelband aus Trinidad



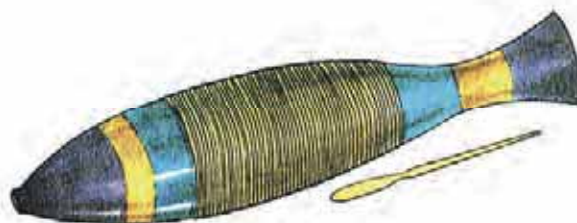
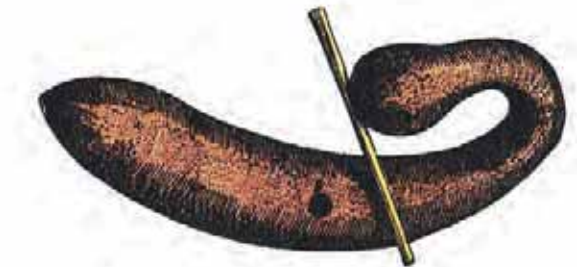
Angklung Ensemble aus Indonesien

Weitere Beispiele aus der grossen Familie der Selbstklinger:

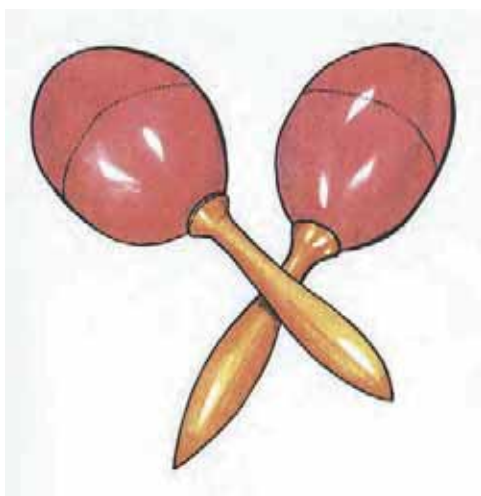
- 1 Cabaca
- 2 Guiro
- 3 Maracas
- 4 Ratsche
- 5 Klapper
- 6 Kastagnette
- 7 Glocken
- 8 Triangel
- 9 Becken
- 10 Gong



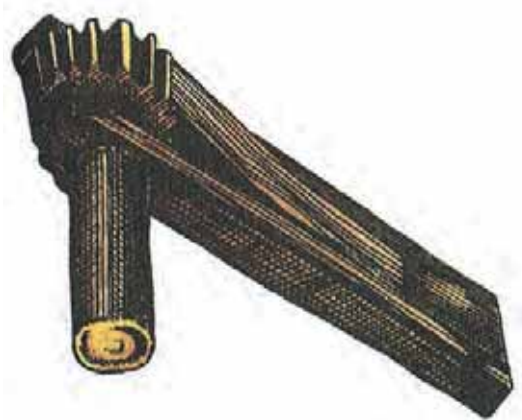
1



2



3



4



5



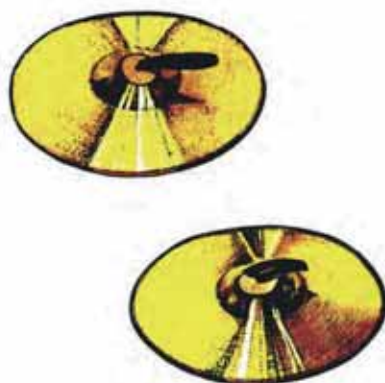
6



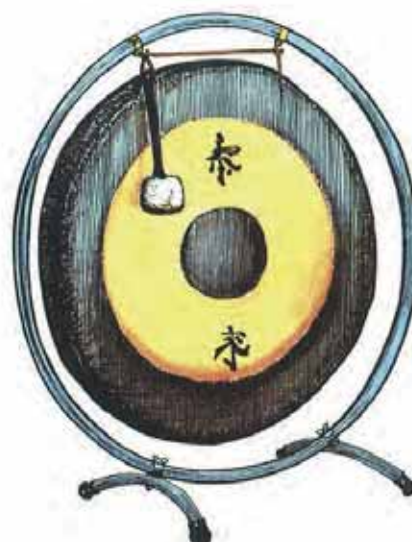
7



8



9



10

Membranophone

Einfellige Gefäßtrommeln sind uns bereits aus der europäischen Vorgeschichte bekannt. Sie wurden aus gebranntem Ton gefertigt und hatten die Form einer sich konisch nach oben erweiternden Vase. Ähnliche Instrumente sind immer noch im Vordern Orient anzutreffen, wo sie schon vor ungefähr 5000 Jahren im alten Ägypten nachzuweisen sind. Aber auch in den andern frühen Hochkulturen ist das Membrangerät bezeugt.



Altes Ägypten: Trommlerin mit
Rahmentrommel und Trommler
mit Fasstrommel

Seit dem beginnenden Mittelalter erschienen im Abendland die ersten zweifelligen Trommeln. Wahrscheinlich stammten sie ebenfalls aus dem Orient. Im 8. Jahrhundert gelangten sie dann durch den Islam über Spanien, im Hochmittelalter durch die Kreuzzüge und im 14. Jahrhundert durch die Balkantürken in den Westen. Die Formen waren stark beeinflusst von der griechisch-römischen Antike; die älteste mittelalterliche Bezeichnung für Trommel, das lateinische „Tympanon“, geht dann auch auf einen hellenischen Ausdruck zurück. Den Beweis für die arabische Vermittlung liefert das Wort „tambour“, dessen Wurzel bis ins Persische hinabreicht; die altfranzösische Entsprechung „tabor“ bezog sich ursprünglich auf alle Sorten von Trommel- und Paukeninstrumenten, d.h. sowohl auf das flache oder längliche Instrument als auch auf eine Schellentrommel der Spielleute; später meinte der Begriff bloss noch die zweifellige Zylindertrommel. Als älteste deutsche Bezeichnungen traten im 12. Jahrhundert „trumme“ und „trumel“ auf. Davon leiten sich wiederum die englischen Wörter „dromstude“ und „drum“ ab. Die Rätoromanen brauchten dafür die Ausdrücke „schumber“ oder „schumbrada“. Im Althochdeutschen, also in der Zeit des Hochmittelalters, war „sumper“ eine kleine Trommel, die man zuweilen mit einer Einhandflöte kombinierte.



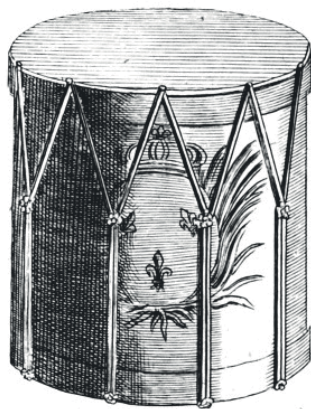
Exotische Trommeln aus Nordafrika, Zentralafrika, Indonesien, Indien und Südkorea

Bei den Membranophonen (Trommeln und Pauken) ist das gespannte Fell nur Schwingungserreger. Das Instrument benötigt deshalb noch einen eigenen Resonanzkörper.

Die Befestigung und das Spannen des Fells erfolgen durch Leimen, Nägeln, Pflocken, Verschnüren oder Anschrauben. Das Schlagfell kann durch folgende Anschlagmittel in Schwingung versetzt werden: Hände, Holzschlegel, gepolsterte Schlegel, Drahtbesen, Rute oder Reibstab.

Wir kennen bei den Fellinstrumenten eine ansehnliche Formenvielfalt, zum Beispiel zylindrisch, konisch, fassförmig, sanduhrförmig, gefäßartig und becherförmig. Die Membranophone können aber auch auf Grund ihres Klangcharakters unterschieden werden:

- Röhrentrommeln (ein oder zwei Felle), zum Beispiel die Militärtrommel ohne bestimmten Ton (1)
- Kesseltrommeln (ein Fell), zum Beispiel die stimbare Pauke (2)
- Rahmentrommeln (ein Fell, kaum Resonanzkörper), zum Beispiel das Tamburin (3)
- Reibtrommeln (ein Fell, daran befestigter Stab oder Saite), zum Beispiel die Cuica, der Brummeltopf oder das „Löwengebrüll“ (4)



1



2



3



4

Das Tamburin

Tamburin (Eindeutschung des französischen Diminutivs von tambour, „Trommel“, von arabisch tambūr) ist die deutsche Bezeichnung für eine einfellige Rahmentrommel mit oder (seltener) ohne Schellen. Tamburine bestehen aus einem einseitig mit Tierhaut (Kalb-, Ziegenfell) oder mit Kunststoff bespannten Reif aus Metall oder Holz, der mit Schellen überwiegend in Form von paarweise angeordneten, gewölbten Metallplättchen (Zimbeln) besetzt sein kann. Die Schellentrommel wird weltweit vielfach vor allem in Tanz und Folklore verwendet, kommt aber auch als Orchesterinstrument zum Einsatz. Die schellenlose Rahmentrommel, veraltet auch Handpauke genannt, wird im deutschsprachigen Raum unter anderem als Orff-Instrument oder als Taktgeber bei gymnastischen Übungen verwendet.

Ein ähnliches Instrument ohne Trommelfell ist der Schellenring oder Schellenkranz, der oft irrtümlich als Tamburin bezeichnet wird, weil im angloamerikanischen Sprachraum alle Schelleninstrumente tambourine genannt werden. Ein Tamburin ist nicht zu verwechseln mit dem brasilianischen schellenlosen tamborim. Eine historische Rahmentrommel ist das Tabor.

Das Tamburin kann mit Fingern, Handfläche, Faust oder Schlägel geschlagen werden, wobei je nach Nähe zum Rahmen der kurze harte Schlag auf das Fell oder das hohe Klirren der Schellen im Vordergrund des Klangs stehen. Bei Tänzen wird das Tamburin vielfach auch gegen den Ellbogen oder das Knie geschlagen. Daneben kann ein längerer Schellenklang wie auch beim Schellenring durch Schütteln oder durch das Reiben mit dem Daumen über das Trommelfell erzeugt werden.



Musizierender Engel mit
Tamburin, hier mit
Rollschellen



Spanische Tanzpaare





Vor längerer Zeit habe ich für einen Vortrag Bilder mit dem Thema „Tamburin“ aus dem Internet runtergeladen, die Künstler*innen habe ich damals nicht notiert, aber ein Rembrandt dürfte nicht darunter sein ☺. Die Bilder zeigen den Kontext des Schellentamburins: Oft schöne, geheimnisvolle, „exotische“ Frauen, Fahrende, Tanz, Folklore, Spanien usw.





Bacchantinnen am Winzerfest
in Vevey



Römischer Karneval



Tamburins mit verschiedenen Fellen, ein Schellenring und eine Teufelsgeige, Bumbass oder Bettelgeige, französisch basse de Flandre. Ein Rhythmus- und Lärminstrument aus der Volksmusik und der Fasnacht. Sie trägt diverse Schlaginstrumente, ist manchmal mit Saiten bespannt, trägt einen Teufels- oder Kasperkopf und wird geschlagen, gezupft und gestampft.

Legenden zu den nachfolgenden Bildern

Zylindrische Trommeln

Bolivien: Panflöte und Grosse Trommel
USA: Sioux-Kriegstrommel
USA: Shawnee-Trommel
Griechenland: Dauli
Nigeria: Mit gekrümmtem Schlegel gespielte Trommel
Südafrika: Isgubu
Bali: Handtrommel, auf dem Schoss gespielt
Japan: Daibyoshy
Marokko und Südafrika: Rahmentrommeln
Europa: Militärtrommeln im Verlauf der Zeiten

Konische Trommeln

Kongo: Trommelpaar an einem Rahmen befestigt
Indien: Tabla, die eine Trommel zylindrisch die andere konisch

Reibtrommeln

Belgien: Rummelpott
Südafrika: Ingungu

Langtrommeln

Nigeria: Trommel aus einem Baumstamm gefertigt
China: Lange Bechertrommel
Neuguinea: Kleine Langtrommel

Standfusstrommeln

Mexiko: Tlalpanhuéhuatl
Westafrika: Kleine Standfusstrommel
Hawaii: Trommel aus einem Baumstamm herausgearbeitet

Sanduhrtrommeln

Neuguinea: Kleine Sanduhrtrommel
Afrika: Kalungu, „sprechende Trommel“, Tönhöhe durch Spannung der Verschnürung veränderbar
Indien: Handtrommel
Arabien: Handtrommel
Japan: Tsuzumi

Bechertrommeln

Elfenbeinküste: Satz aus Bechertrommeln
Nordafrika: Darabukke

Fasstrommeln und Pauken

Nigeria: Grosse Fasstrommel
Indien: Dhol
Java: Fasstrommel auf Holzständer
Indien: Pauke Tudum
Afrika: Kürbispauke
Afrika: Pauke Ngoma
Europa: Pferdepauke
Japan: Fasstrommel Dadaiko

Zylindrische Trommeln





Konische Trommeln



Reibtrommeln



Langtrommeln



Standfusstrommeln



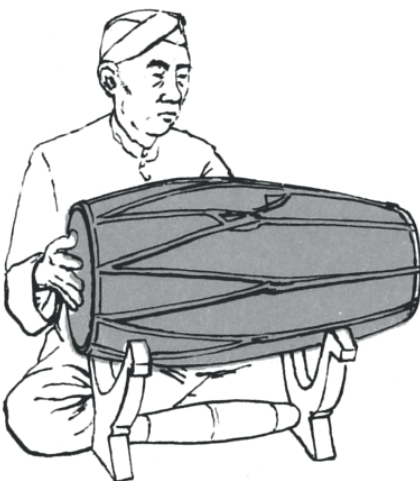
Sanduhrtrommeln

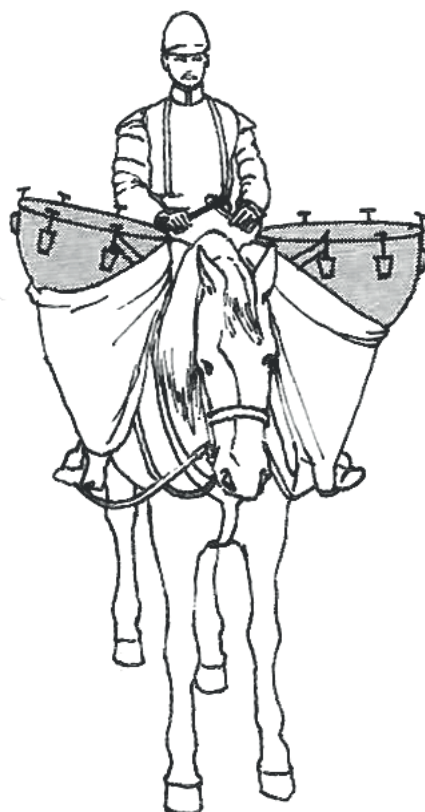
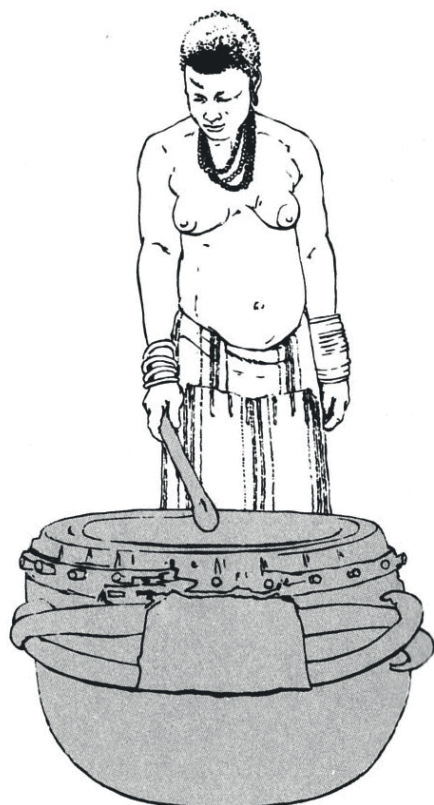


Bechertrommeln

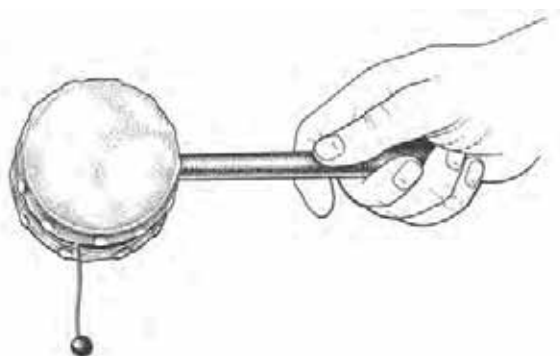


Fasstrommeln und Pauken





Der Vollständigkeit halber sei hier erwähnt, dass auch das Effekt- und Kinderinstrument Ansingtrommel (Luftrüssel, Rollpfeife, Mirliton), die Rasseltrommel mit angebundenen (Bild) oder eingeschlossenen Kügelchen, die Zupftrommel mit einer verknoteten Saite in der Fellmitte und manchmal auch das Banjo den erweiterten Membranophonen zugeordnet werden. Dies obwohl ihre Felle weder direkt angeschlagen noch angerieben werden.



D I E Z E I T S C H R I F T D E R K U L T U R

du

Heft Nr. 1
Januar 1997



**Die Trommel.
Weltsprache Rhythmus**

Das **Du** ist eine Zeitschrift mit Sitz in Zürich mit Themen der Kunstgeschichte, der allgemeinen Kulturentwicklung, der Politik u.a.m. Sie wurde 1941 von Arnold Kübler gegründet und zu den Autoren und Mitwirkenden gehörten von Anfang an Künstler, Politiker und Denker aus der ganzen Welt.

Mit Jahrgang 1944 hat das **Du** meine ganze Kindheit und Jugend begleitet, mich nach Afrika entführt, mir die Bilder von Paul Klee und Piet Mondrian näher gebracht, mir die wunderbaren Schwarzweiss-Fotografien von Henri Cartier-Bresson gezeigt, mir lebendigen Geschichtsunterricht vermittelt usw.

1997 erschien dann das für mich sehr spannende Heft „Die Trommel – Weltsprache Rhythmus.“ Dazu hat der österreichische Musiker und Rhythmuspädagoge Reinhard Flatischler (*1950) den nachfolgenden Artikel beigesteuert, welchen ich gerne als Beispiel aus einer „guten alten“ analogen Zeit ins Buch aufnehme. Dabei stehen für mich hier nicht die umfassenden Texte im Vordergrund, sondern die reiche Anzahl an verschiedenen Trommeln, alle originell angeordnet.



DIE TROMMELN DER WELT

Reinhard Flatischlers Enzyklopädie



Kein Musikinstrument hat sich im Laufe der Menschheitsgeschichte zu einer so grossen Vielfalt entwickelt wie die Trommel, und kein anderes Instrument wird in verschiedenen Kulturkreisen musikalisch wie emotional so unterschiedlich gesehen und gespielt. In Europa bestimmt die Marchtrommel den Gleichschritt, und in der Klassik sind die Pauken, die kleine und die grosse Trommel vor allem Begleitinstrumente, die das im Vordergrund stehende melodische und harmonische Geschehen unterstützen. In Afrika hingegen stehen die Trommeln im Zentrum musikalischer Gestaltung, und sie gehören zum zentralen Lebensbereich. In manchen Fällen werden sie als Behausungen von Göttern gesehen. Entsprechend werden solchen Trommeln regelmäßig Speisen dargeboten, und es wird vor dem Spielen darauf geachtet, dass die Wesenheiten der Trommel auch bereit sind zu sprechen. In Afrika sind Trommeln Ausdruck von königlicher Würde und Kraft. In manchen Stämmen darf nur das Oberhaupt Trommeln besitzen. In Brasilien sind die Sambatrommeln Ausdruck von Lebensfreude und Vitalität, während die tunguischen Schamanen ihre Trommeln als «Himmelpferde» bezeichnen, die es ihnen ermöglichen, zu den Seelen Verstorbener zu reisen. Für den koreanischen Zenmönch wiederum bedeutet das Spielen der grossen «Bup-Go-Trommel» einen Weg zu innerer Stille. Doch Trommeln werden in den einzelnen Kulturkreisen nicht nur unterschiedlich gesehen, sie sprechen auch die unterschiedlichsten Sprachen. Von dem alles durchdringen-

den Dröhnen der monumentalen japanischen Fasstrommel «O-Daiko» bis zum flüsternden, zarten rollenden Rhythmus einer kleinen Rahmentrommel öffnet sich ein riesiges Klangspektrum. Der Klang einer einzigen Trommel hat meistens eine grosse Bandbreite an Frequenzen, und dieser Effekt wird bisweilen noch durch zusätzliche Schwingen- oder Klappentöne intensiviert. An einer Djembe klingen Metallbleche mit Eisenringen beim Spielen mit, in der Odoko befinden sich Steine, und über der Innenseite des Tarfelles ist eine Schnur angebracht. Mit jedem Trommelschlag wirkt eine Vielzahl von Frequenzen auf die Rezeptoren der Haut, auf das Trommelfell, ja sogar auf unsere Knochen und stimuliert dabei auf direktem Weg unseren Gleichgewichts- und Bewegungssinn. Jeder Trommelrhythmus bewirkt in uns Bewegung, die entweder als Tanz nach aussen gehen oder auch als innere Bewegung spürbar werden kann. Es lässt sich daher nicht nur im übertragenen, sondern im exakten Wortsinn sagen: Trommeln sind für den Menschen eine bewegende Erfahrung.

So unterschiedlich Trommeln sein mögen, sie alle entstanden aus dem unerschütterlichen Bedürfnis nach rhythmischem Ausdruck. Schon unsere Ur ahnen hatten mit Klatschen, rhythmischen Singen und Tanzen das Wesen von Rhythmus zu ergründen versucht. Der Körper war damals schon das Urinstrument und ist es bis heute geblieben. Auf einer Trommel kann nur das klingen, was im rhythmischen Körperbewusstsein verankert ist. Kein Wunder also, dass das Lernen des Trommelspiels in Afrika, Indien oder Korea mit dem Körper und mit der Stimme beginnt. Aus dieser Körperbezogenheit und aus der Wechselbeziehung zwischen Stimme und Trommelschlag hat sich in vielen Kulturkreisen eine eigene «Trommelsprache» entwickelt, eine Sprache, bei der die Botschaft aus einer rhythmischen Abfolge von Klängen besteht. Das Imitieren von Trommelrhythmen mit der Stimme ermöglicht einem Musiker das Verinnerlichen

längerer Rhythmuskompositionen und schafft eine unmittelbare Koppelung zwischen innerer Bewegung und den Arm- und Fingerbewegungen beim Trommeln. Rhythmus sprachen geben die Klänge ihrer Trommeln wieder. Auf der koreanischen Tchanggo-Trommel sind es unter anderem: *kaeng, tok, ki, kioak, kioak, tor* und *ning*, auf der indischen Tabla: *ta, tit, den, ghe, dha, dhin, wa, wreea*, auf der thailändischen Ta phon: *tap, jant sing und pling*. Trommeln können unter bestimmten Umständen auch Wörter wiedergeben. Voraussetzung dafür ist allerdings, dass die Bedeutung eines Wortes unter anderem von der Tonhöhe der Vokale abhängt, wie das in einer Reihe von afrikanischen Sprachen der Fall ist. Ewe und Yoruba sind solche Sprachen, in denen sich elementare Aussagen von einer «Talking drum» ziemlich unzweideutig imitieren lassen. Bei der Vielfalt dieser Instrumente ist es unmöglich, alle Trommeln der Welt zu beschreiben. Die folgende Zusammenstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Um die vielfältige Welt der Trommeln kennenzulernen, können wir uns auf einen Streifzug rund um den Planeten

1 Tchanggo
2 Damaru
3 Dondo

begeben und dabei die Trommeln in den einzelnen Kulturkreisen kennenlernen. Darüber hinaus gilt es Zusammenhänge aufzuzeigen, die über Kulturgrenzen hinausgehen. Wenn wir Trommeln nach ihrer Bauart untersuchen, werden wir feststellen, dass Material und Form des Trommelkorpus, Spannmechanismus und Klangereignisse des Fells, die Spielrichtung und der Frequenzbereich einer Trommel ihr ganzes Wesen entscheidend prägen. Wenn wir darauf achten, wie eine Trommel eingesetzt wird, taucht wieder eine neue Ordnung auf. Aus einer solchen Sicht wandelt sich die unübersichtliche und scheinbar zusammenhangslose Vielfalt von Trommeln bald zu einem faszinierenden Mosaik.

KLASSIFIKATION NACH TECHNISCHEM GESICHTSPUNKTEN

Formen des Trommelkorpus
Trommelformen sind nicht zufällig entstanden, sondern haben sich aus den Gegebenheiten des vorhandenen Materials oder aus bestimmten Klangvorstellungen entwickelt. Wenn der Trommelkorpus beispielsweise wie bei der hawaiischen *Ponoi* aus einer Kokosnussschale besteht, dann ist die Form ihres Korpus bereits vorgegeben. Die Form des Trommelkorpus beeinflusst weitgehend die Spielmöglichkeiten, aber auch das Klangverhalten einer Trommel. Zylinder, Becher und Kessel sind nicht nur geometrische, sondern auch akustische Formen, die die Charaktere von Trommeln prägen. Der Korpus einer Trommel kann einteilig oder aus zwei symmetrischen Hälften zusammengefügt sein. Das Prinzip der Zweiteiligkeit findet seinen



1 Dondo
2 Tchanggo
3 Damaru

klanten Ausdruck in der *Damaru* und in der *Tschagga* (Bild 1). Die *Damaru* (2), die in der rituellen Musik Tibets gespielt wird, besteht aus zwei menschlichen Schädeldecken, einer weiblichen und einer männlichen, die am Scheitel zusammengefügt und auf der jeweils offenen Seite mit Menschenhaut überspannt sind. Dort, wo die beiden Schädeldecken, aneinander befestigt sind, sind an zwei Schnüren zwei kleine Knochelchen befestigt. Wird die Trommel um ihre Achse hin und her gedreht, dann schlagen die beiden Knochelchen jeweils zugleich auf beiden Seiten das Fell an, so dass in jedem Klang der Klang des weiblichen und des männlichen Fells miteinander vereint sind. Die *Tschagga* wird in der schamanischen Musik Koreas gespielt. Der aus einem Stück gehackte Hohlkörper dieser

Trommel hat links und rechts jeweils eine Schalenhälfte, wobei beide in der Mitte durch eine Öffnung miteinander verbunden sind. Dadurch schwingt beim Anschlagen des einen Fells stets auch das andere Fell mit. Das linke Fell des koreanischen *Tschagga* heißt *Konggwi* – übersetzt das »Tun zu andern Wehen«. Die rechte Seite wird *Tschigwi* genannt, was soviel wie »Tot zur diesseitigen Welt« heißt. Die Kunst des Tschagga-Spiels ist es, unterschiedliche Rhythmen auf den beiden Seiten zu einem gemeinsamen Fluss zu vereinen. Die eintelligen Trommeln haben unterschiedliche Formen. Zu jeder Form des Körpers sind einige Trommeln angeführt, die das Essentielle der jeweiligen Bauweise verkörpern.

Zylindrische Trommeln
Zylindrische Trommeln können ein- oder zweifellig sein. Ihr Klangverhalten können man als linear beschreiben. Eine zylindrische Basstrommel (*Surdo*, *Dundumba*, *Bombos*) hat im Gegensatz zum hauchigen Bass einer Faststrommel einen geraden, linearen Bass.

Kereki, Dundumba (6).

7 *Operele*
8 *Djembé*
9 *Batabu*
10 *Thao*

11 *Blahagwa*
12 *Bongoraboo*
13 *Pauke*
14 *Tasha*
15 *Nagqara*

Basstrommeln (Westafrika)
Surdo (4), Basstrommel des Samba (Brasilien)
Timbale (5), eintelliges Trommelpaar (Kuba)
Basstrommel (Schweiz)
Bombos, Basstrommel (Peru, Bolivien)

Bechertrommeln
Bechertrommeln haben stets ein Spielfell, die Becherform bewirkt einen sehr ausgeprägten, weichen Bass, der meistens mit heftigen Rhythmen kontrastiert. Bei längeren Becherformen, wie bei der *Operele*, reduziert auch diese Bassanhebung. Die meisten Bechertrommeln haben ein dünnes Spielfell. Alle nachfolgend genannten Trommeln werden mit Händen und Fingern gespielt.
Operele (7), (Westafrika)
Djembé (8), (Westafrika)
Batabu (9), (Türkei, Nordafrika)
Thao (10), (Thailand)
Dombak (Iran)
Zerghahai (Afghanistan)

Konische Trommeln
Atabaque (11), (Brasilien)
Bongoraboo (12), (Westafrika)
Bjumba (Kenia)

Kesseltrommeln
Die Kesselform einer Trommel bewirkt, dass der Bass

weicher wird und vor allem länger klingt.
Pauke (13), (Europa)
Tasha (14), (Indien)
Bayan (Indien)
Nagqara (15), Nordafrika, Indien

Rahmentrommeln
Rahmentrommeln sind einfach gebaute Trommeln: Über einen runden oder eckigen Rahmen ist ein Fell gespannt. Rahmentrommeln werden vom Trommler während des Spiels gehalten, ihr Klang ist – entsprechend dem Vibrationsreichtum des Instruments – vielfältig. Bei einer Rahmentrommel unterscheiden sich die Größe und das Fell über den Klang als des Körpers.

Rahmentrommel ohne Schellen
Tar (16), (Katar)
Indische Rahmentrommel (17)
Pandero de Plena (18), (Puerto Rico)
Kam mabu (20), (Thailand)

16 *Sahara* (19), (Westafrika)
Rahmentrommel mit Schellen
Riqq (21), (Ägypten)

Pandero (22), (Brasilien)
Kanjira (23), (Indien)

Faststrommel
Das Bild eines Fasses beschreibt treffend die Form und den Klang dieser Trommeln. Manche Trommeln haben eine eher schlanke Fassform, andere wieder eine sehr bauchige, und den entsprechenden Ausdruck findet diese Form auch im Klang.

Bak (24), (Korea)
Bok-Fassform
Glam ng thai (24), (Thailand)
To phaw (25), (Thailand)
Mya-Dacho (Japan)

Bei hierher ging es um Trommeln, bei denen ein Fell über einen Körper gespannt ist. Es gibt jedoch auch Trommeln, die sogenannte Idiophone sind; das heißt, dass der Trommelkörper selber klingt oder aber dass die Membran aus Holz oder Metall ist. Bei manchen klingt auch die komprimierte Luft in den Fesseln mit. Zu diesen



16 Tar
17 Indische
Brahmetrommel
18 Pandero de Plaza
19 Sakra
20 Kani maa

21 Bleg
22 Pandero
23 Kaniro

Trommeln gehören unter anderem die Tonkrug-Trommeln der südindische Ghilaw (20) und die nigerianische Uda (29).

Trommeln, bei denen Teile des Korpus klingen, sind Holzschnitttrommeln (30), wie die kubanische Kats, die nigerianischen Oponnos, die Kru aus Guinea und alle die vielfältigen anderen Schlitztrommeln aus verschiedenen Teilen Afrikas, die manchmal die Größe eines ausgewachsenen Baumes erreichen und auf denen der Trommler beim Spielen sitzt.

Weiter gibt es auch eine große Vielfalt von modernen Holzgangstrommeln. Bei den Wassertrommeln (Fadadwa (34), der Malinke aus Guinea) werden Kürbishaften mit Stöcken angeschlagen. Die Kürbishaften schwimmen im Wasser und erzeugen einen unvergleichlich tiefen, sonoren und durch den unterschiedlichen Wasserpegel in der schwimmenden Kürbishaft genau stimmbaren Ton. Die weltweit bekannten Steel drums (32) aus Trinidad sind abgeschnittene Ölfässer, deren Oberflächen durch Hämern zu klingenden Spielflächen werden.

Bei der kubanischen Holzkistentrommel Cajón – im Prinzip eine Holzschatel – spielt der Trommler auf einer speziell klingenden Holzmembran statt auf einem Fell.

Erwähnenswert scheinen noch die jahrtausendealten chinesischen Bronzetrommeln, bei denen sowohl Korpus als auch Spielfell aus Bronze bestehen. Bronze- und Schlitztrommeln erinnern daran, wie fliegend der Übergang von Trommeln zu anderen Rhythmusinstrumenten ist: die Bronzetrommeln weisen auf Glocken und Gongs, die Schlitztrommeln auf die Vielfalt der Xylophone.

Bei der überwiegenden Mehrzahl von Trommeln spielt der Musiker jedoch auf einem oder mehreren Spielfellen, die von Antilopen, Rindern, Schafen, Ziegen, Hunden, Fischen, Büffeln, Rehen, Hirschen, Pferden und anderen stammen können. Bei vielen modernen Trommeln werden auch synthetische Felle verwendet. Die anfänglich unheimlich klingenden Plastikmembranen wurden im Laufe der Zeit vor allem von der Firma «Remo» zu differenzierteren Typen entwickelt und haben heute durchaus einen eigenständigen musikalischen Stellenwert.

Stimmungsmöglichkeiten

Im einfachen Fall (27) ist das Fell einer Trommel fest am Korpus montiert. Es kann geklebt oder genagelt sein. Der Musiker hat dabei sehr eingeschränkte Möglichkeiten, die Spannung des Fells und damit den Ton der Trommel zu be-

einflussen. Mit Feuchtigkeitslamm der Ton einer solchen Trommel tiefer gestimmt werden, denn ein feuchtes Fell verliert Spannung. Durch Anblasen über Feuer oder an der Sonne wird das Fell straffer gespannt, und der Ton steigt. Auch bei Trommeln, bei denen ein Fell über einen Rahmen gezogen ist und mit Lederriemen kunstfertig fixiert wird, kann die Spannung nur mit Feuchtigkeit und Wärme beeinflusst werden. Sibirische Rahmentrommeln (siehe Glasog thal (24).

Pflockspannung

Bei der Pflockspannung sind an den Rand des Fells Schnüre eingearbeitet. Diese werden über Stimmpflocke geschlungen, welche mit einem Hammer in senkrecht an des Trommel gebohrene Öffnungen geschlagen werden. Durch die Spannung nach oben verdrängen sich die Stimmpflocke und halten die Spannung des Fells. Obgleich die Pflockspannung etwas primitiv anmutet, ist mit ihr eine Trommel sehr genau stimmbar. (Eine Vielzahl afrikanischer Trommeln wird so gespannt.)

Schraub-Stimmmechanismus

Das Fell ist um einen Ring gewickelt und wird durch einen zweiten Stimmring über verschiedene Schraubmechaniken gespannt oder gelockert. Mit dieser Stimmart ist ein Fell ziemlich hoch spannbare und genau stimmbar. (Trommeln mit dieser Stimmmechanik sind unter anderem: Conga, Pauke, Timbales usw.)

Schnur-/Lederriemenspannung

Durch den Rand des Spielfelles, welches auf unterschied-

liche Art verstärkt sein kann, laufen Spannschnüre oder Lederriemen entweder zu einem gegenüberliegenden Fell wie bei der Pakhawa oder zu einem an der Trommel angebrachten zweiten Ring. Wenn dieser Gegenpannung wie bei der Djembe oder bei der Tabla fix montiert ist, dann müssen entweder die Schnüre nachgespannt werden, um die Fellspannung zu erhöhen, oder die Spannung der Lederriemen wird durch Klötzchen erhöht, die zwischen Korpus und Riemen eingeklemmt werden. Bei Talking Drums, wie bei der afrikanischen Dondo, sind die beiden Felle durch flexible Lederriemen verbunden. Durch Druck auf diese Lederriemen kann der Trommler den Ton der Trommel verändern.

Ringspannung

Dieser Stimmmechanismus haben viele zweifellige zylindrische Trommeln. Durch den Rand der Spielfelle laufen Spannschnüre zum gegenüberliegenden Fell; kleine Ringe, die die Schnüre seitlich am Trommelkorpus zusammenziehen, erhöhen die Spannung auf den Spannschnüren und damit die Spannung auf den Fellen. Entsprechend

der Vielfalt von Trommeln gibt es zahlreiche Unterarten und Kombinationen der genannten Stimmungsmöglichkeiten. Bei der hohen Trommel des indischen Tabla-Trommelpaars zum Beispiel laufen Lederriemen durch den Fellrand zu einem Lederring, der um den Fuß der Trommel befestigt ist. Mit Klötzchen wird die Spannung von Lederriemen erhöht oder verringert, zum endgültigen Stimmen der Trommel jedoch schlägt der Musiker mit einem kleinen Metallhammer auf den Fellrand. Kommt der Schlag von oben, erhöht sich die Spannung, schlägt er von unten nach oben, löst sich die Spannung des Fells. Diese urale indische Methode des Stimmens ist äußerst präzise und erlaubt sogar das Stimmen von Mikrotönen.

Musikalische Funktion

Ein Trommeln kann seine



24 Glasog thal
25 Ta pho-u
26 Bak (rechts)

27 Stimm- und Spannungsmöglichkeiten bei Trommeln





Tankrattrommel
28 Chalon
29 Béa

Trommel alleine spielen, meistens jedoch spielt er mit anderen Instrumenten zusammen. Wenn er mit anderen Trommeln zusammenspielt, dann sprechen wir von Trommelensembles. Die häufigste Ensembleform ist das Trio. Einige Trommeln eignen sich besser als Solotrommeln, andere wieder entfalten ihre volle Kraft im Ensemble. Solotrommeln haben in der Regel eine grössere Vielfalt an Klangmöglichkeiten, die ein größter Trommler auf ihnen erklingen lassen und variieren kann. Sol-



che Trommeln sind die Tabla (Indien), die Riqq (Ägypten), die Dombak (Persien). Typische Ensembletrommeln wiederum verschmelzen komplexe Rhythmusmotive zu einem klanglich homogenen Rhythmus. Zu ihnen gehört unter anderem das kubanische Batatrommel-Trio, bestehend aus Iya, Iyetele und Okonkolo. Alle drei Trommeln werden waagrecht liegend gespielt, haben links und rechts je ein Fell mit hohem Klang (Chacha) und eines mit tieferem Klang (Enu). Die Rhythmen der Batatrommeln (31) greifen so ineinander, dass die sechs unterschiedlichen Felle zusammen stets eine ganzheitliche Melodie ergeben. Die Iya ist die

größte Trommel im Ensemble, die »Muttertrommel«. Sie hat die Führungsrolle, von ihr gehen die Calls für rhythmischen Wechsel aus. Die Iyetele antwortet auf die Rufe der Iya, während der Okonkolo mit durchlaufenden Rhythmusfiguren der Timekeeper des Ensembles ist. Begleitstrommeln sind in allen Ensembles für das rhythmische Gewebe und für die Beantwortung von musikalischen »Rufen« zuständig. Diese Dynamik ermöglicht eine lebendige, wache Kommunikation zwischen den Trommlern, die neben dem Spielen des durchgehenden Rhythmus auch auf die Zeichen für Rhythmuswechsel hören müssen. Der Iyaspieler spielt seine Rufe und Variationen hauptsächlich auf dem tief klingenden Fell (Enu). Dabei ist auffällig, dass es Trommelensembles gibt, bei denen die höchste Trommel die Iyetele ist, während bei den kubanischen Batas und den brasilianischen Atabaques die tiefste Trommel die Iya ist. Variationen, die auf tief gestimmten Trommeln gespielt werden, auch tiefere Wahrnehmungsebenen des Menschen erreichen, während sich beim Solieren auf hoch gestimmten Trom-

meln eine Atmosphäre von Extrovertiertheit und Bewegungslust breitmacht. Weitere Trommelformen gibt es beim Rumba, gespielt auf drei unterschiedlich grossen Congas (15), genannt: Quinto, Conga und Tumbadora, sowie bei der brasilianischen Atabaque, die es in den Formen Rumpi, Rumi und Le (sprich Hum, Humpi, Le) gibt. Le ist die kleinste Trommel, Rumpi die grösste. Die Größe allein jedoch ist nur ein Merkmal. Die Dreifachheit bei Trommeln bedeutet stets auch das Auftreten verschiedener rhythmischer Funktionen auf den Trommeln. Auch bei den Sordos in einem grossen Samba-Ensemble gibt es drei verschiedene Funktionen: Der Chamado ruft, der Resposta antwortet. Diese beiden Sordos markieren den zwischenschlägigen Rhythmus des Sambas; der Centauro verbindet beide durch ergänzende Rhythmusfiguren. Neben allen Trommelformen gibt es auch ganze Trommelorchester mit fünf oder sechs unterschiedlichen Formen einer bestimmten Trommelart, wie beispielsweise das Gahu-Ensemble aus Westafrika, auch Awui-Ensemble genannt. In



ihm ist die grosse, auf einem eigenen Ständer stehende Atamewu die Führungstrommel, die Begleitstrommeln Kidi und Sogo beantworten wieder die Rufe der Führungstrommel, während die Kaganu den darunterliegenden durchgehenden Puls spielt.

Einige Trommeln können auch beide Rollen übernehmen: eine Conga oder eine Djembe kann sowohl Solotrommel als auch Ensembletrommel sein.

Spielrichtung der Trommeln
Die Energierrichtung, mit der eine Trommel gespielt wird, bestimmt weitgehend ihre musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten. Wenn ein Trommler seine Spielenergie wie bei der Conga zu Boden richtet, entsteht ein völlig anderer musikalischer Ausdruck, als wenn er seine Spielenergie waagrecht hin und her flussert. Dies ist bei der Bata, der Mridangam oder der Tchanggo.

Transversaltrommeln
Bei Transversaltrommeln fließt die Spielenergie waagrecht zwischen zwei Fellen hin und her, das meint transversal. Die Trommel ist so vor dem Musiker platziert, dass sich links und rechts je ein Spielfell befindet. Eine Transversaltrommel hat in der Regel einen Trommelkörper mit

zwei unterschiedlich gestimmten Spielfellen an den beiden Seiten.
Pakhawaj (19), (Indien)
Dholak (36), (Indien)
Khol (37), (Indien)
Tchanggo (1), (Korea)
Bata (31), (Afrika, Kuba)
Mridangam (Indien)
Kendang (Java/Bali)

Vertikaltrommeln
Bei den Vertikaltrommeln geht die Richtung der Schläge nach unten zum Boden. Eine Vertikaltrommel hat in der Regel einen Trommelkörper mit einem Spielfell.

Atabaque (11), geschwungene Atabaque (Brasilien)
Opanie (7), (Westafrika)
Conga (35), (Kuba)
Djembe (8), (Westafrika)

Einige dieser Vertikaltrommeln existieren in Trommelpaaren. Es sind entweder zwei verschieden gestimmte Trommeln gleicher Bauart, wie das zum Beispiel bei den afrikanischen Ananpan-Trommeln oder den thailändischen Glawing, ihm der Fall ist, oder es sind zwei verschieden gebaute Trommeln mit unterschiedlichem Klang, wie zum Beispiel bei den indischen Tablas. Beim Spielen dieser Trommeln verschmelzen die Klänge beider Trommeln zu einer rhythmischen Einheit.

Tabla (33), (Indien)
Ananpan (Afrika)
Timbaler (5), (Kuba)
Glawing that (24), (Thailand)

Raumtrommeln
Bei Raumtrommeln richtet sich die Spielenergie des Trommlers direkt in den Raum. Sie können – je nach Trommelart – verschiedene



70 Netzschlitz- und Holzschlitztrommeln

77 Kubanische Batatrommeln (Iya, Iyetele und Okonkolo)



32 Steel drum
33 Indische Tabla

Raumrichtungen sein: direkt vom Spieler weg in den Raum, wie bei der japanischen Daiko oder der koreanischen Buk, seitlich vom Spieler in den Raum wie bei der westafrikanischen Basstrommel Djon oder mehr oder weniger zum Spieler gerichtet wie bei der Bodhran.

Buk (26), (Korea)
Bap-Go (Korea)
Mija Daiko (Japan)
O-Daiko (Japan)



Sukar (Senegal, Wolof)
Schlanke Bechertrommel aus dem Senegal, die mit einem dünnen Stock und einer Hand gespielt wird.

Rahmentrommeln
Sogo (42), und Utchirwadaika (41), koreanische und japanische Solitrommeln

KLASSIFIKATION NACH KULTURKREISEN

Krim (40), (Nordeuropa)
Rahmentrommel aus dem Norden Europas. Das meist reich verzierte Rentierfell wird mit einem Stock aus Holz und Knochen geschlagen. Die Trommel alter nordischer Schamanen.

Bowdr (Marokko)
Grosse Rahmentrommel, mit Händen gespielt.

Thilat (Marokko)
Doppeltrommel aus Ton, eine kelchglasförmig, die andere kesselförmig mit der Bespannung zusammengebunden. Handertrommel.

Tarja (Marokko)
Kelchglasförmige Trommel aus gebranntem Ton.

Nagpura (Äthiopien/Sudan)
Kesseltrommeln - Paare aus Eisen, wird mit Stöcken gespielt.

Tabl (Marokko/Algerien)
Zylindrische zweifellige Trommel, mit verschiedenen Stöcken gespielt (Krummstock und dünner Stock, dicker Stock).

Donna (Niger)
Zwei Korbkesseltrommeln mit Snare-Saiten.

Sukar (Senegal, Wolof)
Schlanke Bechertrommel aus dem Senegal, die mit einem dünnen Stock und einer Hand gespielt wird.

Tama (Senegal)
Sanduhrförmige Talking Drum, mit Krummstock und einer Hand gespielt.

Djembe (Mali, Senegal, Guinea)
Bechertrommel mit grossem Klangspektrum, Handtrommel.

Doundoumba, Sangha, Keken (Mali, Senegal, Guinea)
Zweifellige zylindrische Basstrommeln des Djembe-Ensembles. Doundoumba ist die grösste, Sangha die mittlere und Keken die kleinste der drei Trommeln. Die rechte Hand des Trommlers spielt mit einem

Krummstock auf dem rechten Fell, die linke auf einer Glocke, die am Trommelförper befestigt ist.

Kiri (Guinea)
Holzschütteltrommel.

Bougabou (Senegal)
Konische einfellige Vertikaltrommel, mit den Händen gespielt. Der Trommler spielt hier zu vier unterschiedlich gestimmte Trommeln. Korgus aus einem Stamm.

Tahala (Mali, Senegal)
Kesseltrommel aus Holz.

Kpanlogo (Ghana)
Einfellige vertikale Fasstrommel mit Flockspannung, wird mit den Händen gespielt.

Oprente (Ghana)
Längliche Bechertrommel mit Fuss, Flockspannung, wird mit den Händen gespielt.

Gome (Ghana)
Trommel in Form eines Tisches, der statt einer Tischplatte ein Fell hat. Der Trommler sitzt auf der Trommel, so dass er auf dem Fell mit den Händen spielen und zugleich die Spannung mit den Fersen verändern kann. Klassische Highlife-Trommel.

Blekele beziehungsweise Gangou (Ghana, Dagbamba)



34 Korgu-Set (Tombadora, Congo, Guinea)

Zweifellige Zylindertrommel, mit einem Krummstock gespielt. Ein Fell ist mit einer Saite bespannt, die einen schattierenden Klang erzeugt. Die Trommel wird beim Spielen über die Schulter gehängt.

Dondo (Dahomey, Ghana)
Talking drum in Sanduhrform, wird mit einem Krummstock gespielt. Die Trommel hängt an einem Schulterriemen, und der Trommler kann während des Spielens durch Drücken der Bespannung mit dem Ellbogen und dem Arm die Tonhöhe verändern.

Lunga Lana (Ghana)
Talking drum, Sanduhrform, ähnlich wie Dondo.

Ghoba (Ghana, Ewe)
Einfellige Fasstrommel, vertikal. Grösste Trommel im Gahu-Ensemble. Mit Stücken auf Fell und am Korpus gespielt.

Atimew (Ghana, Ewe)
Wie Ghoba. Zweitgrösste Trommel im Gahu-Ensemble.

Sogo (Ghana, Ewe)
Drittgrösste Trommel im Gahu-Ensemble, Stocktrommel.

Kidi (Ghana, Ewe)
Viergrösste Trommel im Gahu-Ensemble, Stocktrommel, korrespondiert mit Sogo.

Kogona (Ghana, Ewe)
Einfellige Fasstrommel, vertikal, Begleitstrommel im Gahu-Ensemble.

Atampas (Ghana)
Bechertrommel aus Holz, paarweise gespielt. Atampas sind Talking drums.

Bembe (Ghana)
Zylindrische Trommel mit zwei Fellen. Wird umgehängt und mit zwei Krummstöcken gespielt.

Sakara (Nigeria)
Rahmentrommel aus gezeichnetem Ton, mit Krummstock gespielt.

Iya (Igbu (Nigeria)
Grösste Trommel im Igbu-Ensemble, wird mit einem Stock und einer Hand gespielt. Ein Spielfell, Öffnung unten zu einem Fuss geformt.

Jaghu (Nigeria)
Kleinere Trommel im Igbu-Ensemble, wird mit zwei Stöcken gespielt, sonst wie Iya igbu.

Epole (Nigeria)
Dritte Trommel des Igbu-Ensembles, wird mit zwei Stöcken gespielt, sonst wie Iya igbu.

Dundun (Nigeria, Yoruba)
Grösste Trommel des Dundun-Ensembles. Sanduhrförmige Trommel, deren Tonhöhe durch Armdruck verändert werden kann. Die anderen vier Trommeln

34 Fodunfon, Wasser-trommel aus Guinea



des Dandau-Ensembles sind kleiner, sehen jedoch gleich wie die Dandau aus und werden ebenso gespielt. Sie heißen Kenkeri, Gogudu, Gangan und Kanazigo.

Efumbu (Kenia)
Einfellige 'Handtrommel' mit langem konischen Korpus, der unten offen ist.

Eindonyi (Kenia)
Wie Efumbu, jedoch kleiner; zwei Eindonyis werden mit der Efumbu im Trio gespielt.

Ingova paku (Simbabwe)
Grösste Trommel im Amantshomane-Trommeln, Handtrommel. Vertikale, lange Bechertrommel.

Umaphemula (Simbabwe)
Mittlere Trommel im Amantshomane-Trio, sonst wie oben.

Enzote (Zimbabwe)
Kleinste Trommel im Amantshomane, sonst wie oben.

Kibimile ngoma (Ostafrika)
Aus einem Stamm geschnitten, eine Trommel, die in vielen Grössen und Formen existiert, ist meistens zylindrisch und hat zwei Felle, die mit eng gewebten Riemen aus Fasern oder Eingewoben miteinander verbunden sind. Die Riemen umgeben den ganzen Korpus; sie kann einfüllig oder zweifüllig gespielt werden, oft Teil von Ensembles.

Ngoma (Südafrika)
Aus einem Stück des Marula-Baumes gemacht, mit Stock gespielt.

Maramba (Südafrika)



Indien
16 Dholak
17 Khel
18 Pakhawaj

Zerbahalsi (Afghanistan)
Bechertrommel.

Mridanga (Maddalam) (Südinien)
Alte Trommel südindischer klassischer Karnataka-Musik. Transversaltrommel, früher aus Ton, heute aus Holz mit links und rechts je einem Spielfell, das rechte besteht aus drei Schichten und einer im Zentrum des Fells aufgetragenen kreisförmigen, schwarzen festen Schicht, die den Ton des Fells verändert, genannt Soru, Karsnai, oder Marundu.

Pakhawaj (39) (Nordindien)
Älteste Trommel nordindischer klassischer Musik. Transversaltrommel mit links und rechts je einem Spielfell; am rechten ist eine kreisförmige, schwarze feste Schicht aufgearbeitet, auf dem linken Fell trägt der Spieler bei jedem Trummeln eine Teigschicht auf, die dem Fell durch die mitschwingende Masse den tiefen Bass gibt. Die Pakhawaj ist das nordindische Gegenstück zur Mridangam, der Klang der Pakhawaj ist offener, tiefer und länger.

Tabla (23) (Nordindien)
Die heute gebräuchlichste Trommel nordindischer klassischer Musik besteht aus der auf einen bestimmten Ton gestimmten Dayan und der keiselförmigen Basttrommel, Banya genannt. Der Trummer kann die Fellspannung und Tonhöhe der Banya mit dem Druck des linken Handballens variieren. Während der Korpus der Dayan aus Holz ist, kann die Banya aus Metall, Ton oder Holz bestehen.



Kagura (Indien)
Rahmentrommel mit einer Schelle. Das Fell wird beim Spielen befeuchtet, und durch den Druck der Finger, die die Trommel halten, kann die Tonhöhe variiert werden. Die Resonanz ist meistens aus Schlangenhaut.

Ghatam (Südinien)
Tonkrug, wichtiges Perkussionsinstrument in der südindischen Musik.

Tavil (Südinien)
Transversaltrommel, mit Stöcken gespielt, lauter, eindringlicher Klang.

Dholak (Nordindien)
Transversaltrommel, mit Fingern gespielt. In der Volksmusik Nordindiens.

Khel (Indien)
Transversaltrommel aus der Volksmusik.

Nagara (Indien)
Kesseltrommeln, in Paaren gespielt.

Neben den genannten Haupttrommeln der klassischen indischen Musik existieren in Indien eine grosse überaus vielfältige Vielfalt an Trommeln, die in den verschiedenen Volksmusiken gespielt werden. Hier eine

kurze Aufstellung der wichtigsten:

Nagada Nagadi, Nagada, Duggi, Nagada, Maundal, Tasha, Krum, Haddak, indische Holddamara, Dairon, Maath, Panchamsha, Vajum, Gumar, Ghumat, Dahi, Chang, Dholi, Kundi, Tor, Nagada, Madol, Chenda, Pambai, Bartile Dhol, Kadda, Dhol, Nadren, Dholki, Nadi, Pambai, Dhol, Timila, Karikali, Vadham.

Eine spezielle Kombination indischer Trommeln ist das Taring-Tum; ein Trummer spielt dabei mehrere gleichartige Trommeln, die unterschiedlich gestimmt sind. Dies ermöglicht dem Trummer das Spielen von Melodien. Die bekanntesten Formen sind Tabla Taring und Duggi Taring. Natürlich gibt es diese Art, die Trommel zu spielen, auch in anderen Kulturkreisen, zum Beispiel in Afrika, Burma. In einem runden Rahmen hängen die Perang-mang-khar-b-Trommeln, die alle von einem Spieler gespielt werden.

Perang-mang-khar-b (24) (Burma)

Sonung-ni (Thailand)
Zweifellige Transversaltrommel.

Ta pbo-n (Thailand)
Zweifellige, bauschige Transversaltrommel auf Ständer.

Glaw-ng-khar-b (Thailand)
Zweifellige, zylindrische Transversaltrommel.

Kam muna (Thailand)
Rahmentrommel.

Thon (Thailand)
Bechertrommel.

19 Perang (Burma)



Asiatische Stiltrommel
41 Utschiwadaiko
42 Sogo

Glam-ng thut (Thailand)
Fausttrommel, paarweise ge-
spielt.

Dai ol (trung chui) (Vietnam)
Grosse, ein Meter hohe Fas-
trommel, mit Büffelhaut be-
spannt und mit Stöcken ge-
spielt.



Trög di (Vietnam)
Zylindertrommel mit
zwei Fellen, mit Stöcken ge-
spielt.

Chongga (China)
Sanduhertrommel, ähnlich der
koreanischen Tschanggo.

Sinaga (China)
Stieltrommel, ähnlich wie die
koreanische Sogo und die japanische Utschiwadaiko.

Taogga (China)
Fausttrommel, horizontal in
Rahmen aufgehängt, mit
Stöcken gespielt.

Banga (China)
Flache Fausttrommel, in
Rahmen aufgehängt.

Yagga (China)
Zweifellige Fas-
trommel.

Nagala (China)
Zweifellige koni-
sche Trommel.

Xianglaogu (China)
Bechertrommel mit Riemen-
spannung.

Kendang (Java/Bali)
Zweifellige Transversaltrom-
mel, mit den Händen gespielt.
Sie ist die Leittrömmel aller
Gamelan-Ensembles.

O-daiko (Japan)
Grosse zweifellige Faustrom-
mel, mit zwei riesigen Schlegeln
gespielt.

Da-daiko (Japan)
Grosse Fausttrommel in
grossen ornamentierten
Rahmen und mit bemal-
tem Fell zur Begleitung
von Bugaku-Tanz.

Kakko (Japan)
Zweifellige Fausttrommel auf
Ständer, mit Stöcken gespielt.
Kakko ist das Leitinstrument
der klassischen japanischen Ga-
gaku-Musik.

Sau wo Sazumi (Japan)
Sanduhertrommel, reichlich ver-
ziert, Gagaku-Instrument.

Miyu-daiko (Japan)
Fausttrommel mittlerer Grösse,
aus einem Stamm gearbeitet,
mit zwei Stöcken gespielt.

Okedo-Daiko (Japan)

Zweifellige Faustrom-
mel, mit Stöcken gespielt, wird
beim Spielen umgehängt.

Daityoshi-daiko (Japan)
Zweifellige Fausttrommel, deren
Felle über dem Korpus stehen
und die mit Seilen verbunden
sind. Sie wird mit Stöcken ge-
spielt.

Gaku-daiko (Japan)
Klein-, schmale Fausttrommel,
mit Stöcken gespielt; die Felle
sind genagelt.

Shim-daiko (Japan)
Zweifellige Zylindertrommel
mit weit überstehenden, dicken
Fellen, die mit sehr starken Sei-
len gespannt werden. Wird mit
zwei Stöcken gespielt.

Utschiwa daiko (Japan)
Fächertrömmel mit Stiel.

Pahu (Hawaii/Polynesien)
Einfellige, zylindrische, manch-
mal auch leicht konische Trom-
mel mit kunstvoll ornamentier-
tem Fuss, das Fell meistens aus
Haihaut, wird mit den Händen
gespielt.

Pauia (Hawaii/
Polynesien)
Einfellige Trommel aus einer
Kokosnus oder einem Kürbis,
das Fell meistens aus Fischhaut.

Panderu de Pena (18), (Puerto
Rico)
Rahmentrommel ohne Schel-
len. Wird im Trio mit Re-
quinto, Batao, und Sequedor
gespielt.

Tambora (Dominikanische
Republik)
Zweifellige Fausttrommel,
Haupttrommel des Merengue-
Rhythmus, wird rechts mit
einem Stock und links mit der
Hand gespielt.

Bonga (Kuba/Puerto Rico)
Zwei miteinander verbundene,
einfellige kleine Handtrom-
meln. Das höhere Fell wird Ma-
cho, das tiefere Embata genannt.
Wichtiges Instrument im Salsa.

Conga (35), (Kuba)
Siehe Ensembleschlagzeug.

Bata (31), (Kuba)
Siehe Ensembleschlagzeug.

Timbales (Kuba/Puerto
Rico)
Zweifellige, zylindri-
sche Metalltrommel, bei der eine grössere
und eine kleinere paar-

Flasische
Schanzeltrommel
40 Katin

weise gespielt werden. Wichti-
ges Instrument im Salsa.

Kata (Kuba)
Schlitztrömmel für Rumbá.

Capón (Kuba)
Holzkistentrömmel für Rumbá.

Sardo (4/43), (Brasilien)
Die Basströmmel, das Herz des
Samba. Zweifellige zylindrische
Trommel, mit einem Stock ge-
spielt.

Rapinique (43), (Brasilien)
Zweifellige Zylindertrommel,
Solotrömmel im Samba-
Ensemble, aus einem Stock
und einer Hand gespielt.

Caixa (43), (Brasilien)
Zweifellige Zylindertrommel
(Caixa heisst Schachtel).

Tarel (43), (Brasilien)
Wie Caixa, jedoch flacher.

Pandeiro (22/43), (Brasilien)
Einfellige Rahmentrommel mit
Schellen, mit der Hand ge-
spielt; Sambatrommel.

Tamborim (43), (Brasilien)
Einfellige Rahmentrommel
ohne Schellen, mit Stock ge-
spielt; Sambatrommel.

Zabumba (43), (Brasilien)
Einfellige zweifellige Trom-
mel, mit zwei unterschiedli-
chen Stöcken gespielt, Trom-
mel des Rhythmus
Baile.

Quixa (43), (Brasilien)
Reibestabtrömmel im
Samba-Ensemble.

Bombo (43),
(Brasilien/
Argentinien)
Zweifellige Zylind-
ertrommel.

43 Brasilianische
Sambatrommeln



Alle Fotos dieser Folge
verdanken wir Thomas
Gagel. – Der überwie-
gende Teil der hier gezeig-
ten Trommeln stammt aus
der Sammlung von Rein-
hard Flatischler, Wien.



Rahmentrommel und Spielmannstrommel

Die klassische Form der Membranophone in der europäischen Antike war die Rahmentrommel (Tympanon oder Tympanum), ähnlich dem heutigen Tamburin. Die eine Hand hielt, die andere schlug die Trommel. Im Mittelalter lebte diese Form bei den Spielleuten weiter. Sie wurde nun teilweise auch mit Schlegeln gespielt oder zur Erhöhung der Lautstärke mit Metallplättchen in der Zarge versehen.



Pompeji: Strassenmusikanten mit Tibia (Flöte), Zymbeln und Tympanum, 2. Jh. v. Chr.



Kastagnetten und Schellentrommel spielende Musikanten, 14. Jahrhundert

Im 13. Jahrhundert tauchte die kleine, zweifellige, stockgeschlagene Zylindertrommel (Tabor oder Spielmannstrommel) auf.



Ausschnitt aus der Manessischen Handschrift, 14. Jahrhundert:
Trommel (Schnarrsaite über dem Schlagfell) und Blasinstrumente



Tabor- und Schlegelspieler,
13. Jahrhundert



Repliken von Spielmannstrommeln

Im Spätmittelalter war oft eine Person gleichzeitig Flötenspieler und Trommelschläger. Beide Instrumente mussten deshalb einhändig spielbar sein. Als Einhandflöte diente der Schwegel oder eine Schalmey mit zwei oder drei Tonlöchern ohne Klappen, als Einschlegeltrommel ein kleines Instrument mit Schnurspannung, welches entweder um den Hals oder um die Spielhand der Flöte gehängt war. Dieses Miniaturorchester trat sowohl an Festen wie auch beim Militär in Erscheinung. Heute findet man solche Einmannkapellen noch in England, in Katalanien, im Baskenland, in der Provence und in Lateinamerika.

Nachfolgend Darstellungen mit Einhandflöten und Einschlegeltrommeln:



Mönche, 13. Jahrhundert



Musikanten, 15. Jahrhundert



Spielkarte, 1450



Pauker und Einhandtrommler,
15. Jahrhundert



Berner Totentanz, 1519



Votivbild, 1848



Provence: Tambourin und Galoubet



Bolivien: Panflöte und Einhandtrommel

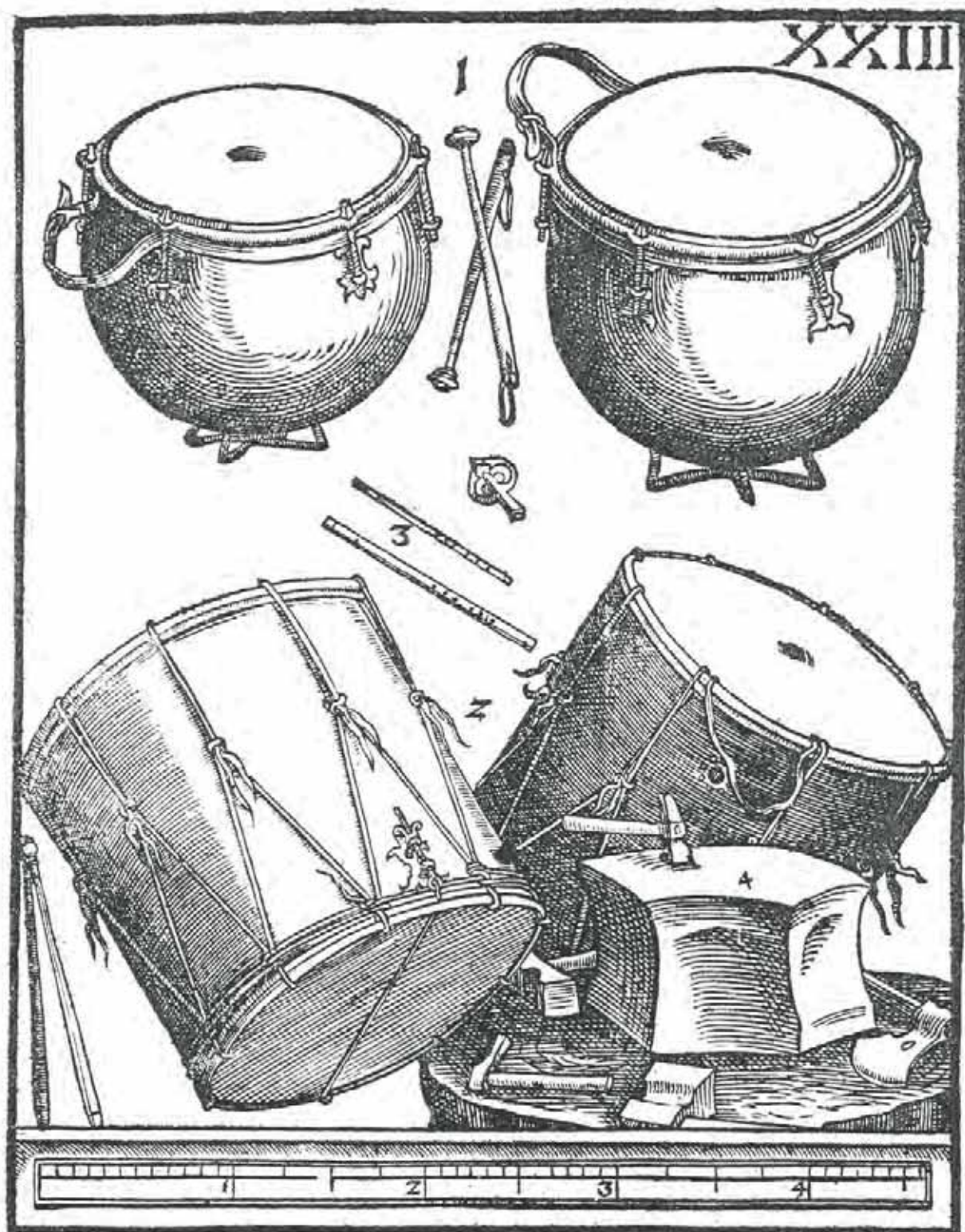
Mit Trommel und mit Pfeife

Einhandflöte und Einschlegeltrommel hatten zwei Nachteile, welche sie im 15./16. Jahrhundert bei den Truppen wegen der neuen Kampfweise zu Fuss verschwinden liessen: Erstens war der Melodieumfang dieser Flöte beschränkt, mehr Grifflöcher und der Übergang zur Querflöte benötigten aber beide Hände des Spielers. Zweitens reichte die Lautstärke der kleinen Spielmannstrommel zur Kommandierung und Signalgebung beim Militär nicht mehr aus, sie musste deshalb grösser sein und von beiden Händen geschlagen werden. So entstand das Duo Trommler und Pfeifer, die Kriegsmusik der Landsknechte, bei deren Entstehung die Schweizer Reisläufer massgeblich beteiligt waren (Feldspiel). Der Trommler trug eine riesige hölzerne Trommel (Tabor, Tambour), wegen der Grösse auf der Seite. Sie hatte eine Seilspannung und tönte wegen des Fehlens der Schnarrsaiten auf der Unterseite dumpf und unheimlich. Der Pfeifer spielte die Querflöte – „Schweizerpfeiff“ – aus Holz und ohne Klappen. Die Fifres et tambours des Suisses waren in ganz Europa bekannt, Trommel und Pfeife wurden damit zum Markenzeichen der Infanterie.

Die nachfolgenden Bilder zeigen, wie aus der kleinen Spielmannstrommel eine monströse hölzerne Militärtrommel mit Seilspannung geworden ist:

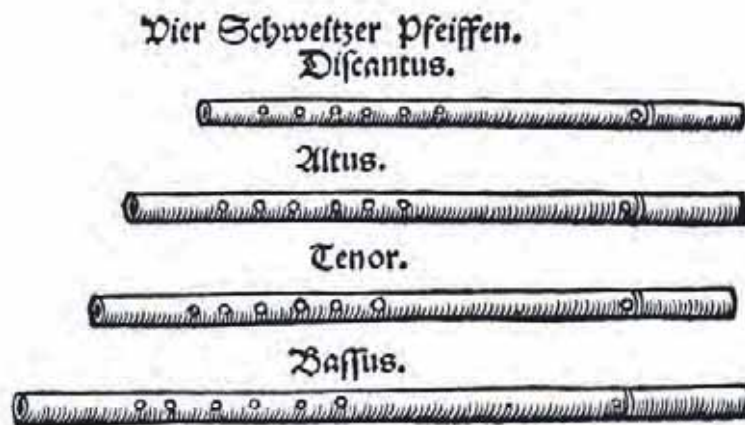






1. Heerpauken. 2. Soldaten Trummeln. 3. Schweizer Pfeifflin 4. Amboss
C iiij/

Aus Michael Prätorius: Syntagma musicum, 1615, Schlaginstrumente und Schweizer Pfeifflin



Die Trommel veränderte sich vom 15. bis ins 18. Jahrhundert eigentlich recht wenig. Die verwendeten Materialien blieben gleich: Holzzarge (Nussbaum oder Eiche), Holzdruckreifen, Tierfelle, Leinen- oder Hanfseile. Durchmesser und Höhe der Instrumente waren hingegen sehr unterschiedlich. Wie bereits erwähnt, wurden mit Beginn der zweihändigen Spielweise die Trommeln massiv grösser gebaut und wurden so zu einem lautstarken Marsch- und Signalinstrument. Die neben dem Körper getragenen Landsknechtstrommeln des 16. und 17. Jahrhunderts gehörten zu den grössten Exemplaren. Sie konnten einen Durchmesser von bis zu 54 cm und eine Höhe von bis zu 64 cm aufweisen. Das Seil wurde mittels eiserner Haken an den Reifrändern aufgehängt und erst in späteren Zeiten durch entsprechend viele Löcher durch die Reifen geführt.



Basler Trommeln
aus dem 16.
Jahrhundert

Im 17. Jahrhundert wurden die Trommeln kleiner, so dass sie vor dem Körper getragen werden konnten; auch besaßen sie nun manchmal Schnarrsaiten aus Darm am unteren Fell. Der Grund für die kleineren Instrumente war – neben der praktischeren Tragart vor dem Körper – auch die Einführung des Gleichschritts und die Erhöhung des Marschtempos. Während sich die Trommeln im 18. Jahrhundert in Felddurchmesser und Höhe ungefähr entsprachen, wurde die Höhe in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gegenüber dem Felddurchmesser wesentlich verkleinert, die Zarge wurde „gestutzt“. Dies war nur möglich, weil diese nun aus Metall gefertigt war und so die Seile stärker angezogen werden konnten, als beim schwächeren Material Holz.



Tympanista und Fistulator, Trommler und Pfeifer, das Feldspiel zur Signalgebung bei den Fusstruppen, 17. Jahrhundert

Trommler und Pfeifer traten nicht nur beim Militär, sondern auch an Festen, bei Mitteilungen der Obrigkeit, an der Fasnacht und in der Kirche auf. Beim Militär konnte die Trommel sogar als Feldaltar dienen.



Musizierende Landsknechte
mit Schwengel und Trommel



Tanzmusik in der Renaissance



Zürich: Stadttrommler und Stadtpfeifer,
1750

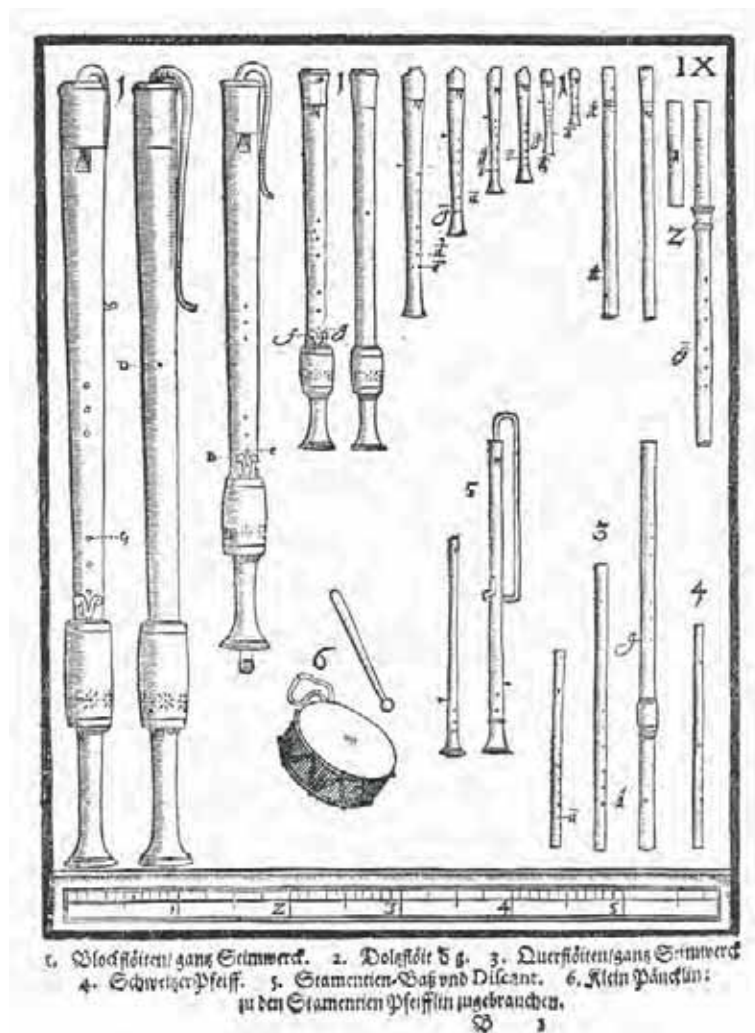


Basler Tambour: Trommel als
Sitzgelegenheit, 1774

Flöte, Pfeife und Piccolo

Eine Flöte ist ein Ablenkungs-Aerophon, bei dem der Luftstrom über eine Kante geführt wird, an der er in Schwingung gerät. Der Name stammt aus dem lateinischen *flatare* für „wiederholt blasen“. In Mittelhochdeutsch wurde das Instrument *Floite*, *Vloite* oder *Flaute* genannt. Die ältesten nachgewiesenen Flöten wurden vor mehr als 40 000 Jahren aus Tierknochen und aus Mammutelfenbein hergestellt. Bei den alten Ägyptern war die Flöte das beliebteste Blasinstrument, wie man aus Steinreliefs entnehmen kann. Das erste eindeutige Bild einer Querflöte findet sich auf einem etruskischen Relief aus dem 2. Jahrhundert v. Chr.

Die grosse Familie der Flöten kann unterteilt werden in schnabellose Längsflöten, Schnabelflöten, Gefässflöten, Nasenflöten, Panflöten und Querflöten.



Aus Michael Praetorius: Syntagma musicum, 1615,
Familie der Flöten und Einschlegeltrommel
(„klein Pöucklin“)

Schwegel, Schwegelpfeifen (althochdeutsch suegala für Schienbeinknochen) oder Trommelflöten waren seit dem Mittelalter einfache Längs- oder Querflöten. Sie wurden meist zusammen mit Trommeln gespielt. Die Einhandflöte ist ebenfalls ein Schwegel in Form einer einfachen Schnabelflöte. Sie wurde mit Daumen, Zeige- und Mittelfinger einer Hand, meist der linken, bedient. Die andere Hand war damit frei zum Spielen eines Rhythmusinstruments, im Normalfall einer Trommel. Die drei Fingerlöcher dienten wie die Ventile der Trompete dazu, die Lücken zwischen den Naturtönen auszufüllen.



Albrecht Dürer (1471-1528):
Pfeifer mit schnabellosem Schwegel
und Trommler mit Spielmannstrommel



Hans Burkmeier (1473-1531):
Einhandflöte und Einschlegeltrommel

Die Renaissance-Flöten, genannt Traversa, Fiffara, Schweizerpfeiff (siehe früher) oder Flûte allemande wurden meist einteilig mit zylindrischer Bohrung gebaut. Sie besaßen insgesamt 6 Löcher für Zeige-, Mittel- und Ringfinger der beiden Hände, keines für den Daumen. Die scheinbar einfachen Instrumente wurden kunstvoll hergestellt von den feinsten Flötenmachern der Zeit. Der Tonumfang von über zweieinhalb Oktaven und

mehr war schon beachtlich. Zahlreiche Illustrationen aus der Zeit der Renaissance zeigen Soldaten mit auffallend langen Querpfeifen, die sie zusammen mit mächtigen Trommeln spielen. Manche der Pfeifer tragen zudem einen Köcher, der als Futteral für mehrere Traversflöten unterschiedlicher Länge diente. Offensichtlich wurden damals nicht nur am Hof und im Bürgerhaus, sondern auch in der Armee Querflöten verschiedener Stimmlagen gespielt.

**Fistulator & Tympanista.
Der Pfeiffer vnd Trumenschlager.**

Magnanimus nostram vexillifer eligit artem
Militibusq; iubet ludere saepe suis.



Hans Sachs (1494-1576):
Pfeifer mit Köcher und Trommler



Pfeifer um 1770

Die Querflöte wurde seit dem Mittelalter – im Gegensatz zur Trompete – in den sogenannten „niedrigen Ensembles“ und später bei der Infanterie gespielt. Ausgehend vom Brauchtum in der Schweiz und in Süddeutschland und gefördert durch das Söldnerwesen entwickelten sich Querflöte – hier nun Pfeife genannt – und Trommel ab dem 16. Jahrhundert zur europaweit bevorzugten Feldmusik der Infanterie. Mit der Entwicklung der Gefechtstechnik und der Armeen in den verschiedenen Ländern durchlief sie in den folgenden Jahrhunderten unterschiedliche Phasen der Förderung, des Abbaus und der Wiederbelebung. Bereits gegen Ende des 17. Jahrhunderts verlor die Feldpfeife mancherorts ihre Bedeutung als Standardinstrument der Fusstruppen. Ein Text von 1695 besagt, dass die in der französischen Armee vormals weit verbreitete Pfeife nur noch von den Schweizer Kompanien verwendet würden.



Schweizer in fremden Diensten, 16. und 17. Jahrhundert

Ich hatt' einen Kameraden,
Einen bessern findst du nit.
Die Trommel schlug zum Streite,
Er ging an meiner Seite
In gleichem Schritt und Tritt.

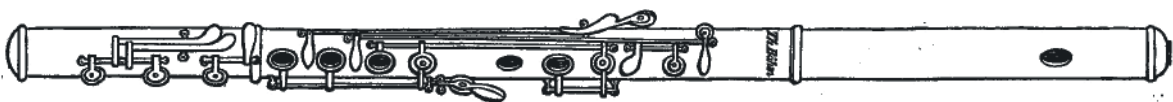
Eine Kugel kam geflogen,
Gilt's mir oder gilt es dir?
Ihn hat es weggerissen.
Er liegt mir vor den Füßen,
Als wär's ein Stück von mir.

Will mir die Hand noch reichen,
Derweil ich eben lad.
Kann dir die Hand nicht geben,
Bleib du im ew'gen Leben
Mein guter Kamerad!

LUDWIG UHLAND, 1809

Bis hierher unterschieden sich Pfeife und Querflöte weniger in ihrer Konstruktion als in ihrer Tonlage und Verwendung, gegen Ende des 17. Jh. aber begann eine deutlichere Unterscheidung. Die Pfeife entwickelte sich – mit Ausnahme des Piccolos – nur noch wenig weiter. Die Querflöte aber erhielt im Barock als französische Weiterentwicklung erstmals eine Klappe für den rechten Kleinfinger. Diese Neuerung verbesserte die Reinheit und ermöglichte nun ein fast vollständiges chromatisches Spiel über rund zweieinhalb Oktaven. Die Traversflöte wurde seit Jean-Baptiste Lully als vollwertiges Orchester- und Soloinstrument eingesetzt und war in unveränderter Form bis in die Zeit Mozarts eines der beliebtesten Instrumente der Kunstmusik.

Im Laufe der Zeit wurden die Orchester immer grösser und die Kompositionen schwieriger zu spielen, wodurch die Querflöte lauter und einfacher spielbar werden musste. Anfang des 19. Jahrhunderts erhielt das Instrument serienmässig immer mehr Klappen. Der Flötist und Instrumentenbauer Theobald Boehm entwickelte in München die Querflöte in den 1830er-Jahren entscheidend weiter: Er versah sie mit einem chromatischen Klappensystem und gab ihr die heutige Form. Noch heute wird die Boehm-Flöte aus Holz oder Metall nahezu unverändert in den Sinfonieorchestern gespielt.



Böhmlöte

Zu Beginn des 17. Jh. wurde erstmals eine kurze „Schweizerpfeiff“ mit enger Bohrung, scharfem Klang und speziellen Fingergriffen zu militärischen Zwecken dargestellt. Sie übernahm in der Folge immer häufiger die Funktion als Trommelflöte, immer auch noch als Schwegel bezeichnet, aber nun auch Piccolo, Piffaro, Bifra, Biffaro, fife, fifre oder fiffaro genannt.

Das heutige Piccolo ist eine kleinere Bauform der Querflöte. Sie ist eine Oktave höher gestimmt und ist das höchste klassische Holzblasinstrument. Das Piccolo kann aus Holz oder Metall sein, manchmal finden sich auch Piccolos aus Kunststoff. Die Klappen sind meist aus Neusilber gefertigt und werden versilbert oder auch vernickelt. Einfache Bauformen mit nur wenig oder sogar ganz ohne Mechanik werden heute teilweise noch in der Volksmusik verwendet.



Urs Gerber: Trommler und Pfeifer an der Basler Fasnacht

Metalltrommel und Schraubenspannung

Im 18. Jahrhundert wurde die Zarge (Seitenwand) erstmals aus Metall (Kupfer oder Messing) hergestellt, so dass ihre Höhe wegen der besseren Spannbarkeit der Felle bis auf 40 cm reduziert werden konnte. Der Klang wurde dadurch heller und freundlicher. Schnarrsaiten waren nun immer vorhanden.



Schweizergarde Paris:
Tambourmajor und Tambour mit
ziselierter Metalltrommel,
1789

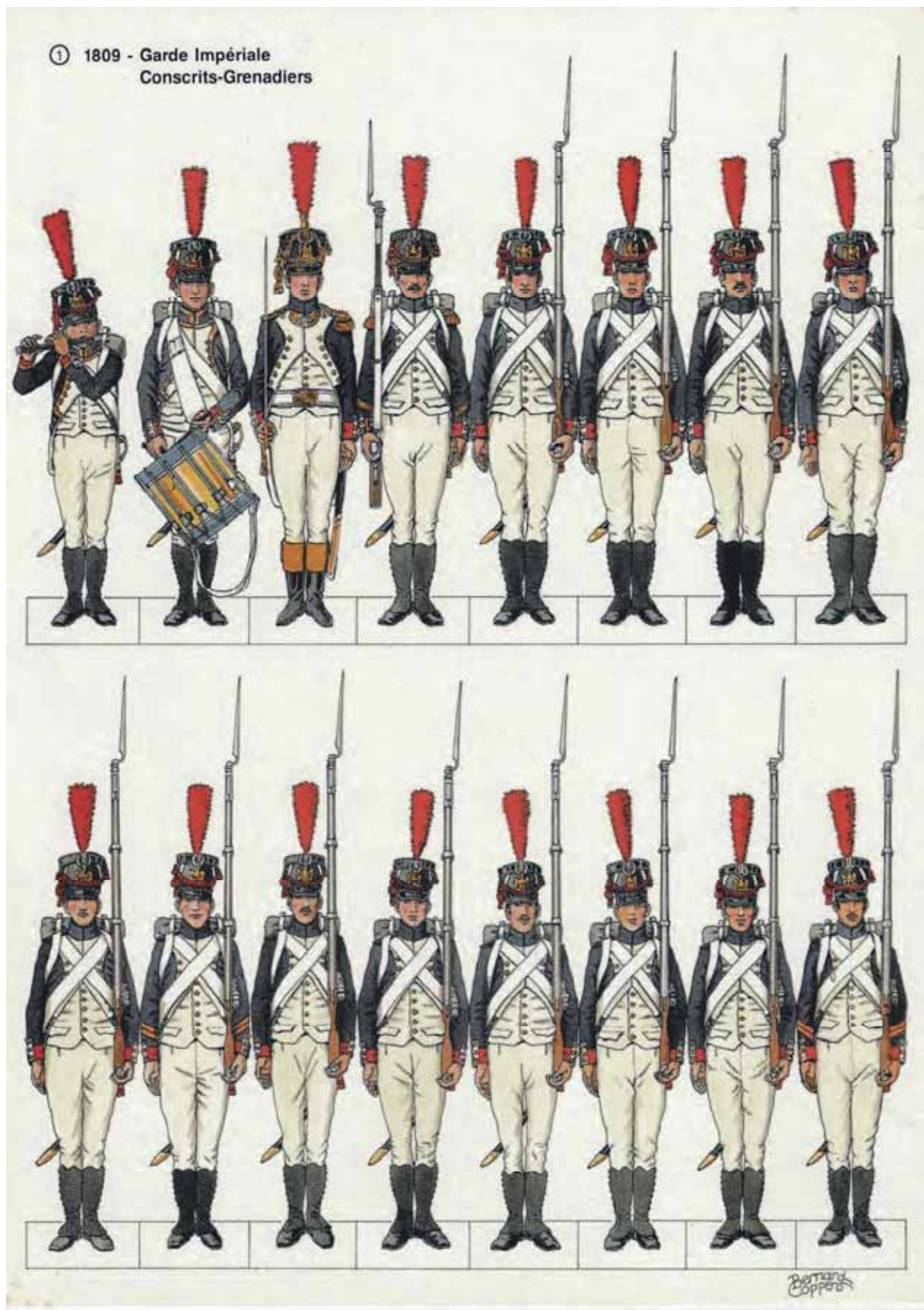


Frankreich: Tambouren der leichten
Infanterie unter Napoleon I., 1804



Stadt St. Gallen: Tambour zu Pferd,
1786

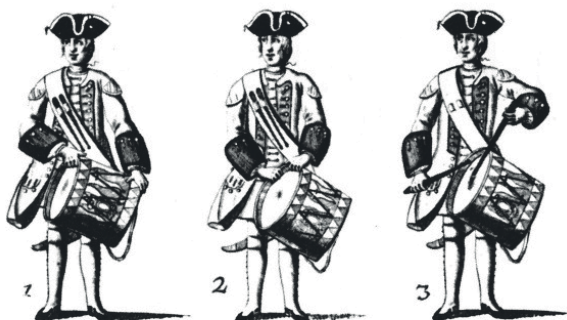
„Papiersoldaten“



WATERLOO – 1815
 © Armée Britannique
 79th Rgt. – Cameron Highlanders
 Grenadier Company



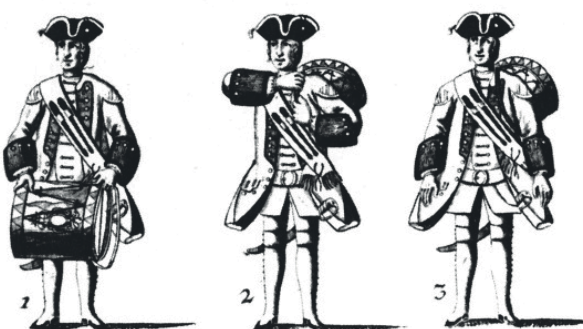
*Bernard
Coppers*



Von der Schulter herreckt das Spill an den Füßmen.



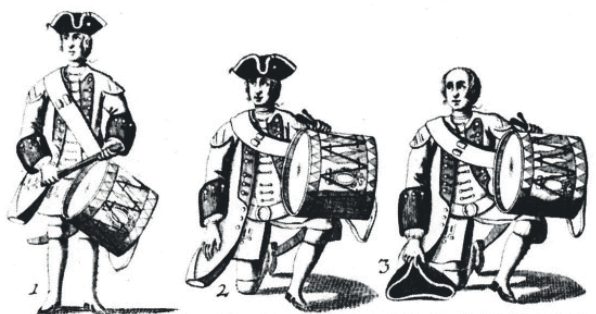
Niederlegt das Spill.



Von der Erden überschwenck das Spill.



Überschwenck das Spill.



Kniet nieder zum Gebett.



Auf vom Gebett.



Stuh auf.

Exerzitium für Tamboure,
um 1750



Ich bin ein jung Soldat



Uf, uf, ihr Fetelehäzere !



Lieder aus dem „Röseligarte“, 1912



Schweizer Tambouren in französischen Diensten, 1805 und 1810

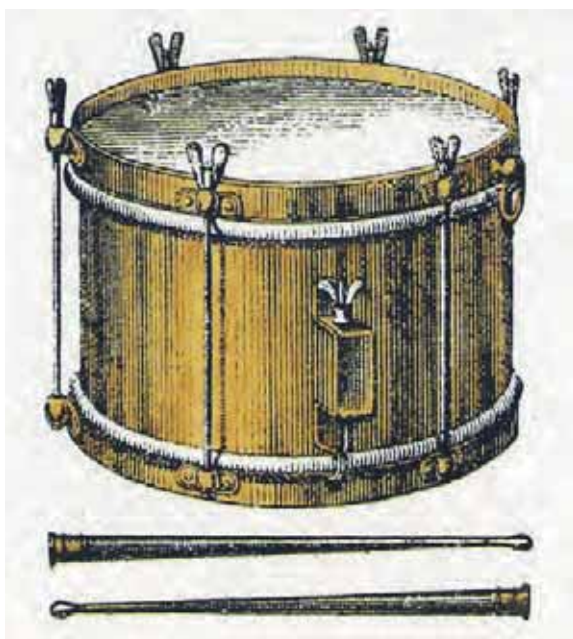


Armée française, Infanterie
de ligne, 1895



Grossbritannien, 1898

1837 wurde der Schraubenmechanismus erfunden, welcher die komplizierte Seilspannung ersetzte. Die Zarge wurde erneut niedriger, die Trommel handlicher. Der Ton aber wurde schlechter! Die Basler Trommel hat diese Entwicklung nie mitgemacht und ist deshalb heute anerkanntermassen die Trommel mit dem schönsten Klang. Sie wird aus Holz oder Metall hergestellt und erklingt Jahr für Jahr mit dem Piccolo zusammen an der Basler Fasnacht und an anderen Festlichkeiten in der Schweiz.



Österreich: Messingtrommel mit
Schraubenspannung,
1871



Schweiz, Trommel Ordonnanz 1884
(neues Bild, Uniform und Schlegel
nicht korrekt)



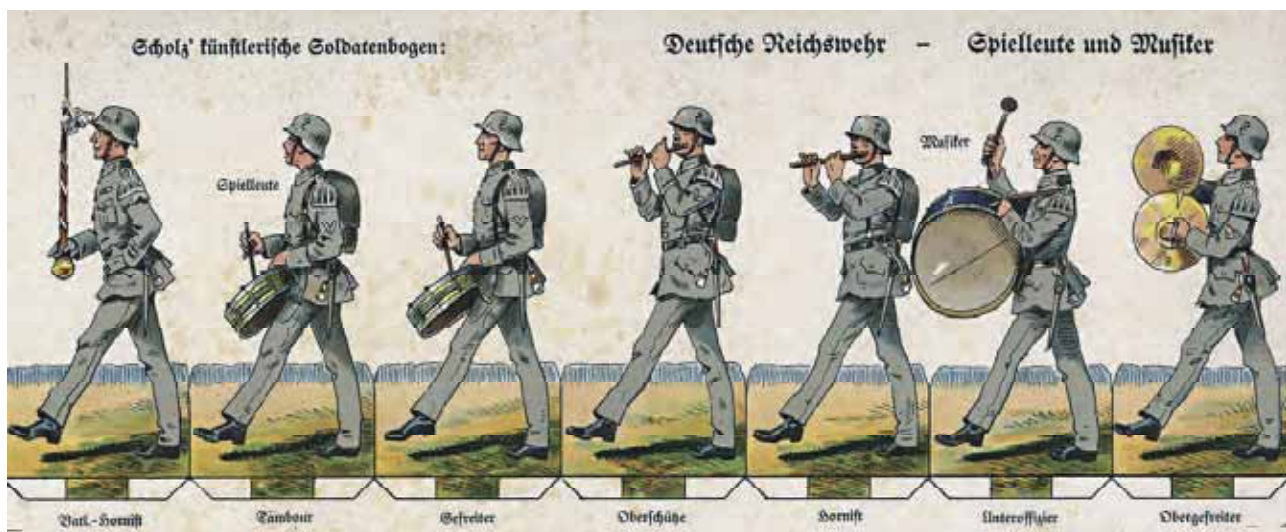
New Orleans, um 1900



Ungarn, um 1900



Deutschland, 1910



1930



Musikgesellschaft Roggwil, 1895, mit Grosser Trommel links und Marschtrommel rechts



Knabenkapelle
im deutschen
Dinkelsbühl,
1980



Marschtrommel auf dem
Fahrrad



Deutschland: Grosser Zapfenstreich: Vorwärts marsch!
Trommeln mit Schraubenspannung.



Schraubentrommeln damals

und

heute

Aus der Metalltrommel mit Schraubenspannung wurde die Kleine Trommel, welche heute in der Marschmusik (Marschtrommel oder Rührtrommel), im Symphonieorchester (Konzerttrommel) und im Jazz/Pop (snare drum) gespielt wird. Sie besitzt Plastikfelle, welche weniger witterungs-empfindlich sind, hat mehrere Schnarrsaiten aus Darm, Nylon, Draht oder Seide, einen Dämpfer und einen Saitenabheber.



Bläser und Schlagwerk im Symphonieorchester: unten links Piccolo und Querflöten, oben v.l.n.r. die Pauken, das Tamburin, die Grosse und die Kleine Trommel

Der Tambourmajor

PATRICK ROBATEL, 2005

Der Tambourmajor hat die Aufgabe, die Traditionen aufrechtzuerhalten und für die Fortbildung des Tambourenwesens zu sorgen und ist, historisch gesehen, besonders eng mit den Entwicklungen in der Militärmusik verbunden. Der Gebrauch von Tambourmajoren ist jedoch relativ jüngerer Natur, ganz im Gegenteil zum Einsatz der Tambouren selbst. Die Erklärung hierfür ist einfach: der primitive Tambour war früher nur dazu da, Lärm zu machen, dies mit Hilfe wiederholter Schläge auf sein Instrument. Er begleitete damit die kriegerischen Stämme und Horden bei ihren undisziplinierten Angriffen.

Doch mit der Zeit und der fortschreitenden Zivilisation wurden aus den barbarischen Horden zuerst Legionen und schliesslich disziplinierte Armeen, so dass jede bewaffnete Kompanie autorisiert war, einen „richtigen“ Tambour zu besitzen. Doch selbst das garantierte noch kein geordnetes Tambourwesen. Erst die Schaffung von Tambourenchefs gegen das Ende des 17. Jahrhunderts brachte Ordnung in die Reihen.

Schauen wir noch einmal zurück: Seit jeher hatten die Musiker bei der Militärmusik vielfache Aufgaben. Dazu gehörte es, die kämpfende Truppe mit ihrer Musik zu motivieren oder die Signalisation während der Schlacht aufrechtzuerhalten. War nicht gerade Krieg, hatten die Militärmusiker die Aufgabe, Tagessignale (bsp. Essen-Fassen) zu geben, ausserdem für die Paraden geeignete Musik zu spielen. Dies wiederum zog die Menschenmengen an (Rekrutierungswesen).

Zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert stieg jedoch die Bedeutung der Musik auf den Schlachtfeldern stark an. Und hier kam dann auch die Frage der Musikführung zum ersten Mal auf. Die Regimentstrommeln unterlagen ursprünglich der direkten Leitung eines militärischen Hauptmannes. Als jedoch die Anzahl der Trommeln stieg, wurde es notwendig, einen „Trommel-Chef“ oder eben „Tambourmajor“ zu suchen. Erstmals wird der Tambourmajor 1590 erwähnt, dies soll „ein Mann sein, der sich durch grossen Perfektionismus dieser Wissenschaft“ auszeichnet. 1777 zählt ein britisches Militärhandbuch auf, wie ein Tambourmajor zu sein habe: „Pünktlich seinen Dienst verrichtend, ehrenwert, elegant ...“ und er musste anscheinend fähig sein, den Tambourunterricht gut zu führen.

Welchen grossen Stellenwert der Tambourmajor damals hatte, lässt sich auch an den Ausgaben für seine Uniform ersehen, die zu den detailliertesten und schönsten zählten. So kostete beispielsweise 1745 das Erstellen einer Tambourmajor-Uniform den zweifachen Monatssold eines

einfachen Soldaten. Scheinbar wetteiferten die Regimentskommandanten darum, den schönsten Tambourmajor präsentieren zu können. Die Aufgaben eines Tambourmajors waren dementsprechend weit gesteckt: Er hatte nicht nur die Militärmusiker zu beaufsichtigen, sondern auch für ihre Weiterbildung zu sorgen. Ausserdem sollte er derjenige sein, der die „Traditionen aufrechterhielt“.

Seit 1786 überluden sich die Tambourmajoren auf geradezu groteske Art und Weise mit Kordeln, Wappen, Schwalbennestern und ähnlichen Dingen. Unter dem Direktorium (1795-1799) wurde diese Schmückungs-mode bis auf die Spitze getrieben, sowie etwas später ebenfalls zur Zeit des Konsulats (1799-1804) und des Kaiserreichs (1805-1815). Auch während der Wiederherstellung des Königtums (Restauration 1815-1830) ging das so weiter: hier machte man sogar aus dem Tambourmajoren eine Art Scharlatan.

Mit der 2. Republik (1848-1851) in Frankreich ging der Ausschmückungswahn ein wenig zurück, doch unter der Herrschaft von Napoleon III. (2. Kaiserreich 1852-1873) nahm sie wieder zu. Seine Garde hatte wieder in den prunkvollsten Gewändern umherzumarschieren. Obwohl die Kleider modifiziert wurden, blieb der Tambourmajor doch nichts weiter als ein blosses Parade-Objekt. Der Krieg von 1870 bewirkte den Fall des 2. Kaiserreichs und damit waren auch all die pompösen Militärparaden zu Ende. Die Tambourmajoren blieben der Armee erhalten, doch ihre Kleidung bestand fortan aus derjenigen eines gewöhnlichen Sergeanten, einzig der Tambourmajorstock blieb.

Der Tambourmajor in Frankreich

Erinnern wir uns zuerst daran, dass die Benutzung der Trommel in den Armeen des Königs durch die Beschlüsse von Francois I. geregelt wurden. Diese sahen vor, dass seine Infanterieregimente je vier Trommeln pro tausend Soldaten haben sollten. Unter den nachfolgenden Königen wurde die Zahl der Trommeln sogar noch verdoppelt. Die Tambouren wurden unter den Befehl eines Tambourmajors gesetzt. Diese hatten sich wiederum an den jeweiligen Regiments Obersten zu halten, um dessen Befehle sofort an die Tambouren übermitteln zu können – und somit dessen „Willen zu schreien“.

Man findet in Frankreich die erste offizielle Erwähnung des Begriffs „Tambourmajor“ in der Ordonnanz von Poitiers vom 4. November 1651. Der Chef der Tambourmajore trug den Grad eines Tambour-Oberst oder eines Tambour-Generals. 1754 wurde der Tambourmajor der französischen Garden damit beauftragt, das Schlagzeugwesen definitiv zu regeln und die Infanterie darin zu unterrichten. Es existiert eine erste

Sammlung, die 1705 durch Philidor erstellt wurde und die den Gebrauch des Schlagzeugs, sowie eine grosse Anzahl von Marschübungen für die Armee aufzeigt, welche von Jean-Baptiste Lully (1632-1687) komponiert worden sind. Unter dem neuen Direktorium (1795-1799) begannen die Tambourmajoren sich herauszuputzen und ihre Uniformen zu verzieren.

Schliesslich gruppierte Napoleon Bonaparte, der viel Sinn für Prunk besass, die Tambouren gleich hinter den Pionieren. Dies bedeutete, dass die Tambouren direkt am Kopf des Regiments zu stehen kamen. Auch verfügte man, dass für Tambourmajoren nur Männer von sehr hohem Wuchs in Frage kämen. Sie mussten zudem von stattlichem Aussehen sein. Der ebenfalls sehr grosse Tambourstock trug mittlerweile verschiedene Schnüre, die in zwei Pompons endeten.

Der Tambourmajor in England und in den USA

England und Amerika sind bezüglich der Marschmusikausbildung weit voraus. Sie beginnt dort schon bei den Jugendlichen in der Schule, beispielsweise mit einer sogenannten School-Band, einer School-Concert-Band oder einer School-Marching-Band. Ausserdem gibt es noch Veteranen-Bands, Military-Bands und Street-Bands. Diese Musiker sind in der Marschmusik dermassen gut, dass sie bei ihren Auslandstourneen Riesenerfolge erzielen. In diesen Ländern hat man auch ein Problem gelöst, was hierzulande noch einer Lösung harret. Nämlich das Problem des „Drum-Majors“, der alle Angelegenheiten im Bereich der Marschmusik und der Showauftritte (und deren Organisation) dem Dirigenten restlos abnimmt.

Der englische „Drum-Major“ (Tambourmajor) kommt aus früheren Zeiten, als einer Trommler- und Pfeifergruppe jeweils ein Mann mit einem Stab voranging. Der „Drum-Major“ hat in England seinen Namen beibehalten, aber seit bald 100 Jahren hat er dort auch noch andere Funktionen zu erfüllen. Er sollte des Weiteren ebenfalls ein sehr guter Musiker sein, der das gesamte Schlagzeug und diverse andere Instrumente konservatorisch studiert hat – und auch darauf spielen kann. Ausserdem muss er fähig sein, Arrangements für sämtliche Auftritte zu schreiben, sowie Choreographien der musikalischen und artistischen Abläufe der jeweiligen Auftritte erstellen zu können. Bei Marschauftritten hat er vorher alle zu spielenden Märsche mit dem Dirigenten abzusprechen, um danach beim Marsch selbst einwandfreie Signale geben zu können. Der „Drum-Major“ darf aber niemals gleichzeitig mit dem Dirigenten dirigieren. Denn das Dirigieren steht einzig und allein dem Dirigenten zu. Der Dirigent ist die Hauptperson und der „Drum-Major“ untersteht seinen Anordnungen.

Der Tambourmajor im restlichen Europa

In allen anderen Ländern Europas ist bei der Blasmusik in den letzten hundert Jahren viel Dilettantismus in Erscheinung getreten. Dies gilt ganz besonders für das Schlagzeugregister. Lange hatte man sich nur mit der Handhabung der Blasinstrumente und der blastechnischen Interpretierung der einzelnen Werke befasst. Das Schlagzeug wurde dabei eigenartigerweise in jedem Land anders gehandhabt.

Auch über den Tambourmajor gibt es nicht viel Erfreuliches zu berichten – über ihn gibt es nämlich unzählige „Ansichten und Meinungen“. Bis dato konnte ich in der gesamten Musikkultur des restlichen Europas nirgends genaue Angaben über die Zeichengebenheiten der Tambourmajoren finden.

Die Schlussfolgerung daraus ist, dass die Länder Europas in Sachen Tambourmajor keinerlei einheitliche Merkmale aufweisen. Sogar innerhalb der Orchester eines Landes sind markante Unterschiede auszumachen. Holland bleibt jedoch eine Ausnahme. Bezüglich Show und Spielführung ist es den anderen Ländern weit voraus. Die skandinavischen Länder hingegen sind einen anderen Weg gegangen: ihr Spielführungsstil ist streng, dafür sehr genau.

Der Tambourmajorstock

Die Stäbe, welche die Tambourmajore ursprünglich mit sich trugen, hatten wie gesagt nur die Aufgabe, „die Untergeordneten zu bestrafen“. Seit der Mitte des vergangenen Jahrhunderts wurde der „strafende“ Stab zu einem langen Stock mit einer Kette, an dessen Ende ein versilberter und vergoldeter „Apfel“ steckte. Dieser Stab diente nun nur noch dazu, Signale zu geben.

Die Kugel des Stockes (oder der „Apfel“; „Knauf“) ist aus Gold, Bronze oder Aluminium und trägt zum Gleichgewicht des Stockes bei. Sie kann verschiedene Formen haben.

Der Stock kann aus verschiedenen Materialien und auch flexibel sein. Der Griff ist normalerweise die Verlängerung der Kugel; kann jedoch auch dazwischen aus Leder befestigt sein.

Das Gewicht eines Stockes variiert zwischen einem und zwei Kilogramm. Die leichten Stöcke sind für die eigentliche Spielführung zu bevorzugen.

Die Handlichkeit des Stockes definiert sich durch seine Länge. Sie variiert von 1.20 Metern bis zu 1.50 Metern – je nach der Grösse seines Benutzers.

In der Dekoration des Stockes ist man grundsätzlich frei. Allerdings sollte man ihn besser mit einer Kordel als mit Ketten schmücken. Ebenso sollte man Pompons am Ende vermeiden, diese Verzierungen bringen den Stock nämlich aus dem Gleichgewicht.

Im Gegensatz zu dem, was man gemeinhin so annimmt, ist der Stock kein einfacher Gegenstand des Pomp; er dient vielmehr dem Tambourmajor dazu, um aktiv Führen zu können, seine Formation nach rechts oder nach links drehen zu lassen oder andere entsprechende Signale anzuzeigen.

Der Tambourmajorstock wird immer mit weissen (eventuell auch grauen) Handschuhen geführt. Einzige Ausnahme: beim Jonglieren oder Werfen des Stockes (Evolutionen/Show).



Tambour-Major

Die Voraussetzung für einen Tambour-Major war eine "majestätische Figur". Ihm unterstanden die Spielleute, d.h. die Tambouren und Signaltrompeter. Unter der Aufsicht des Tambour-Majors wurden die Signale und das Trommeln geübt. Durch die Haltung seines Stockes (Tambour-Major-Stabes) gab er die Kommandos

- | | |
|---|---|
| <p>1. General-Marsch. Den Stock in der Mitte fassen, denselben mit gerade ausgestrecktem Arm, bis der Knopf in der Höhe des Auges ist, erheben</p> <p>2. Die Sammlung. Den rechten Arm ausstrecken, den Daumen auf dem Knopf des Stockes halten, und einen Schuh von der Erde erheben</p> <p>3. Locken (rappellieren.) Die Zwinge des Stockes rückwärts auf die rechte Schulter nehmen</p> <p>4. Fahnen-Marsch. Den Stock mit der Hand einwärts, bis in die Höhe der Augen vorwärts bringen, so, dass derselbe quer über den Leib komme</p> <p>5. Marsch. Den Stock senkrecht, die Zwinge aufwärts, mit ausgestrecktem Arm, in die Höhe der rechten Schulter bringen</p> <p>6. Feldschritt. Den Stock quer über die Stirne gehalten, die Zwingen links</p> <p>7. Geschwinder Schritt. Den Stock gerade vor sich mit gestrecktem Arm, die Zwingen vorwärts halten</p> | <p>8. Wirbel. Den Stock unter dem Knopf anfassen, in die Höhe der Grawatte erheben, die Zwingen aufwärts und etwas rückwärts halten</p> <p>9. Zapfen-Streich. Den Stock quer hinter dem Rücken halten</p> <p>10. In die Kirche. Den Stockknopf auf die rechte Schulter legen</p> <p>11. Zum Fassen. Den Stock bey dem Stockband mit ausgestrecktem Arm in der Höhe der Schulter halten</p> <p>12. Ins Gewehr. Die Zwingen rückwärts, den Stock auf die linke Schulter legen</p> <p>13. Der Bann (oder zum Verboth schlagen.) Den Stock in der Mitte gefasst, den rechten Arm ausgestreckt, die Zwingen in die Höhe</p> <p>14. Zum Befehl. Den Stock bey dem Knopf angefasst, und in der Höhe der Schulter mit dem rechten Arm auf die Seite ausgestreckt</p> |
|---|---|

Unbekannte Quelle, evtl. Ausstellung Landesmuseum Zürich?



Deutschland: Musikkorps mit Spielmannszug und Tambourmajor



England: Die Staaten des Commonwealth auf der Kugel eines Tambourmajorstocks



Niederlande: Band der Musikvereinigung Brabant



Langenthal: Tambourenverein in Uniformen Bernischer Milizen von 1817-1846

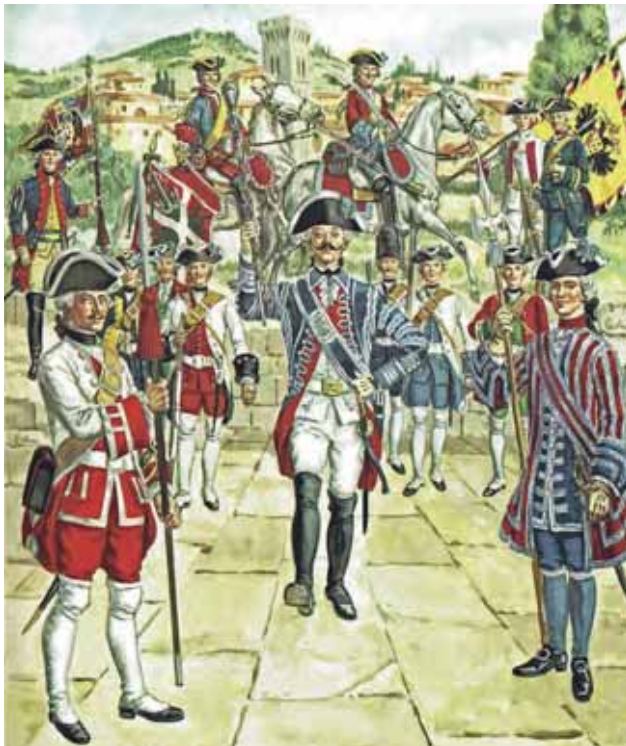
Die grosse Zeit der Tambourmajoren



1



2



3



4



5



6



7



Der Tambourmajor

HEINRICH HEINE, 1840

Das ist der alte Tambourmajor,
Wie ist er jetzt herunter!
Zur Kaiserzeit stand er in Flor,
Da war er glücklich und munter.

Er balancierte den grossen Stock,
Mit lachendem Gesichte;
Die silbernen Tressen auf seinem Rock,
Die glänzten im Sonnenlichte.

Wenn er mit Trommelwirbelschall
Einzog in Städten und Städtchen,
Da schlug das Herz im Widerhall
Den Weibern und den Mädchen.

Er kam und sah und siegte leicht
Wohl über alle Schönen;
Sein schwarzer Schnurrbart wurde feucht
Von deutschen Frauentränen.

Wir mussten es dulden! In jedem Land,
Wo die fremden Eroberer kamen,
Der Kaiser die Herren überwand,
Der Tambourmajor die Damen.

Wir haben lange getragen das Leid,
Geduldig wie deutsche Eichen,
Bis endlich die hohe Obrigkeit
Uns gab das Befreiungszeichen.

Wie in der Kampfbahn der Auerochs
Erhuben wir unsere Hörner,
Entledigten uns des fränkischen Jochs
Und sangen die Lieder von Körner.

Entsetzliche Verse! sie klangen ins Ohr
Gar schauerhaft den Tyrannen!
Der Kaiser und der Tambourmajor,
Sie flohen erschrocken von dannen.

Sie ernteten beide den Sündenlohn
Und nahmen ein schlechtes Ende.
Es fiel der Kaiser Napoleon
Den Briten in die Hände.



9



10

Wohl auf der Insel Sankt-Helena,
 Sie marterten ihn gar schändlich;
 Am Magenkrebs starb er da
 Nach langen Leiden endlich.

Der Tambourmajor, er ward entsetzt
 Gleichfalls von seiner Stelle.
 Um nicht zu verhungern, dient er jetzt
 Als Hausknecht in unserm Hotele.

Er heizt den Ofen, er fegt den Topf,
 Muss Holz und Wasser schleppen.
 Mit seinem wackelnd greisen Kopf
 Keucht er herauf die Treppen.

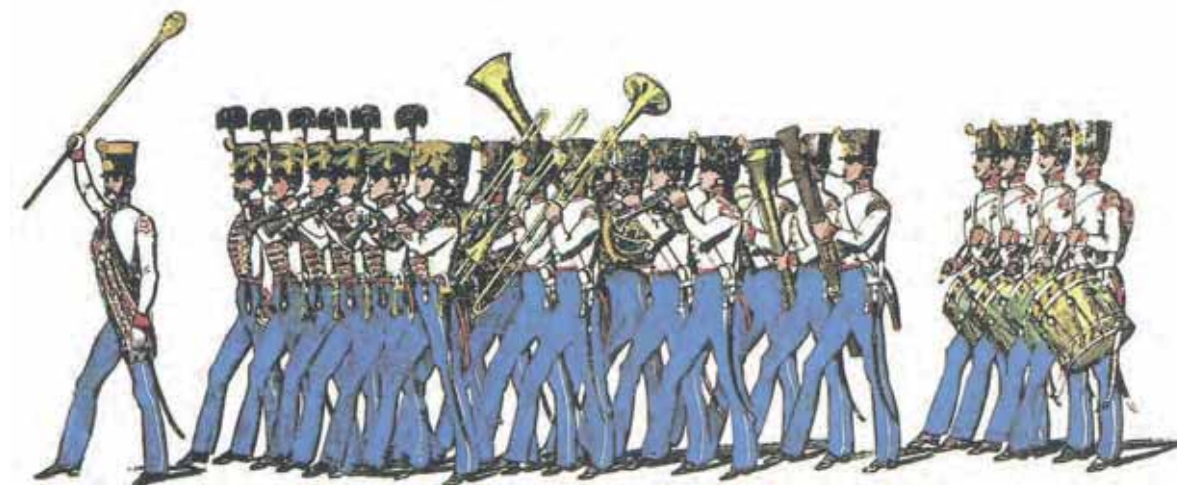
Wenn mich der Fritz besucht, so kann
 Er nicht den Spass sich versagen,
 Den drollig schlotternd langen Mann
 Zu nergeln und zu plagen.

Lass ab mit Spöttelein, o Fritz!
 Es ziemt Germanias Söhnen
 Wohl nimmermehr, mit schlechtem Witz
 Gefallene Grösse zu höhnen.

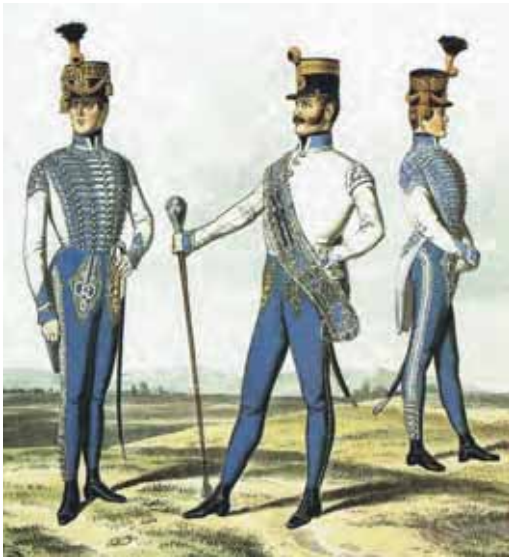


11

Du solltest mit Pietät, mich deucht,
 Behandeln solche Leute;
 Der Alte ist dein Vater vielleicht
 Von mütterlicher Seite.



12



13



14



15



16



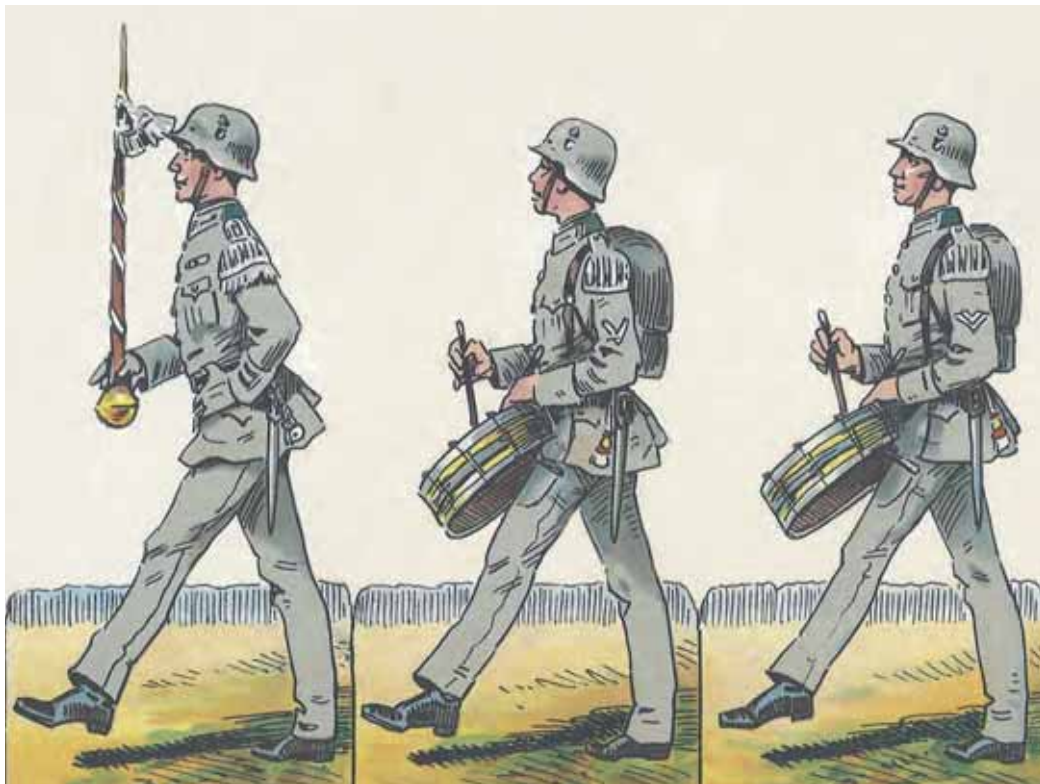
17



18



19



20



21

Legenden zu den Bildern

- 1 Schweizer in französischen Diensten, Tambourmajor, 1702-1715
- 2 Frankreich, Tambouren und Tambourmajor der Grenadiere, 1810-1811
- 3 Italien, Legione truppa leggiera, 1787
- 4 und 5 Schweizer in französischen Diensten, Tambourmajore unter Napoleon I., 1806-1812
- 6 Frankreich, Tambour-Majore der Linieninfanterie, 1807-1814
- 7 Schweizer in holländischen Diensten, Tambour, Tambourmajor, 1814-1829
- 8 Schweizer in französischen Diensten, Tambouren und Tambourmajor, 1810
- 9 Schweizer in holländischen Diensten, Tambourmajor, 1814-1829
- 10 Frankreich, Tambour und Tambourmajor der Garde Impériale Napoléons I., 1810
- 11 Frankreich, Tambourmajor und Bataillonstambour der Garde Impériale, 1813
- 12 Deutschland, Musik-Banda, 1837-1848
- 13 Ungarn, Tambourmajor eines Regiments, 1837-1848
- 14 Grossbritannien, Tambourmajor der Royal Artillerie, um 1850
- 15 Ungarn, Regiments Banda, 1823
- 16 Österreichische Militärmusik, um 1850
- 17 Schweizer in römischen Diensten, Musikanten und Tambourmajor, 1850-1860
- 18 Frankreich, Tambourmajor und Tambouren der Linieninfanterie, 1895
- 19 Grossbritannien, Band der Leichten Infanterie, 1896
- 20 Deutschland, Tambourmajor und Tambouren der Reichswehr, 1921-1935
- 21 Schottland, Tambourmajore, 2019

Jazz

„Plötzlich war sie da, diese meistverbreitete, diese magische Musik des 20. Jahrhunderts. Plötzlich trat sie heraus aus den hell sonnenbestrahlten und doch elend düsteren Kaschemmen, zweifelhaften Tanzlokalen, verrufenen Höhlen von Laster und Verbrechen im tiefen Süden der USA, der einem verwundeten Löwen gleich die Wunden leckte, die der Sezessions- und Bürgerkrieg ihm geschlagen hatte und der kaum ernsthaft daran dachte, der grausamen Unterdrückung der Schwarzen ein Ende zu bereiten. Wie und wann aber war die später Jazz genannte Musik in diese bedrückende Umwelt geraten? War das wirklich ihre Heimat? Woher stammte sie? Wer hatte ihr schliesslich den Namen Jazz gegeben? Wer in die Vergangenheit dieser Musik eindringen will, sieht sich vor Fragen über Fragen gestellt. Sie sind oft beantwortet worden und doch unbeantwortet geblieben. Niemand hat sie verschleiert, aber was von einem unterdrückten Volk, einer geknechteten Klasse stammt, hat es überaus schwer, seinen Weg in die Geschichte zu finden. Eines nur ist sicher: Ohne die Sklaverei in den USA gäbe es keinen Jazz.“ Schreibt Kurt Pahlen in seiner Grossen Geschichte der Musik.



Die Musik der schwarzen Musiker ist einerseits fröhlich und laut und nimmt ihre Themen aus Märschen, Ragtime, Gospelsongs, Volksliedern und Tänzen der Zeit. Andererseits spielen sie im unverwechselbaren melancholischen Klang dessen, was man später Blues nennt.

Definition

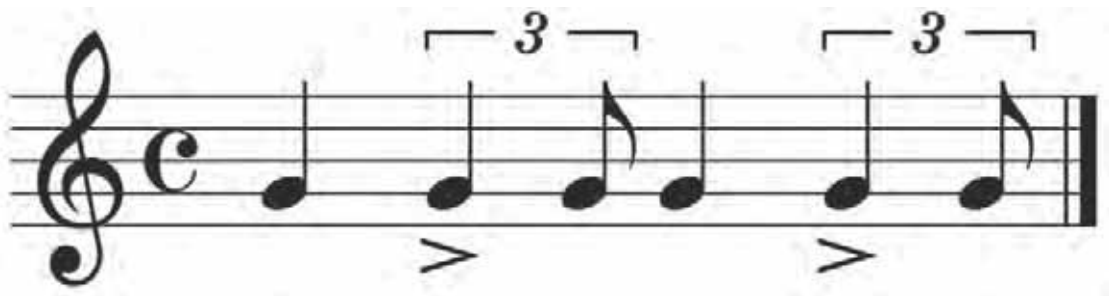
Jazz ist eine Musizierweise, welche in den USA, schwerpunktmässig in der Gegend von New Orleans, um die vorletzte Jahrhundertwende entsteht. Sie beruht auf der Begegnung der Afroamerikaner mit der europäischen Musik. Musikinstrumente, Melodie und Harmonik des Jazz entstammen zum grössten Teil der abendländischen Musiktradition. Rhythmus, Phrasierung und Tonbildung aber kommen aus der afrikanischen Musik und dem Musikgefühl der Afroamerikaner. Grundelemente des Jazz sind Swing, Improvisation und Individualität des Musikers. Dies unterscheidet ihn deutlich von der europäischen Musik, bevor auch sie durch den Jazz beeinflusst wird.

Swing

Swing ist das wichtigste rhythmische Merkmal des Jazz und ein Jazzstil. Über den Begriff Swing werden seit vielen Jahrzehnten viele Publikationen verfasst. Der Duden beschreibt ihn so: 1. Jazzstil (ca. 1925–1945) bei dem die afroamerikanischen Elemente hinter europäischen Klangvorstellungen zurücktreten. 2. Rhythmische Qualität des Jazz, die durch die Spannung zwischen dem Grundrhythmus und den melodisch-rhythmischen Akzenten sowie durch Überlagerungen verschiedener Rhythmen entsteht.

Swing ist also auch ein in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre beginnender Jazzstil, der sich vor allem in den Big Bands der afroamerikanischen Bandleader Fletcher Henderson und Duke Ellington herausbildet. Ab Mitte der 1930er-Jahre wird durch die grossen Erfolge des Orchesters von Benny Goodman daraus ein Massenphänomen, das die Jugend der damaligen Zeit in seinen Bann zieht und mit einer Reihe wilder Tänze verbunden ist. Eingeleitet wird diese Entwicklung durch die – zunächst um des Schauwerts willen – vereinzelt vorgenommene Erweiterung der kleinen Jazzcombos zu einer Big Band. Neben Benny Goodman sind Count Basie sowie Tommy und Jimmy Dorsey die populärsten Bandleader des Swing. Auch nach dem Ende des Swing wird weiter swingend musiziert, und das gottlob teilweise bis heute.

Ich erlerne den Swing als Schlagzeugschüler Anfang der 1960er-Jahre bei Herrn Wälchli an der Musikschule Bestgen in Bern, mit wenig Theorie, aber viel Praxis und einem Profi als Vorbild. Zu Zeiten von Hazy Osterwald und des Rock-n-Roll, aber vor den Beatles mit ihren vielen verschiedenen Rhythmen, swingen – neben den Tänzen aus Lateinamerika – viele Musikstücke der Unterhaltungsmusik. Man tanzt dazu, die Jugend hat den Swing auch in Europa im Blut. Herr Wälchli schreibt mir den Swing fürs Üben zu Hause ungefähr so auf:



Der Drummer swingt mit der rechten Hand auf den Becken, die linke Hand und die Füße (Grosse Trommel oder „Pauke“ und hihat) machen den Grundrhythmus dazu. Einfach erklärt ist es so, dass im Gegensatz etwa zu einem Marsch, welcher auch im 4/4-Takt komponiert wird, nicht die Takte 1 und 3, sondern der Backbeat, also die Takte 2 und 4 betont werden. Dies aber nicht „durchgezählt“, sondern mit „Triolenfeeling“, das heisst, eine Schlageinheit wird „swingend“ in drei Werte aufgeteilt. Deshalb marschiert auch schon eine Marching Band in New Orleans anders als eine deutsche Marschmusik. Dies eben nicht nur wegen der Kulturunterschiede zwischen schwarzen und weissen Musikanten, sondern auch wegen der verschiedenen Rhythmen. Denken wir etwa an das bekannte Stück Jazz Funeral von Louis Armstrong, das wir in den 1950er-Jahren ab Single unzählige Male hören und noch ohne böse Hintergedanken „Negerbegräbnis“ nennen. Aber die Musik von Louis Armstrong wird ja zu dieser Zeit in einer Kritik im „Bund“ auch noch „Negermusik“ genannt. Heute gottlob nicht mehr vorstellbar!

Swing ist ein federnder, schwebender Rhythmus, ein Gefühl der musikalischen Leichtigkeit, des Sichtreibenlassens. Swing ist unverkennbar, unvergleichlich, aber nur schwer fassbar. Der Vibraphonist Bobby Hutcherson, einer der wichtigsten Jazzmusiker der 60er-Jahre, vergleicht den Swing mit einem Pendel oder einem Gummiband, das man zuerst spannt und dann wieder erschlaffen lässt. Der Drummer Mel Lewis meint, Swing sei ein Puls, der eigentlich nach vorne drängt, aber tatsächlich nicht schneller wird. Das kann ich als ehemaliger Drummer nur bestätigen: Als Taktgeber der Band muss man aufpassen wie ein „Häftlimacher“, dass man beim Swing nicht schneller wird, aber auch nicht „schleppt“. In einer Jazzcombo reicht es nicht, wenn jeder einzelne für sich swingt - alle Musiker müssen da "an einem Strang ziehen". Duke Ellington hat im Jahr 1932 die Sache vielleicht auf den Punkt gebracht: "It don't mean a thing, if it ain't got that swing" - in etwa: "Es bedeutet nichts, wenn es nicht swingt".

Was mich immer wieder fasziniert ist, dass man praktisch jedes Musikstück relativ problemlos „verswingen“ kann, zum Beispiel macht das Hazy Osterwald mit dem Bernermarsch und die P.S.-Corporation mit Ländlern. Jacques Loussier wagt sich von 1959 bis 2006 auf vielen Tonträgern sogar an klassische Musikstücke, vor allem von Bach, aber auch von Händel, Vivaldi, Beethoven, Mozart und Chopin. Es swingt ganz unglaublich, ist aber wohl für viele Klassik- und Jazzliebhaber ein Gräuel.

Hier noch eine treffende Beschreibung des Swing, diesmal vom Schlagzeuger Jo Jones: „Jazz muss swingen. Ob einer swingt oder nicht swingt, zeigt sich daran, ob er mit oder ohne Feeling spielt. Es ist genau dasselbe wie der Unterschied zwischen einem Händedruck, der kräftig und echt, und einem anderen, der schlapp und verlogen ist. Mit dem Wollen allein ist es nicht getan, wenn man Jazz spielen will. Es ist wie mit der Schönheit – man kann es nicht beschreiben.“

Schmelztiegel New Orleans

Das French Quarter, Vieux Carré oder einfach The Quarter ist der älteste Stadtteil von New Orleans. Es umfasst das Gebiet in New Orleans entlang des Mississippi Rivers. Nachdem die Stadt im 1718 durch Jean-Baptiste Le Moyne de Bienville gegründet worden ist, entwickelt sie sich um den zentralen Platz Vieux Carré herum. Louisiana, auf dessen Gebiet New Orleans liegt, ist von 1700 bis 1763 französische, dann bis 1800 spanische und dann bis zum Verkauf im Jahr 1803 an die USA noch einmal kurz französische Kolonie. 1812 wird das heutige Louisiana – nur ein kleiner Teil der Kolonie – ein US-amerikanischer Bundesstaat.

1788 und 1794 zerstören Feuer den grössten Teil der alten französischen Kolonialarchitektur. Im Anschluss daran lassen die spanischen Kolonialherren die zerstörten Teile im zeitgenössischen Stil wieder aufbauen. Wegen neuer strenger Brandschutzverordnungen werden die Dächer nun mit Ziegeln gedeckt und die hölzernen Hausverkleidungen durch den feuerbeständigeren Stuck ersetzt, welcher in modischen Pastellfarben bemalt wird. Als Folge davon prägen heute noch bunte Wände und Dächer sowie aufwändig dekorierte schmiedeeiserne Balkone und Galerien aus dem frühen 19. Jahrhundert das Strassenbild. Der Stadtteil steht mit seinen zahlreichen einzigartigen Gebäuden in der Liste der National Historic Landmarks, und die Häuser sind gesetzlich geschützt. Das French Quarter ist das erste Anlaufziel für Touristen in der Stadt und Anziehungspunkt für die Einwohner.

Als die englischsprachigen Amerikaner nach dem Louisiana Purchase beginnen, nach New Orleans zu ziehen, bauen sie meist flussaufwärts ihre Häuser, jenseits der Canal Street. Diese wird zum Treffpunkt zweier

Kulturen, der dort lebenden französischsprachigen Kreolen und der englischsprachigen Amerikaner. Sie wird zu einem Platz, auf dem sich die beiden Kulturen treffen können, um Geschäfte in französischer und englischer Sprache zu tätigen. Daher wird er als „neutral ground“ bekannt.



Häuser im spanischen Stil im Vieux Carré

Schon vor dem Bürgerkrieg sind die französischsprachigen Kreolen eine Minderheit im French Quarter. Im späten 19. Jahrhundert wird das Quartier zu einem weniger beliebten Teil der Stadt. Während dieser Zeit lassen sich viele Einwanderer aus Süditalien und Irland dort nieder. Storyville, ein seit 1897 legalisiertes Rotlichtviertel im French Quarter, bietet vielen schwarzen Musikern die Gelegenheit, in den Bands der zahlreichen Bordelle zu spielen. Im Jahr 1917 wird Storyville von den Behörden geschlossen und als Folge davon macht sich die Prostitution im restlichen French Quarter breit. Diese Tatsache, kombiniert mit dem Verlust des French Opera House durch ein Feuer zwei Jahre später, führt zum Ende der französischsprachigen Kreolenkultur in French Quarter. Viele der verbliebenen Kreolen ziehen in andere Stadtteile um.

Blues, Marching Bands und Ragtime

Der Blues ist ein zur Kunstform entwickeltes, schwermütiges Volkslied der afroamerikanischen Gesellschaft. Er entwickelt sich in den USA um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zu einer vokalen und instrumentalen Musikform. Der Blues bildet eine Wurzel des traditionellen Jazz und eines Grossteils der populären Musik. Eine häufig auftretende Bluesform hat zwölf Takte, die Melodie wird mit drei Akkorden begleitet. Das Wort Blues leitet sich von der bildhaften englischen Beschreibung I've got the blues bzw. I feel blue („ich bin traurig“) ab. Um 1910 hat sich das Wort Blues zum allgemeinen Sprachgebrauch entwickelt. Sängerinnen wie Bessie Smith und der Musiker und Komponist W. C. Handy tragen wesentlich dazu bei, den Blues populär zu machen. Handys „Memphis Blues“ (1912) und besonders sein „St. Louis Blues“ (1914) begeistern das Publikum.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gibt es im Süden der USA eine neue Strassenmusik-Tradition mit street parades. Die Brass Bands, Marschkapellen mit schwarzen, aber auch weissen Musikanten, spielen zu vielfältigen Anlässen auf. Die schwarzen Musikgruppen sind vor allem von Blues und kreolischer Musik beeinflusst und mischen diese Einflüsse mit europäischer Musiktradition. Die Musik dieser sogenannten Marching Bands nennt man heute archaischen Jazz. Ihm fehlen die individuelle Improvisation und der Swing, obwohl auch dort schon die „leichten“ Taktzeiten (2+4) betont werden.



New Orleans Marching Band



Deckblatt für die Noten eines Ragtime-Songs

Um 1890 entsteht der Ragtime (englisch: ragged time, „zerrissene Zeit“): Dies ist ein in ausnotierten Stücken festgelegter Klavierstil, bei dem die linke Hand die Rhythmusgruppe einer Band ersetzt (Bass und Schlaggitarre). Auch dort wird noch nicht improvisiert; aber aus der Spannung zwischen durchgehendem Viertelbeat und synkopisch „zerrissener“ Melodik entsteht bereits eine Art Swing. Hauptkomponist dieses Stils ist Scott Joplin, dessen bekanntester Rag –The Entertainer – durch den Film The Sting (1973) erneut populär wird

Ursprung

Und wo, wann und von wem wird nun der „richtige“ Jazz begründet? Vorformen dieser Musikrichtung finden sich Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in mehreren Teilen der Vereinigten Staaten. Einige Jazzhistoriker sagen, der Jazz wäre in New Orleans geboren - nicht „erfunden worden“ - und in Chicago und New York aufgewachsen. New Orleans bildet damals einen Schmelztiegel von Menschen, durchzogen von grossen Gegensätzen. Der Komponist und Pianist Jelly Roll Morton behauptet in den 1920er-Jahren, im Jahr 1902 den Jazz New Orleans erfunden zu haben. Ebenso stellt sich der Bandleader Nick LaRocca als Urheber des Jazz dar. Hauptrepräsentant des frühen, noch ragtimeverwandten Jazz von New Orleans ist der Kornettist Buddy Bolden. Von seinem Vorbild ausgehend dürfte sich zwischen 1900 und 1915 der Jazz entwickeln, dies von einer Vielzahl an Bands und Musikern, auch ausserhalb von New Orleans, etwa in Memphis. Als um 1915 erste namhafte

Bands New Orleans verlassen, trägt dies sicher dazu bei, den Jazz auch abseits des Mississippi in den USA bekannt zu machen. Möglicherweise haben bereits Orchester um 1910 in anderen Städten jazzmässig gespielt, aber erst ab 1914 nennen sie sich auch Jazz- beziehungsweise Jazz-Bands, treten also mit der Überzeugung auf, eine neue Musikrichtung zu vertreten.

Name

Das Wort Jazz taucht wohl erstmals 1913 auf, als ein Zeitungsreporter das Spiel eines Baseballteams in San Francisco so beschreibt: „The poor old Seals have lost their jazz and don't know where to find it“ (Die bemitleidenswerten Seals haben ihren Jazz verloren und können ihn nicht wiederfinden). „Jazz“ wird hier als Synonym für schwungvoll oder enthusiastisch verwendet. Etwas später schreibt ein anderer Journalist über die Attribute des Jazz: „Dieses bemerkenswerte Wort bedeutet so etwas wie Leben, Kraft, Energie, Aufbrausen des Geistes, Spass, Schwung, Anziehungskraft, Elan, Männlichkeit, Mut, Glück“. Der erste musikalische Nachweis für das Wort Jazz findet sich 1915 in der Chicago Daily Tribune im Zusammenhang mit einem Rag von Art Hickman. Der Begriff wird damit vom Baseball auf den sich neu entwickelnden Musikstil übertragen.

Stilarten

So richtig beginnt die neue Musikrichtung mit dem New-Orleans-Jazz, der Stilrichtung des klassischen Jazz, zwischen 1890 und 1928, benannt nach seinem Ursprungsort. Er wird dort im Vergnügungsviertel Storyville geboren und gespielt. Der historische Vorgänger ist der archaische Jazz der Street Bands. Auch der Ragtime fließt in den New-Orleans-Jazz ein. Eine Unterart bildet sich in den französisch geprägten Vierteln New Orleans: der Creole-Jazz. Er ist geprägt durch spanische, französische und lateinamerikanische Tänze. In den 1940er und 1950er-Jahren erlebt der New-Orleans-Jazz eine Renaissance (New Orleans Revival), genauso wie das weisse Gegenstück, der Dixieland.

Die frühen Stilarten des Jazz in chronologischer Reihenfolge sind die folgenden:

Marching Bands ab ca.1880

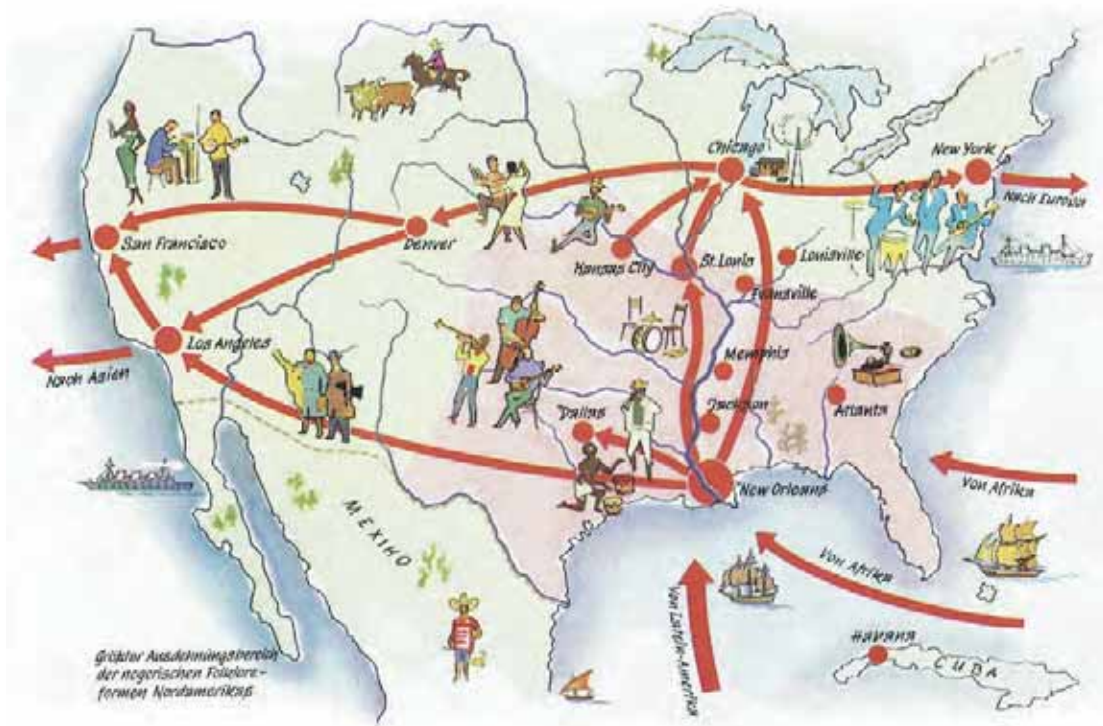
Ragtime ab ca.1890

New Orleans ab ca.1900

Dixieland ab ca.1910

Chicago und Boogie ab ca. 1915

Swing ab ca. 1925



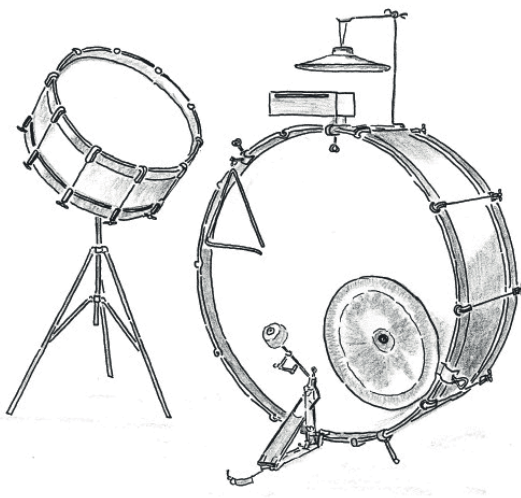
Wege des Jazz (die Karte stammt aus meinem ersten Jazzlexikon als Gymeler, deshalb „negerische Folkloreform“)



Der US-Amerikaner Glenn Miller (1904 bis 1944, vermutlich bei einem Flugzeugabsturz über dem Ärmelkanal umgekommen) war erfolgreicher Jazz-Posaunist, Bandleader, Komponist und Arrangeur der Swing-Ära. Mit seinem Orchester schuf er weltweit bekannte Titel wie Moonlight Serenade, In the Mood, American Patrol und Chattanooga Choo Choo. Miller ging 1942 ungeachtet seiner grossen kommerziellen Erfolge und trotz bürokratischer Hürden wegen seiner bereits 38 Jahre freiwillig zur Armee, um die Kriegsanstrengungen zu unterstützen. Er leitete im Rang eines Majors das jazz-orientierte „Army Air Force Orchestra“. Miller war während der deutschen V1- und V2-Raketenangriffe in London und unterstützte mit seiner Musik den Durchhaltewillen der Engländer.

Das Schlagzeug in Jazz Pop und Unterhaltungsmusik

Die Afroamerikaner verwendeten im Jazz zunächst die auch in Europa bekannten Schlaginstrumente der Militärmusik, wie Grosse Trommel, Kleine Trommel und Becken. Da aber der Schlagzeuger stets als Einmannbetrieb spielte, wurden schon früh einfallsreiche Hilfsmittel für Hand- und Fussbetätigung entwickelt. Von kleinen Unterhaltungssorchestern des 19. Jahrhunderts wurde die Idee übernommen, ein Becken horizontal auf der Grossen Trommel zu befestigen, so dass derselbe Spieler zwei Schlaginstrumente gleichzeitig bedienen konnte. Ebenfalls schon Ende des 19. Jahrhunderts wurden Maschinen gebaut, welche dem Spieler der Kleinen Trommel erlaubten, mit einem Fuss die Grosse Trommel und ein daran montiertes senkrechtes Becken zu spielen: Das bis heute verwendete Fusspedal war geboren.



Schlagzeug aus den 1910er-Jahren mit Kleiner Trommel, Grosser Trommel, Triangel, Holzblock, Becken, Fusspedal für stehendes Becken



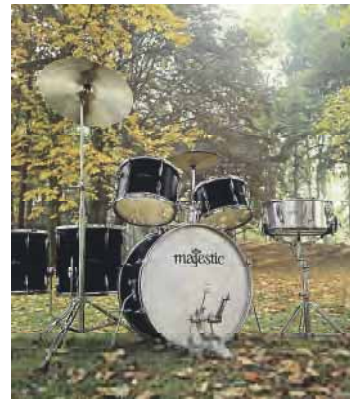
Chinesisches Tomtom

In den Zwanziger-Jahren des letzten Jahrhunderts kam es dann wegen des Nachteils, dass Trommel- und Beckenschlag in der einfüssigen Bedienung meist nur zusammen erfolgen konnte, zur Trennung von Becken und Grosser Trommel. Nun konnten beide Arme und Beine des Drummers (Schlagzeugers) zum Einsatz kommen: das Schlagzeugspiel wurde bedeutend virtuoser. Es entstand zuerst die niedrige Charleston-Maschine mit zwei waagrechten Becken, welche gegeneinander geschlagen wurden, und später die ähnlich gebaute Hi-Hat-Maschine, welche nun auch mit den Trommelschlegeln bedient werden konnte und heute noch verwendet wird.

Diesem kombinierten Schlagzeug wurden schon bald die sogenannten Tomtoms angegliedert. Dies waren ursprünglich chinesische Fasstrommeln mit fest aufgenagelten Fellen, welche wohl durch die am Eisenbahnbau beteiligten Chinesen nach Amerika gekommen waren. Man benutzte diese Tomtoms zunächst wegen ihres exotischen Reizes. Da sie aber nicht spannbar waren, wurden sie seit den Zwanziger-Jahren als zylindrische, spannbare Trommelkessel aus Sperrholz hergestellt (ohne Schnarrsaiten). Übrigens waren auch die Becken am Jazz-Schlagzeug anfangs meist von chinesischer Art mit dem typischen aufgebogenen Rand.



1950er-Jahre



1980er-Jahre

Aus allen diesen Bestandteilen entstand in Jazz, Pop und Unterhaltungsmusik ein Standardmodell des Schlagzeugs, welches sich bis heute in den Grundzügen kaum verändert hat. Das Kombinations-Schlagzeug (drum-set) besteht aus: Kleine Trommel (snare-drum), Große Trommel (bass-drum), Hängetomtom (hanging-tom), Stand-Tomtom (large-tom), hängende Becken (cymbals), Becken-Fussmaschine (hi-hat), Fussmaschine (foot-pedal), Ständer und Halterungen (stands and holders), Schlegel und Besen (sticks and brushes).





Der Drummer im Jazz: hier auch ein Solist



Musik von Weltklasse, anfangs mit drei Elektrogitarren und einem „normalen“ Schlagzeug: die Beatles

Und dann gegen Ende des 20. Jahrhunderts wird das Schlagzeug immer grösser und wird gottlob bis heute nur selten durch das elektronische Schlagzeug ersetzt.



..

Die Boobams sind eine wertvolle Erweiterung des Schlagzeugarsenals aus den USA, ursprünglich aus Bambus, heute aus Kunststoff gebaut. Als ganz grosse Besonderheit unter den Röhrentrommeln können sie chromatisch gestimmt werden und umfassen meist zwei Oktaven. Sie werden mit den Fingern oder weichen Schlegeln gespielt.

Hazy Osterwald (1922-2012)



Hazy Osterwald-Sextett, 1961

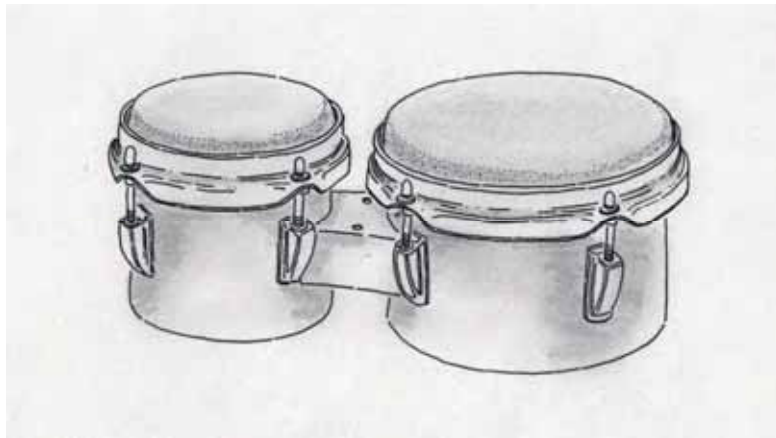
Hazy Osterwald (eigentlich Rolf Erich Osterwalder) ist ein Berner Trompeter, Pianist, Vibraphonist, Sänger, Bandleader, Komponist, Texter, Choreograf, Arrangeur, Regisseur und Produzent. Wegen seiner späteren Show-, Film und Fernsehkarriere vergisst man oft, dass er ein ausgezeichnete und anerkannter Jazzmusiker (Trompete und Vibraphon) ist. Auch der Schlagzeuger seines Sextetts, John Ward, spielt auf Weltklassenniveau und beherrscht perfekt alle Rhythmen des Jazz und der Unterhaltungsmusik. Nicht minder begabte Musiker des Sextetts sind etwa Sunny Lang (Bass), Dennis Armitage (Saxophon) und Curt Prina (Klavier).

Eine Auswahl des vielfältigen musikalischen Schaffens von Hazy Osterwald:

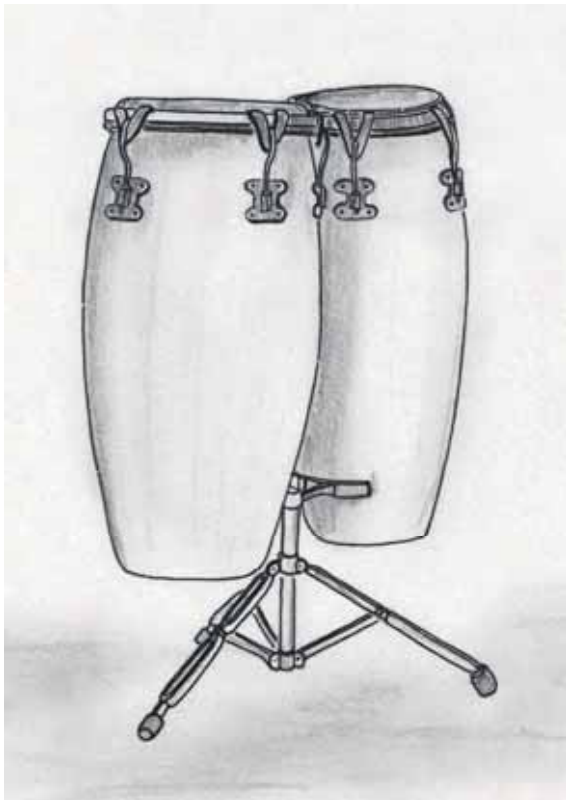
- 1939 Leiter Schulorchester am Gymnasium Bern
- 1940 Besuch des Konservatoriums, Arrangements für Teddy Stauffer
- 1941 Trompeter bei Fred Böhler unter dem Künstlernamen „Hazy Osterwald“
- 1944 Gründung eigene achtköpfige Combo mit einer Sängerin
- 1949 „Hazy Osterwald-Sextett“ mit seinen witzigen Bühnenshows
 - Auftritt am Festival International de Jazz in Paris
- 1953 Radioproduktion beim NWDR in Hamburg und erste Schallplattenaufnahmen
- 1954-1961 Auftritt des Sextetts in mehreren deutschen Kinofilmen
- 1955 Schallplattenvertrag bei Polydor
- 1957 und 1958 Auftritte im Pariser Olympia vor ausverkauftem Haus
- 1959/60 die Hits Kriminaltango, Panoptikum und Konjunktur-Cha-Cha
- 1962 „Lieben Sie Show?“ in der ARD
- 1970-1979 „Hazy Osterwald Jetset“
- 1984-1992 „Hazy Osterwald and the Entertainers“, er wendet sich als Vibraphonist wieder mehr dem Jazz zu.

Lateinamerikanische Trommeln

- 1 Bongos: Aus Holz oder Kunststoff, verschieden gestimmt, mit blossen Händen geschlagen
- 2 Congas: Aus Holz oder Kunststoff, verschieden gestimmt, mit blossen Händen geschlagen
- 3 Timbales: Aus Metall mit obligater Cow-Bell, verschieden gestimmt, mit zwei feinen Schlegeln geschlagen



1



2



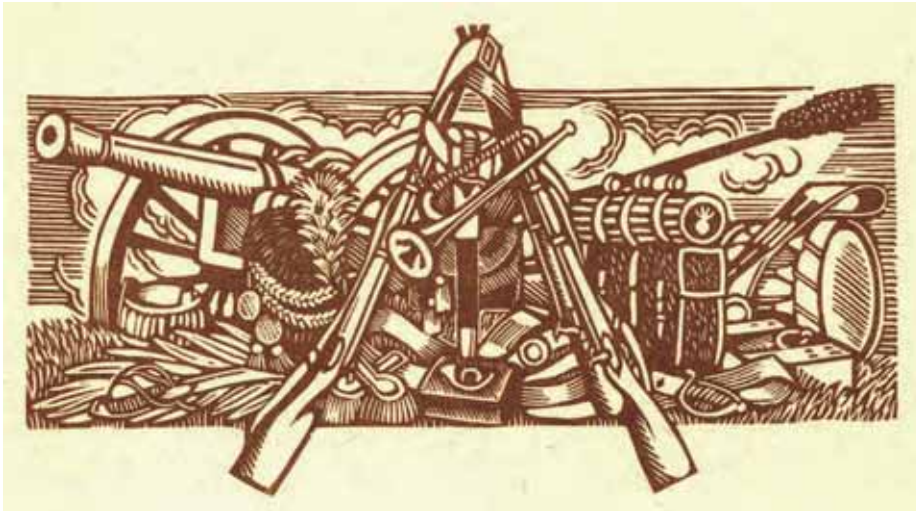
3



Das Schlagwerk der Guggemusigen wird auch immer grösser und vielfältiger.



Die Militärtrommel – ein Musikinstrument des Krieges



Vergessen wir bei all den bunten Bildern nicht, dass die Trommel als Signalinstrument über Jahrhunderte auch verbunden war mit Krieg, Elend, Reisläuferei, Hunger, Kälte, Pulverdampf, Verletzung und Tod. Die unbewaffneten Trommler und Pfeifer, meist in der ersten Reihe des Gefechts, litten besonders darunter und bezahlten ihr Spiel oft mit dem Leben.





Karl Jauslin (1842-1904): Zurkinden und Arnold Winkelried, 1499



Karl Jauslin:
Gefecht bei Neuenegg 1798



Franz von Defregger (1835-1921): Erstürmung des Roten Turmes zu München durch den Schmied von Kochel (direkt dahinter und exponiert der Takt gebende Trommelknabe), 1705



Emil Zbinden (1906-1991): Buchillustration zu einem Werk von Gotthelf



England: Ängstliche, verletzte und tote Trommler und Pfeifer, um 1800

Doch die Trommel war eben gottlob auch ein Instrument der Gaukler, der Tanzbegleitung, der Fröhlichkeit, des Schmisses usw. und – bis heute – des bunten Lebens, der friedlichen Marschmusik und des besonderen Rhythmus', denken wir etwa an die Tambourenvereine, die Militärmusiken und die Fasnacht.



Commedia dell Arte im 18. Jahrhundert und die Basler Fasnacht heute



Rolf Uhlmann: Die alte Langenthaler Bärenbande, 2008

Trommelsprache

Der Ton macht die Musik, aber der Rhythmus macht die Sprache. Dies galt zumindest während Jahrhunderten bei vielen Einheimischen in Afrika, Neuguinea und den amerikanischen Tropen. Sie verwendeten nämlich eine Art Trommeltelegraphie, um sich miteinander über ferne Distanzen zu verständigen. Als europäische Expeditionen in den Dschungel kamen, um den Urwald zu erforschen, wurden sie durch die Tatsache überrascht, dass ihr Kommen und ihre Absichten durch den Wald bereits vor ihrem jeweiligen Eintreffen bekannt gemacht worden waren. Mit dem Sklavenhandel verbreiteten sich diese Schlaginstrumente auch nach Nordamerika. Dort wurde ihr Gebrauch aber untersagt, weil die Sklaven sie nutzten, um über grosse Entfernungen in einer ihren Besitzern unbekannten Sprache Verbindungen zu unterhalten.

Eine Nachrichtentrommel, auch Sprechtrommel, früher Buschtrommel, ist ein Schlaginstrument mit „Sprachfunktion“. Im übertragenen Sinne sagt man ja heute noch von Gerüchten, sie seien durch die Buschtrommel verbreitet worden. Mit diesen Fell- oder Schlitztrommeln konnten gesprochene Worte in eine festgelegte rhythmische Struktur übersetzt und übermittelt werden. Während man mit der Stimme maximal eine Hörweite von 200 Metern erreicht, können diese Trommeln noch in bis zu 20 Kilometern Distanz vernommen werden.



Schlitztrommel aus Neuguinea (oben) und Mangarétrommel (rechts)

Nachrichtentrommeln waren meist Schlitztrommeln aus grossen Baumstämmen. Zunächst wurde der Baumstamm durch den Schlitz ausgehöhlt und Klangzungen auf jeder Seite der Öffnung gelassen. Eine Trommel konnte so gestimmt werden, dass sie beim Anschlagen mit schweren Holzstöcken einen tieferen und einen höheren Ton erzeugte. Dafür musste sie unter der einen Zunge mehr, unter der anderen weniger ausgehöhlt werden. Je grösser der Stamm, desto lauter ist der Ton und umso grösser seine Reichweite. Während einige Trommeln als

schlichte Nutzgeräte dienten, gestaltete man andere als künstlerisch reich verzierte Plastiken. Häufig hat eine Trommel einen kleinen Ständer, damit sie nicht den Boden berührt und ihr Ton auf diese Weise frei schwingen kann.

Das folgende Beispiel aus Lateinamerika beschreibt eine von vielen Anwendungen der Trommelsprache: Die Bora, eine leider nur noch kleine indigene Gruppe aus dem Amazonas-Regenwald, verwenden eine der ältesten Trommelsprachen Lateinamerikas. Sie ahmen dabei den Rhythmus ihrer Sprache mit Trommeln nach, um über grosse Entfernungen hinweg miteinander zu kommunizieren. Mit so genannten Manguaréttrommeln können sich die Bora über Kilometer hinweg mit ihren Nachbarn unterhalten. Sie bestehen aus zwei unterschiedlich grossen, ausgehöhlten Baumstämmen (Schlitztrommeln), zwischen denen der Trommler steht. Mit der kleineren kann er hohe Töne und mit der grösseren tiefere Töne produzieren. Diese beiden Tonhöhen entsprechen den beiden Varianten, in denen Bora-Vokale in der mündlichen Kommunikation auftreten. In der getrommelten Variante helfen sie dem Hörer dabei, den Satzbau der Botschaft zu analysieren.

So werden Neuigkeiten ausgetauscht, ein Besuch angekündigt oder jemand zum Essen eingeladen. Oft geht es auch um ganz banale Dinge: Bei einem Besuch eines Forschers trommelte jemand die Bitte, noch schnell die Turnschuhe ins Trockene zu stellen. Möglich wird dieser Ausdrucksreichtum, weil die Bora weder festgelegte Signale noch eine Art Morsecode verwenden, sondern ihre normale gesprochene Alltagssprache durch Trommelschläge nachahmen. Für die Verständlichkeit der getrommelten Nachricht spielt deren Rhythmus eine grosse Rolle. Forscher fanden heraus, dass die Pause zwischen den Trommelschlägen umso länger ist, je grösser der zeitliche Abstand zwischen zwei aufeinander folgenden Vokalen in der mündlichen Version des Satzes ist. Am längsten ist die Pause dann, wenn der erste Vokal lang gesprochen wird und ihm noch mehrere Konsonanten folgen, bei einem kurzen Vokal reduziert sich die Pause entsprechend. Die Botschaft steckt also im Rhythmus und die Trommelkommunikation zeigt, dass Sprache praktisch ganz auf ihre rhythmische Struktur reduziert werden kann und trotzdem verständlich bleibt.

Die Trommelnachrichten folgen ausserdem einem strengen Aufbau, vergleichbar mit einem Telegramm. Bestimmte Rhythmen dienen als eine Art Klingelton, es folgen nach einem kurzen Betreff die Anrede des Adressaten, danach die eigentliche Nachricht und schliesslich eine Schlussfloskel. In der Regel handelt es sich um nicht mehr als 15 Wörter, was ungefähr 60 Trommelschlägen entspricht. Die Kernbotschaft

wird dabei in der Regel auch nochmal wiederholt. Alles zusammen stellt den Sprachwissenschaftlern zufolge sicher, dass die Kurznachrichten unmissverständlich sind.

Während Nachrichtentrommeln im Allgemeinen den Tropen zugerechnet werden, diente auch im spanischen Baskenland das Txalaparta als Kommunikationsmittel. Es ist ein Perkussionsinstrument aus einem Satz von über einem Baumstamm gespannten Klanghölzern und wird mit 50 cm langen Stöcken (Makilak) geschlagen. Ähnlich dem Xylophon erklingt je nach Anschlag ein anderer Ton. Mit der Verbreitung des Telefons und anderer Medien geriet das Txalaparta als Kommunikationsmittel ausser Gebrauch; es wird heute als Musikinstrument verwendet.



Im europäischen Militär waren Trommel und Pflöfe von der Renaissance bis weit ins 19. Jahrhundert wichtige Signalinstrumente, mit denen Angriffs- und Rückzugssignale gegeben werden konnten. Trommelwirbel als Ankündigungssignal gibt es in der Zirkusmusik und gingen öffentlichen Ankündigungen durch Herolde und Ausrufer voraus.

Der Erfolg militärischer Aktionen hängt weitgehend davon ab, wie der Kommandant seine Truppen im Rahmen der vorgesehenen Operation führen und manövrieren kann. Vor 200 Jahren standen ihm dafür nur akustische und allenfalls optische Möglichkeiten, zum Beispiel mit Flaggen, zur Verfügung. Telefon und Funkgeräte zur modernen Kommunikation wurden erst im 19. Jahrhundert erfunden und waren lange nicht geeignet, im Felde Befehle zu übermitteln. Dies erfolgte wie bereits in den Jahrhunderten zuvor durch Signalisten, also Tambouren und Trompeter, mittels kurzer und markanter Signale.

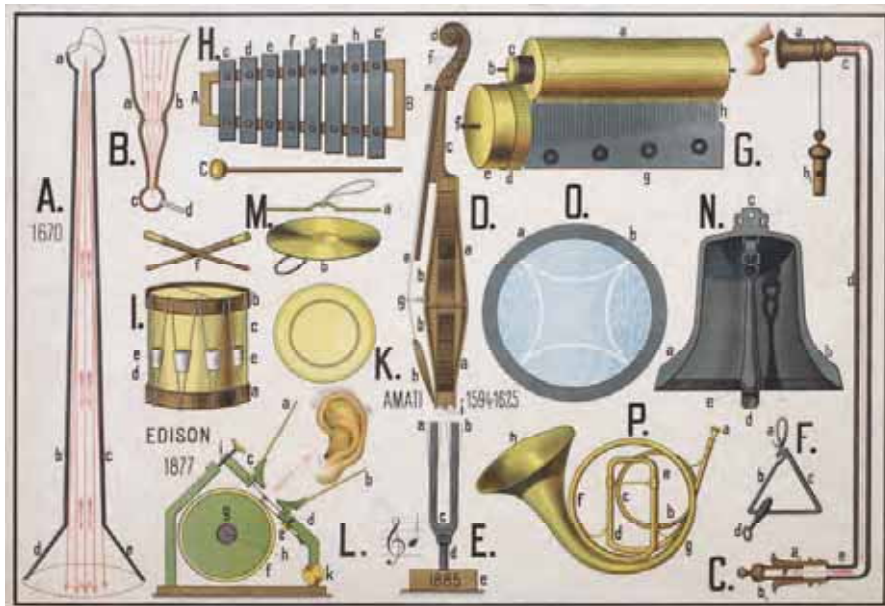
Wirbel	Derselbe hat die gleiche Bedeutung wie das Kommando "T'Achtung!", wird ferner zum Einstellen der Feuer gebraucht, und dient auch als Zeichen, wenn die Mannschaft speisen soll.
Generalmarsch	Er wird gebraucht zu unvorhergesehenem schnellem Ausrücken, wie bei Feuerausbruch, Aufruhr usw.
Sammlung	Sie wird bebraucht, wenn sich Truppen auf den Sammelplatz begeben müssen usw.
Fahnenmarsch	Er wird gebraucht, wenn die Fahne gebracht oder abgegeben wird, wenn unter die Fahne geschworen wird und als Ehrenbezeugung.
Zapfenstreich	Er wird geschlagen, wenn sich die Truppe in die Kaserne, in die Zelten oder in ihre Quartiere zurückbegeben müssen.
Rappelliren	Geschieht, um die Truppen gewöhnlicher Weise unter die Waffen zu rufen oder die Jäger zurückzuziehen.
Unbewaffneter Appell	Sie wird geschlagen, wenn man ohne Waffen ausrücken soll.
Zimmerappell	Wird geschlagen, wenn das Verlesen in den Zimmern stattfinden soll.
Bann	Wird geschlagen bei Vorstellung von Offizieren, bei Verlesung von Armeebefehlen, bei Bekanntmachung von Verboten, bei Eröffnung von kriegsgerichtlichen Urtheilen usw.
Fassen oder zur Arbeit	Wenn "Fourrier heraus" geschlagen wird und zugleich zum Fassen, so ist es wirklich zum Fassen. Wenn dagegen "Korporal heraus" geschlagen wird, und zugleich zum Fassen, so ist damit zur Arbeit oder zum Zimmerreinigen verstanden.
Ins Gewehr	Um das Piket zu sammeln, werden vier Streiche geschlagen, Das gleiche Zeichen dient auch dazu, um in der Nähe des Feindes die Truppen in der Stille unter das Gewehr zu rufen, in welchem Falle die Saiten unterzogen werden.
Zur Ordre	Wird geschlagen, wenn die Offiziere vom Tag und die Feldweibel, wie z.B nach einem Verlesen, Rapport erstatten müssen, oder wenn die Wachtparade auf-gezogen ist, um die Ordre zu empfangen.
Tambouren raus	Wird geschlagen, wenn die Tambouren sich auf den Sammelplatz begeben müssen.
Totenmarsch	Derselbe wird geschlagen bei der Beerdigung eines Militärs.
Abschlagen	Ist das Zeichen, um auf dem Marsch die Bajonette abzunehmen, und wird geschlagen beim Abtreten der Truppen, oder wenn eine Dienstverrichtung beendet ist.
Tagwacht	Wird geschlagen, wenn die Truppen aufstehen müssen.
Sturmmarsch	Er wird geschlagen, wenn man Sturm laufen muss
Feldweibel raus	Wenn die Feldweibel zu besammeln
Fourrier raus	Wie oben
Wachtmeister raus	Wenn die Wachtmeister von der Woche oder vom Tag sich zu besammeln haben.
Korporal raus	Wie oben
Konsignirte raus	Wenn sich die Konsignirten stellen sollen.

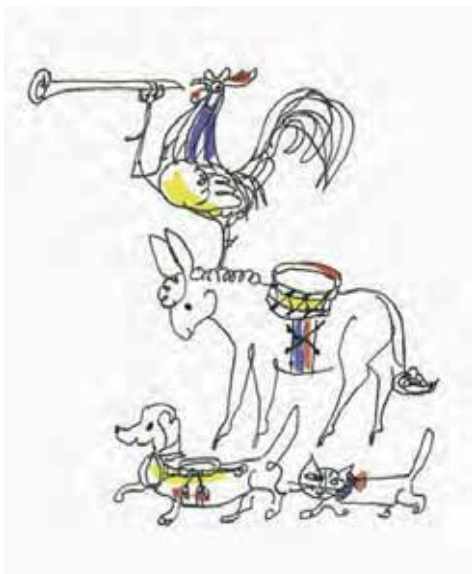
Signale aus der „Tambour-Ordonnanz für die Eidgenössischen Truppen“ von 1845

Trommeln in der Kinderwelt









Zur Geschichte des Trommler- und Pfeiferwesens in der Schweiz

MAX JUFER, 1994

*„Eine Trommel hör' ich schlagen,
Wohl schlagen durch das Land!
Herab, du alt Gewaffen,
Herab von deiner Wand!*

(...)

*Die Trommel und ihr Schlagen
Hör' ich bei Tag und Nacht,
Hat mich um alle Freude,
Um alle Ruh' gebracht!
(...) »*

So singt, vom Klang der Trommel im Innersten gepackt und aufgewühlt, in einem der Lieder Adolf Freys ein „Schweizer Freiharstbube“ des 15. Jahrhunderts, und zieht trotz dem Flehen seiner Mutter, die bereits ihren Mann und einen Sohn in den Eroberungszügen der Eidgenossen verloren hat, in den Krieg; denn es ist nach Emanuel Stüchelberger der Morgen von St. Jakob, und

*„Der Pfeifer herbes Heldenlied
gellt schrill durchs grüne Baselbiet“.*

Welche Kraft, ja welch urtümliche Gewalt muss diesen beiden Instrumenten, hier dichterisch ausschliesslich in militärischem Gebrauch verwendet, innewohnen, dass sie eine derart betörende, aufreizende, mitreissende Wirkung auf Seele und Geist ausüben können!



Basel, 1590

Trommel und Pfeife zählen zu den ältesten Musikspielgeräten der Menschheit. Nach der Überlieferung war die Trommel seit je mit dem Lebensrhythmus der Völker verbunden und verfügt über eine besondere, geheimnisvolle Macht, die ihren Gebrauch bei Zauber- und Kulthandlungen, bei Tanz und Spiel, auf dem Marsch, beim Bannen böser Geister, im Krieg und als Obrigkeitswerkzeug verständlich werden lässt.

Dem Schreibenden tönt noch heute der dumpfe, schicksalshafte Trommelschlag im Ohr, der im Dorf am 1. September 1939 die Generalmobilmachung der Schweizer Armee ankündigte; eben hatte ja an der polnischen Grenze der „Trommler der Nation“, Adolf Hitler, seinen Weltoberungskrieg entfesselt.

Trommel und Pfeife als eidgenössisches Feldspiel bis 1515

Zu besonderer geschichtlicher Bedeutung gelangten bei uns Trommel und Pfeife im alteidgenössischen Heer, und zwar in Gestalt eines Einhandtrommlers und -pfeifers, dessen Spiel stark an die noch heute gebräuchliche Art des Musizierens in Südfrankreich und Spanien oder die leider immer seltener werdenden polyinstrumentierten Strassenmusikanten erinnert. Es handelte sich, man glaubt Anfänge schon im 14. Jahrhundert zu erkennen, um Spielmänner, die sich zu den Kriegerrotten gesellten, um die Soldaten zu unterhalten, aufzumuntern oder zu trösten. Sie trugen am linken Unterarm oder vor der Brust eine kleine Trommel, die sie mit der rechten Hand schlugen; dazu bliesen sie auf einer Schnabelflöte oder Schwegel, welche von der Linken gehalten wurde.



Einhandflötist mit Trommel als Prototyp des Feldspiels, 1443 im Alten Zürichkrieg

Nach 1400 begann sich jedoch das Zweimannorchester durchzusetzen. Ein solches Spiel mit „tamber“ und „pfyfer“ wird erstmals 1417 in einer Luzerner Ämterrechnung erwähnt. Etwas später erfahren wir von einem „Landstrommelschläger“ in Schwyz, der mit einem Landespfeifer an der Landsgemeinde teilnimmt. (Trommler und Pfeifer rufen noch heute die „lieben und getreuen Mitlandleute und Eidgenossen“ zum Ring.)



Suizzero compagno del Tamburino.



*Tamburino della Guardia Svizzera*¹⁵¹

Die Vereinigung von Trommel und Querflöte zum Zweimann-„Feldspiel“ vollzog sich bei den Schweizer Kriegsknechten auch im Zusammenhang mit der von ihren Anführern entwickelten neuen Kampfweise: dem von den Gegnern zu Recht gefürchteten, geschlossen vorstürmenden Fussharst. Um diesen zum geordneten Schlachthaufen aufzustellen, geschweige denn in Bewegung zu setzen, genügten nun die bisher eingesetzten Instrumente wie Horn, Dudelsack, die Schalmei oder der dünne Flötenton des Spielmanns mit der ebenfalls tonschwachen Einschlagtrommel nicht mehr. Da drängte sich eine grössere, klangvollere, mit zwei Hölzern kräftig zu schlagende Trommel auf. Sie sollte sich fortan als hervorragendes Kommando- und Rhythmusinstrument erweisen und sogar der Trompete den Rang ablaufen, die doch über einen durchdringenden und schmetternden Ton verfügte. Denn die Gewalthaufen ma-

növrierten im Gleichschritt und gingen auch so zum Sturm vor. Auf diese Weise gelang es dem Florentiner Fürsten Giovanni de Medici, zur Verwunderung aller Beobachter, mit Hilfe einiger Trommelzeichen in wenigen Augenblicken 3000 Mann in Schlachtordnung aufzustellen, was vorher sein berühmter Staats- und Militärtheoretiker Niccolo Machiavelli mit den herkömmlichen Mitteln vergeblich versucht hatte. Die Pfeife, die sich in unerklärlicher Adhäsionskraft mit der Trommel verbunden hatte, zeichnete sich ihrerseits durch ihre Handlichkeit, die verhältnismässig bequeme und einfache Bedienung und den benehmenden Ton aus, was ihren Unterhaltungswert beim Marsch im Feldlager und beim Waffentanz mächtig steigerte.

So hatten sich die primären Elemente der Musik, Rhythmus und Melodie, zu einem Instrumentenensemble vereinigt, das im eidgenössischen Heer für Jahrhunderte nicht mehr wegzudenken war und dort seine eigentliche Zweckbestimmung und Ausprägung fand. „Zuo jedem Vänlein (Fähnlein, Kompanie) gehört ein Spil“, hiess es darum auch in den Kriegsvorschriften. Mit der Zeit wurde die Trommlerzahl verdoppelt.

Wie sehr dieses Feldspiel zum integrierenden Bestandteil des Schweizer Heeres des 15. Jahrhunderts wurde, beweisen ebenfalls aufs eindrucklichste die zeitgenössischen Berner Bilderchroniken von Bendicht Tschachtlan (1470) und Diebold Schilling (1483). Die beiden Illustratoren konnten sich nämlich kaum genug tun, demonstrativ Trommler und Pfeifer auf allen Darstellungen eidgenössischer Truppen, selbst anachronistisch bei zeitlich weit zurückliegenden Begebenheiten, zu malen und zu zeichnen. Es kam soweit, dass sogar der kritische Berner Chronist Valerius Anshelm (1475-1547) das eidgenössische Feldspiel als ein Ereignis von historischer Bedeutung empfand. Hier einige Beispiele (Ausschnitte):





Es soll von dem im Gleichschritt zum dumpfen Klang der Trommeln und dem schneidenden Ton der Pfeifen vormarschierenden schweizerischen Heerhaufen eine archaische Urgewalt ausgegangen sein, die den Feind mit Grauen erfüllte. Nicht von ungefähr durchlebte damals die alte Eidgenossenschaft, politisch bloss ein loses Allianzenbündel, ihre glorreiche Grossmachtszeit, die, mit der neuen Taktik und der dämonischen Kampfesführung, von St. Jakob 1444 über die Burgunderschlachten und den Schwabenkrieg in die italienischen Kriegszüge führte. Unvergesslich, als einer der Höhepunkte in diesem Zusammenhang: der vom italienischen Historiker Giovio geschilderte Marsch der Schweizer unter dem französischen König Karl VIII. durch Rom: „(am 31. Dezember 1494) hielt Karl mit den verschiedenen Kolonnen des Fussvolkes und der Reiterei seinen Einzug (...) durch das Flaminische Tor (die Porta del Popolo im Norden der Stadt). Voraus schritten in langen Zügen die Schweizer (...) unter ihren Fahnen, im Gleichschritt nach dem Klang der Trommeln, mit kriegerischer Würde und unglaublich guter Ordnung. Alle trugen buntfarbige, kurze Tracht, welche jedes Glied hervortreten liess. Die Stärksten rag-

ten, durch Federbüsche auf den Hüten ausgezeichnet, über die anderen hervor. Ihre Waffen waren kurze Schwerter und 18 Fuss (!) lange, eschene Speere mit vorn angeheftetem, schmalem Eisen. Etwa der vierte Teil war mit gewaltigen Beilen, an deren Ende eine vierkantige Spitze hervorragte (Halbarten) ausgerüstet (...).“



Tambouren und Fähnrich der heutigen päpstlichen Schweizergarde. Die Trommeln stammen natürlich aus Basel.

Karl VIII. stellte anschliessend die Garde der „Hundertschweizer“ als Leibwache auf. Ihr waren sechs Trommler und Pfeifer zugeteilt. Damit begann die ruhmreiche Zeit der Schweizergarden in fremden Diensten. 1505 warb Papst Julius II. unter Mithilfe des Sittener Bischofs und späteren Kardinals Matthäus Schiner 400 Schweizer zu seinem und des Vatikans Schutz. Ihre Trommler und Pfeifer, deren schwarzgelbe Heimfedern – die Wappenfarben der Pfyffer von Altshofen – sie von den Mitgardisten abheben, führen noch heute jedes Zeremoniell im Vatikan an, und ihr Trommelschlag beim traditionellen „Marsch der Söldner“ ergreift Truppe und Zuschauer wie je.

Gleich einer Sucht hatte seit St. Jakob die Lust auf Kampf, Ruhm, Abenteuer und Geld die Jungmannschaft erfasst – wir denken an den Freiharstbuben der Eingangstrophen – und der Langenthaler Karl Geiser konnte „im Röseligarte“ hochgemut singen:

*«'s wott aber [abermals] e luschtige Summer gä,
di Buebe salbe d'Schue.
Mit Trumme und mit Pfyffe
Wei sy ga Mailand zue.»*

Doch die Grossmachtpolitik verlangte ihren Preis: Die ursprüngliche Genügsamkeit des Kriegers wich grosssprecherischer Überheblichkeit, die Sitteneinfalt wurde zersetzt, und die immer verlustreicheren Siege gegen materiell hochüberlegene Fürstenmächte führten schliesslich 1515 in die blutige Niederlage von Marignano. Und so endet Geisers Lied tragisch:

*„Im Rosegarte (Friedhof) z'Mailand
Het's no für mänge Platz.“*

Selbstverständlich beschränkte sich die Verwendung von Trommel und Pfeife nicht auf das eidgenössische Feldspiel, sondern äusserte sich auch, wie schon angedeutet, im zivilen Bereich. So treffen wir diese Instrumente stets ebenfalls in Verbindung mit Tanz und Unterhaltung daheim an, was in jener Zeit ausschweifenden und „törichten“ Lebens häufig zu Störungen von Ruhe und Ordnung führte und entsprechenden Sittenmandaten der Obrigkeit rief: „Unsere Herren lassen meiniglich warnen und verbeuten (verbieten)“ hiess es zum Beispiel in der Stadt Chur, „dass keinerlei Spielleute, es seyen Trommelschlager, Geiger, Pfeifer oder andere Fremde und Heimische, weder in den Märkten noch ausserhalb den Märkten Nachts miteinander (mitten durch) die Gassen fahren.“ Dieses „derbe, körperliche und irdische Brauchtum“ des Volkes mit Trommeln und Pfeifen an „Quartierjugendfesten fasnächtlichen Charakters“ zeigte sich auch schon früh in Basel, widersprach begreiflicherweise den Moralvorstellungen der „besseren“ Familien und veranlasste die Behörden in ähnlicher Manier zum Eingreifen.



Zürich: Trommler und
Pfeifer spielen zum Tanz
auf, 16. Jahrhundert

Trommler und Pfeifer in den Solddiensten der Schweizer und im alten Bern bis 1798

Da der Rückzug von Marignano die Eidgenossenschaft dazu veranlassete, aussenpolitisch „stillezusitzen“, d.h. Neutralität zu üben, verlagerte sich ihre militärische Tätigkeit vorwiegend in die fremden Solddienste. Dabei verstanden es die von der Tagsatzung an Habsburg, Frankreich, England, die Niederlande, Spanien und die deutschen Fürsten bewilligten Kontingente, gegenüber ihren neuen Dienstherrn volle Autonomie zu wahren: Sie konnten sich selbst verwalten, hatten ihre eigene Rechtssprechung, ihr eigenes Strafgesetz, die herkömmlichen Reglemente und Bräuche und standen unter eigenem Kommando. Dies galt folglich auch für ihr schweizerisches Feldspiel. Es war unantastbar. In den Abmachungen wurde eidgenössischerseits sogar ausdrücklich verlangt, dass die eigenen Märsche und Trommelstreiche geschlagen und gepfiffen werden durften. Den schweizerischen Trommelschlag verstand man als Ehrensache. 1689 verlangte die Tagsatzung, dass „wenn ein Franzose (ausnahmsweise) eine Schweizer Kompagnie an sich bringe“, ihr nicht mehr erlaubt sein solle, „den schweizerischen Trommelschlag zu gebrauchen“, und 1696 stiess sie verdeutlichend mit dem Beschluss nach, dass nur den von den eidgenössischen Orten kapitulierten Regimentern und Kompanien der Schweizer Trommelschlag gestattet sei.

Was hat man aber überhaupt unter dieser Ausschliesslichkeit zu verstehen? Oder, mit anderen Worten: Was und wie durfte denn da einzig getrommelt werden?

Ganz sicher ist, dass jede Nation damals ihren eigenen Trommelschlag hatte. Schon das Tempo war verschieden. „(...) es ist ein grosser unterschied zwüschen dem Landsknechtischen und dem Eidgenössischen Schlag, dann (da) der unser gemächer (gemächlicher, langsamer) ist“, heisst es in einer Schweizer Ordnung. Damit sind wir nicht viel klüger. Mehr erfahren wir aus einem Lied, das, noch aus der Eroberungszeit, den Sundgauerzug (1468) besingt. Da hört nämlich jede der 19 Strophen mit dem Kehrreim auf: «Bumperlibum aberdran heiahan.“ Damit kann nur der Trommelschlag gemeint sein: Ähnliche Lautmalereien – etwa „biri bam bam“ – tauchen in andern Refrains auf, und nicht zufällig trägt der Trommelschläger in einem Basler Volksschauspiel aus dem 16. Jahrhundert den Namen „Bambaradach“. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass auch die Begriffe „Schlag“, „Streich“ und „Marsch“, auf die wir immer wieder stossen, nicht eindeutig sind. Die beiden ersten bezeichnen das eine Mal einen Schlag auf die Trommel, das andere Mal jedoch eine kurze rhythmische Figur, die aus mehreren Einzelschlägen oder einer Reihe verschiedener solcher Figuren besteht. Natürlich bestimmten instrumenteigene Voraussetzungen die Schlagarten. Ganz ge-

wiss ist der Wirbel eine urtümliche, elementare Schlagart, wie es die Naturtöne einer geblasenen Pflfe sind. Aus dem Wirbel entwickelten sich die „Rufe“. So wurde „Gewehr hoch“ mit einem Wirbel und einem Streich, „Rechtsumkehrt“ mit einem Wirbel und zwei Streichen angezeigt. Morgenstreich, Zapfenstreich und Generalmarsch hingegen zählte man zu den Signalen. Im Verlaufe der Zeit verschwanden die Ausdrücke Schweizerschlag und Schweizerstreich; an ihre Stelle trat der „Alte Schweizermarsch“.

Durch die fremden Kriegsdienste erlebte das Schweizer Feldspiel nicht nur eine grosse Verbreitung, sondern auch einen sozialen Wandel. Es wurde hoffähig. Schweizer Trommler und Pfeifer fanden Aufnahme in den Privatkanellen von Fürsten und Herzögen. So führt ein Mitgliederverzeichnis Friedrichs des Weisen von Sachsen (1486-1525) neben Trompetern und einem Lautenschläger auch einen „Schweizer Pfeifer“ und einen „Schweizer Trommler“ an; unter den Hofmusikern des Herzogs Johann Wilhelm von Koburg sind sie ebenfalls vertreten.

Wie stolz sie, den kämpfenden Schweizer Söldnern gleich, in ihren farbigen Uniformen auftraten! Und wie sehr man ihnen vertraute. „Honneur et fidélité“ war die Devise. Um so grösser dann beim Brotherrn und der Truppe die Enttäuschung, wenn einer von der legendären Krankheit der Schweizer Söldner, dem Heimweh, befallen, wie der Soldat „zu Strassburg auf der Schanz“ den geschworenen Eid brach und desertierte. Wurde er gefasst, erlitt er das Schicksal des durch Chamisso und Silcher in einem ergreifenden Volkslied besungenen Kriegers: Er wurde durch eigens kommandierte Kameraden fusiliert.

*„Es geht bei gedämpfter Trommel Klang,
Wie weit die Stätte, der Weg wie lang (...)“*

Der Rang, der den Schweizer Spielleuten in fremden Kriegs- und Hofdiensten zukam, übertrug sich auch auf ihr Vaterland. Deshalb setzte man bei uns die Trommler und Pfeifer nicht nur im Dienst und bei anderen militärischen Verrichtungen wie Musterungen, Wachtaufzügen und Paraden ein, sondern in den Hauptstädten und -flecken ebenfalls als amtliche Spieler mit fester Besoldung. Ihre Zahl erhöhte sich mit der Zeit. In Bern waren im 18. Jahrhundert nicht weniger als 14 Trommler und 14 Pfeifer angestellt; neben ihren obrigkeitlichen Pflichten übten sie noch ein Handwerk aus. Die Aufzüge und Ablösungen der Stadtwache erfolgten täglich mit klingendem Spiel. An den Festlichkeiten bei den Ämterbesetzungen an Ostern, an den Jahrmärkten, den Umzügen während des Martinimarktes und an besonders hohen Anlässen wie bei der „Ankunft frömdler heren und botschaften aus der Eidgenossenschaft und anders-

wohär“ wurden sie jeweils noch von einem auswärtigen Grossaufgebot verstärkt. Eine sehr wichtige Funktion der Tambouren war ausserdem das „Umschlagen“, die Begleitung öffentlicher Bekanntmachungen der Obrigkeit. Der die Stunde ausrufende Nachtwächter wurde ebenso angekündigt.

Das Trommel- und Pfeifenspiel blieb jedoch nicht allein der gehobenen Bevölkerungsschicht und dem Staat vorbehalten. Es fand, vermehrt noch als in den geschilderten Beispielen des 15. Jahrhunderts, in allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens Eingang. Es war leicht verfügbar und kostengünstig. Dem einfachen Volk, vor allem auf dem Land, diente es am meisten bei Hochzeits- und Kirchweihfesten. Und auch da führte es wieder zu Gesetzesübertretungen, was die Regierung zur Ahndung zwang. „Die Spiellüt, so (1532) zu Ruggisberg zu tantz geschlagen, sol- lend gestraft werden und die, so sie bestellt, ouch (!)“. 1632 wurde der Grossweibel angewiesen, „dass er diejenigen Trommelschlacher und pfyffer, so (...) zum Affen und Schiffflüthen (Zunftlokale der Stadt Bern) biss über die 12 gekübelt, 24 stund incarcerieren (einkerkern) solle.“

Während in dieser beliebten Form der reinen Instrumentalmusik das Trommel- und Pfeifenspiel seine Stellung im bürgerlichen Alltag behaupten konnte, wurde es im angestammten Wirkungskreis, beim Militär, im Laufe des späteren 16. Jahrhunderts zunehmend vernachlässigt. Diese Zeit ist deshalb voll von Klagen über den Mangel an tüchtigen Feldspielen. Erst der Dreissigjährige Krieg (1618-1648) erforderte mit dem erhöhten Grenzschutz wieder vermehrte Wehranstrengungen. Da kamen die Versäumnisse peinlich zum Vorschein. Die Stadt und Republik Bern liess deshalb sofort, um dem Missstand abzuhelpen, den wenigen noch vorhandenen guten Trommlern und Pfeifern im Land herum Lehrpatente ausstellen, damit sie umgehend Jünglinge im Trommel- und Pfeifenspiel unterrichteten. Diese wurden, 1669, nach der Ausbildung ins Rathaus befohlen, um vor den Mitgliedern des Kriegsrates eine Prüfung abzulegen. Die Bestandenen – es waren ihrer 36 – belohnte man mit einem Pfund.

Die nachhaltigen militärischen Bemühungen, vor allem die Einführung besserer Feuerwaffen, machte die Herausgabe neuer Exerziervorschriften notwendig. Diese schlossen auch die Musikanten ein. So zeigte der in Bern wirkende Festungsingenieur Valentin Friedrich in seiner 1619 erschienenen „Kriegskunst zu Fuss“ dem Feldspiel, wo es sich in der Schlachtordnung aufzustellen hatte, und der Zürcher Hauptmann Hans Conrad Lavater schrieb in seinem Reglement „Das ist gründliche Anleitung zum Kriegswesen“ 1644 erstmals sogar Pflichten vor: „Von den Trommelschlägen: sie sollen sich auf allerley Schläge, als Lermen (Lärm

= Alarm), Marsch, Versammlung, Troupen, Wacht, Rebell (Reveil = Tagwacht) oder Travaille verstehen und allerley Marsch und frömder Völkern Schlag können (...). Des Pfeifers Amt ist, die Wachten neben dem Trommelschläger auf und abzuführen; sonst hat er weiters nichts zuthun, als wann die Compagnie marschieren will, auf sie zu warten und aufzupfeifen“. Im Jahre 1697 verlangte der Berner Kriegsrat, dass alle Trommler eines Bezirks zusammengezogen werden sollten, damit sie von einem Instruktor „abgerichtet“ werden könnten, „dass sie zum wenigsten ein gleichen, dismal in frembden Schweizerdienst gebräuchlichen Marsch, Sammlung und Zapfenstreich erlernind“.

Im 18. Jahrhundert gewann das Trommel- und Pfeifenspiel in der alten Eidgenossenschaft als Militärmusik wieder eine erhöhte Bedeutung. Diese entsprang allerdings nicht, wie in den Anfängen des Feldspiels, dem einheimischen Wehrwesen, sondern beruhte auf der Anlehnung an die stehenden Schweizer Regimenter in französischen Diensten. Die Nachbildung liess sich umso leichter bewerkstelligen, als jetzt die Instruktion der Spielleute durch ausgediente, inzwischen zurückgekehrte Fachleute übernommen werden konnte. Der Trommler wandelte sich nun zum „Tambour“, und der beste Tambour des Regiments zum Tambourmajor. Der französische Einfluss auf die bernische Miliz – man schrieb die Zeit des ganz Europa dominierenden Sonnenkönigs Ludwig XIV. – war durchgreifend. So teilte Bern 1696 nach dem Vorbild von Versailles den auch zu Fuss kämpfenden Dragonern, und etwas später der Fussartillerie, ebenfalls Tambouren zu. Zahlreiche Verordnungen regelten fortan überhaupt im bernischen Wehrwesen bis in die kleinste Einzelheit Aufgabe, Funktion und Recht der Militärspieler, insbesondere der Tambour- und Pfeifermajore.



Interlaken: Wappenscheibe mit Pfeifer
Fahnenträger und Trommler, 1714



Biel: Sappeur, Tambourmajor,
Trommler und Pfeifer, 1776

Die schmucken und farbenreichen Uniformen der Berner Regimentsmusikanten entsprachen dem glanzvollen, auf Repräsentation bedachten Lebensstil des Ancien Regime. Die Trommeln waren „aus nussbaumem Holz, rot-schwarz geflammt und mit der Gnädigen Herren Wappen.“ Das Futter der Pfeifen, ebenso verziert, hing an einer kamelhaarenen, rot-schwarzen, unten mit Quasten versehenen Schnur. Mit dem Schwinden des alteidgenössischen Zusammengehörigkeitsgefühls, der wachsenden Kluft zwischen Stadt und Land, dem auf Daseinsgenuss ausgerichteten Gesellschaftsleben und der sinkenden Sittenmoral machten sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts unter der Sprengkraft aufklärerisch-revolutionärer Thesen auch im bernischen Militärwesen Anzeichen des Zerfalls bemerkbar. Davon wurde ebenfalls die Regimentsmusik betroffen: Die Bereitschaft zu Ausbildung und Dienst liess nach; die Qualität des Spiels sank.

So gelangte der Kriegsrat zur Überzeugung, dass das Trommler- und Pfeiferwesen nicht viel mehr als eine kostspielige Einrichtung sei und abgebaut werden müsse, umso mehr als von Frankreich her eine neue Feldspielform aufkam, der die Zukunft gehören sollte: Ein Infanteriemusikkorps, das man wegen seiner orientalischen Instrumente, wie etwa des Schellenbaums, auch „Janitscharenorchester“ oder „bande turque“ nannte – eine Harmonie, die sich nach 1700 in der Armee aus den „Hautboistenensembles“ entwickelt hatte. Sie entsprach dem pathetischen Geist der 1789 ausgelösten grossen Revolution. Die Parolen Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit und pompöse patriotische Feiern, wie das erste Nationalfest vom 14. Juli 1790 zur Erinnerung an den Bastillesturm, verlangten geradezu nach neuen Klangkörpern – Blasorchestern, die über das Feldherrenzelt und die Leibgarde hinaus die Massen begeistern konnten.

Die Folge für die Schweiz war, dass Bern und weitere Stände die Pfeifer, die man jetzt als überflüssig betrachtete, und deren „grelle Musik“ die gnädigen Herren ohnehin nicht liebten, aufhob. Das nun als geringstimmig betrachtete Feldspiel wurde durch ein neues Ensemble, die Verbindung Tambourengruppe-Musikkorps, abgelöst. Bei einigen kantonalen Miliztruppen traten bereits anfangs der neunziger Jahre nach französischem Vorbild zusammengesetzte Formationen auf. Als Beweis, wie schwierig die Rekrutierung von Tambouren geworden war und wie gering man ihre Bedeutung noch einschätzte, möge, ohne Ansehen der Person, das Beispiel des Langenthalers Paul Josef Joss gelten, der als zwölfjähriger (!) Tambour und wohl auch anderweitig verwendbarer Laufbursche beim Schweizerregiment im Tuileriensturm 1792 die Trommel schlug – und dadurch, dass er den Untergang der Garde überlebte, über

den Tod hinaus bis heute von seinem unfreiwilligen, kleinen Heldentum zehrt.



Grab des Trommelknaben auf dem Langenthaler Friedhof



Bitter frierender Trommelknabe an der Beresina, 1812, Diorama auf Schloss Lenzburg

Das Trommler- und Pfeiferwesen von der Helvetik 1798 bis zum Ausschieden der Pfeifer 1840

Die alte Eidgenossenschaft erlebte nach der verlorenen Schlacht im Grauholz 1798 nicht nur die Invasion durch waffentragende, sondern auch durch musizierende französische Soldaten. Von unerhörter Eindringlichkeit muss schon die Truppenparade am 10. Februar bei Domdier gewesen sein, wo fünf Regimentskapellen – etwa 100 Heeresmusiker – eine „Symphonie martiale“ aufführten. Gleichfalls unter rauschender Musik zogen am 5. März die Franzosen in Bern ein. Die Aufrichtung des Freiheitsbaumes vor dem Rathaus mit dem Eidschwur der Bürger auf die helvetische Verfassung vollzog sich unter den Klängen eines Spiels des 73. Linienregiments. Dieses Schauspiel wiederholte sich im Verlaufe des Jahres vielerorts in der Schweiz. In Langenthal wickelte sich die befohlene Zeremonie am 17. August ab: Da dröhnte Salutfeuer, ertönte Glockengeläute und erklangen die Weisen einer „Musikbande“ – von einem Tambour aber war nichts zu hören! Die Beamten hatten auf Geheiss der Besatzungsmacht alle Trommeln einsammeln und in den alten Gemeindehäusern einschliessen lassen; angeblich, damit sie in den helvetischen Farben grün-rot-gelb bemalt würden!



Errichtung des Freiheitsbaums vor dem Berner Rathaus mit „Türkenmusik“ (Bläser, Schellenbaum, Grosse Trommel und Cinellen), 1798



Die Helvetische Trikolore, ganz ohne Schweizerkreuz! 1798-1803

Im Jahre 1804, nachdem die verhasste Helvetik zusammengebrochen war, die französischen Truppen die Schweiz verlassen hatten und Napoleon der Eidgenossenschaft eine ihrem Wesen besser zusagende Verfassung, die Mediation, diktiert hatte, verabschiedete die wiedererstandene Tagsatzung das „Allgemeine Reglement für den Schweizerischen Bundesverein“. Im Zuge der Erweckung althergebrachter Formen setzte sie darin die Pfeifer, und dadurch das ehemalige Feldspiel, bei den Fuss-truppen erneut ein; nun bestehend aus zwei Tambouren und einem Pfeifer. Im Jahre 1840 wurde dieses Reglement einer Revision unterzogen, die sich als bedeutsam erweisen sollte. Denn es wurden die Pfeifer nun durchwegs ausgeschieden und durch Tambouren ersetzt. Die Füsilier-, Sappeur- und Pontonier-Kompanien erhielten je drei Tambouren zuge-teilt. Damit war die 400jährige Geschichte des eidgenössischen Feld-spiels abgeschlossen.

Der Hauptgrund, dass man auf das Feldspiel definitiv verzichtete, lag im Aufkommen der nach der Helvetik in fast allen Kantonen aufgestellten „Feldmusikkorps“, also Harmonieformationen. Zu ihnen gesellten sich in Bern und im Aargau um 1840 die Kompaniespiele (Trompetenquartette). Aus ihnen sollten sich in der Folge die Bataillonsblechmusiken entwi-ckeln.

Selbstverständlich verschwand dadurch aber das so traditionsreiche alt-schweizerische Trommel- und Pfeifenspiel nicht. Bei den kantonalen Mi-lizen konnten sich die Pfeifer noch einige Zeit halten und erlebten dann in zivilem Bereich in den Basler Cliquen, welche das Brauchtum der

spätmittelalterlichen Stadtpfeifer und Pfeiferbruderschaften wieder aufgriffen, und durch die Gründung zahlreicher Trommler- und Pfeifervereine eine neue Blüte.

Im „Exerzierreglement für die Eidgenössische Infanterie“ aus dem Jahr 1810 findet man auch erstmals eine Anweisung, wie der Tambourmajor mit dem Stock anzuzeigen habe, welches Signal geschlagen werde; zum Beispiel für den General-Marsch: „Den Stock in der Mitte fassen und denselben mit gerade ausgestrecktem Arm erheben, bis der Knopf in der Höhe des Auges ist.“ Die Tage der genannten Chargen waren aber gezählt. Die Tambourmajore wurden vielerorts bereits als überflüssig betrachtet. Vor allem hielt man die eben geschilderten Stockbewegungen als „unnötiges Gefuchtel, Larifari und Hanswursteleien“. Meistens klapperten auch die Spielwechsel nicht, weil die Tambourmajore unbeholfen waren und oft die Märsche gar nicht kannten. Es gab aber auch Ausnahmen: So bestaunte männiglich in Langenthal noch 1847 während des Sonderbundkriegs beim Durchmarsch von Basellandschäftlern einen „riesigen“ stolzen Gelterkindener Tambourmajor!

Der neue Bundesstaat und das Ausscheiden des Tambourmajoren 1875

Noch aber hatte die Trommel ihre einst beherrschende Rolle in der Armee nicht ausgespielt. Dies zeigte sich im Neuenburger-Handel von 1856, als der preussische König Friedrich Wilhelm IV. nach einem gescheiterten royalistischen Putsch in Neuenburg, dessen Fürst er war, sich anschickte, gegen die Schweiz militärisch vorzugehen. Da rief der Waadtländer Dichter Henri Frederic Amiel, während die Bundesversammlung Truppen aufbot und General Dufour wieder zum Oberbefehlshaber wählte, das Schweizervolk mit dem Marseillaise-Sturmlied

*“Roulez tambours, pour couvrir la frontière,
Au bord du Rhin guidez-nous au combat,
Battez gaîment une marche guerrière (...)”*

zu Entschlossenheit und Hingabebereitschaft auf. Die mitreissenden, patriotischen Rhythmen verfehlten die Wirkung nicht: In seltener Einmütigkeit, nur zehn Jahre nach dem Sonderbundskrieg, stellten sich Soldat und Bürger hinter die Regierung. Preussen verzichtete gegen eine bescheidene Geldentschädigung auf Neuenburg; die Schweiz amnestierte die gefangenen Aufständischen.

Die in den sechziger Jahren durch Kaiser Napoleon III. eingeleitete Machtpolitik, die Entstehung des deutschen und des italienischen Natio-

nalstaates 1870/1871, die gesamteuropäische Aufrüstung und die mangelnde Bereitschaft des eidgenössischen Heeres beim Grenzübertritt der Bourbakiarmee 1871 zwangen aber doch die Bundesbehörden, das Heerwesen grundlegend zu erneuern. Dies geschah durch die Annahme der totalrevidierten Bundesverfassung von 1874 und hatte naturgemäss auch Auswirkungen auf die Organisation des Militärspiels.

In der Militärordnung von 1875, der lange Revisionsbemühungen vorausgegangen waren, siegte glücklicherweise die Überzeugung, dass die Tambouren, die nun mit dem Bundesheer auch eidgenössisch geworden waren, als Signalisten und Marschbegleiter weiterhin unentbehrlich seien. So wurde den Füsilier-, Pontonier-, Pionier- und Sappeurkompanien je zwei Trommler bewilligt; bei den Scharfschützenkompanien, die zu selbständigen Bataillonen umgebildet wurden, durfte der zweite Tambour allerdings durch einen Trompeter ersetzt werden. Der Sollbestand der Spielleute betrug nun auf dem Papier 850 Tambouren und 1820 Trompeter. Die Charge des Tambourmajors und der vereinzelt in den kantonalen Milizen noch vorhandenen Tambourkorporale wurden zusammen mit den kantonalen „Feldblasmusikkorps“, die teilweise bis auf 50 Mann angewachsen und finanziell untragbar geworden waren, abgeschafft. Da aber Funktion und Grad bis zum Ausscheiden aus der Armee beibehalten werden konnten, gab es noch Tambourunteroffiziere bis ins 20. Jahrhundert. Der Unterricht wurde folglich von eidgenössischen Instruktoren – je einer für die acht Divisionen – übernommen.

1875 wurde der Truppe auch die erste eidgenössische Ordonnanztrommel abgegeben, deren einheitlich rot-weiss bemalte Reifen die bunte Vielfalt der früheren kantonalen Instrumente ersetzen.

Tambourenvereine, Kadetten und die Basler Fasnacht

Da sich die Trommler 1875 militärisch zurückgebunden fühlten, griffen sie zivil zur Selbsthilfe und gründeten zahlreiche Tambourvereine, so in Bern 1880, in Winterthur 1884, in Biel 1887 und in Zürich 1888. Sie sollten, wie das 1882 entstandene Trommler und Pfeiferkorps Bern, ausserdienstlich unschätzbare Dienste für die Ausbildung künftiger Tambouren und Tambourrekruten leisten.

Eine bedeutende Rolle spielten – und tun es immer noch – die altverwurzelten, anfänglich rein paramilitärischen Armbrustschützen- und Kadettenkorps. Die Knabenschützen – seit 1530 in Bern, seit 1551 in Aarau belegt – pflegten nämlich nicht nur die Schiesskunst, sondern wirkten mit

Trommlern und Pfeifern auch bei Empfängen von Fürsten und Landvögten und im Paradedienst bei Jugendfesten mit.



1789

Kadettencorps Aarau



1870

Die uniformierten und bewaffneten Kadettenkorps, zur Ertüchtigung der männlichen Jugend hauptsächlich in den Kantonen Aargau, Bern und Zürich von den Liberalen des 18. und 19. Jahrhunderts vielfach in Verbindung mit Schulinstituten geschaffen – in Langenthal 1839 als Teil der Sekundarschule – hielten schon früh Trommler und Musiken zu repräsentativen Zwecken, zu Marschübungen und zu grossangelegten Manövern und Defilees. Bei einem dreitägigen, von 24 Korps beschickten eidgenössischen Treffen in Bern 1904 schlug man jeweils abends acht Uhr auf dem Bundesplatz den Zapfenstreich.



Burgdorf: Trommeln
des Kadettencorps

Zu einer legendären Figur wurde der Langenthaler Tambourinstruktor Gustav Ruplin, der den Taktstock jahrzehntelang schwang!

Der Merkspruch für Tambouren

Dr Rupli chunnt,

Dr Rupli chunnt,

Dr Ribidirabedi Rupli chunnt

war jedem damaligen Langenthaler Kadetten vertraut.



um 1900



1930er-Jahre

Langenthaler Kadetten

Der so geförderte paramilitärische Einsatz der Tambouren und Pfeifer verlagerte sich zwangsläufig nach dem Abbau in der Armee Ende des 19. und anfangs des 20. Jahrhunderts – 1927 wurde der Tambourbestand der Kompanie von zwei noch auf einen herabgesetzt – die neuen Musikformationen der sogenannten „Infanterie- und Schützenspiele“, die 1917 zu Bataillonsspielen wurden, 21 Mann umfassten und erstmals ein Schlagwerk mit grosser und kleiner Trommel aufwiesen. Leider fielen sie der Bestandskrise des Heeres nach dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer. Die meisten wurden aufgehoben oder zu Regimentsmusiken zusammengelegt. Seit 1960 besteht ein Armeespiel.

Wie bei den Pfeifern bedeutete die Entlassung der Feldspiele aus dem Heeresverband nicht unbedingt auch deren Auflösung. Im Gegenteil: Die meisten organisierten sich neu und verwandelten sich in zivile Blasorchester, in denen Trommler und Pfeifer ihren bestimmten Platz haben. Vielfach wurden diese Formationen zu Stadtmusikkorps an ihren ursprünglichen Standorten. Bisweilen erinnert auch ihr Name noch an die einstige militärische Bedeutung.



Vevey: Fête des vignerons, musique du corps des Suisses, 1889



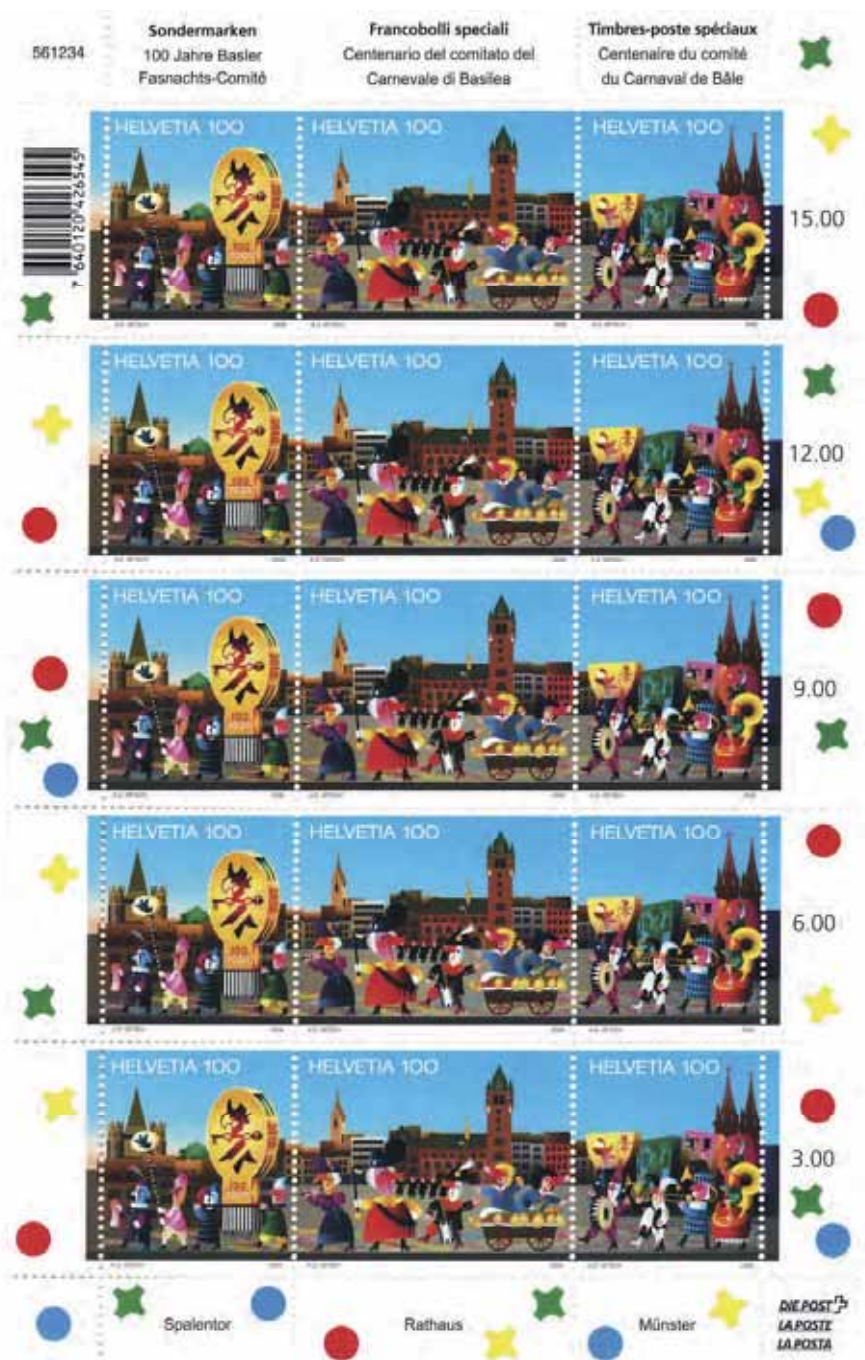
Aarau: Fähnlein und Spiel der Jungschützen, 1923



700 Jahre Eidgenossenschaft, 1991

Auf zivilem Gebiet war das Tambouren- und Pfeiferwesen in der Schweiz der letzten hundert Jahre im Wesentlichen aber von der Basler Trommler- und Pfeiferkunst geprägt. Dazu haben, wie es schon verschiedentlich unseren bisherigen Ausführungen zu entnehmen war, mehrere Einflüsse der besonderen geographischen Lage, der Geschichte und gesellschaftlichen Entwicklung beigetragen. Wichtig ist, hier einmal festzuhalten,

dass sich das typisch baslerisch vergrösserte Feldspiel keineswegs nur, wie gemeinhin geglaubt wird, auf die Fasnacht beschränkt. Fasnächtliches verband sich vielmehr schon früh mit Nichtfasnächtlichem, und Militärisches mit Nichtmilitärischem. Dies geschah, indem sich seit dem 16. Jahrhundert, trotz obrigkeitlichen Verboten, an den Fasnachtstagen Maskierte in immer grösserer Zahl unter die Trommler und Pfeifer mischten, die im Anschluss an die alljährlichen Waffeninspektionen in Zügen durch die Stadt marschierten, und weil auch die Umzüge der Zünfte und der Kleinbasler Ehrengesellschaften, sowie die Fronleichnamsprozessionen, von Trommlern und Pfeifern begleitet wurden.



Entscheidende Impulse gingen dann von den französischen Garnisonstruppen 1798 und den „Tambour-Maitres“ aus, die nach der Auflösung der napoleonischen Heere 1815 in der Stadt einen günstigen Wirkungskreis fanden. Einen wichtigen Beitrag zur Ausgestaltung der Basler Trommler leisteten ebenfalls die sogenannten „Stänzler“, Standestruppen der Stadt. Auch Anlässe wie der Vogel Gryff, Zunftbesuche, feierliche Empfänge und schweizerische Schützen- und Turnfeste gaben Gelegenheit zum Auftreten.

All das trug dazu bei, dass die Basler Trommlerkunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem eigentlichen Siegeszug durch die Schweiz ansetzen und entscheidende Anstösse zur Weiterentwicklung geben konnte: 1906 schlossen sich die vielen, Ende des 19. Jahrhunderts entstandenen – der bereits zum Teil erwähnten – lokalen Tambourvereine zum Schweizerischen Tambourenverband zusammen, der in der Folge das Trommelspiel durch Sektionsleiterkurse und Wettkämpfe stark zu fördern wusste. So ergab sich in den dreissiger Jahren dies in seiner natürlichen Verbindung von altschweizerischer Wehrhaftigkeit und bäuerlichem Werken vielen Lesern noch vertraute „Sommerbild“ Arnold Ricklis:

*„Ein Trommler übt am Haldenrand,
Die Heuer rufen auf den Feldern,
Talüber knallt der Schützenstand
Und widerhallt an fernen Wäldern.“*

Führende Tambour-Sektionen wurden Luzern, Solothurn, Gossau, Winterthur, Wil und Domat/Ems. Erfreulicherweise bildeten sich auch im Oberaargau zahlreiche Vereine und Gruppen, die sich häufig an Festen auszeichnen und an vielen Anlässen, vor allem an der Fasnacht, nicht wegzudenken sind.

Das Pfeiferwesen im besonderen erlebte seine eigentliche Verbreitung erst im Verlauf dieses Jahrhunderts wieder. Es brauchte, weil das Piccolo in der Armee und dadurch auch in der zivilen Verwendung seit der Helvetik abgedrängt und vernachlässigt worden war, eben längere Zeit, um wieder an die Tradition anknüpfen zu können. Auch hier haben die Basler beispielhaft und anregend gewirkt. Massgebend am neuen Aufschwung waren technische Verbesserungen an der Querpfeife.

Dieser Auftrieb belebte nicht nur die altherkömmlichen Trommler- und Pfeiferspiele der Armourins in Neuenburg, der Knabenschaften im Bündnerland, der Herrgottsgrenadiere im Wallis und der Musikanten der Landgemeinden, sondern weckte, wie es 1938 bei der Gründung des Knaben-Trommler- und Pfeiferkorps Laupen der Fall war, den Willen,

durch die Jugend an historische Taten und Spiele der Altvordern anzuknüpfen. So tragen die Trommler und Pfeifer der Schweiz ihre stolze Vergangenheit würdig über unsere Zeit in die Zukunft.



Der Tambourenverein Langenthal, oben früher und unten heute

Geflammte Fahnen und Trommeln



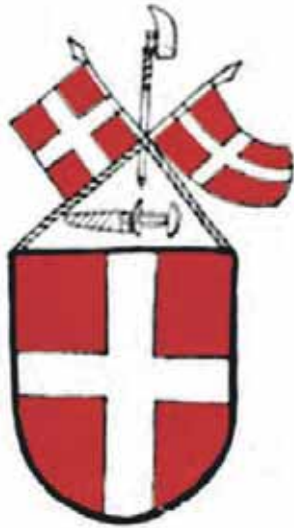
Standesbanner und Musikanten in einer Bilderchronik aus dem 15. Jahrhundert



„Mutzen“ als Trommler und Pfeifer mit dem Standesbanner Bern, 1485

In der Frühgeschichte der Eidgenossenschaft war der Einsatz von Fahnen nur im Zusammenhang mit kriegerischen Unternehmen gebräuchlich. Die Standesbanner traten erstmals bei den Acht Alten Orten im 13. Jahrhundert in Erscheinung.

Die Geburtsstunde des Schweizerkreuzes war 1339 in der Schlacht bei Laupen als gemeinsames Erkennungszeichen. Nach den Mailänderkriegen zu Beginn des 16. Jahrhunderts fand nie mehr ein gesamtschweizerischer Auszug mit Standesbannern statt. Das weisse Kreuz wurde seit dem 17. Jahrhundert zum Symbol der Eidgenossenschaft und deren Truppen in fremden Diensten. Diese Regimentsfahnen wurden von einem weissen Kreuz geteilt. Die dadurch entstandenen vier Felder versah man meist mit den Farben der Wappen der Regimentsbesitzer und zwar in Form radial nach aussen züngelnder Flammen. Später übernahmen die Form der geflammten Fahnen auch manche Orte in der Eidgenossenschaft. Erst nach einer Trikolore in der Helvetik und nach den napoleonischen Kriegen wurde das Schweizerkreuz zum offiziellen Wappen. Der 1848 gegründete Bundesstaat bestimmte dann das aus fünf Quadranten zusammengesetzte weisse Kreuz auf rotem Grund als offizielle Fahne.



Die geflammte Regimentsfahnen hatten wohl dieses eidgenössische Wappen aus dem 16. Jahrhundert zum Vorbild.

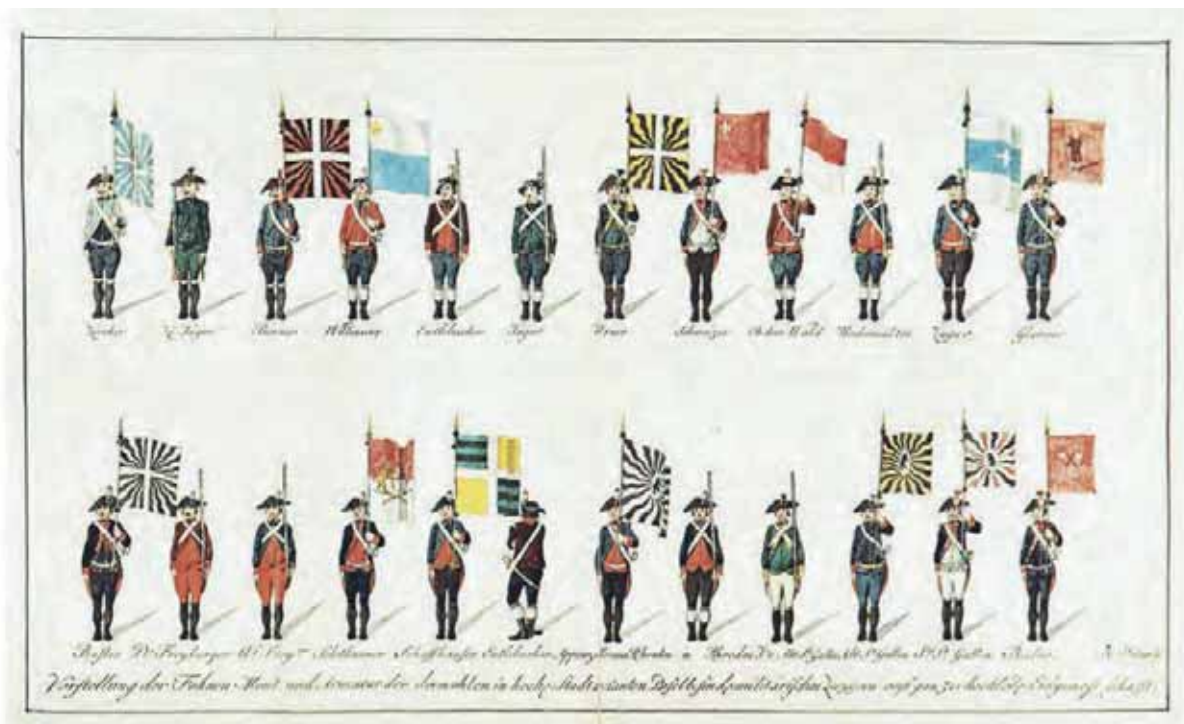
Fähnrich und Fahne des Schweizerregiments von Diessbach in französischen Diensten, 1767



Die Fahnen der Schweizerregimenter unter Ludwig XVI.



Schweizer Tambouren in fremden Diensten
Frankreich 1610 Österreich 1714



Die eidgenössischen Zuzüger anlässlich der Grenzbesetzung in Basel, 1792



Pfeifer und Trommler mit geflamten Trommeln, Basel und Glarus um 1800



Luzern



St. Gallen



Schaffhausen



Zug



Berittener Trommler,
Basel 1792



Geflammte Fahne, Wallis 1827



Geflammte Holztrommeln, Aargau und Luzern, 19. Jahrhundert



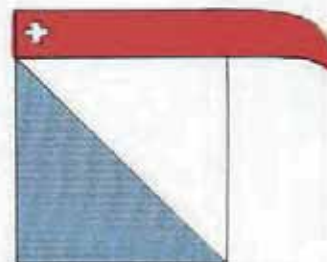
Banner von Schwyz
1269



Banner von Schwyz
(v. XIV. Jahrhundert an)



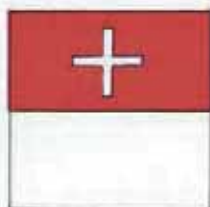
Berner Fähnlein XV. u.
XVI. Jahrhundert



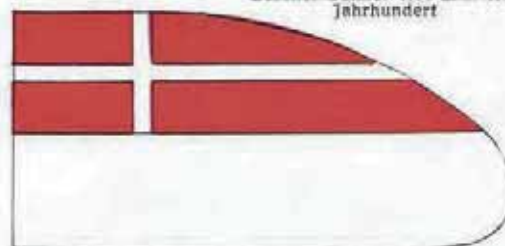
Zürcher Banner XV. und. XVI.
Jahrhundert



Eidgenössisches Fähnlein 1477
(nach der Chronik:
La Nancéide)



Nidwalder Banner
(Tagsatzungsbeschluss)
1480



Oberwaldner Venie. XVI. Jahrhundert



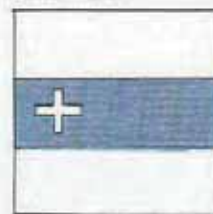
Eidgenössisches Fähnlein
1540
(Besatzung Rottweil)



Feldzeichen des Regiments Pfylfer
1568-1570



Fahne der Mannschaft
Cully. 1656



Fahne der Zuger Miliz
1712



Fahne der Luzerner
Miliz, XVIII. Jahrhund.



Regiment v. Diesbach
(franz. Dienst)
1721-1792



Régiment von Courten
(Piemont-Savoyen)
1782



Bern
Regimentsfahne
1798



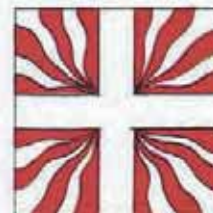
Neuenburger Miliz
1806-1815



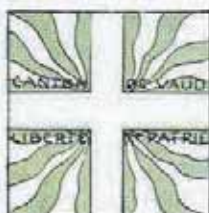
Tessiner Miliz
1809



Miliz der Stadt Basel
1811-1818



Genfer Miliz
1818



Waadtländer Miliz
1820



Fahne des 1. Schweizer,
neapolitanischen
Regiments, 1859



Bataillonfahne.
Eidgenöss. Ordonnanz
1840



Bataillonfahne
Ordonnanz 1890-1914



Kavallerie
Regimentsstandarte
Ordonnanz
1890-1914

(E. Baltet, Colombier)

DAS WEISSE KREUZ UND DIE SCHWEIZERISCHEN FELDZEICHEN



Und immer noch: Die quadratische Fahne mit dem weissen Kreuz im roten Feld
(Top Secret Drum Corps aus Basel)

Bärn, Du edle Schwizerstärn



Gebet im Berner Münster vor dem Laupenkrieg, 1339



Umzug der Berner Obrigkeit: Bläser, Schellenbaum, Cinellen, Trommel, 1707



Franz Niklaus König: Alte Trüll-Musterung mit Trommler und Pfeifer, 1789



Franz Niklaus König: Der Landsturm von 1798 mit Trommler und Pfeiferin



Fährich 1792



Tambour 1806



Geflammte Holztrommel mit Wappen und Seilspannung, um 1800



1784



1802



1804



1804



Berner Milizinfanterie um 1790 mit einer Regimentsfahne



und als „Alte Bernerfahne“ im Jahr 2022

Infanterie der Stadtlegion Bern,
1802-1806:
Tambour, Tambourmajor, Sappeur,
Musikant, Tambour, Offizier





Biel 1792



Gefecht bei Neuenegg, 1798



Bern 1806



Bundesversammlung 1848



Bären als Trommler und Pfeifer am Kindlifresserbrunnen in Bern

Der alte Berne-Marsch

für
Zither

Preis 70 ct.

Piano zu zwei Händen Fr. 1.- Orchester 2.- Harmoniemusik 1.50 Blechmusik 1.50	<i>Eigentum des Verlegers. Eingetragen in das Königl. Archiv</i> BERN, FR. KROMPHOLZ Leipzig, Fr. Hofmeister	Piano zu vier Händen Fr. 1.- Violine allein — Flöte allein — für 2 Zithern —
---	--	--

Metalltrommeln in der Schweiz

Bis Ende des 18. Jahrhunderts wurden in der Schweiz meist bemalte und oft geflammte hölzerne Seiltrommeln mit Kantonswappen verwendet, es gab aber seit etwa 1760 auch schon hohe Messingtrommeln.

1817 wurde die Seiltrommel mit Messingzargen als Ordonnanzinstrument der kantonalen Milizen bestimmt und ersetzte nach und nach die Holztrommel. Ihre Holzreifen wurden schräg in den heraldischen Farben des Kantons oder der Stadt bemalt. Sie waren zuerst hoch – etwa $\frac{3}{4}$ einer Baslertrommel – und wurden später niedriger.



Jeder Tambour schlägt im Militärdienst die Trommel in den Farben seines Kantons.



Auch die Tambouren der Schweizer Regimenter in fremden Diensten spielen nun auf Metalltrommeln mit farbigen Holzreifen, Neapel 1846-1859.



Infanterie im Thurgau, 1824: Geflammte Fahne, Jäger, Musik, Pfeifer, Tambourmajor, Tambouren



1840 scheiden die Pfeifer beim Militär aus, es ist das Ende des Feldspiels, Walliser Milizen 1830.

Bildausschnitte aus Albert von Escher (1833-1905): «Les dernières milices cantonales»



Aargau



Basel Landschaft



Basel Stadt



Fribourg



Genève



Glarus



Graubünden



Luzern



Stadt St. Gallen



Schaffhausen



Solothurn



Ticino



Valais



Vaud



Zug



Zürich



Zürich



Zürich

Uniformen und Tambourmajore



Kopfbedeckungen der Schweizerischen Truppen, 18. und 19. Jahrhundert, 1888

Tambourmajore kommen in fast allen Armeen üppig ausgestattet daher, fast wie kleine Feldmarschälle und heben sich deutlich von den anderen Musikern und Soldaten ab. Warum das so ist, lässt sich kaum mehr zurückverfolgen. Tatsache ist, dass Tambourmajore meistens in Front

marschieren und somit die „Visitenkarte“ des nachfolgenden Verbandes sind. Oftmals sind auch die Tambouren und Spielleute reich dekoriert mit Tressen, Epauletten oder Schwalbennestern. Ihre Erkennung war wichtig, weil sie als Signalgeber von grosser Bedeutung waren.

In der Schweiz zeichneten sich die Tambourmajore im 19. Jahrhundert, neben den bereits oben erwähnten Schwalbennestern, vor allem durch weisse Federstutze aus, sofern sie nicht eine Pelzmütze mit farbigem Mützenbeutel (Kolpak) trugen, sowie durch einen reichen Tressenbesatz auf der Uniform. Nicht zu vergessen, der Tambourmajor-Stock, als wichtigstes Requisit.

Die Gradabzeichen waren meistens diejenigen eines Feldweibels, was dem Tambourmajor mindestens auf die Ebene der höheren Unteroffiziere stellte. Dazu kamen immer noch, je nach Kanton, ein üppiger Besatz mit Tressen aus Silberfaden und ein Offizierssäbel.

Kantonale Milizen

Zwei Militaria-Malern ist es vor allem zu verdanken, dass wir über die vielfältige und bunte Ausrüstung der Regimenter in fremden Diensten und der kantonalen Milizen vor 1848 so gut informiert sind: Albert von Escher (1833-1905) und Adolf Pochon (1869-1931). Die originalen Uniformen dürften in den Museen der Schweiz längst nicht mehr alle vorhanden sein oder zumindest ihren früheren Glanz und Schneid verloren haben. Für mich sind die Bilder der beiden Künstler besonders interessant wegen der vielen Darstellungen von Tambourmajoren in ihren schmucken Uniformen und der Trommeln mit ihren geflammten Zargen oder Holzreifen in den heraldischen Farben des Kantons. Auf ihren Illustrationen sind auch noch vereinzelt letzte Trommler und Pfeifer zu sehen. 1840 endet in der Schweiz die Zeit des Feldspiels, dieses Wahrzeichens der Fusstruppen: Die Pfeifer werden abgeschafft und durch weitere Tambouren ersetzt.

Hauptmann Albert von Eschers rund 890 Aquarelle zeigen die kantonalen Truppen und Soldaten in fremden Diensten in Uniform und mit ihren Waffen sowie Musikinstrumenten, manchmal vor einem historischen Gebäude. Gottlob wurden die sehr illustrativen und farbigen Bilder früh vom Bundesrat für die Schweizerische Militärbibliothek erworben und dadurch vielleicht als Ganzes gerettet. Reproduktionen der Werke erschienen in Mappen, die Albert von Escher teilweise noch selbst publiziert hat. Die Aquarelle werden bis heute gerne als Illustrationen in Büchern und als Quelle für historische Publikationen verwendet. Die Lithografien aus einer limitierten Mappenausgabe von 1937-1939, welche sich wegen der

fehlenden Rasterung kaum von den Originalen unterscheiden, sind bei Sammlern sehr gesucht.

Adolf Pochon war Goldschmied, Kopist, Maler, Sammler von militärischen Grafiken und Mitarbeiter am Historisch-Biographischen Lexikon der Schweiz. Seine einmalige Sammlung, heute in der Schweizerischen Nationalbibliothek, umfasst über 2000 Aquarelle. Pochons Hauptwerk ist „Schweizer Militär vom Jahr 1700 bis auf die Neuzeit“, welches er zusammen mit dem Historiker Alfred Zesiger im Jahr 1906 herausgab.



Albert von Escher: Aus einer seiner Mappen vom Ende des 19. Jahrhunderts, Tabourmajor mit Zweispitz des Zürcher Sukkursregiments.



Luzerner Infanterie mit Tambourmajor, 1847



Geselliges Beisammensein von Waadtländer Milizen, 1845: Kavallerist, Füsiliere, Sappeur und Tambourmajor mit Husarenmütze. Diese Pelzmütze basierte auf Volkstrachten Nordeuropas und wurde von Reitertruppen (Husaren) fast aller Armeen getragen. Bei Tambourmajoren hatten sie meist einen farbigen Mützenbeutel (Kolpak oder Kalpak), eine Olive und einen Federstutz.



Adolf Pochon: Zürich,
Unteroffizier und Tambour, 1725



Adolf Pochon: Neapel,
Musiker und Tambourmajor,
1836

Weitere Darstellungen stolzer Tambourmajoren



Schweizer in fremden Diensten, Neapel, links 1829, rechts 1835-1841



Schwyz, 1792-1799, Kontingent nach Basel:
Tambour, Fähnrich, Leutnant, Tambourmajor,
Jäger



Genf, 1814-1818 Rotes Musikkorps:
Stadtlegion: Musikmeister, Korporal,
Tambourmajor, Tambour, Musikant



Bern, 1817-1846, Musikanten der Bataillone
Nr. 2, 4 und 11: Tambourmajor und drei
Musikanten



Basel-Landschaft, 1834-1843,
Infanterie und Scharfschützen:
Scharfschütze, Füsilier,
Tambourmajor, Jäger, Füsilier

Nachfolgend vier Beispiele aus den Mappen der Jahre 1937/39 von Albert von Escher



1



2



3



4

1 Infanterie Thurgau, 1818-1824,
Trommler und Pfeifer, Tambourmajor mit Dreispitz

2 Infanterie St. Gallen, 1819-1841,
Tambourmajor mit Tschako

3 Infanterie Bern, 1847, Sappeur und
Tambourmajor mit Bärenfellmützen
(aus fremden Diensten stammend)

4 Schweizer in Diensten des Kirchenstaats, 1850, vor der Engelsburg

Eidgenössische Ordonnanzen

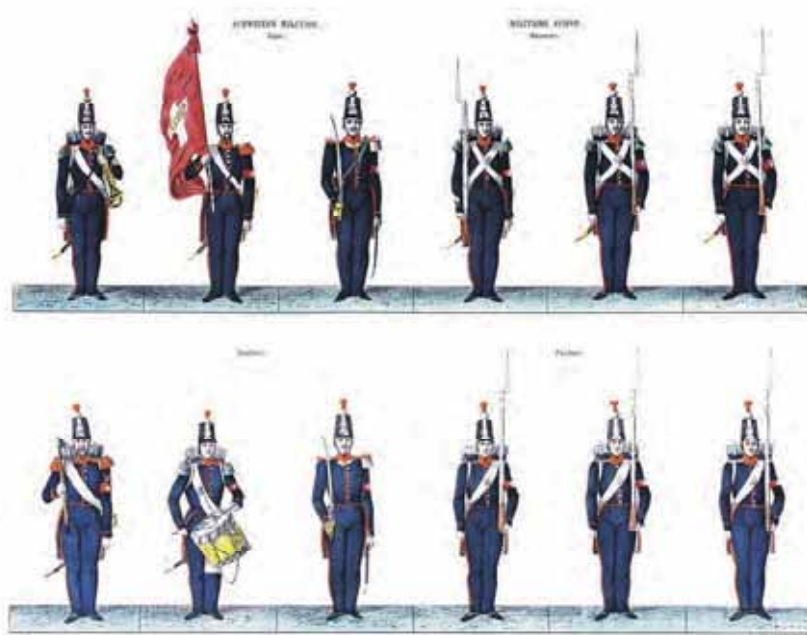
Die Bundesverfassung von 1848 wandelte den Staatenbund in einen Bundesstaat mit einer nationalen Regierung um. Wenn man bedenkt, dass dies nur ein Jahr nach dem Sonderbundskrieg mit zwei konfessionell getrennten und verfeindeten Lagern geschah, muss dies als ein Werk von grosser Einsicht und Tatkraft bezeichnet werden. Die Armee galt nun als ein Instrument zur Erhaltung der Neutralität. Die Politiker wa-

ren sich einig, dass man mit voller Wahrung der kantonalen Hohheiten doch auch eidgenössische Vorschriften zur Einheitlichkeit der Armee schaffen musste, etwa bei der Ausrüstung der Soldaten.

Bereits 1842 brachte man die Bewaffnung und die Bekleidung zum Teil auf einen eidgenössischen Nenner, aber erst 1852 wurden die Uniformen mit ihren Unterscheidungszeichen für die ganze Schweiz einheitlich und im Detail geregelt. Es wurden nun folgende Waffengattungen unterschieden: Infanterie, Scharfschützen, Kavallerie, Artillerie, Train, Genietruppen und Sanität.



Landwehrmusterung, 1850



Ausschneidebogen mit Ordonnanz 1852, Zürich:
oben Hornist, Fähnrich, Offizier, Jäger, unten Sappeur,
Tambour, Offizier, Füsiliere



Ordonnanz 1852:
Tambour, Tambourmajor, Sappeur



Ordonnanz 1861:
Scharfschütze und Jäger Unteroffizier



Ordonnanz 1852, Tambourmajor trägt
Bärenfellmütze mit Olive, Federstutz und
rotem Kolpak (Stoffbeutel)



Ordonnanz 1861, Tambourmajor
mit Käppi

Das Reglement von 1852 hatte nur verhältnismässig kurzen Bestand, denn bereits 1861 und 1868/69 erfolgten wesentliche Abänderungen der Uniformierung. Die Kopfbedeckung, der Tschako oder nun auch Käppi genannt, blieb im Grossen und Ganzen gleich, bekam aber eine etwas niedrigere Form.

Ab 1875 wurde bei den eidgenössischen Truppen der Tambourmajor mit seinem kunstvollen Stock, lange Zeit der prächtigste Mann des Bataillons oder des Regiments, sukzessive abgeschafft. Der stolze Unteroffizier hatte – neben seiner repräsentativen Aufgabe beim Marschieren – über lange Zeit die Ausbildung der Tambouren inne gehabt. Die Schulung wurde nun von eidgenössischen Tamboureninstruktoren übernommen. Der Tambourmajor lebte aber in zivilen Tambourenvereinen, Kadettenkorps und bis heute an der Basler Fasnacht weiter.



Ordonnanz 1869: Auch die Uniform des Tambourmajoren ist schlichter geworden, bald wird er in der Armee verschwunden sein.



Tambourmajor und Kadettenkorps Lausanne zu Beginn des 20. Jahrhunderts



Tambourmajorstab Kadettenkorps Langenthal, um 1940



Details Tambourmajorstab Bern, um 1850: Kugel und Wollkordel



Ordonnanz 1875, rechts Tambour und Trompeter

Von der Ordonnanz 1852 bis zu derjenigen von 1898 wurden die Uniformen immer schlichter, blieben aber farbig. Der Tschako oder das Käppi wurden niedriger, dann wieder höher, mal mit Pferdehaarpinsel oder Kokarde, mal mit Stutz oder Plumage, mal mit Flamme oder Pompon zur Bezeichnung der Waffengattung oder Einheit. Das geschah bis zum Ersten Weltkrieg und der Einführung der feldgrauen Uniform ohne „Dekoration“. Die Offiziere trugen zur Zeit der farbigen Uniformen manchmal neben dem Tschako schon eine Stoffmütze mit Lederschirm oder eine Policemütze.



Uniformen von 1900 bis 1915



Uniformen von 1915 bis 1975

Und wie die Beispiele auf der nachfolgenden Seite zeigen, lebt der Tambourmajor bis heute weiter: Etwa in Schottland, in Zürich, in Langenthal, in Fribourg und in der Schweizer Armee.



4. Grundstellungen

Grundhaltung

Der Spielführer präsentiert seine Formation in der Grundhaltung. Bei der Meldung seiner Formation nimmt er die Achtungsstellung ein.



Grundhaltung



Stockhaltung (Fingerstellung)



Haltung der linken Hand



Kommandohaltung, Achtungsstellung

Marschieren



1. Taktschlag (eins) immer auf Links



2. Taktschlag (zwei) immer auf Rechts

Hinweis: hier wird dargestellt, wie man bei normalem Marschtempo marschiert und mit den Armen schwenkt. Bei langsamem Tempo wird der Stock in Kommandohaltung genommen und nur mit dem linken Arm geschwenkt (die Tradition der Tambouren- und Pfeifervereinen ist nicht tangiert).

Grüssen des Tambourmajors bei Vorbeimarsch, Paraden (Ehrenbezeugung)



1. Möglichkeit:
Der SpFhr nimmt den Stock hoch und dreht den Kopf in Richtung der Ehrentribüne, Gäste, Behörden usw.



2. Möglichkeit:
Der SpFhr hebt den Stock horizontal in die Höhe und in die Richtung der Ehrentribüne. Gleichzeitig dreht er den Kopf in dieselbe Richtung

Der SpFhr kündigt mit der **linken** Hand (Faust) die Figur an. Anschliessend senkt er langsam seitlich den Arm und legt mit dem Beginn seines Kontermarsches den Ort der Ausführung für die Formation fest (Ausführungslinie).



Vorbereitung des Signals (Stock wird hochgenommen).



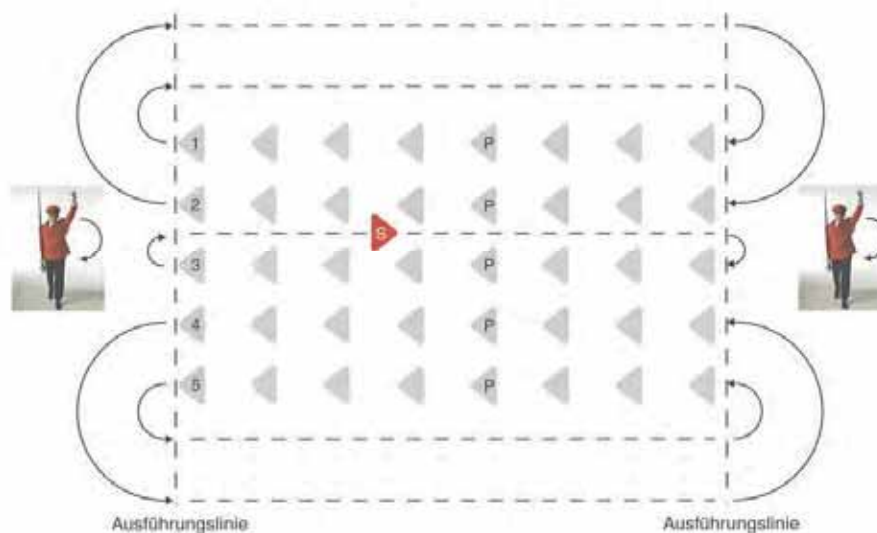
Hochhalten des linken Arms während einer gewissen Zeit (Hand zur Faust geballt). Langsames seitliches Senken des Arms.



Ausführen des Kontermarsches, nach dem Vorbeimarsch bei der letzten Reihe – Spitze kurz.



Auf die Formation warten und bei Ankunft wieder Normalschritt.



Der SpFhr gibt das Signal, führt den Kontermarsch aus und marschiert durch das Orchester hindurch. Die Kolonnen 1 und 2 bzw. 4 und 5 beginnen bei der Ausführungslinie mit der Kurve. Die dritte Kolonne führt zur gleichen Zeit einen Kontermarsch aus, verlangsamt den Schritt, bis sie mit den anderen Kolonnen wieder auf gleicher Höhe ist, und marschiert anschliessend im Normalschritt weiter. Das gleiche Prinzip gilt für die gegenüberliegende Seite.



Aus: Patrick Robatel: Schweizer Spielführung, 2008



Musikgesellschaft Badenia Baden. Diese rote Uniform wurde ab 1974 bis Ende der 1990er-Jahre getragen und ersetzte eine schwarze Uniform im französischen Stil. Sie war damals eine der ersten „bunten“ Uniformen in der schweizerischen Marschmusik und wies einige sehr fortschrittliche Schritttechniken und Details auf. Eugen Giannini hatte auch hier Einfluss ausgeübt: bei der Herstellung der Trommeln (siehe in diesem Kapitel), bei der Auswahl der Uniformen und bei der Ausbildung des Tambourmajoren.



Philipp Rüttsche wurde am 9. Dezember 1978 geboren und erhielt im Alter von zehn Jahren seinen ersten Trommelunterricht bei den Stadttambouren Wil. In verschiedenen Instrumentalisten- und Dirigentenkursen erlernte er nebst dem Trommeln auch das Handwerk der Blasorchesterdirektion. Seit April 2000 arbeitet Stabsadj Philipp Rüttsche als Fachlehrer – verantwortlich für die Ausbildung der Tambouren – im Kompetenzzentrum Militärmusik Aarau. Seine grosse Leidenschaft gilt nebst dem Trommeln auch der Spielführung sowie der Entwicklung von Hallen- und Rasenshows. In seiner Funktion als Drummajor führt er das Schweizer Armeespiel Repräsentationsorchester bereits seit dem Jahr 2003 an Tattoos und Militärmusikshows im In- und Ausland. Durch seine grosse Erfahrung in der Planung und dem Einstudieren von Evolutionen und Musikparaden gibt Philipp Rüttsche auch gerne sein Fachwissen als Gastreferent an zivile Musikformationen weiter. Philipp Rüttsche ist Mitglied in der Technischen Kommission des Schweizerischen Tambouren- und Pfeiferverbandes und ist regelmässig als Juror an regionalen und eidgenössischen Wettspielen im Einsatz. Philip Rüttsche ist am WJMF Experte für den Perkussionswettbewerb.

Aus «Jürg Burlet: Geschichte der eidgenössischen Militäruniformen 1853 bis 1992», Egg ZH 1992.

Helm- und Tschakoformen und deren Bezeichnung



Albert Tschako

Wird auch Prinz-Albert Tschako, nach dem Gemahl der Königin Viktoria, genannt, der ihn entworfen haben soll. Somit ist auch der Zeitraum seiner Verwendung angegeben. Diese Form war eine typisch britische Erfindung, er wurde jedoch auch auf dem Kontinent, zum Beispiel in Belgien, getragen.



Ankehafe

Eine typisch schweizerische Bezeichnung für einen zylindrischen Tschako, wie er um 1830 herum sehr beliebt war. Wegen seiner Ähnlichkeit in Form und Grösse mit einem Ankehafe (schweizerdeutsch für Butterkübel) bekam er diesen Namen.



Bärenfellmütze

Hohe Fellmützen waren vorab eine Kopfbedeckung für die Grenadiere. Am bekanntesten dürften die Grenadiere der Garde Napoleons sein, die mit solchen Mützen ausgestattet waren. Aber auch in anderen Staaten wie Belgien, Russland, Schweden, Dänemark und Grossbritannien waren sie sehr beliebt und verbreitet. Traditionskorps in Belgien und Dänemark sowie die Foot Guards der britischen Household Division tragen sie heute noch. In der Schweiz finden wir Mützen solcher Art bei Traditionseinheiten in Freiburg und Genf.



Belgischer Tschako

Ob diese Form tatsächlich ihren Ursprung in Belgien hatte, ist ungeklärt. Tatsache ist aber, dass er in Belgien schon früh verwendet worden ist. Er fand vor allem für die Fusstruppen Verwendung. Charakteristisch ist die grosse, mit Leder überzogene Frontplatte. Zur Zeit der Schlacht von Waterloo trugen auch die Engländer und die an ihrer Seite kämpfenden Truppen aus Hannover solche Tschakos. Man nennt sie deswegen auch «Waterloo-Tschakos».



Bürstenhelm

Bürstenhelme oder Bürstenkammhelme sind, ähnlich wie Raupenhelme, aus Leder, Filz oder Metall gefertigt. Anstelle einer Raupe aus Fell oder Plüsch haben sie einen Bürstenkamm aus Tierhaaren (zum Beispiel aus Pferdehaar). In der Schweiz sind solche Helme aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus Baselland und Schaffhausen bekannt.



Dreispitz

Der Dreispitz ist die klassische Kopfbedeckung des ausgehenden 18. Jahrhunderts, hervorgegangen aus dem dreiseitig aufgeschlagenen Hut der Volkstrachten des 18. Jahrhunderts. Er wurde in fast allen Truppengattungen, ausser bei den Grenadieren, in den Armeen Europas und Amerikas verwendet. Berittene trugen zum Schutz vor Säbelhieben einen eisernen Aufsatz auf dem Dreispitz.



Flügelmütze,
Mirliton

Eine Kombination zwischen Tschako und der Zipfelmütze aus der Volkstracht sind die Flügelmützen oder Mirlitons, welche in erster Linie von den Husaren getragen wurden. Ihre Verbreitung in verschiedenen Varianten erstreckt sich von Preussen über Frankreich bis nach Grossbritannien. Auch die Husaren der helvetischen Republik wurden mit solchen Kopfbedeckungen ausgestattet. Man findet sie mit und ohne Augenschirm.



Glockentschako

Er wird seiner weitausladenden Form wegen so genannt, auf den Deckel gestellt gleicht er einer Glocke. Sehr beliebt war diese Form unter anderem in Holland, wo er von den Schweizerregimentern in holländischen Diensten getragen wurde. Wir finden solche Tschakos auch in Frankreich, Preussen und nach 1820 auch vereinzelt in der Schweiz.



Grenadiermütze

Nebst den vorgängig besprochenen Bärenfellmützen ist die Grenadiermütze die klassische Kopfbedeckung der Grenadiere. Entstanden aus der Zipfelmütze der slawischen Volkstracht, war sie zuerst eine Lagermütze. Danach wurde der schlaffe Mützenzipfel aufgestellt und mit Metallplatten verstärkt. Weil sie dem Manne genügend Bewegungsfreiheit beim Werfen der Granaten liess, war sie die ideale Kopfbedeckung für Grenadiere. Die bekanntesten Grenadiere sind wohl «die langen Kerls» des Soldatenkönigs Wilhelm I. Die Verbreitung dieser Truppengattung ging aber weit über deutsche Lande hinaus, so finden wir sie nebst Preussen auch in Österreich Ungarn, Russland und sogar in der Schweiz, in Bern und Zürich (Pörtler und Fluntermer Grenadiere).



Husarenmütze

Auch sie basiert auf Teilen der Volkstracht der nördlichen Völker Europas. Sie wurden vorab von den Husaren fast aller Armeen getragen. In der deutschen Umgangssprache nannte man sie einfach Pelzmütze. Der meist farbige Mützenbeutel nennt man, je nach Region, Kolpak oder Kalpak. Am bekanntesten waren um die Jahrhundertwende wohl die preussischen Totenkopfhussaren, die einen grossen versilberten Totenkopf auf ihren Mützen trugen. Die Verbreitung der Husaren reicht von Preussen über Frankreich, Grossbritannien und Russland. In Grossbritannien tritt heute noch die Royal Horse Artillery in solchen Mützen und Husarenuniformen auf.



Käppi

Die Bezeichnung Käppi, in der französischen Schweiz «képi» genannt, entstand in Anlehnung an die französische Bezeichnung. Es ist die Bezeichnung für einen niederen Tschako, der seit 1861 für alle Tschakos mit Vorder- und Hinterschirm in der Schweiz gebraucht wird. Sie sind meistens mit einem wollenen Pompon versehen.



Unter der französischen Bezeichnung werden auch leichte Tschakomodelle aus Frankreich und Belgien so genannt.



Heute versteht man in der Schweiz darunter meistens den 1888 eingeführten Tschakotyp, der eine schweizerische Erfindung sein soll. In Preussen und anderen deutschen Staaten trugen die Pioniere, später die Maschinengewehr-schützen und die Polizei ähnliche Kopfbedeckungen, diese wurden aber als Tschako bezeichnet.



Kiwer

Die Tschakos der schweizerischen Kavallerie mit ihren Rosshaarpinseln und der Kette wurden demnach auch als Pinselkäppi oder als Kettenhelm bezeichnet oder schlicht als Kavalleriekäppi.



Konischer Hut

Konischer Hut oder Käppihut nannte man den 1869 in der Schweiz eingeführten niederen Tschako mit umlaufender Krempe. Gerade wegen dieser Krempe hört man auch oft noch die Bezeichnung «Trottoir». Damals galt diese Vereinfachung als missglückt. Da man sich



nicht einigen konnte, ob Tschako oder nur Mütze, wurde eine Kompromissform geschaffen, die beide Seiten befriedigen sollte. Auf dem Kavalleristenhut steckte ein Rosshaarbusch im Pompon und hing hinten eine Fangschnur. Diese Kopfbedeckung wurde dann 1888 durch einen Tschako mit separatem Vorder- und Hinterschirm ersetzt.

Kürassierhelm



Hervorgegangen aus der Zischägge, dem Reiterhelm des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, entwickelte sich daraus ein Helm aus Eisen für die Kürassiere der schweren Reiterei. Die Prunkhelme der deutschen Gardekürassiere des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts hatten oftmals verschiedene Aufsätze, wie Löwen oder Adler, zum Aufschrauben.

Kürassierhelme findet man in Deutschland, Frankreich, Italien, Russland und Grossbritannien.

Nebelspalter (Zweispitz)



Diese eher scherzhafte Bezeichnung gilt einem grossen Zweispitz aus Filz, auch Grasbogenhut genannt, der längs getragen wurde. Auch diese Form findet man im 18. und 19. Jahrhundert als zivile Kopfbedeckung oder für Beamte. Nebelspalter wird er deswegen genannt, weil er durch seine Tragart, die grosse Höhe und minime Breite wie ein Messer den Nebel spaltet.

Pickelhaube



Ursprungsland dieser Kopfbedeckung war Preussen, obwohl behauptet wird, dass die Idee vom Schreibtisch des russischen Zaren gestohlen worden sei. Sie eroberte von Deutschland aus die ganze Welt und war als Symbol für alles Deutsche geliebt oder verhasst. Man findet Pickelhauben auch in Russland, England, Holland und sogar in den USA und in südamerikanischen Staaten. Die Bezeichnung Pickelhaube war früher nie gebräuchlich, man nannte sie in der deutschen Militärsprache schlicht Helm. Der Name Pickelhaube soll sich auch nicht auf die Spitze beziehen, sondern soll eine Abwandlung von Beckenhaube sein. Die französische Bezeichnung lautet casque-à pointe, die englische Peaked Helmet.

Ofenrohr Tschako



So nannte man den hohen, nach oben konisch zulaufenden britischen Tschako, die «stove-pipe». Er wurde vor allem von der Infanterie getragen und erfreute sich einer grossen Beliebtheit, was seine Verbreitung erklärt. Ähnliche Formen wurden auch in anderen Staaten Europas und Amerikas getragen.



Raupenhelm



Ein typischer Helm der Dragoner der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die dicke Fell oder Plüschraupe hatte den Zweck, die Wucht eines Säbelstreiches aufzufangen und zu mildern. Der Helmkörper war meistens aus Leder, gesteiftem Filz oder Metall. Diese Art Helm war weit verbreitet. Er wurde von der englischen Gardekavallerie getragen, aber auch von Dragonern, berittenen Jägern in Frankreich und Bayern. In Bayern und im Fürstentum Liechtenstein wurde auch die Infanterie mit einem Raupenhelm ausgerüstet. Die Dragoner und Guiden in der Schweiz erhielten diesen Helm ab 1852. Einzelne Kantone, wie Bern oder Zürich, hatten ihn schon früher.



Schützenmelone

Anfang der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts wurden die Schweizer Scharfschützen (und die Genietruppen) mit einem steifen Filzhut ausgerüstet, in der Art eines englischen Bowlers. Zusätzlich ausgerüstet mit einem ledernen Hut und Sturmband und garniert mit Waffengattungsabzeichen und Einheitsnummer aus Messing, einer Kokarde aus Blech und einem Busch von dunkelgrünen Hahnenfedern, glich er den Hüten der italienischen Bersaglieri.



Tanzbödeler

oder auch Tanzbode ist die schweizerdeutsche Bezeichnung für einen hohen, oben weitausladenden Tschako, dessen grosser runder Lederdeckel offenbar zu dieser Bezeichnung inspirierte. Solche Tanzbödeler waren um 1920 herum fast in allen Kantonen, damals als moderne Kopfbedeckung, gebräuchlich.



Tarletonhelm

Dieser Helm ist eigentlich seiner Machart nach ein Raupenhelm. Er ist jedoch wesentlich niedriger als die bekannten Raupenhelme, und seine Fellraupe zieht sich über den ganzen Helmkörper bis zum Ansatz des Augenschirms. Es handelt sich dabei um eine Helmform, die nur im britischen Empire getragen wurde. Ein ähnlich niedriger Raupenhelm, jedoch mit querlaufender Raupe und angenähtem Stoffzipfel, wurde in Russland verwendet, hat aber keine spezielle deutsche Bezeichnung.



Tschapka

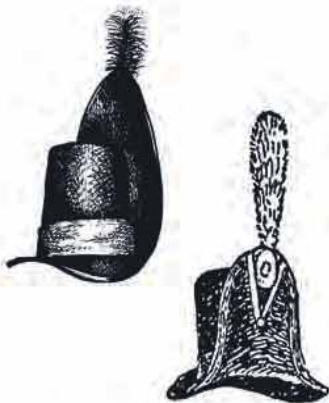
Diese Art Kopfbedeckung entstammt der polnischen Nationaltracht. Sie hatte im vergangenen Jahrhundert eine grosse Verbreitung und erlebt heute in Polen eine Renaissance. Die Tschapka war ausschliesslich eine Kopfbedeckung für die Ulanen oder Lanzenreiter. Sie wurde in Deutschland, Österreich Ungarn, Frankreich und England in verschiedenen Varianten getragen. Typisch für die Tschapka ist

der viereckige Aufsatz über dem Helmkörper, an dem Pompons, Kokarden oder Federstutze angebracht werden können.



Waterloo-Tschako

So wird eine Tschakoform aus der Zeit der Schlacht bei Waterloo (1815) genannt. Es ist eine in England damals sehr beliebte Form, die in den meisten britischen Regimentern das «Ofenrohr», die «stove-pipe», ersetzt hat. Er wurde vor allem bei der Infanterie verwendet. Die Bezeichnung «Waterloo-Tschako» ist jedoch erst nach der Schlacht aufgekommen, vorher nannte man diese Form «belgischer Tschako».



Zeittafelhut,
korsischer Hut

Dieser zylinderartige, einseitig aufgeschlagene Hut war um 1800 herum sehr populär. In Frankreich als «chapeau corse» bekannt, wird er hierzulande Zeittafelhut genannt, wohl wegen seines grossen Aufschlags, der einem Uhrenzifferblatt gleicht. Der Hut war aus gestreiftem Filz, zum Teil mit Leder verstärkt. In der Schweiz finden wir ihn zur Zeit der Kantonalen Militärs in den Kantonen Aargau, Unterwalden, Luzern (Entlebuch) und Bern. Aber auch die Zürcher Schiffskompanie, welche die Kriegsschiffe auf dem Zürichsee bemannte, war mit dem Zeittafelhut ausgerüstet.



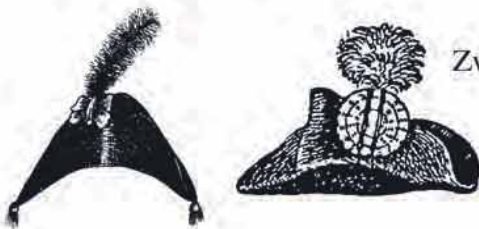
Ziegerstock

Eine weitere helvetische Sprachschöpfung. Sie bezeichnet einen konisch zulaufenden hohen Tschako, wie er ab 1830 in verschiedenen Kantonen Einzug hielt und ab 1852 für alle Truppengattungen, ausser der Kavallerie, eingeführt wurde. Wegen seiner äusseren Ähnlichkeit mit dem in der Schweiz, vor allem als Glarner Milchprodukt, bekannten Ziegerstöckli wurde diese Kopfbedeckung so benannt. Die Form als solche findet man auch in Frankreich und anderen europäischen Armeen.



Zischägge

Ein schwerer Reiterhelm aus Eisen, meistens mit Gesichtsschutz in Form eines Gitters oder einer Spange zum Schutz der Nasenpartie. Hinten mit tiefgezogenem, zum Teil geschobenem und genietetem Nackenschutz. Aus der Zischägge des ausgehenden Mittelalters entwickelte sich später der Kürassierhelm der schweren Reiterei.



Zweispitz

Er löste den Dreispitz des Rokokozeitalters ab. Wurde er quer getragen, nannte man ihn Zweispitz (französisch. «Bi-corne»), die etwas höhere Form, längs getragen, war dann der «Nebelspalter». Der Zweispitz gehört heute noch zu vielen Diplomatenuniformen.

Die Schweizer Ordonnanztrommeln einst und heute

Trommeln in den Kantonsfarben

Bereits 1842 brachte man die Bewaffnung und die Bekleidung in der Armee zum Teil auf einen eidgenössischen Nenner, aber erst 1852 wurden die Uniformen mit ihren Unterscheidungszeichen für die ganze Schweiz einheitlich und im Detail geregelt.

Den Kantonen war es aber immer noch vorbehalten, den Tambouren Trommeln anzuschaffen, wie man sie etwa bei eidgenössischen Truppenzusammenkünften sah. Die Trommelreifen waren schräg in den verschiedenen heraldischen Kantonsfarben bemalt. Damals hatten die Tambouren eine Seiltrommel mit einer Höhe von etwa $\frac{3}{4}$ einer heutigen Baslertrommel. Der Durchmesser betrug 36 bis 39 cm. Die Instrumente hatten 8 oder 10 Struppen und ein Gewicht von etwa 3,5 kg.



Berner Infanterie:
Tambourmajor, Tambour
und Musikant, Ordonnanz
1852: Die Reifen der
Trommel sind noch nicht
in den Schweizerfarben,
sondern in den Farben
(wohl) der Stadt Biel
bemalt.



Ordonnanz 1852, Waadt: Die Bärenfellmütze des Tambourmajors wird bald Vergangenheit sein.

Weitere Beispiele von Trommeln aus dieser Zeit, welche später als Vorbild für die Ordonnanztrommel von 1962 dienten, finden sich in anderen Kapiteln dieser Publikation. Ab den 1860er-Jahren wurden die Seiltrommeln niedriger und hatten schliesslich etwa die Höhe der späteren eidgenössischen Ordonnanz 1875.



Solothurn: Ordonnanztrommel aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, Messingzarge

In der „Tambour-Ordonnanz für die eidgenössischen Truppen nebst Anleitung betreffend die Stellung des Tambourmajors und wie die Zeichen durch denselben gegeben werden sollen“ von 1845 finden wir folgende Beschreibungen:

I. Die Benennung der Bestandtheile:

1. Die Trommelsarge; 2. Das Schloss mit der Schraube, an welche die Saite angehängt wird; 3. Das obere und untere Fellreiflein, auf welche die Felle gewickelt werden; 4. Die Felle: das obere Fell ist das Schlagfell, und das untere Fell ist das Saitenfell; das Schlagfell muss dicker und leichter aufgewickelt sein als das Saitenfell, damit die Schlegel auf dem Schlagfell besser springen können; 5. Die Trommelreifen; den obern Reif nennt man Schlagreif und den untern Saitenreif; 6. Die Saite, welche über das Saitenfell durch den Saitenreif geht und einerseits an die Schraube des Schlosses, andererseits an die Sarge gehängt wird; 7. Das Trommeltau und die Struppen. Das Trommeltau ist ein Seil, welches beim Schloss durch den Saitenreif, durch die Struppe und dann durch den Schlagreif und noch einmal durch die Struppe gezogen wird und den Saitenreif mit dem Schlagreif verbindet.



Bundestruppen 1852: Spitze eines Bataillons mit Tambourmajor und Tambouren

II. Das Schränken der Trommel.

Schränken heisst, das Trommeltau Stufe für Stufe anziehen und dasselbe gleichlaufend mit der Trommelsaite an den derselben zunächst stehenden Reiflöchern befestigen (d.h. wenn die Trommel angehängt ist, innerhalb des Schlosses gegen den Mann), um die Trommel an den Rücken hängen zu können. Man soll aber die Trommel nicht über das Kreuz schränken, denn wenn man sie über das Kreuz schränkt, so leidet jeder Theil derselben.

III. Das Stimmen der Trommel.

Die Trommel stimmen heisst, die Struppen von dem Schlagfell weg gegen den Saitenreif ziehen und die Schraube des Schlosses so zu drehen, dass die Trommel den gehörigen Ton erhält.



Bern: Die kantonalen Ordonnanztrommeln werden ab Mitte des 19. Jahrhunderts niedriger.

Ordonnanztrommel 1875

Im Jahr 1874 wurde eine neue Militärorganisation geschaffen. Sie brachte den Übergang zum eidgenössischen Bundesheer. Somit wurden auch die Militärmusik und die Tambouren eidgenössisch. 1875 wurden der Truppe die ersten niedrigen eidgenössischen Ordonnanztrommeln abgegeben, deren einheitlich rot/weiss bemalte Reifen die bunte Vielfalt der früheren kantonalen Instrumente ersetzten. Es waren die vorläufig letzten Trommeln mit Seilspannung (bis 1962). Der Felldurchmesser war 39 cm, die Höhe 28 cm. Das Seil wurde mit 12 Lederstruppen gespannt, die Reifen schräg in den Schweizerfarben rot/weiss bemalt. Bei schlechten Witterungsverhältnissen konnte man diese Trommel nicht gut spannen, da sie zu viele Struppen besass und zu wenig hoch war.



Ordonnanztrommel 1875

Ordonnanztrommel 1884

Dieses Instrument wurde deshalb im Jahr 1884 durch ein solches mit Schraubenspannung (6 Schrauben) ersetzt. Diese Trommel hatte ungefähr die gleiche Masse wie das Modell 1875, zumal diese meist auch mit dem Schraubenmechanismus versehen wurde. Das ist der Grund, warum vom Modell 1875 nur noch wenige Exemplare vorhanden sind. Das Schränken erfolgte – wie auch bei den späteren beiden Modellen – mit der vierkantigen hinteren Seite des Schlegels.

Das Modell 1884 hatte zur Folge, dass durch den Schraubenmechanismus die Schlagbereitschaft, die Handhabung und nicht zuletzt der Unterhalt für den Tambour wesentlich erleichtert wurden. Die Trommel liess sich auf dem Marsch gut tragen und der Klang war ebenfalls sehr gut, immer unter der Voraussetzung, dass entsprechend gute Felle verwendet wurden. In der Tambour-Ordonnanz 1889 ist das Gewicht dieser Trommel mit 4000 g angegeben, wobei es Gewichts differenzen gab, was auf die verschiedenen Blechstärken der von Hand angefertigten Trommelzargen zurückzuführen war.

Mit der Trommel 1884 hatte der Tambour ein vorzügliches Instrument zur Verfügung, das leider aus heute nicht mehr nachvollziehbaren Gründen im Jahr 1907 durch eine niedere Trommel mit Aluminiumkessel ersetzt wurde.



Uniform-Ordonnanz 1875/88, Ordonnanztrommel 1884 mit Schraubenspannung und Messingzarge; die Spannung erfolgt mit der kantigen Rückseite des Schlegels.



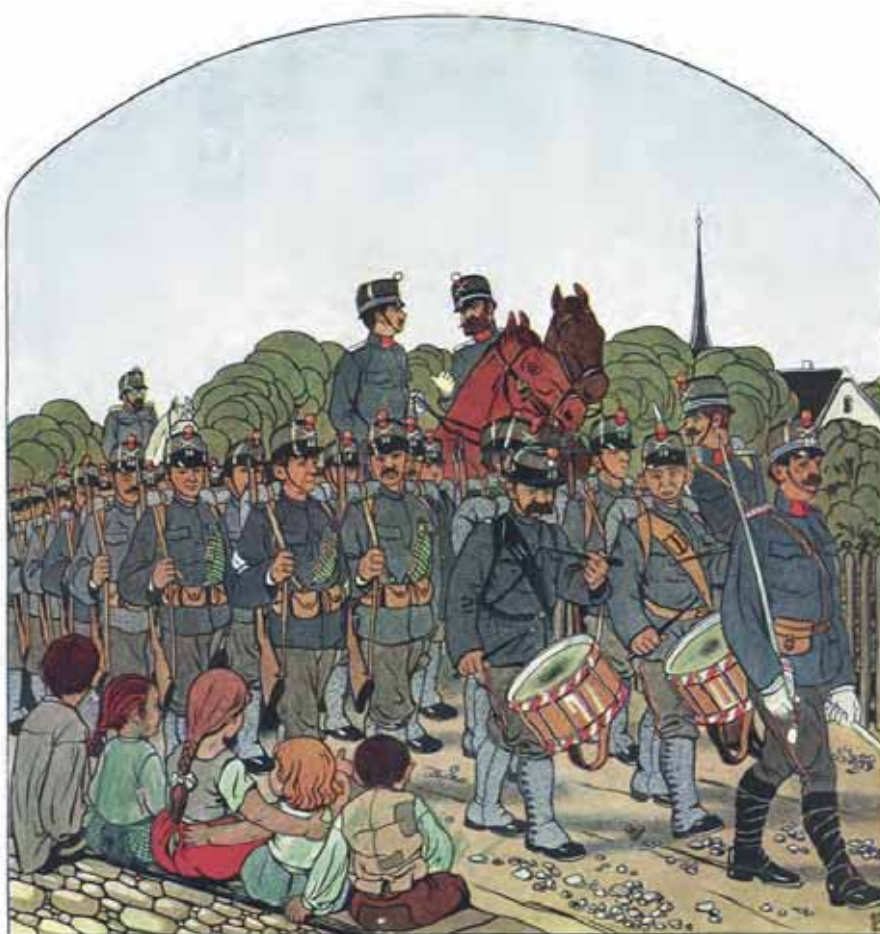
Ordonnanztrommel 1884



Vorne rund und hinten vierkantig zum Schränken:
Die Schlegel der Schraubentrommeln 1884,
1907 und 1938



Anerkennungskarte
für gute Leistungen
im Trommeln, 1909



Aus einem
Jugendbuch,
um 1900



1917 der bekannte
Kunstmaler Ferdinand
Hodler vor seinem
Atelier



Paul Monnier: Fifres
et tambours, 1442

Ordonnanztrommel 1907

Mit Versuchen für eine neue Trommel aus Aluminium wurde bereits um die Jahrhundertwende begonnen. Trachtete man danach, die Militärtrommel der ehemals deutschen Spielmannszüge (8 Tambouren, 8 Pfeifer), angegliedert an die Regimentsmusik, zu kopieren? War nur der Rohstoff Messing knapp geworden oder wollte man einfach eine leichtere und handlichere Trommel herstellen und verzichtete auf eine gute Klangwirkung? Das wurde leider nirgends schriftlich festgehalten.



Ordonnanztrommel 1907 aus Aluminium, mit Schraubenspannung und Kniebügel; die Trommel des Ersten Weltkriegs

Nach verschiedenen konstruktiven Verbesserungen wie ein neues Bändel und ein Kniebügel, wurde die Aluminiumtrommel dann 1907 den Tambouren abgegeben. Die Zargenhöhe betrug nur noch 15 cm, der Durchmesser blieb mit 39 cm gleich und sie hatte ein Gewicht von unter 3 kg.

Bekanntlich findet man kein Musikinstrument, das aus Aluminiumblech hergestellt ist. Allein diese Tatsache löste eine grosse Diskussion unter den Tambouren aus, hatte man doch bis zu diesem Zeitpunkt mit grossem Erfolg Holz, sogar Kupfer, vor allem aber Messing für Trommelzargen verwendet. Eine Trommel, deren Zarge aus Aluminium war, konnte bei den Tambouren nur selten Freude auslösen, und von Anfang an bestand deshalb während vieler Jahre der Wunsch nach Ersatz durch Messing.



Spiel Rekrutenschule 1913



Die Aluminiumtrommel wurde noch recht lange im Vereinswesen benutzt, wohl auch wegen ihres geringen Gewichts (Bilder aus einem Klebealbum der 1950er).

Ordonnanztrommel 1938

Dem für Fragen der Instrumentenbeschaffung interessierten Hauptmann Richard, damals Musikinstruktor der Armee, ist es zu verdanken, dass die Messingzarge 1938 wieder eingeführt wurde mit der gleichzeitigen Erhöhung gegenüber der Aluminiumzarge um 1,5 cm, also auf 16,5 cm. Diese Trommel fand bei den Musikanten bedeutend mehr Gefallen, besonders auch deshalb, weil man die rostanfälligen Spannschrauben durch solche aus nichtrostendem Stahl ersetzte und stärkere Fellreifchen zum korrekten Aufziehen der Felle von besserer Qualität abgab. Man verwendete nicht mehr Ziegenfelle, sondern klanglich bessere Kalbfelle als Saitenfelle; dazu wurden später auch 4 statt nur 2 Saiten montiert.

Inzwischen hatte die Industrie neue Stoffe entwickelt, und so kam es, dass erstmals das anderswo viel verwendete Plastikmaterial auch für Trommeln, an Stelle der tierischen Felle, Eingang fand. Ausgedehnte Versuche von 1958 bis 1961 mit diesem Material, welches die Verwendung der Trommel selbst bei Regenwetter ohne grosse klangliche Einbusse gestattet, endeten mit der definitiven Beschaffung dieses neuartigen Materials im Jahr 1961 für alle Schraubentrommeln.



Friedrich Traffelet: Eidgenössische Ordonnanztrommeln 1938, (die Trommel des Zweiten Weltkriegs)



Wieder eine schöne Trommel aus Messing, u.a. bei Hirsbrunner in Sumiswald produziert.



Ordonnanztrommeln
1938



Kadettentrommel
Langenthal, Mitte
20. Jahrhunderts,
verkleinerte Form
der eidg. Ordonnanz
1938

Ordonnanztrommel 1962



Lassen wir Adj. Uof. Alfred Flach, den damaligen Tambourinstructor der Schweizer Armee, darüber begeistert berichten:

„Im Zuge der Zuteilung von Plastikfellen für die gegenwärtig im Gebrauch stehenden Ordonnanztrommeln 1938 stellte sich die nicht leicht zu beantwortende Frage, ob diese Trommel nun weiterhin zu verwenden sei, was entschieden verneint wurde. Der Schritt zu einem neuen Modell musste gewagt und auch vollzogen werden. Die Wahl des Instrumentes bereitete insofern keine Schwierigkeiten, als im Grunde genommen gute Modelle, die auch in den Dimensionen zu befriedigen vermochten, bereits im Gebrauch waren. Die Abkehr von der zu sehr deutschem Muster ähnelnden niederen Aluminium- bzw. späteren Messingtrommel war nun gegeben. Die Wahl fiel auf eine Seiltrommel (als Modell 1962 bezeichnet), ähnlich derjenigen, die um 1850 verwendet wurde, selbstverständlich mit den entsprechenden Verbesserungen. Hier seien kurz einige Details erwähnt:

- Die Trommelzarge von 39 cm Durchmesser und 29 cm Höhe ist aus Messing und Hochglanz verchromt, die Reinigung also rasch vollzogen.
- In die Trommelzarge ist ein Dämpfer eingebaut, der den unliebsamen Nachklang, in der Trommlersprache „singen“ genannt, ausschliesst. Der Dämpfer wird aber auch seine Funktion bei der Verwendung der Trommel im Konzertsaal nicht versagen und sich gerade dort als sehr nützlich erweisen. Durch diese Doppelfunktion ist dessen Einbau mehr als gerechtfertigt.
- Die Saitenspannschraube, mit einer Gegenmutter versehen, ist abgekröpft und wie die Saitenbefestigungsschraube so geschaffen

dass die 6fache Saite gut gelagert ist. Der Saitenspannbügel erhielt eine entsprechend gediegene Form.

- Die Trommelreifen sind wie bisher rot/weiss bemalt und zur Schonung des Seiles bzw. der Reifen mit verchromten Schutzblechen versehen.
- Die 10 Struppen, der Tragriemen und das Bandelier sind aus weissem Leder, dessen Reinhaltung ohne weiteres möglich ist; ein entsprechendes Reinigungsmittel wird abgegeben.
- Durch die Verwendung eines Trommelseils aus Terylene an Stelle des Hanfseils ist die Fellspannung vollumfänglich sichergestellt, ja es sichert die kontinuierliche Spannung zum mindesten so gut wie die Schraubenspannung. Eine Tatsache von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Von einem ständigen „Schränken“ der Trommel zur Erreichung eines guten Klanges ist keine Rede!
- Ein Trommelüberzug dient zum Schutze der Trommel bei Nichtgebrauch, der gleichzeitig aber auch, in einer kleinen Tasche aufbewahrt, die am oberen und unteren Trommelreif befestigt wird, die Beinkleider schützt, vor allem aber den Sitz der Trommel während des Marsches günstig beeinflusst.
- Leichtere Trommelschlegel, in ihrer Ausführung der Verwendung auf Plastikfellen Rechnung tragend, kommen neu dazu; ihre Länge beträgt 41 cm. Auch die für den Tambour so wichtigen Trommelschlegel waren also bezüglich ihrer Länge und ihres Gewichtes Veränderungen unterworfen. So waren z. B. die früheren pechschwarzen Trommelschlegel ganz einfach zu schwer und dem Handgelenk keinesfalls angepasst.
- Ein Notenhalter, der am oberen Trommelreif befestigt wird, also abnehmbar ist, sei der Vollständigkeit halber erwähnt.

Was um 1850 bezüglich Seilqualität nicht vorhanden war und 1884 wohl in Ermangelung von etwas Besserem zur Schraubenspannung führte, darf heute mit Fug und Recht als gelöst betrachtet werden. Auch klanglich vermag diese Trommel vollauf zu befriedigen, was zweifellos mit Genugtuung vermerkt wird.

Man wird sich fragen, weshalb man wieder auf eine hohe Trommel, und zudem noch auf eine Seiltrommel zurückgegriffen hat, nachdem doch die bisherige Ordonnanztrommel mit Schraubenspannung genügte, zum mindesten auf dem Marsch alle Voraussetzungen erfüllte und vorzüglich gewesen war. Diese Frage ist bald beantwortet. Die neue Seiltrommel lässt sich auf dem Marsch gleich gut tragen wie die bisherige Schraubentrommel. Heute, im Zeichen der Motorisierung, wird jedoch gegenüber früher nicht mehr so viel marschiert. Vermehrt werden die Spielleute zum konzertmässigen Einsatz mittels Lastwagen transportiert. Dies hat bei den

Tambouren ja auch zur Folge, dass bezüglich des Repertoires eine Anpassung an die neuen Verhältnisse vorgenommen werden musste, die mehr Vortrags- denn Marschtrommeln verlangt, ohne deswegen die Pflege des guten Marsches zu vernachlässigen. Aber auch dann, wenn marschiert werden muss, und das dürfte nach wie vor der Fall sein, wenn auch nicht mehr tageweise, stösst man mit dieser Seiltrommel nicht auf Schwierigkeiten. Ein weiterer sehr ins Gewicht fallender Faktor ist, dass das trommlerische Können in den dazwischen liegenden Jahren einen Höchststand erreicht hat. In Berücksichtigung dieser Tatsache ist es deshalb nur verständlich, wenn auch an das Trommelmateriel erhöhte Anforderungen gestellt werden und wenn es, dies sei am Rande vermerkt, gleichzeitig augenfällig und in einem gewissen Sinne dekorativ wirkt.

Seien sich alle, welche die neue Ordonnanz-Seiltrommel entgegennehmen bewusst, dass es diese Trommel nicht allein ist, auf die es ankommt, sondern vielmehr auf deren Träger, auf denjenigen, der hinter der Trommel steht und deren Fell bearbeitet. Die Tambouren dürfen dankbar sein, eine solche Trommel zu besitzen.

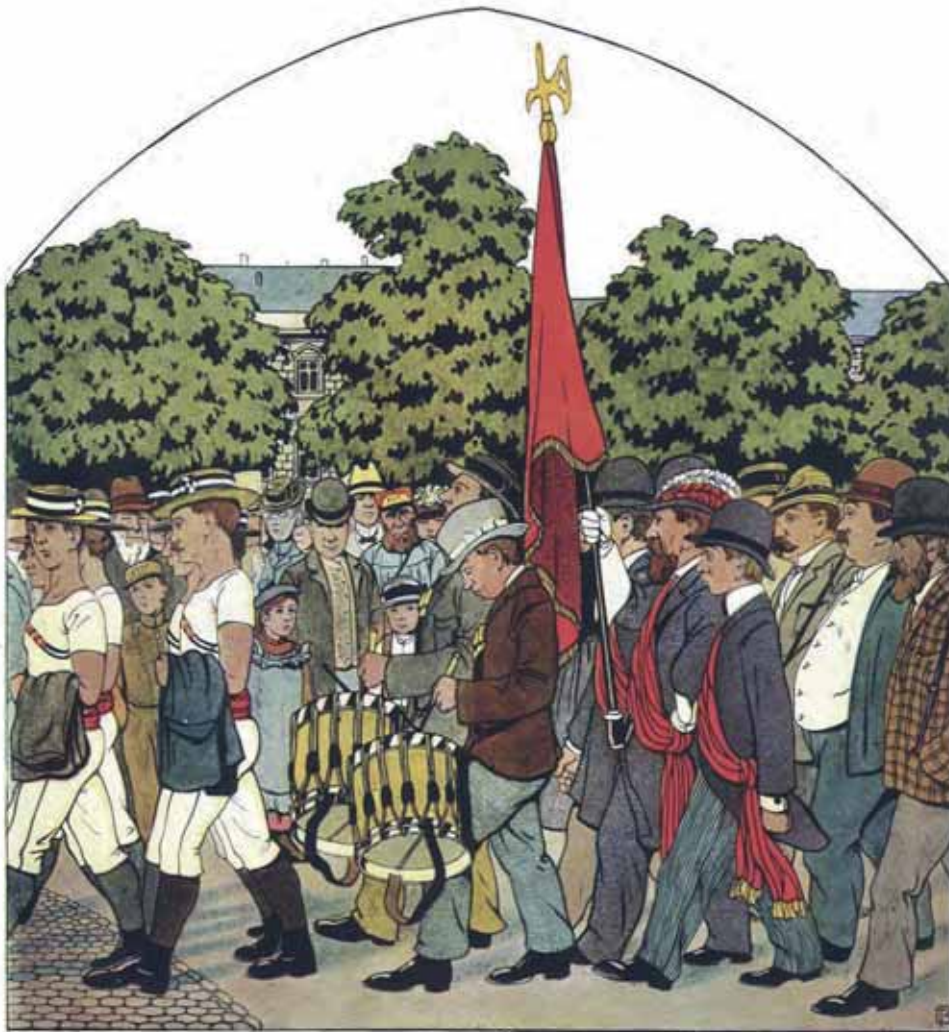
Bestimmt wird diese Ordonnanz-Seiltrommel bald im zivilen Sektor Eingang finden, so vor allem bei den Sektionen des Schweizerischen Tambouren-Verbandes, dann aber auch bei den Marschtambourengruppen der Musikvereine. Dort lässt sie sich bezüglich ihrer Grösse besser in das Ganze einfügen als eine Basler Trommel, mit welcher selbst der Basler nicht im Tempo 116 marschiert, wenigstens nicht an seiner traditionellen Fasnacht.“



„Renaissance“ der alten kantonalen Ordonnanztrommeln für 20 Jahre

Ordonnanztrommel 1982

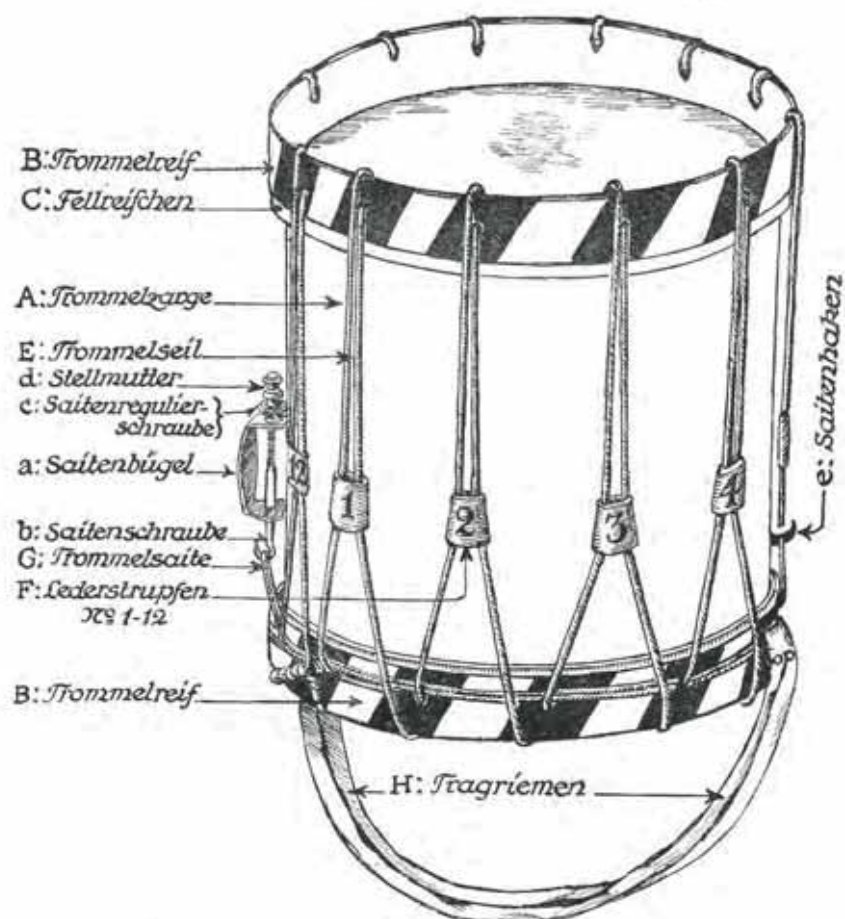
In der ganzen Schweiz nahm das Trommeln ab den 1970er-Jahren in technischer Hinsicht einen enormen Aufschwung, gefördert durch Jungtambourenwettkämpfe, Instruktorenkurse, Tambourenfeste. Die Tambourenvereine spielten nun schon oft auf den hohen Baslertrommeln. So dass die $\frac{3}{4}$ -Trommel von 1962 auch in der Armee nicht mehr genügte, obwohl noch 1975 die Doppelsaitenspannung eingeführt wurde. Die hohe Baslertrommel, welche in Basel bereits im 19. Jahrhundert und während der ganzen Zeit der Schraubentrommeln immer gespielt wurde, hielt auch Einzug in der Schweizer Militärmusik. Die Reifen sind rot/weiss bemalt, der Durchmesser beträgt 40 cm. die Kesselhöhe 40 cm (die ganze stattliche Höhe 49 cm), sie ist mit Kunststoffellen und -seilen versehen. Seit 2007 werden sie aus Gewichtsgründen aus Aluminium verchromt gebaut – man höre und staune – und der Klang ist recht gut: Ein Verdienst der heutigen Trommelbauer.



Im zivilen Trommelwesen längst im Einsatz: Die hohe Baslertrommel



Tambourenverein Roggwil mit hohen Baslertrummeln, 1960er-Jahre





Ordonnanz 1982: Die Baslertrommel nun auch in der Armee: Messing verchromt, Kunststofffelle, Seilspannung aus Kunststoff



Grössenvergleich Ordonnanz 1962 und Ordonnanz 1982

Ordonnanztrommeln im 21. Jahrhundert: (wieder) Holz- und (wieder) Aluminiumtrommeln

Seit 2002 sind bei den Militärspielen wieder Holztrommeln im Einsatz. Dies wegen des Klangs des Instrumentes. Eine Holztrommel klingt viel runder, hat ein schöneres Volumen und dank dem Kalbfell einen unglaublich klaren Sound. Sie ist aber auch viel Wartungsintensiver als ein Instrument mit Metallzarge und Kunststoff- bzw. Textilfellen. Eine Holztrommel muss auch vor jedem Einsatz neu geschränkt und eingestellt werden.

Es gab damals eine Ausschreibung mit dem entsprechenden Truppenversuch. Dem Wettbewerb stellten sich diverse Trommelbauer. Bedingung war, dass das neue Instrument ein Dreifach-Saitenschloss haben musste, zu dieser Zeit ein Novum. Den Zuschlag erhielten damals die Firma Bächler und Steiner aus Basel, welche in der Folge 80 Instrumente herstellen durften.

Die Holztrommeln der Armee sind mittlerweile auch schon etwas in die Jahre gekommen und müssen nächstens ersetzt werden.



Heute werden in der Militärmusik zwei verschiedenen Instrumente verwendet:

Die Ordonnanztrommel, seit 2007 mit Alu-Zarge verchromt, rot-weiss gestreiften Reifen und Kunststoffellen und -seilen. Sie wird für zeremonielle Einsätze und Aussen-Einsätze eingesetzt, auch bei „Regen und Schnee“.

Die Trommel mit Holzzarge, holzfarbenen Reifen, Hanfseilen und Naturfellen wird gespielt bei konzertanten Auftritten, CD- Aufnahmen usw. Dieses Instrument hat in den letzten Jahren einen unglaublichen Wandel erlebt. Die Trommelbauer investieren viel für Forschung und Innovation an der Holztrommel, etwa mit verschiedenen Hölzern und einer immer dünneren Zarge. Auch die Besaitung ist mittlerweile zu einer Wissenschaft geworden und man spricht auch schon von einem Vierfach-Saitenschloss, um die verschiedenen Dynamik-Stufungen noch besser zum Klingen zu bringen.



Alte Handwerkskunst
an neuen
Holztrommeln der
Schweizer Armee





Tambourenordonnanzen

ALFRED FLAACH (1902 bis 1987), Tamboureninstruktor, 1966

In gedrängter Form, wie dies im Rahmen dieses Rückblicks gegeben ist, sowie aufgrund der Tatsache, dass das Trommeln aus der militärischen Praxis hervorgegangen ist, orientiert das Nachstehende über Tambourordonnanzen.

Die älteste noch erhaltene eidgenössische Tambourordonnanz, in der Folge TO genannt, stammt aus der Zeit der Helvetik. Der eigentliche Titel lautet „Instruction pour les tambours de l'armée helvétique“. Die Ordonnanz ist nicht datiert, doch dürfte sie mit dem vom Helvetischen Direktorium am 11. Februar 1799 genehmigten Entwurf für eine Ordonnanz, enthaltend die Märsche, welche von den Schweizertruppen zu schlagen sind, identisch sein. Die in den offiziellen Landessprachen abgefasste Instruktion bringt einleitend eine kurze Erläuterung der zur Anwendung gelangenden Schlagarten sowie der Notierung, die noch eine Mischung von Musiknoten und alter Buchstabentrommelschrift darstellt. Der Hauptteil besteht aus folgenden Streichen: Generalmarsch, Sammlung, Rappellieren, Fahnenmarsch, Ordinarmarsch, Geschwindschritt, Zapfenstreich und Berlokstreich. Die Streiche sind dem Namen nach weitgehend bekannt, inhaltlich dagegen haben sie mit Ausnahme des Fahnenmarsches nichts mehr mit den heute noch geltenden Trommelsignalen zu tun.

Das Spiel der Tambouren wies einen eigenen – wie es heisst „altschweizerischen“ – Stil auf, dem sogar die aufgezwungene helvetische Verfassung die Reverenz erweisen musste. Wird doch verlangt, dass zwar der Generalmarsch, der Rappell und die Retraite nach fränkischer Ordonnanz, alle übrigen Trommelschläge hingegen nach eigener helvetischer – das heisst: altschweizerischer – Art geschlagen werden sollen. Solange jedoch keine Ordonnanz bestand, konnte von Einheitlichkeit nicht die Rede sein. Aus dem unumgänglichen Bedürfnis nach einem feststehenden, alle Willkürlichkeiten ausschliessenden Reglement erteilte die eidgenössische Militäraufsichtskommission am 28. Februar 1818 Oberst Lichtenhahn von Basel den Auftrag, eine „Ordonnanz für die Spiele der Tambouren und das Blasen der Pfeifer und Trompeter zu entwerfen, wobei jedoch auf die bisher üblichen Eidgenössischen Märsche und andere Zeichen Rücksicht zu nehmen und durch Vermeidung der Ähnlichkeit mit bekannten fremden Märschen künftigen Missverständnissen vorzubeugen wäre ...“. Schon im August des gleichen Jahres konnte Lichtenhahn die von seinem musikalischen Berater Johannes Bühler verfassten und in Noten gesetzten Ordonnanzen der Aufsichtskommission im Zeughaushof in Bern vorspielen lassen.

Die TO 1819 vermittelt zunächst eine Aufzeichnung über Notenwerte und Schlagarten. Ein zweiter Teil bringt siebzehn Signale, von denen nur noch der Generalmarsch und der Fahnenmarsch aus der helvetischen Ordonnanz von 1799 stammen, und die Feldschritte. Zweifellos ist es Bühler gelungen, Trommelmärsche von einer bedeutenden Aussagekraft aufzuzeichnen, sind doch aus den neuen Feldschritten der Tambourordonnanz für die eidgenössischen Truppen von 1819 die ersten neun der dreizehn „Alten Schweizermärsche“ baslerischer Prägung geworden. Dass der Linksschlagtechnik ausserordentliche Bedeutung zukam, geht aus dem Vorbericht der TO 1819 hervor.

1845 erschien eine neue TO. Diese war zum grössten Teil nur eine Neuauflage der Ausgabe 1819. Bemerkenswert ist jedoch der Aufbau der aus den Notenbeispielen ersichtlichen Rufarten, welcher gegenüber der TO 1819 eine Erweiterung erfuhr; vor allem aber ist es die erstmalige Notierung der Tagwachtstreiche, weil man dieser Aufzeichnung bis zur Ausgabe des Neudrucks der TO im Jahre 1940 nicht mehr begegnet. Ein paar Signale ergänzten den bisherigen Bestand; ausgewechselt wurden ferner zwei Trommelmärsche. Neu ist der Anhang, der aus einer kurzen Theorie über die Trommel, aus einer Anleitung betreffend die Stellung des Tambourmajors und einer Anweisung, wie die Zeichen durch denselben gegeben werden sollen, besteht.

Wenn einerseits im Vorbericht der TO 1845 einschränkend festgehalten ist, „hingegen mag bei älteren Tambouren, welche sich bloss den Schlag rechts angewöhnt haben, Nachsicht eintreten, indem ihnen das Schlagen links zu beschwerlich fallen müsste“, darf andererseits der letzte Abschnitt der TO 1819 als höchst erfreulich und zielstrebig, ja vielleicht sogar als entwicklungsehrgeizig bezeichnet werden. Man hatte den Mut, Unbequemes ohne alle Seitenblicke einfach deshalb zu verlangen, weil es von der Sache her gefordert werden musste. Zweifellos stellt die Linksschlagtechnik an die manuelle Geschicklichkeit bedeutende Anforderungen, was auch erklärt, dass sie für viele Tambouren lange Zeit Wunschtraum blieb. Sodann darf nicht ausser Acht gelassen werden, dass um 1840 die als Tambouren ausgezogenen Anwärter während sechs Wochen Rekrutenschule das Trommeln mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit nebst der soldatischen Ausbildung ja erst erlernen mussten. Es ist nicht feststellbar, ob es zu jener Zeit eine vordienstliche fachliche Schulung gegeben hat. Auf jeden Fall war von einer Prüfung als Tambour vor dem Eintritt in die Rekrutenschule damals und noch lange nachher keine Rede. Mit Verfügung des Militärdepartementes vom 1. Oktober 1866 wurde in einem Anhang zur TO 1845 die Marschfolge geändert, das heisst, sechs der bisher neun Feldschritte wurden gestrichen, drei wurden neu aufgenommen, und drei erhielten eine neue Be-

zeichnung. In der Tambour-Ordonnanz von 1866 wurde auch das letzte Mal die Stockführung des Tambourmajoren genau beschrieben.

Die auf diese Weise zusammengestellten Märsche sind erstmals in der TO 1889 notiert worden; ausserdem vervollständigen die Schlagarten, die Signale und die Tagwacht die TO. Musiktheoretische Hinweise fehlen. Zusammen mit den im Jahre 1917 angegliederten sechs weiteren Märschen (gemeint sind damit Marschteile) erhielten sie in der TO 1940 die Bezeichnung „Schweizerische Ordonnanzmärsche“. Zusammenge stellt wurde die TO 1889 wie übrigens auch die TO 1917 vom Trompeterinstruktor der damaligen 5. Division und späteren Chef der Trompeter- und Tambourinstruktoren, Oblt Emil Mast. Mast wirkte in dieser Funktion in den Jahren 1898-1931.

Das Kriegsjahr 1917 brachte eine Neuauflage der TO. Gegenüber der TO 1889 ist sie reichhaltiger gestaltet: durch einen musiktheoretischen Teil, durch rhythmische Übungen und dann vor allem durch die Vermehrung der Märsche von sechs auf zwölf. Für die Marschbereicherung wählte man die Freimärsche. Von den sechs Märschen wurden jedoch nur fünf, und zwar in abgeänderter Form, übernommen. Marsch 6 fiel aus, obschon dieser das Marschganze angenehm abgerundet hätte. An seiner Stelle fand mit Marsch 12 eine Komposition unbekannter Herkunft Verwendung, was übrigens auch auf die Freimärsche zutrifft. Diese Komposition vermag mit ihrer 12- bzw. 8taktigen Gruppierung nebst Dakapo den zwölf Ordonnanzmärschen ein bestimmtes Gepräge zu geben. Und da sich bei gespannter Trommel die Tonhöhe beim Trommelspiel nicht ändert, ist das aus fünf parallel laufenden Linien bestehende Notensystem für die Trommelnotation überflüssig. In der TO 1917 trennt nur eine einzige waagrechte Linie die Tätigkeit der rechten und der linken Hand.



Tambourordonnanz 1917: Schlegelhaltung der Ordonnanztrommel



Tambourordonnanz 1917: Schlegelhaltung und Tragart der Ordonnanztrommel

Verschiedenheiten gab es auch anderswo, wurde doch in den Grundlagenvorkommen und rhythmischen Übungen die Rechts- und Links-schlagweise deutlich gemacht, nicht aber in den Märschen und Signalen, wo sie logischerweise hingehört hätte.

Für den Neudruck der TO 1935 wurde von einer Revision abgesehen, diese jedoch im Neudruck 1940 verwirklicht. Der Musikinstruktor der Infanterie, Hauptmann Richard, als solcher tätig in den Jahren 1932-1949, beauftragte den Schreibenden mit der Überarbeitung. Wegleitend für die Neugestaltung der TO war diejenige vom Jahre 1889 wegen ihres aufgelockerten Notenschriftsatzes und der damit erreichten guten Übersicht und Lesbarkeit. Im Neudruck wurde die bisherige Systematik im Prinzip beibehalten: musiktheoretischer Teil, trommeltechnische Grundlagen, rhythmische Übungen, Märsche und Signale. Veränderungen erfuhren die einzelnen Disziplinen durch teilweise Erläuterungen, Neuformulierungen, Korrekturen. Aufgrund bisheriger Erfahrungen in der Tambourenfachausbildung war eine gute bildliche Darstellung der Schlegel- und Trommelhaltung notwendig. Ferner wurden im trommelpraktischen Teil die Grundlagen des Lehrstoffes ergänzt und vor allem übersichtlicher gestaltet. Die bisher einzig in der TO 1845 notierte Tagwachtgrundlage fand wiederum Berücksichtigung. Die rhythmischen Übungen sind von 392 Takten im Neudruck 1935 nunmehr auf 192 Takte im Neudruck 1940 reduziert. Weiter wurde die Rhythmik der Schlagfolgen im Noten-

schriftbilde auch grafisch genau eingefangen und darüber hinaus für eine saubere typografische Ausgestaltung gesorgt.

Der letztmalige Neudruck der Tambourordonnanz im Jahre 1964 hat, mit Ausnahme der bildlichen Darstellung der neuen Armeeseiltrommel, Modell 1962, und des Verzichts auf die vereinfachte Tagwacht – sie wurde nebst ungültig gewordenen Signalen in der TO 1958 nicht mehr notiert – inhaltlich keine Änderungen erfahren.

1. Ordonnanztrommel

1.1. Hauptbestandteile

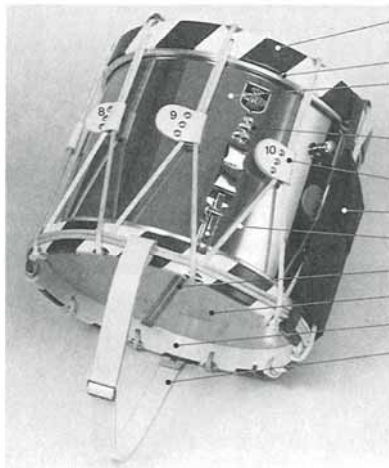


Bild 1 / fig 1

1.2. Zubehör

- 1 Bandelier
- 2 Trommelschlegel
- 1 Überzug
- 1 Notenhalter

1. Tambour d'ordonnance

1.1. Parties principales

- Oberer Reif mit Reifenschutz und Seilschoner
- Schlagfell
- Trommelzarge mit Saitenspannbügel, Saitenrillknopf und Dämpfer
- Doppelsaitenspannschraube mit Stellmutter
- Lederstruppe
- Überzugtasche
- Trommelseil
- Trommelsaiten
- Saitenfell
- Unterer Reif mit Reifenschutz
- Tragriemen

- Cercle supérieur avec protections des cercles et de la corde
- Peau de batterie
- Fût avec support pour la vis de timbre, rivet de timbre et sourdine
- Double vis de tension avec contre-écrou pour le timbre
- Tendeurs en cuir
- Sachet pour la housse
- Corde de tambour
- Corde de timbre
- Peau de timbre
- Cercle inférieur avec protection
- Bretelle

1.2. Accessoires

- 1 Baudrier
- 2 Baguettes de tambour
- 1 Housse
- 1 Lyre



Aus der
Tambourordonnanz
1964

Eine Tambourordonnanz ist nicht mit einer Trommelschule vergleichbar, eine Tatsache, die sehr oft übersehen wird. Sie ist im Gegensatz auf knappen Hinweisen aufgebaut und inhaltlich auf das Notwendigste konzentriert. Ihre sinnvolle Anwendung ist für den Instruierenden eine dankbare Aufgabe, weil sie in entscheidendem Masse den Ausbildungserfolg bestimmt.

Fortsetzung vom MARKUS ESTERMANN, 2023

1981 wurde die Tambour-Ordonnanz Reglement 53.52df veröffentlicht. Sie wurde in der Berger-Notenschrift gedruckt. Dies, obwohl die neue STPV „Zündstoff-Schrift“ bereits fertig entwickelt war. Sie enthält eine umfassende Notenlehre und 13 Seiten Übungsfiguren, rhythmische Übungen, Grundlagen-Verbindungen mit Endstreichvariationen im 2/4 Takt. Streichkombinationen in verschiedenen Taktarten sind auf der Seite 34 beschrieben.

„Wirbel“ des STPV dient als Basis für alle vordienstlichen Ausbildungen. Die TO 2020 ist in der STPV Notenschrift verfasst. Was auffällt ist, dass sie keine Beschreibungen von Grundlagen oder Notentheorie enthält. Dies ist der Situation geschuldet, weil diese beiden Themen umfassend im „Wirbel“ des STPV behandelt werden.

Neu ist hingegen, die Sammlung von historischen Schweizer Märschen mit Tambourenbegleitung wie z.B. Mollens, Marche du Régiment de Zurlauben, Berner Marsch sowie die neueren Märsche mit Trommelbegleitung wie z.B. General-Guisan-Marsch, Marsch der Söldner und Wettsteinmarsch.

Die solide Zusammenarbeit zwischen dem Kompetenzmusik Militärmusik und dem STPV mit seinen Regionalverbänden ermöglicht, dass die schweizerische Trommelkunst national und international sehr grosses Ansehen geniesst.

Unter diesem Link können alle bekannten Ordonnanzen ab 1728 heruntergeladen werden:

<https://www.grosfichiers.com/x9ktHryHqTd>

Es gibt auch eine trommelnde Stadt

BERNHARD BEERY BATSCHELET, 1997

Ohne Zweifel nimmt das Basler Trommeln und Pfeifen im weltweiten Vergleich eine besondere Stellung ein. Es gibt kaum eine andere Stadt, wo über 10 000 Menschen aller Altersstufen, weiblichen und männlichen Geschlechts, ungeachtet ihres Berufes und ihrer sozialen Stellung mit vergleichbarem Aufwand sich an gemeinsamem Volksbrauch musikalisch aktiv beteiligen. Es macht auch den Anschein, dass das Basler Trommeln und Pfeifen heute eine besondere Hochblüte erlebt. Noch nie zuvor war der Zuwachs an neuen Märschen, Strassenarrangements und Bühnenkompositionen so gross wie in den letzten Jahren.



Basler Trommler, 16. Jahrhundert



Basel: Artillerie-Tambour, Uniform 1830/1840

Heute wird das Trommeln und Pfeifen in Basel fast ausschliesslich mit der berühmten Basler Fasnacht verbunden. Dies ist aber erst seit gut hundert Jahren so. Seine Wurzeln liegen, wie alle europäischen Trommelbräuche, in militärgeschichtlichen Vorgängen, speziell im eidgenössischen Söld-

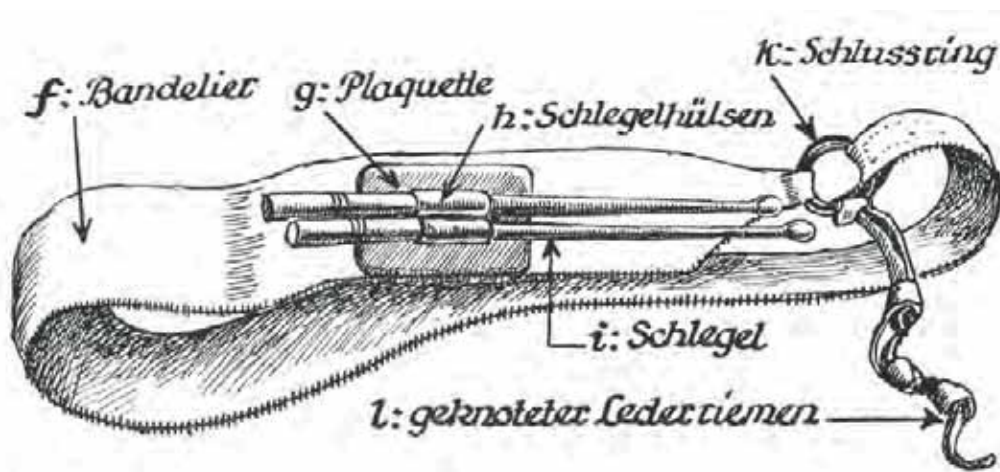
nerwesen und in den städtischen Zunfttraditionen. Für die besondere Ausprägung des Basler Trommelstils war Basels Lage als Grenzstadt in unmittelbarer Nachbarschaft der französischen Garnison Hünningen massgebend und die Tatsache, dass Basel während der Helvetik selbst französische Garnisonsstadt war. Der Basler Trommelstil ist durch eine Vermischung vom Trommeln der eidgenössischen Truppen mit französischen Einflüssen entstanden. Man muss heute annehmen, dass typisch eidgenössisches Trommeln mit den Söldnertruppen (Reisläufer) nach Frankreich kam und – französisch angereichert – die Schweiz wieder erreichte. Jedenfalls wird sowohl die „Schweitzer Pfeiff“ als auch der „Trommelschlag der Eydgenossen“, welche zusammen das typisch schweizerische „Feldspiel“ zur Truppenbegleitung bildeten, schon vor 1500 in verschiedenen europäischen Quellen erwähnt und abgebildet. Im fünfzehnten Jahrhundert hat auch die leicht schräg getragene grosse Kessel- und Reifentrommel, wie wir sie heute noch kennen, die klangschwächere, kleinere und oft gleichzeitig mit Schalmei oder Schwegelflöte gespielte Einschlegeltrommel verdrängt.

Die Funktion der Trommel war es, den Truppen im Felde und im Quartier die Befehle akustisch zu übermitteln und den Gleichschritt zu halten. Diese Trommelsignale und die zugehörigen, einprägsamen Melodien wurden niedergeschrieben in den sogenannten Ordonnanzen. Sie bildeten den Grundstock für das älteste Marschrepertoire, das heute noch allen Basler Cliques (Trommel- und Pfeifergruppen) geläufig und an der Fasnacht zu hören ist. So wird die Basler Fasnacht seit Menschengedenken um vier Uhr Morgens von Tausenden von Pfeifern und Tambouren mit dem alten militärischen Signal „Sammlung“ und den alten „Feldschritten“ eröffnet, welche als „Morgenstreich“ und „Alte Schweizer Märsche“ berühmt geworden sind, aber beileibe nicht nur in Basel, sondern auch bei vielen andern Schweizer Volksbräuchen gespielt werden.



Basel: Trommel von 1571

Das Instrumentenpaar Pfeife und Trommel hatte schon früh nicht nur militärischen Zwecken zu dienen, sondern wurde auch im Zivilen benützt. 1374 ist in Basel erstmals ein vom Stadtrat besoldeter Stadtpfeifer, 1445 ein Stadttambour belegt. Diese hatten zu offiziellen Anlässen der Regierung, zu Empfangen, zu Festen, aber auch als Ausrufer oder zum Aufzug der Nachtwache aufzuspielen. Mehrfach ist auch, bis ins 18. Jahrhundert hinein, der Gebrauch von Pfeife und Trommel zur Tanzmusik erwähnt. Noch heute werden die altertümlichen Ritualtänze der Symbolfiguren am Fest der drei Kleinbasler Ehrengesellschaften mit zwei Tambouren begleitet: der „Wilde Mann“ auf seiner Flossfahrt den Rhein hinunter, wie auch der „Leu“ und der „Vogel Greiff“, bei ihren Umzügen durch das mindere Basel. Diese eigentümlich archaischen Tanzrhythmen gehören zum ältesten Trommelrepertoire in Basel.

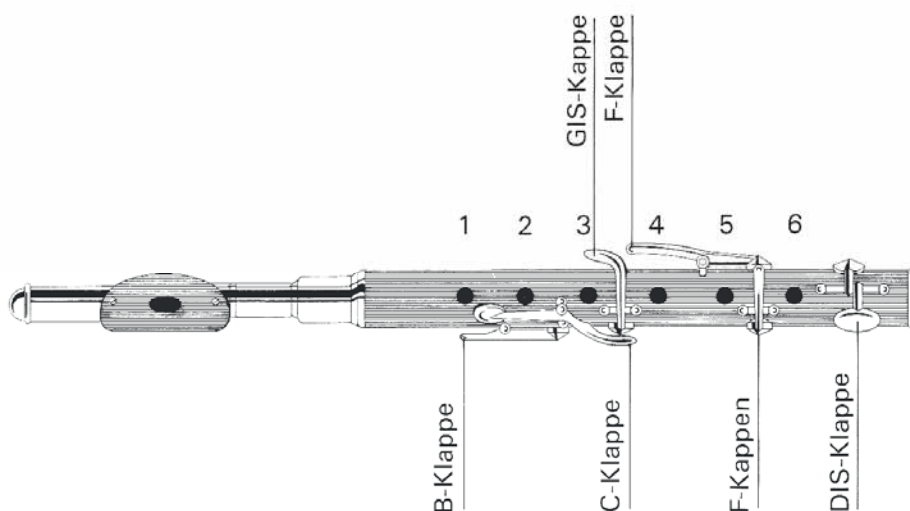


Der wichtigste und das Basler Trommeln erst ausprägende Innovations-schub kam, immer noch in militärischem Geiste, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von arbeitslos gewordenen schweizerischen und elsässischen Tambourmaîtres, welche in französischen Diensten gestanden hatten und in der Grenzstadt Basel einen guten Boden für ihre Kunst fanden. Ihnen und ihren zahlreichen Schülern verdankt das Basler Trommeln neue Streichkombinationen (unter anderen Doublés, Bataflafla, Märme-listreich) und eine bedeutende Anzahl neuer Trommelmärsche. Die meisten davon waren aber keine eigentlichen Neukompositionen, sondern Arrangements älterer Vorbilder und Adaptationen von fremden Märschen, zum Beispiel auch von holländischen Marinemärschen.

Erstaunlicherweise ist sich die musikalische Form der Pfeifer- und Trommelmärsche seit den bekannten Ursprüngen, den oben erwähnten „Alten Schweizer Märschen“, den „Feldschritten“ aus den eidgenössischen Ordonnanzen, bis heute weitgehend gleichgeblieben: Alle Märsche bestehen auch heute noch aus achttaktigen, meist binär angelegten und immer mit

dem linken Schritt beginnenden sogenannten Versen, die mit einem typischen „Endstreich“ und einem leeren Rechtsschritt enden und immer wiederholt werden. Die spezifisch baslerische Eigenart des Trommelns hat sich also nur innerhalb der rhythmischen Figuren, der Streiche, als Trommeldialekt ausgebildet und hat die musikalische Form unangetastet gelassen. Die heutigen Versuche, auch die formale Struktur neu zu gestalten, stammen meist von ausserhalb Basels und werden von den traditionsverhafteten grossen Basler Cliques kritisch beurteilt oder ignoriert. Die wichtigste Persönlichkeit für die Erneuerung im Schweizer Trommelwesen der letzten Jahrzehnte, mit grösstem Einfluss auch auf die jungen Basler Spitzentambouren, war wohl – und viele Fasnächtler hören es nicht gerne – Alex Häfeli, Trommelinstructor der Schweizer Armee. Der grosse Experimentiergeist in seinen Kompositionen hat die jungen Basler Trommler, welche ihren obligatorischen Militärdienst musikalisch absolvierten, unüberhörbar geprägt und somit einen wichtigen Innovationsschub auch für das Basler Trommeln geleistet.

Die Einflüsse des Militärtrommelns auf das Basler Trommeln haben jedoch nicht nur bereichernd, sondern gleichzeitig auch nivellierend gewirkt. Durch die traditionsreiche Pflege des Trommelns in Fasnachtscliques, Zunftgesellschaften und andern Männervereinen hatten sich über die Jahre eigentliche Trommeldialekte herausgebildet, welche innerhalb der Gesellschaftsgruppierungen identitätsstiftend waren. Durch die prägenden Einflüsse von aussen und wohl auch durch das vermehrte Gewicht des alljährlichen „Preistrommelns“ ist das Basler Trommeln vereinheitlicht worden, und die eigentlichen Cliquendialekte sind innert weniger Jahre verschwunden.



Piccolo

Der Fasnachtsbrauch hat am Rheinknie einen sehr hohen Stellenwert. Viele gesellschaftliche Vorgänge, wirtschaftliche Beziehungen und sogar Regierungsratswahlen werden aus den grossen bürgerlichen Fasnachtscliquen und den Kleinbasler Ehrengesellschaften heute noch massgeblich mitbestimmt. Als Tambour gesehen zu werden hat durchaus etwas Ehrenhaftes an sich, und in den unkostümierten Umzügen vor oder nach der Fasnacht grüsst man nicht ohne Stolz seine am Strassenrand zuschauenden Bekannten. Seit einigen Jahren sind vermehrt auch Frauen mit Trommeln anzutreffen, zum Teil in reinen Frauencliquen.

Bis um die Jahrhundertwende hatte die Trommel eindeutig Vorrang vor dem Piccolo. Das Trommeln ist technisch schwieriger zu lernen als das Blasen der schrillen Flöte, und die meisten Kompositionen gingen, nach dem militärischen Vorbild, noch vom Trommeltext aus. Umzüge bestanden damals aus vier bis zehn Tambouren und zwei Pfeifern. Mit der Einführung des dreistimmigen Piccolosatzes und einem neuen Aufschwung in der Marschkomposition nach 1912 drehte sich dieses Verhältnis um. Heute marschiert eine Stammclique mit zwanzig bis fünfzig Pfeifern und zehn bis dreissig Tambouren in Dreier- oder Viererreihe, zwischen welchen sich die Repräsentationsfigur des majestätischen Tambourmajors bewegt. Früh schon hatte es auch reine Trommelgruppen gegeben, von welchen einige heute durch besondere Virtuosität und schnelles Lauf-tempo auffallen.



Tradition Basler Fasnacht und Vogel Gryff: Immer mit der hohen Baslertrommel!



„Es gibt auch eine trommelnde Stadt“

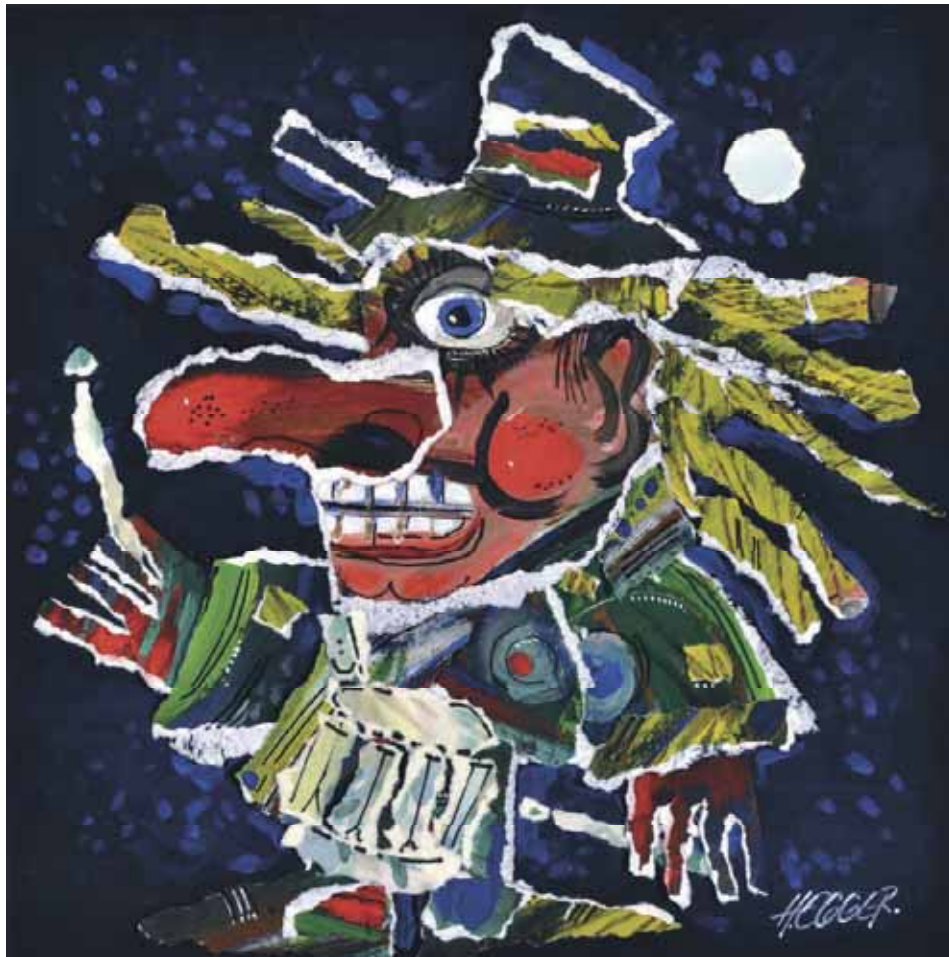
Das Basler Trommeln und Pfeifen ist traditionelle Marschmusik. Es kennt keine Improvisation und nicht (noch nicht?) den dreitaktigen Tanzschritt. Es zeichnet sich nicht nur durch seinen typischen Trommelstil aus, sondern auch durch seinen feierlich wiegenden, langsamen Schritt (etwa 70 pro Minute) und durch das für Volksbrauchmusik erstaunliche Repertoire von über zweihundert Kompositionen, von welchen gegen hundert allgemein bekannt und um die zwanzig einem durchschnittlichen Tambour geläufig sind.

Die Überlieferung der Trommelmärsche stützte sich bis in dieses Jahrhundert auf Notenschriften, welche den ungefähren metrischen Duktus und die einzelnen Streiche (Schlagkombinationen) erkennen liessen, aber bei kniffligeren Rhythmen nicht aussagekräftig waren. Erst nach 1920 hat der Basler „Trommeldoktor“ Fritz Berger die klassische Schlagzeugnotation auf das Basler Trommeln übertragen – eine Pioniertat dazumal und für die heutigen, schwierigeren Trommelkompositionen unerlässlich. Merkwürdigerweise hat sich die Bergerschrift nicht überall durchgesetzt. In Basel lernen heute noch teilweise Tambouren mit einer der alten sogenannten Hieroglyphenschriften.

Wie jede lebendige Volksmusik braucht auch das Basler Trommeln und Pfeifen immer wieder Erneuerung. Die in den vergangenen Jahrzehnten von aussen gekommenen Impulse, durch das eidgenössische Militärtrommeln, aber besonders auch vom amerikanischen Trommeln (das in Basel von verschiedenen Gruppen intensiv gepflegt wird), sind hier auf fruchtbaren Boden gefallen. Es wäre den jungen Basler Trommlern und Trommlerinnen zu wünschen, dass sie es den Auswärtigen gleichtun und selbst neue musikalische Formen ausprobieren, um das Basler Trommeln lebendig zu erhalten.



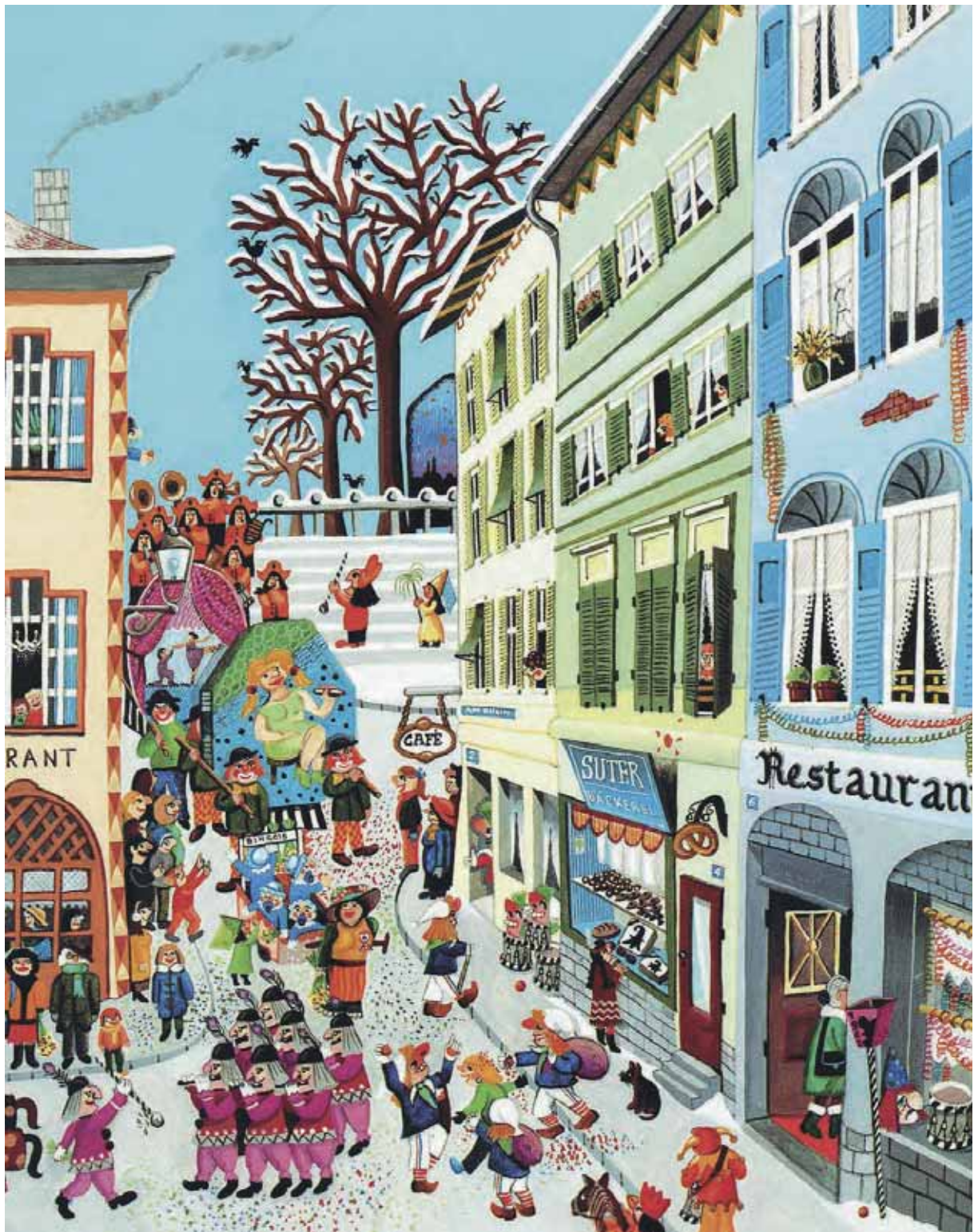
Bodo Stauffer: Gässle z'Basel, 1986



Harry Egger: Nachttrommler, 1998



Vogel Gryff (als Abzeichen)



Paul Göttin: Basler Fasnacht, 1996



Urs Gerber, Baslertrommler, 2005

Top Secret Drum Corps aus Basel

Die Gruppe wurde 1991 von sieben Jungtambouren gegründet und entstand aus der Trommeltradition der Basler Fasnacht. Von einer kleinen Idee hat sich „Top Secret“ heute zu einer Trommelgruppe von Weltformat entwickelt. Sie zeichnet sich aus durch schnelles, abwechslungsreiches und anspruchsvolles Trommeln, aber auch durch viele visuelle Effekte, wie Jonglieren und zuwerfen der Trommelschlegel. Die Gruppe tritt regelmässig an internationalen Veranstaltungen auf, wie dem Basel Tattoo und dem Edinburg Military Tattoo.





Eugen Giannini – ein herausragender Trommelbauer

RUDOLF BAUMANN, 2022



Eugen Giannini (1909 bis 1991) und eines seiner Werke

Der Auslandschweizer

Der in Mainz aufgewachsene Erfinder, Tüftler und Trommelbauer Eugen Giannini (1909 bis 1991) war Auslandschweizer, gebürtig aus Quinto/TI. Später nannten ihn seine Freunde in Zürich „der Tessiner Zürcher aus Mainz“. Er besuchte die Kunstgewerbeschule in Mainz und lernte später in Abendkursen fünf verschiedene Handwerksberufe, nicht den des Trommelbauers, aber z.B. den des Bootsbauers.

Giannini spielte als Schlagzeuger im Duo zur Untermalung von Stummfilmen und war Schnellzeichner im Variété, was ihm später bei der kunstvollen Bemalung seiner Trommeln zugute kam. Er baute mit 18 Jahren in der Werkstatt des Vaters eines Schulkollegen sein erstes eigenes Schlagzeug, bereits mit Neuerungen im Vergleich zu konventionellen „Batterien“.

Prominente Kunden

1936 kam er nach Zürich, weil er in Deutschland keine Arbeit mehr fand (er hatte eine jüdische Grossmutter!), machte Schlagzeugreparaturen in Musikgeschäften und handorgelte als Strassenmusikant. Er bekam ein Engagement in Brüssel und lernte dort einen bekannten Trommelbauer kennen, der die handwerkliche Begabung von Giannini erkannte und ihm

Heimarbeit gab. Giannini baute nun Trommeln für belgische Regimenter mit schönen heraldischen Malereien und eine farbige Paradetrommel für den jungen Prinzen Baudouin, den späteren belgischen König.

Eugen Giannini leistete im Zweiten Weltkrieg Aktivdienst und arbeitete in der Trommelfabrik „Imperial“. 1946 eröffnete er in Zürich sein eigenes Geschäft, das „Jazz House“, und stieg damit zum „Schlagzeugkönig“ auf. Prominente Kunden waren etwa der legendäre Schlagzeuger John Ward vom Hazy Osterwald-Sextett und der amerikanische Bandleader Gene Krupa.



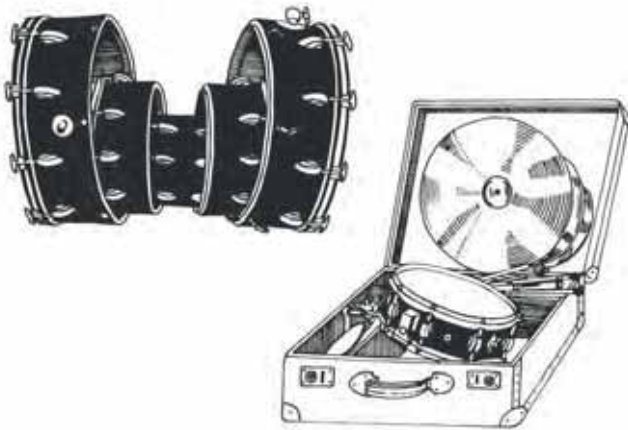
John Ward



Bierfass-Trommel von 1969

Bahnbrechende Erfindung

Eine seiner vielen Erfindungen war 1946 das ineinander verpackbare Schlagzeug, meist liebevoll „Babuschka-Schlagzeug“ genannt. Nach Ende des Krieges hatten die meisten Jazzmusiker wenig Geld und es reichte ihnen höchstens für ein Velo mit Anhänger oder ein kleines Auto. Als ehemaliger 2CV-Fahrer und Schlagzeuger kann ich auch ein Lied davon singen. Deshalb war diese Erfindung mit „Ineinanderschachteln“ eines halben Schlagzeugs in der grossen Trommel sehr hilfreich.

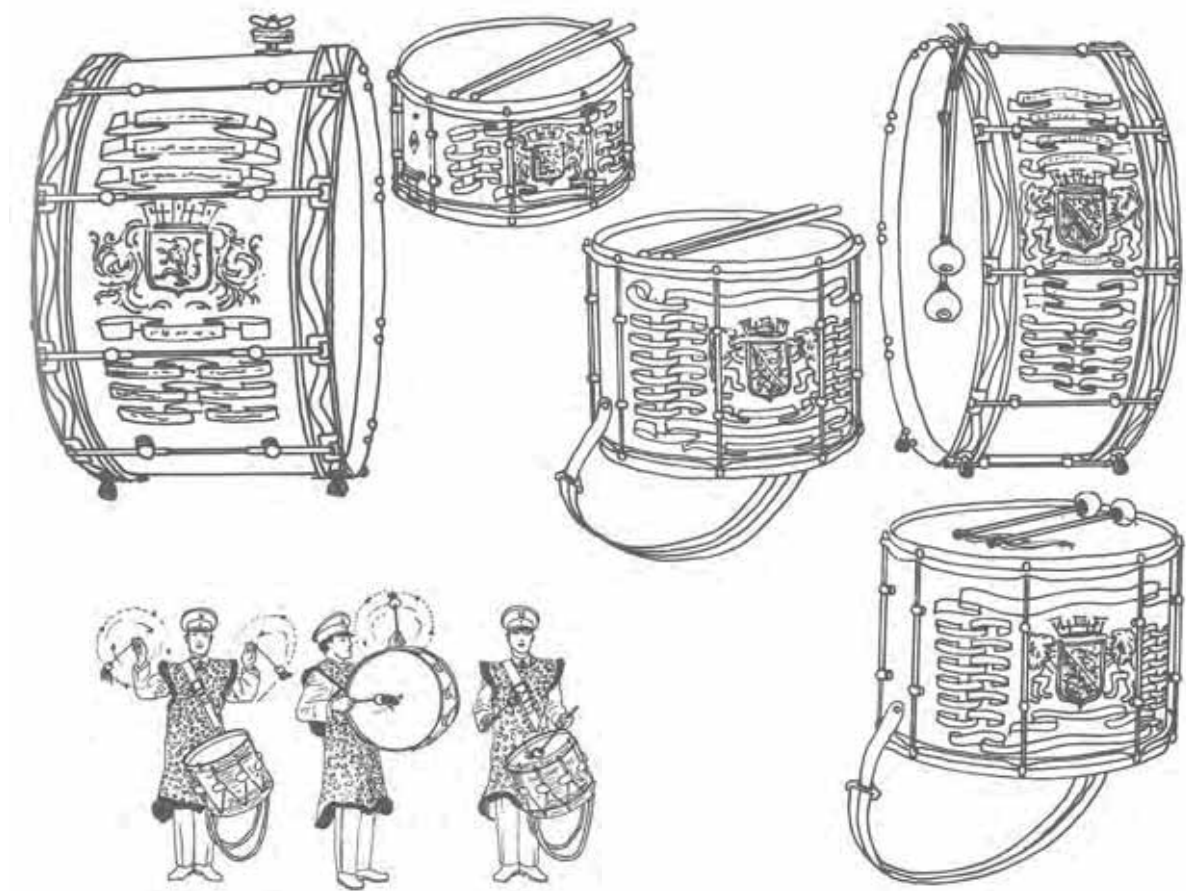


Giannini baute nicht nur Trommeln (immer mit einer Holzzarge und meist einem wasserfesten Kunststoffring) und Pauken, sondern auch andere Rhythmusinstrumente, Tambourmajorstäbe und diverses Zubehör. Ein besonderes Anliegen war ihm das korrekte Spielen der Schlaginstrumente, vor allem auch der Idiophone, wie etwa der Rumbakugeln. Er führte mehr Schliff und Regeln im schweizerischen Blasmusikwesen ein und war Spezialinstruktor im In- und Ausland für Parade- und Schaulaufführungen. All' dies hielt er in einem schönen Buch mit vielen Illustrationen aus seiner Feder fest. Er war Mitglied der Zürcher Stadtmusik und der Stadtpolizeimusik. 1973 trat er in die kurz zuvor gegründete erste schweizerische Dudelsackband „Happy-Pipers Lucerne“ ein, welche den Kilt des Clans McBeth trägt.



Erfolglos in Deutschland

Eugen Giannini ging 1985 mit 76 Jahren nach Deutschland, in die Heimat seiner Frau und verkaufte das Geschäft seinem Mitarbeiter Andreas Ermatinger (ausgebildeter Musiker und Schlagzeuger), heute „Giannini Swiss Drums“. Ein anderer Mitarbeiter, Ueli Müller, eröffnete in Rothrist ein eigenes Geschäft und führte die Tradition der bemalten Trommeln in der Schweiz weiter. Giannini nahm alle seine Maschinen, Formen und Werkzeuge mit. Er musste aber feststellen, dass sein Ruhm aus den 1950er- und 1960er-Jahren sich nicht bis nach Deutschland ausgebreitet hatte. Er hatte keinen Erfolg und fand für dieses Geschäft keinen Nachfolger. Giannini füllte wieder einen Lastwagen mit all seinen Geräten und mietete in Zürich ein kleines Ladenlokal. Eugen Giannini ging später wieder nach Deutschland und starb nach sechs Jahren in Rüdesheim, nun wieder als Auslandschweizer.



Aus: Eugen Giannini: Fachbuch Platzkonzert Marschmusik
Gesamtausrüstung für ein Blaskapelle mit Drum-Corps:

Grosse Trommel
mit Cymbalhalter

Begleit-Konzert-
Marschtrommel

Marschtrommel

Scotch-Basstrommel
(Überschlagtrommel)

Tenortrommel (Dreh-Schlegel)



Giannini Trommeln: Von A bis Z
in der eigenen Werkstatt gebaut!
Nur in Basel hatte er keinen
Erfolg: Die Zeit der „neuen“
Holztrommeln war dort noch
nicht angebrochen, geschweige
denn deren kunstvolle Bemalung.





Stadt-Jugendmusik Zürich, ausgerüstet mit Trommeln von Eugen Giannini



Giannini-Instrumente der Musikgesellschaft Badenia Baden:
Tenortrommeln (von Giannini in der Schweiz eingeführt), Lyra,
Sammeltrommel, Überschlagentrommel,
Tambourmajorstab, Becken, Marschtrommeln





Unsere Rettungsaktion

Meine Frau und ich lernten Giannini und seine Gattin Anfang der 80er-Jahre kennen. Er verkaufte uns ein Paar Barockpauken, welche er aus dem Abfall gerettet und vollständig restauriert hatte und baute uns von A bis Z eine englische Regimentstrommel, welche er mit über 70 Jahren kunstvoll heraldisch bemalte. Das Ehepaar zeigte uns auch die einmalige Sammlung von Miniaturinstrumenten, welche er als Vorführmodelle selbst angefertigt hatte. Später verlor sich leider der Kontakt zu diesem eindrucklichen Trommelbauer.



"



Giannini Instrumente der Stadtmusik Genf sind Vorbild für die bunten Miniaturinstrumente

Im Jahr 2015 erreichte uns dann folgendes Mail:

Sehr geehrtes Ehepaar Baumann

Ich darf mich kurz vorstellen. Ich bin eine Nichte von Eugen Giannini, der lange Jahre in Zürich als Trommelbauer tätig war und wohl jede Dorf-, Feuerwehr- und Blasmusik in der Schweiz, im westlichen Österreich und in Süddeutschland im vergangenen Jahrhundert mit Trommeln versorgt hat. Auch Ihnen überliess er barocke Pauken, wie ich im Internet erfahren habe.

Warum ich mich für den Namen Giannini im Internet interessiere, ist folgender: meine Tante, die mit Eugen Giannini bis zu seinem Tod 1991 verheiratet war, ist vor einigen Monaten verstorben. Nun liegt es an mir, den Nachlass zu regeln.

Mein Onkel war seit den 70er-Jahren Mitglied in der ersten Schweizer Dudelsackband in Luzern, den Happy Pipers. Entsprechend befindet sich in dem Nachlass die komplette Schottenuniform meines Onkels (Military Doublet, Kilt, Sporrans, Straussenfedernhut usw.), also ein so genanntes Full-Dress-Drummer-Outfit. Ausserdem gibt es natürlich noch die von meinem Onkel angefertigte und bemalte Trommel. Meine Tante hatte kurz vor ihrem Tod die beschriebenen Dinge einem Bekannten vermacht, der allerdings die Annahme verweigerte.

Nun meine Frage an Sie: Haben Sie Interesse an der Schottenuniform und der Trommel? Ich würde die Stücke dem Museum kostenlos überlassen und könnte dadurch auch einen Wunsch meines Onkels erfüllen, der einmal gesagt hat - so meine Tante -: 'Solche Dinge gehören ins Museum.'

*Sehr freuen würde ich mich, wenn Sie Interesse haben.
In Erwartung Ihrer Antwort verbleibe ich mit freundlichen Grüßen
Annerose Marschall-Pauly aus Liederbach bei Frankfurt am Main"*

Natürlich hatte die Stiftung Trummlehus Interesse! Und so brachte dann nach regem Mailverkehr das Ehepaar Pauly im Sommer 2017 auf dem Weg in die Ferien nach Italien den „ganzen Schotten“ als Geschenk ins Trummlehus mit, wo er nun eine prominente Stellung einnimmt.

Glücklicherweise fragte ich beim Besuch des Ehepaars im Trummlehus Frau Pauly, ob sie eigentlich wisse, was aus der Sammlung Miniaturinstrumente von Giannini geworden sei? Sie glaubte sich dunkel daran zu erinnern, dass Eugen Giannini diese an eine Musikakademie in Süd-

deutschland verkauft habe und versprach mir freundlicherweise, der Angelegenheit nachzugehen.



Meine Giannini-Trommel

Ehepaar Giannini im Kilt

Miniaturen im Trummelhus

Und irgendwann im Verlauf des Jahres 2017 traf eine neue E-Mail von Frau Pauly ein: Sie habe die Sammlung von Miniaturinstrumenten und verschiedenen Giannini-Trommeln gefunden - leider in nicht so gutem Zustand - und versuche, sie fürs Trummelhus zu retten. Die Instrumente befänden sich in der ehemaligen Musikakademie des Blasmusikverbands Baden-Württemberg in Kürnbach, gottlob hinter Glas, heute ein Heim für junge Asylbewerber. Der Kontakt zum Geschäftsleiter der Akademie, nun in Stuttgart, sei hergestellt. Es stellte sich in der Folge heraus, dass die Akademie froh war, diese „Staubfänger“, wie sie die Trommeln nannte, los zu sein und doch in guten Händen zu wissen und dies erst noch in der Heimat von Eugen Giannini: Wir könnten sie jederzeit gratis und franko in Kürnbach abholen, die Leiter des Flüchtlingsheims seien informiert. War das ein Aufsteller!

Nun ist es so, dass ich seit ein paar Jahren rund um meinen Geburtstag mit meiner Frau Susanna ein „Reisli“ nach Deutschland unternehme. Also planten wir die „Expedition“ nach Kürnbach auf der Rückreise vom Harz zeitlich ein, kauften eine Box fürs Dach (Gepäck!) und liessen vom Schreiner ein Brett herstellen, um in unserem Auto eine grosse Transportfläche zu haben. Der Geschäftsleiter der Akademie verfasste uns für den Zoll ein Schreiben der Akademie, dass wir die Miniaturinstrumente,

eine vergoldete Lyra, einige Trommeln usw. von ihnen als Geschenk zu neuen Händen erhielten.

Im April 2018 machten wir also eine weitere spannende Reise in deutsche Lande, diesmal entlang der Saale in den Harz und durch Hessen zurück nach Kürnbach, wo ich mit klopfendem Herz die Akademie betrat; ich dachte, „mich laust der Affe“: Die Instrumente von Giannini waren hoch professionell in einem modernen Bau ausgestellt, auf weissen Podesten und hinter Glas. Unbegreiflich, dass eine Blasmusikakademie in ihrem Millionen-Neubau in Stuttgart dafür keine Verwendung fand, aber ein Glück fürs Trummlehus!

Die Metallteile der Instrumente waren korrodiert, hatten Rost und manchmal Flecken, waren aber vollständig intakt. Wir verstauten sie mit Hilfe von Frau Pauly bis unters Dach in unseren Van und alle gewünschten fanden Platz. Super! Ein Zöllner liess sich in Kreuzlingen nicht blicken...

Einige Wochen später holte unser Freund Andreas Laubacher aus Baden, Fachbereichsverantwortlicher der Stiftung HAM in Thun und ebenso Bewunderer des Werks von Giannini, gottlob die restlichen Instrumente in Kürnbach ab und verteilte sie an sinnvolle Orte, wie das Schweizerische Landesmuseum und das Museum der Stapo Zürich.

Wir testeten dann in den folgenden Monaten an den kleinen Instrumenten verschiedene Reinigungsmittel und erreichten schon einiges, ohne ihnen die Altersspatina zu nehmen. Trommelbauer Schwertfeger aus Oberburg restaurierte fachmännisch stark verrostete Schrauben und Beschläge an einigen Trommeln. Nun sind die Instrumente von Eugen Giannini im Trummlehus im alten Glanz würdig ausgestellt und erfreuen immer wieder unser Besucher*innen.



Merci Eugen Giannini!

Alla turca

Seit der Zeit König Ludwigs XIV. von Frankreich, des Sonnenkönigs, wurden Trommel und Pfeife respektive Pauke und Trompete sehr stark von den Militärkapellen konkurrenziert. Diese „Hautboistenensembles“ tönnten aber eher wie ein Kammerorchester, denn sie bestanden nur aus Blasinstrumenten. Die Rhythmusinstrumente fehlten, und damit der „Schmiss“!

Anfangs des 18. Jahrhunderts kamen im Zusammenhang mit den Türkenkriegen sogenannte Janitscharenmusiken nach Europa. Diese spielten grosse Becken, Schellenbaum, manchmal einen Triangel und den „davul“, eine Grosse Trommel. Diese war eher länger als breit, wurde waagrecht getragen und mit zwei verschiedenen Schlägeln, einem schweren und einem leichten, gespielt. Diese Musikkapellen mit ihrer neuen rhythmischen Wucht sollten bald Eingang in die europäische Militär- und Kunstmusik finden: „Alla turca“. Europäische Fürsten erhielten aus dem Orient Janitscharenmusiken als Geschenk, Mozart komponierte seine Oper „Entführung aus dem Serail“, Haydn seine „Militärsymphonie“: Türkenmusik (nun immer mit dem Triangel) war „in“!



Türkische Janitscharenmusik mit Trompeten, Becken, Grossen Trommeln und paarweisen Kesselpauken, um 1700



Bern: Türkenmusik bei der Errichtung des Freiheitsbaumes, 1798

Der Wetteifer der europäischen Könige und Fürsten, die grösste, stärkste und repräsentativste Armee zu besitzen, wirkte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch auf die militärische Musikausübung aus. Nebst den Klarinetten erweiterten Querföten und Trompeten die Ensembles. Von entscheidender Bedeutung war aber eben die Einführung der vier oben erwähnten Perkussionsinstrumente mit türkischem Ursprung. Damit waren die Elemente beisammen, die zu jeder Harmonie-Formation gehören: „Bande turque“, Türken- oder Janitscharenmusik, wobei hinsichtlich der Klänge der kammermusikalische Charakter noch durchaus gewahrt blieb. Um 1770 fand man diese Bandes turques in allen stehenden Armeen in Europa; um 1780 waren sie auch in den Milizregimentern der Republiken Bern und Zürich anzutreffen. Eine Abbildung weist zum Beispiel folgende Zusammensetzung auf: 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Fagotte, Grosse und kleine Trommel, Becken, Triangel und Schellenbaum.

Mit der Einführung der türkischen Schlaginstrumente in das erweiterte Hautboisten-Ensemble wurde im ausgehenden 18. Jahrhundert bei der Infanterie das Fundament zu einer neuen Musizierform gelegt, das sich später als ebenso zeitlos erweisen sollte, wie die Ensembles aus Trommeln und Pfeifen sowie Trompeten und Pauken. In diesen Formen der Bandes turques waren erstmals die drei Elemente, Holzblasinstrumente, Metallblasinstrumente (noch ohne Ventile) und Schlaginstrumente beisammen, welche bereits die Kriterien für die späteren Harmoniemusiken erfüllten. Die Bandes turques sind also die direkten Vorläufer unserer heutigen Militär- und Zivilmusikkorps.

Wie oft in der Geschichte der Musik war es die besondere Situation in einer Epoche, welche der neuen Musikausübung zu europäischer Bedeutung verhalf. Unter Napoleon entstand aus der Bande turque durch den weiteren Zuzug von Blasinstrumenten und durch die mehrfache Besetzung der Klarinetten das eigentliche Militär-Blasorchester. Diese zeitgemässe Form des Freiluftmusizierens war geeignet, die Volksmassen anzusprechen und die Parolen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit klingend zu propagieren.

Mit rauschender Marschmusik zogen die Franzosen am 5. März 1798 in Bern ein. Die Aufrichtung der Freiheitsbäume am 9. März vor dem Rathaus und zuunterst an der Gerechtigkeitsgasse erfolgte unter Anwesenheit einer französischen Regimentskapelle.

Bis Mitte des 19. Jahrhunderts wurde bei einigen kantonalen Bataillonsspielen bei der Parade noch ein Schellenbaum gespielt (der Triangel war schon früher „ausgeschieden“).



Reklame der Firma P. J. Döring in Frankfurt am Main: Viele Blasinstrumente aus der Zeit des 19. Jahrhunderts und das ganze „Alla turca-Schlagwerk“: Grosse Trommel, Triangel, Schellenbaum und Becken



In unserer heutigen Marschmusik besteht die Rhythmusgruppe noch aus Grosser Trommel, Kleiner Trommel und Becken (Cinellen). In kleinen Blaskapellen werden manchmal Grosse Trommel und Becken vom gleichen Musikanten gespielt, indem eine Cinelle waagrecht auf der Grossen Trommel befestigt ist und die andere mit der linken Hand dagegen geschlagen wird, während die rechte Hand die Trommel bedient.

Bild: „Türkenmusik“ aus der Romandie in historischen Uniformen, noch mit Schellenbaum, 1991

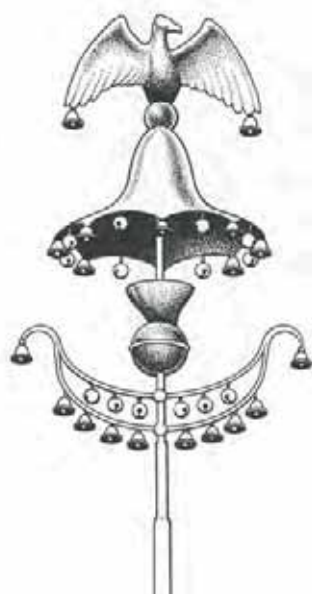
Der Schellenbaum

Der Schellenbaum heisst auf englisch Turkish crescent („türkischer Halbmond“) oder jingling Johnny („klingelnder Johnny“) und auf französisch chapeau chinois. Der Ursprung des Instruments liegt in Zentralasien oder China, worauf der französische Name anspielt. Von dort kam der Schellenbaum über Indien nach Kleinasien und fand bei den Osmanen in den Musikgruppen der Janitscharen grossen Anklang. Zusammen mit den anderen Schlaginstrumenten – den Grossen Trommeln davul, den Kesseltrommeln nakkare und den Paarbecken zil – wurde der Schellenbaum çağana durch rhythmisches Schütteln oder stampfen zur taktbestimmenden und charakteristischen Begleitung der melodieführenden Blasinstrumente. Die angebrachten Pferdeschweife waren oft gefärbt und je nach Rang des Befehlshabers in der Anzahl unterschiedlich. Einem Sultan standen sechs, einem Wesir vier und einem Pascha zwei davon zu.

Früher war der Schellenbaum auch in Europa beim Marsch ein aktives Klingelinstrument. Die durch Schütteln rhythmisch schwingenden Glöckchen und Schellen verliehen der Musik eine helle Note. Heute ist der Schellenbaum nur noch eine reich verzierte, repräsentative, über zehn Kilogramm schwere und über zwei Meter hohe Standarte der Marschmusik. Er wird von einem kräftigen Musikanten für feierliche Anlässe getragen, etwa in Deutschland zum Grossen Zapfenstreich und in der Schweiz bei wenigen historischen Musikkorps. Am liegenden Halbmondbügel sind oft immer noch zwei bunte Rossschweife befestigt.



Preussen



England



Schweiz



Nordafrika



Heutiger Schellenbaum als grosse Standarte, in einem Bandalier getragen
Eugen Giannini
Deutsche Bundeswehr



Mehrheitlich wird im letzten Jahrhundert der Schellenbaum in Europa und Amerika durch die optisch ähnliche Lyra ersetzt. Sie ist ein Metallophon der Marschmusik, das der griechischen Leier Lyra ähnelt und ein senkrecht gespieltes Glockenspiel darstellt. Sie besitzt 25 bis 27 waagerechte, auf einem Gestänge befestigte Klangplatten aus Metall, die mit einem Hartgummi-, Holz-, Messing- oder Kunststoff-Schlägel angeschlagen werden. Der Tonumfang beträgt anderthalb bis zwei Oktaven. Die an beiden Rahmenenden hängenden Rossschweife erinnern an den Schellenbaum und dadurch an die Türkenmusik. Die hohe Stimmung der Lyra ist sehr durchsetzungsstark und wirkt etwa im Zusammenklang mit Piccoloflößen besonders strahlend.

Die Grosse Trommel

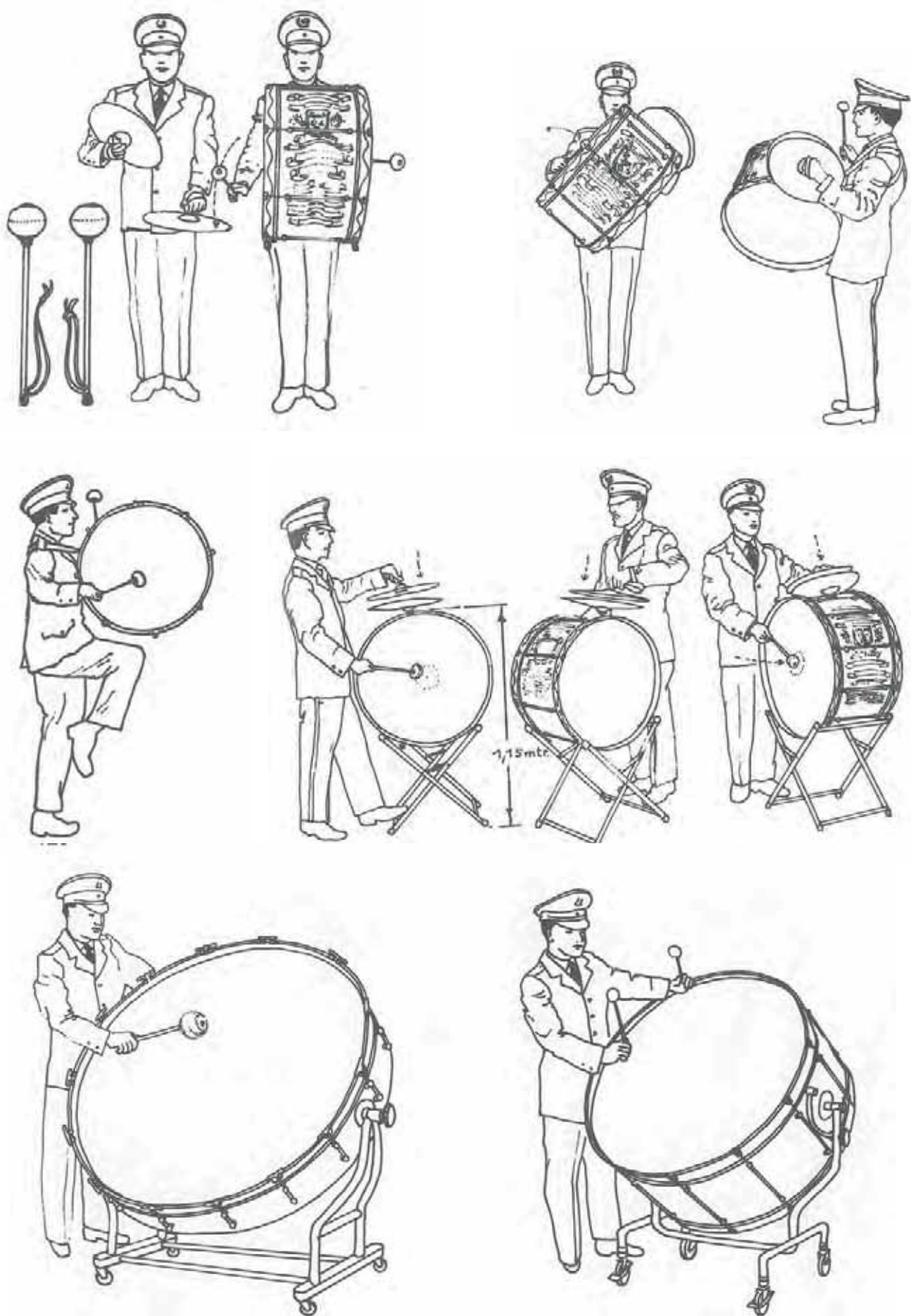
Die Grosse Trommel (Bass Drum) war und ist in unserer Marschmusik eine grosse, punkto Felle waagrecht vor der Brust des Spielers getragene Trommel mit meist zwei Fellen. Sie war ursprünglich eine Nachahmung des Instruments aus der Janitscharenmusik. In Europa musste die Grosse Trommel damals wegen des Gewichts und des Umfangs immer von einem sehr grossen, starken Mann bedient werden. Die eine Hand schlug mit einem Holzschlegel (zunächst ungepolstert), die andere Hand liess von oben her eine Rute oder ein Reisigbündel auf das Fell prallen. Später wurde die Zarge niedriger, eine Schraubenspannung wurde entwickelt, die Zarge wurde auch aus Messingblech gefertigt, und die Schlegel wurden mit Lammfell oder Filz gepolstert. Schnarrsaiten waren bei der Grossen Trommel nie in Gebrauch, der reine Lärm von Rute und Reisigbündel wurde irgendwann weggelassen. Für die Marschmusik unserer Tage wird die Grosse Trommel (oder auch „Pauke“, wie sie im volkstümlichen Sprachgebrauch fälschlich genannt wird) wegen des geringeren Gewichtes meist aus Holz hergestellt. Die Spannung erfolgt durch Seile oder Schrauben. Im Symphonieorchester werden riesige Grosse Trommeln verwendet, welche wegen der schrägen Stellung der Felle neben Einzelschlägen auch Wirbel erlauben. Im Jazz-Schlagzeug werden kleinere Modelle benützt und mit einem Fusspedal angeschlagen. Meist werden heute auch bei der Grossen Trommel Plastikfelle verwendet.



Die (wirklich) Grosse Trommel des Sinfonieorchesters mit einem Felldurchmesser von mehr als einem Meter



Diese Elastolinfigur zeigt schön die Grosse Trommel der Schweizer Armee während des zweiten Weltkriegs.



Aus: Eugen Giannini: Fachbuch Platzkonzert Marschmusik, 1978

Nur ein „Bum-bum“ und trotzdem ein Zeichen für Vielfalt
und Lebenslust durch all die Jahrhunderte!



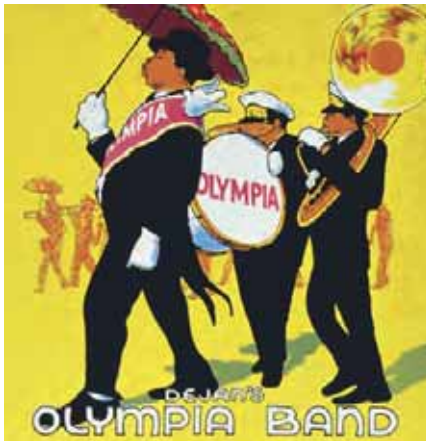
Bär kussion

U. S. Gerber

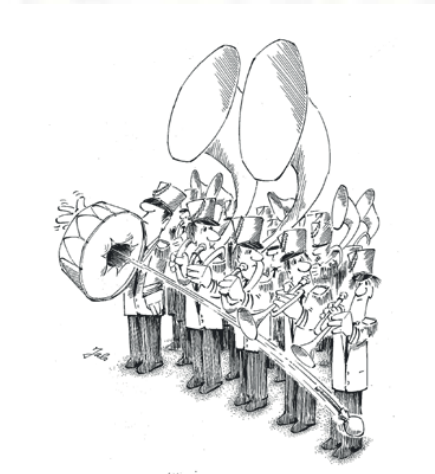










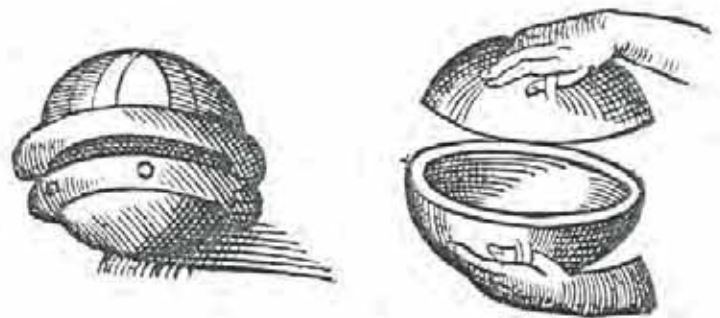




Die Becken

Das Becken (englisch cymbal, italienisch cinello oder piatto, französisch cymbale) ist eine leicht aufgebogene, meist aus einer Bronzelegierung bestehende tellerförmige Metallscheibe von unterschiedlicher Form und Abmessung. Becken werden entweder paarweise verwendet und zur Tonerzeugung manuell oder maschinell gegeneinander geschlagen (als Paarbecken oder Tschinellen) oder, auf einem Ständer montiert, mit Holz- oder Garnschlägeln angeschlagen. Instrumentenkundlich gehören die erstgenannten Becken zu den Gegenschlag-lidiophonen, die letztgenannten zu den Aufschlag-lidiophonen. Beim modernen Schlagzeug sind die Becken auf Ständern befestigt und werden mit Schlegeln angeschlagen.

Becken erzeugen einen zischenden obertonreichen Klang mit langem Sustain (Ausklang), jedoch ohne bestimmte Tonhöhe. Der Durchmesser von Orchesterbecken, oft Paarbecken, schwankt – je nach gefordertem Klangvolumen – zwischen 40 und 60 cm.



Prätorius: „Cymbeln bey den Alten“, 1619



Fingerzimbeln



Becken, Harfen und Laute, 11. Jahrhundert

Becken sind seit der Bronzezeit nachweisbar. Kleine Becken und Fingerzimbeln spielten im Kulturleben der Vorder- und Ostasiaten, Inder, Ägypter, Assyrer, Hebräer, Griechen und Römer eine grosse Rolle. Sie wurden paarweise mit Daumen und Mittelfinger gespielt und hatten einen Durchmesser von 5 bis 7,5 cm. Der Begriff Becken als Instrumentenname tauchte erst im 18. Jahrhundert auf, obwohl das Instrument selbst in Europa seit dem 11. Jahrhundert bekannt war. Der mittelalterliche Name lautete cymbalum oder Zimbel, also genau so wie die damalige Bezeichnung für Triangel und Glocken. Mit der Janitscharenmusik gelangten Anfangs des 18. Jahrhunderts erstmals grosse Becken nach Mitteleuropa, wo sie Eingang in die Militärorchester und später auch in die Sinfonieorchester fanden.



Zinnfiguren: Rhythmusgruppe einer Janitscharenmusik mit Schellenbaum, Grossen Trommeln, Becken und Pauken



Langenthal: Umzug und Jugendmusik mit Bläsern, Grosser Trommel, Becken und Schellenbaum, 1812

Auf die Entwicklung der heutigen Schlagzeugbecken hatten China und die Türkei den grössten Einfluss. In der Militärmusik spielen sie eine wichtige Rolle und markieren gemeinsam mit der Grossen Trommel die Grundschläge.

Die Herstellung eines Beckens ist ein kompliziertes Verfahren und umfasst mehrere Arbeitsschritte, wie Giessen, Walzen, Schmieden, Abdrehen. Metall-Legierung und Herstellungsart – bei hochwertigen Modellen geschieht nach wie vor vieles in Handarbeit – beeinflussen massgeblich den Klang des späteren Beckens.



Salonorchester mit
Panflöten, 19. Jahrhundert:
Mundharmonika, Becken,
Triangel, Grosse Trommel,
Schellenbaum, Tamburin,



Cymbalier noir, 1810



Fasnacht in Langenthal

Becken des Drumsets

Das Ride-Becken: Spielt man die Kuppe („Glocke“) an, so ertönt ein heller und klarer glockenartiger Ton. Spielt man dagegen den Rand an, wird der Obertonanteil entsprechend grösser, und das Becken kann sich aufschaukeln. Entsprechend ihrer Anwendungen gibt es einige Sonderformen, wie zum Beispiel Sizzle-Rides, die Bohrungen mit lockeren kleinen Hohnieten aufweisen, um ein fließendes, ausgeprägtes Grundrauschen zu erzeugen oder das Flat-Ride, das über keine Kuppe verfügt und somit weniger Obertöne hat. Auf dem Ride-Becken werden meist ein durchgehender Puls oder feste rhythmische Figuren („patterns“) gespielt.

Das Hi-Hat (auch Charlestonmaschine) ermöglicht die maschinelle Tonerzeugung mit Becken und ist ein Teil eines Schlagzeugs. Es besteht aus einem kleinen Becken-Paar, dem oberen Top-Becken und dem unteren Bottom-Becken. Diese sind horizontal auf einem Ständer mit einem Pedal montiert. Dieses ermöglicht mittels eines Federzugs ein Öffnen und Schliessen des Hi-Hats mit dem linken Fuss.

Das Crash-Becken: Beim Anschlagen erzeugt man einen anfangs explodierenden, dann, je nach Stärke und Grösse des Beckens, mehr oder weniger lang ausklingenden Ton. Sie werden meistens nicht im Groove, sondern zum Setzen von Akzenten gebraucht.

Das China-Becken stellt insofern eine Ausnahme dar, als es sich – bedingt durch einen anderen kulturellen Hintergrund – in der Formgebung deutlich von den anderen Beckentypen unterscheidet. Es hat ebenfalls eine exponierte Kuppe. Diese ist allerdings im Gegensatz zu den anderen Beckentypen häufig nicht rund, sondern eher zylindrisch. Augenfälligstes Merkmal ist der hochgebogene Rand, der das Becken im Querschnitt wie eine Art lang gezogene Gugelhupfform aussehen lässt. Das Klangbild ist mit dem eines Crash-Beckens vergleichbar, allerdings eher „schmutziger“ oder „roher“ und kürzer. Grössere, oft mit Sizzles versehene Chinas haben auch im Jazz und der Big-Band-Musik Eingang als Ride-Becken gefunden. Um den Rand des Beckens zu schützen, werden diese meist verkehrt herum oder senkrecht aufgehängt, damit man den umgebogenen Rand flächig treffen kann.

Splash-Becken sind in Art und Funktion vergleichbar mit Crash-Becken, allerdings sind sie im Durchmesser deutlich kleiner, weshalb sie auch eine andere Klang-Charakteristik aufweisen: Splash-Becken sprechen rasch an, klingen hell, spritzig und klingen kaum nach. Sie werden für kurze, helle Akzente verwendet.

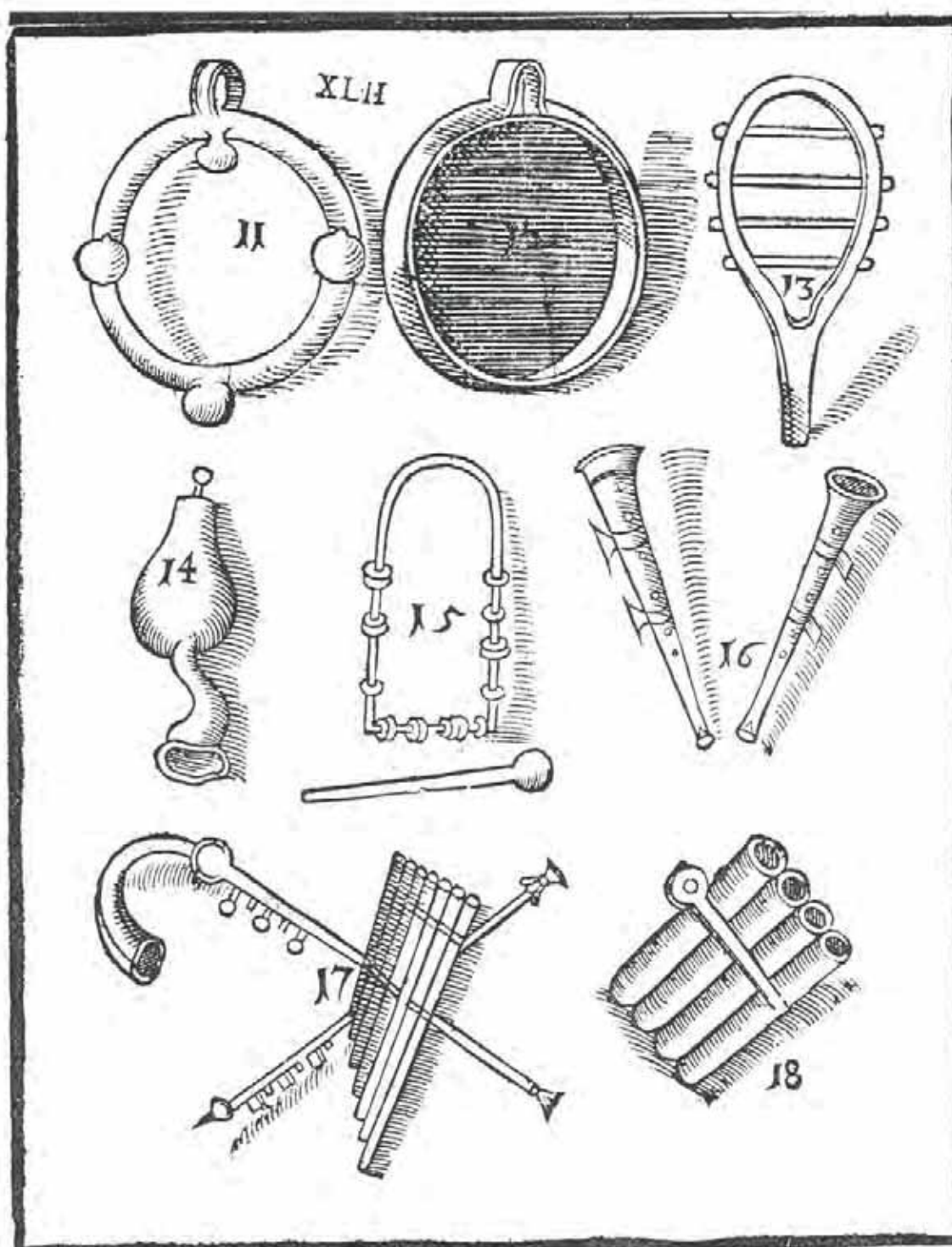


Schlagzeug Tomtoms, Grosser Trommel („Pauke“), Ride-Becken, Hi-Hat und Crash-Becken



Blick des Drummers auf seine „Batterie“, oben China-Becken

Der Triangel

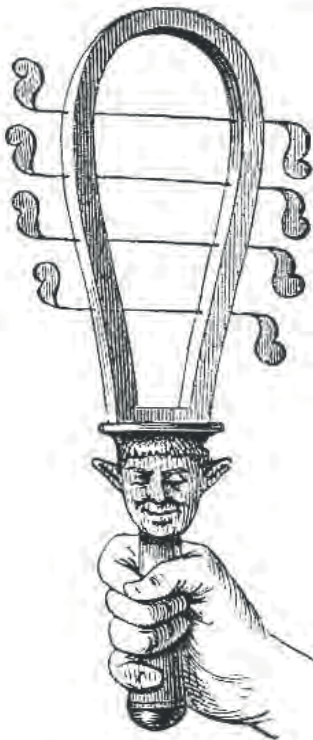


11. 12. Sambuca, Organigenus, in quo chordæ intendebantur. 13. Sistrum.
 17. Vtrculus. 15. Crotalum, vulgò ein Triangel. 16. Tibiæ, Fistulæ.
 14. Ist die Fistula oder Hirten-Pfeiffe/ davon Virgilius in Bucolicis: Fistula di-
 sparibus Septem compacta Cicuris. 18. Cicuta,

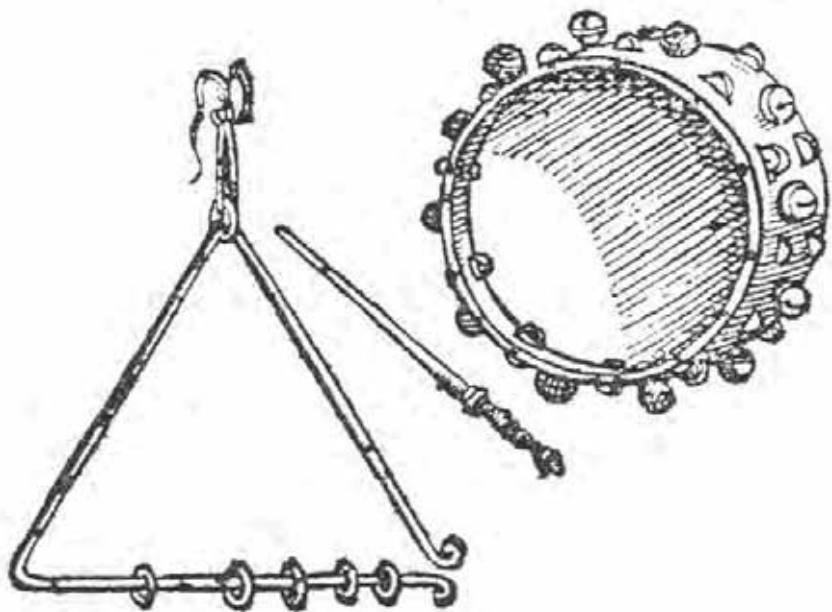
Aus Michael Prætorius: Syntagma musicum, 1615,
 13: Sistrum, 15: Crotalum, vulgò ein Triangel,

Der Triangel kannte in seiner Geschichte drei völlig verschiedene soziologische Schichten: als Instrument der Bettler und fahrenden Spielleute, als typisches Kinderinstrument und als Schlaginstrument im Sinfonieorchester. Entstehung und Ursprungsland des Triangels sind ungewiss. Der Name Triangel (von *triangulum*, Dreieck) tauchte erst im 16. Jahrhundert auf. Vorher hiess das Instrument – wie auch Becken und Glocken – *cymbalum* oder Zimbel. Prätorius nannte es noch im 17. Jahrhundert ein *crepitaculum*, ein Lärminstrument.

Im Mittelalter war der Klang des Triangels ähnlich wie derjenige des Sistrums, da er unten lockere Metallringe hängen hatte. Das Sistrum ist eines der ältesten bekannten Schlaginstrumente und war schon in Babylonien und Ägypten in Gebrauch. Es trat in unterschiedlichen Formen in vielen Kulturen auf und wurde für religiöse und kriegerische Zwecke benutzt. Meistens ist das Sistrum ein u-förmig gebogener Metallrahmen mit einem Griff und frei beweglichen Querstäben. Beim Schütteln stossen diese rasselnd gegen die Seiten des Sistrums. Zur Verstärkung des Effekts können innen auf den Stäben noch lose Metallscheiben, Ringe oder Schellen befestigt werden.



Altägyptisches Sistrum,



Prätorius: Triangel und Morenpaucklin, 1615

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wohl unter dem Einfluss der Janitscharenmusik tauchte der Triangel plötzlich im Orchester auf und Christoph Willibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart und Carl Maria von Weber verwenden ihn in ihren Kompositionen. Bei ihnen diente der Triangel stets zur Charakterisierung eines fremdländischen Elementes (Skythen, Türken, Zigeuner). Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entdeckte man die Klangfarbe des Triangels als solche und gebrauchte sie unabhängig von exotischen Programmen, als neuen „Farbtupfer“, Franz Liszt setzte ihn in einem Klavierkonzert sogar solistisch ein.

Die dreieckige Form des Triangels in verschiedenen Größen blieb, aber die Ringe verschwanden nach und nach und der Metallstab wurde geöffnet. Das Instrument wird mit einem Metallschlägel geschlagen und erzeugt einen „klaren und silbrigen“ Ton. Entweder wird der Triangel an einer Schlaufe in der einen Hand frei hängend gehalten und mit der anderen Hand angeschlagen oder er hängt an einem Ständer, so dass beide Hände – etwa für einen Wirbel – frei sind



Familienorchester im Biedermeier, um 1840



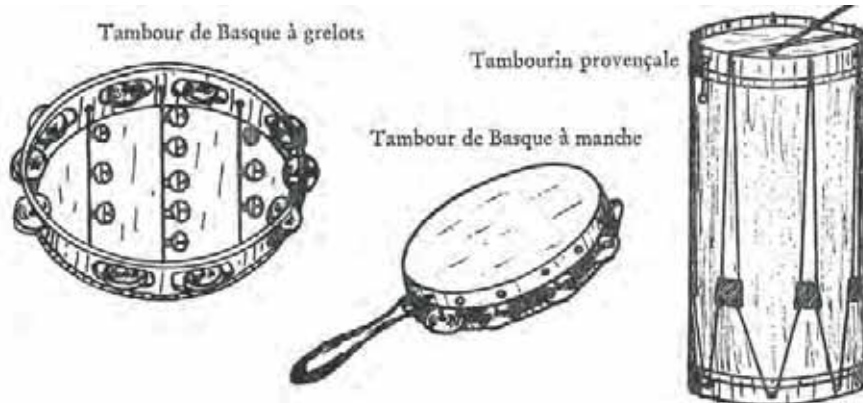
Gerard Hoffnung: Der Triangelspieler, 1955



Seit mehr als 40 Jahren begleitet mich dieses hilfreiche Buch von 1967. Ich erhielt es damals, auf meinen Wunsch, von meinem Götti (Verleger in Bern) geschenkt. Es war die Zeit, als ich vom aktiven Drummer langsam zum Sammler von Schlaginstrumenten wurde, der Anfang des Trummlehus' in Langenthal eben. Der griechische Name des Autors klang immer exotisch und rhythmisch in meinen Ohren. Dank Internet konnte ich nun herausfinden, wer Gerassimos Avgerinos war: ein waschechter Berliner!

Gerassimos Avgerinos (1907-1987) war von 1939 bis 1970 Solopauker des Berliner Philharmonischen Orchesters. Neben der Tätigkeit als Pauker hat er sich auch mit dem wissenschaftlichen Studium über Pauken und Schlaginstrumente beschäftigt und „Lexikon der Pauken“ und „Handbuch der Schlag- und Effektinstrumente“ (mit einfachen, illustrativen Zeichnungen des Autors) veröffentlicht. Nachdem er 1970 in den Ruhestand getreten ist, hat er seinen eigenen Verlag betrieben und Bücher über das Berliner Philharmonische Orchester publiziert: Anekdoten, Künstler-Biografien, Musiker-Jargon, Jubiläumsschrift.

Nachfolgend ein paar, teils lustige, Beispiele aus dem „Handbuch der Schlag- und Effektinstrumente“ als Ergänzung zu den vorangegangenen Texten und Bildern:

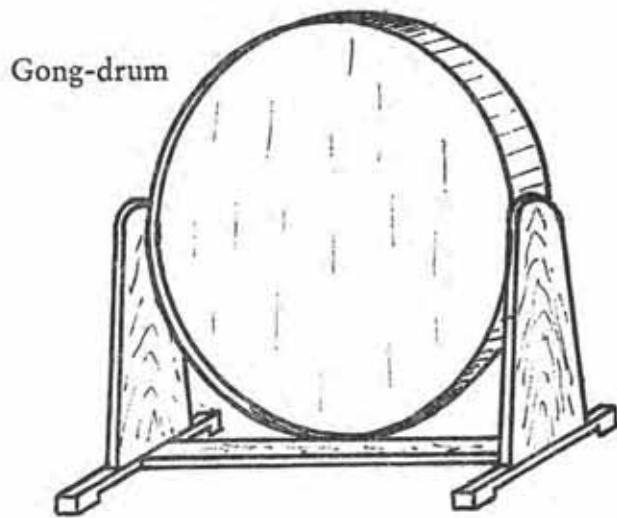


Tambourin kann Tamburin = Schellentrommel oder Tambourin provençal meinen.

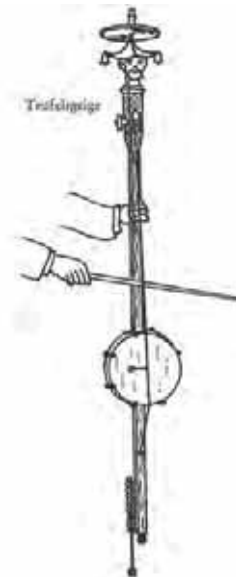
Das Tambourin provençal ist eine lange, schmale Trommel mit Seilspannung und je einer Schnarrsaite auf Schlag- und Unterfell. Es wird von einer Person zusammen mit der Flöte Galoubet gespielt.

Baskische Trommel
mit Schlittenschellen

Schellentrommel
mit Griff

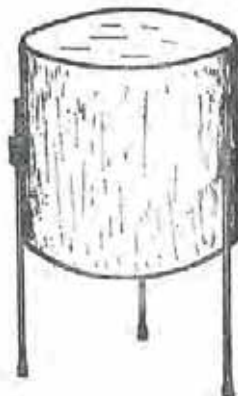


Eine in England gebräuchliche Grosse Trommel mit nur einem Fell, über einem Meter Durchmesser und einer relativ schmalen Zarge



Ein etwa 2 m langer Stab, von unten nach oben: Spiralfeder zum Aufstampfen, Trommel verbunden mit einer Saite, Teufelsdröckchen mit Schellen, kleines Beckenpaar

Holzplattentrommel



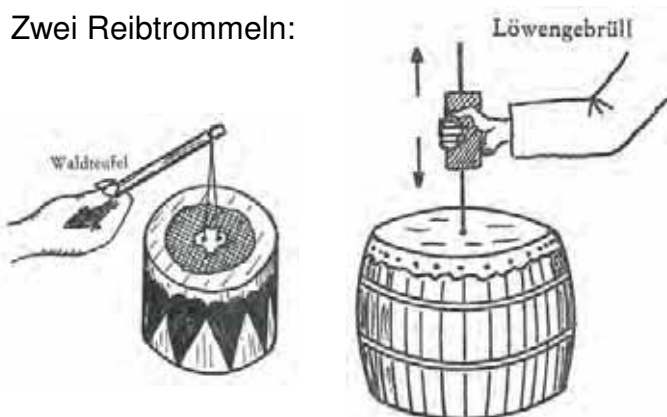
Tomtom, bei dem das Fell durch eine dünne Sperrholzplatte ersetzt ist, geschlagen mit Trommel- oder Paukenschlegeln

Tambourtone



Marschtrommelersatz für Laien-Spieler, gespielt mit rhythmischem Daumendruck auf eine federnde Gabel

Zwei Reibtrommeln:



Der Waldteufel wird um den Stab geschwungen und erzeugt so ein knarrendes Brummen. Das Löwengebrüll ist ein riesiger Brummtopf mit einem Strick, der mit einer Hand gestreckt und der andern mittels eines kolophonierten Lappens gerieben wird. Das ergibt eine Art „Löwengebrüll“.

Drum-lyre



Marschgabel für den Trommler, die mit einem Haken über dem Nacken getragen wird



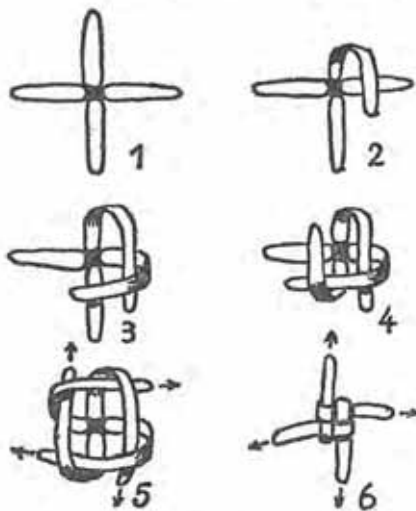
Überschlagtrommel von 45 cm Durchmesser aus den USA, mit besonderer Beriemung

Simplex

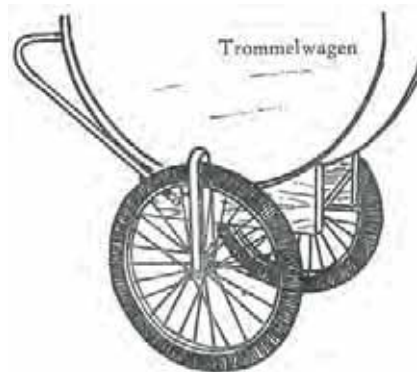


Grosse Trommel mit einem Fell, schmaler Zarge und Becken

Chinesischer Knoten



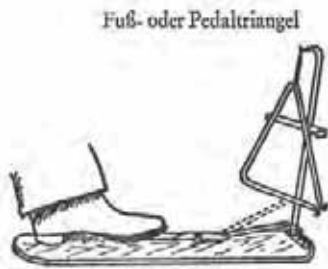
Fixieren der Lederschlaufen an den Becken: Die Enden der Riemen werden gespalten, durchs Loch des Beckens geführt und so sicher verknotet.



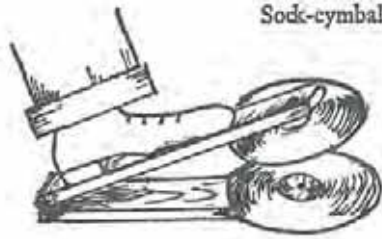
Karren, auf dem die schwere Grosse Trommel befördert wird. Zugtiere sind Hunde, Ziegen, Ponys u.a. je nach Tradition des Regiments.



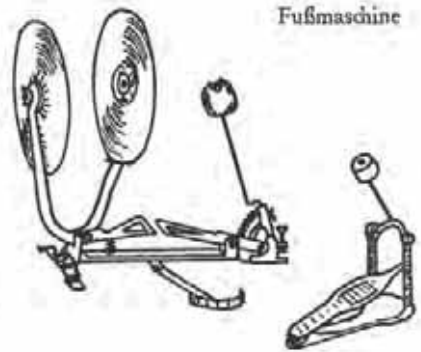
Gerte oder Reisigbündel, mit dem früher auf das eine Fell der Grossen Trommel geschlagen wurde.



Fuß- oder Pedaltriangel

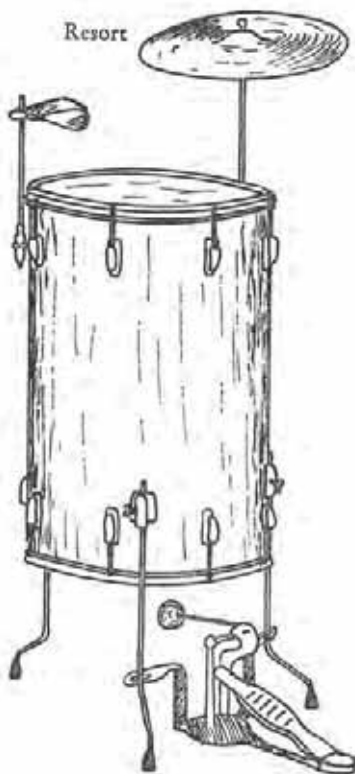


Sock-cymbals



Fußmaschine

Spezielle Fussmaschinen



Resort

Resort (engl.) Zuflucht. Aus Platzgründen (etwa in einer Bar) sind Grosse und Kleine Trommel in einem Instrument vereinigt. Die Fußmaschine muss deshalb hier gegen oben schlagen.



Stick-brush

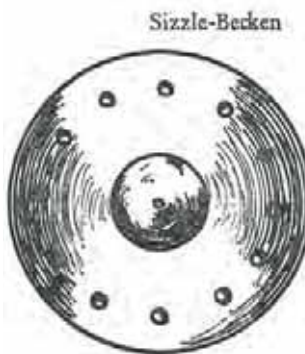
Stockbürste, eine Kombination von Trommelschlegel und Jazzbesen, zum schnellen Wechsel zwischen den beiden



Jazzbesen zum Anschrauben an die Kleine Trommel

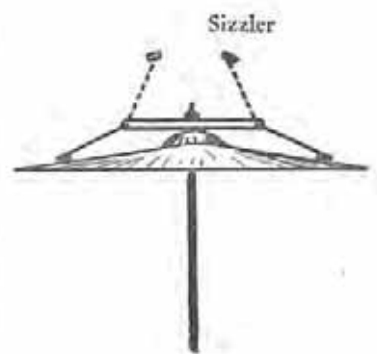


Hi-hat sock jingle



Sizzle-Becken

Zischendes Nietenbecken



Sizzler

Hochgeklappt: normales Becken, runtergeklappt: „Sizzle-Becken“

Pauken

Definition

Entstehung und Herkunft des deutschen Wortes „Pauke“ sind nicht geklärt; eventuell hat das Wort einen lautmalenden Ursprung. Pauken, auch als Kesseltrommeln oder Kesselpauken bezeichnet, sind Gefäßtrommeln. Der Resonanzkörper, im Abendland meist ein Kessel aus Kupfer, besitzt ein Schall-Loch am Boden zum Luftdruckausgleich. Im Gegensatz zur Militärtrommel besitzt die Pauke nur ein Fell, kann gestimmt werden und einen genau definierbaren Ton abgeben. Seit frühester Zeit wurde dieses Instrument meist paarweise eingesetzt.



Aus Sebastian Virdung: „Musica getutscht und aussgezogen“, 1511

Morgenland

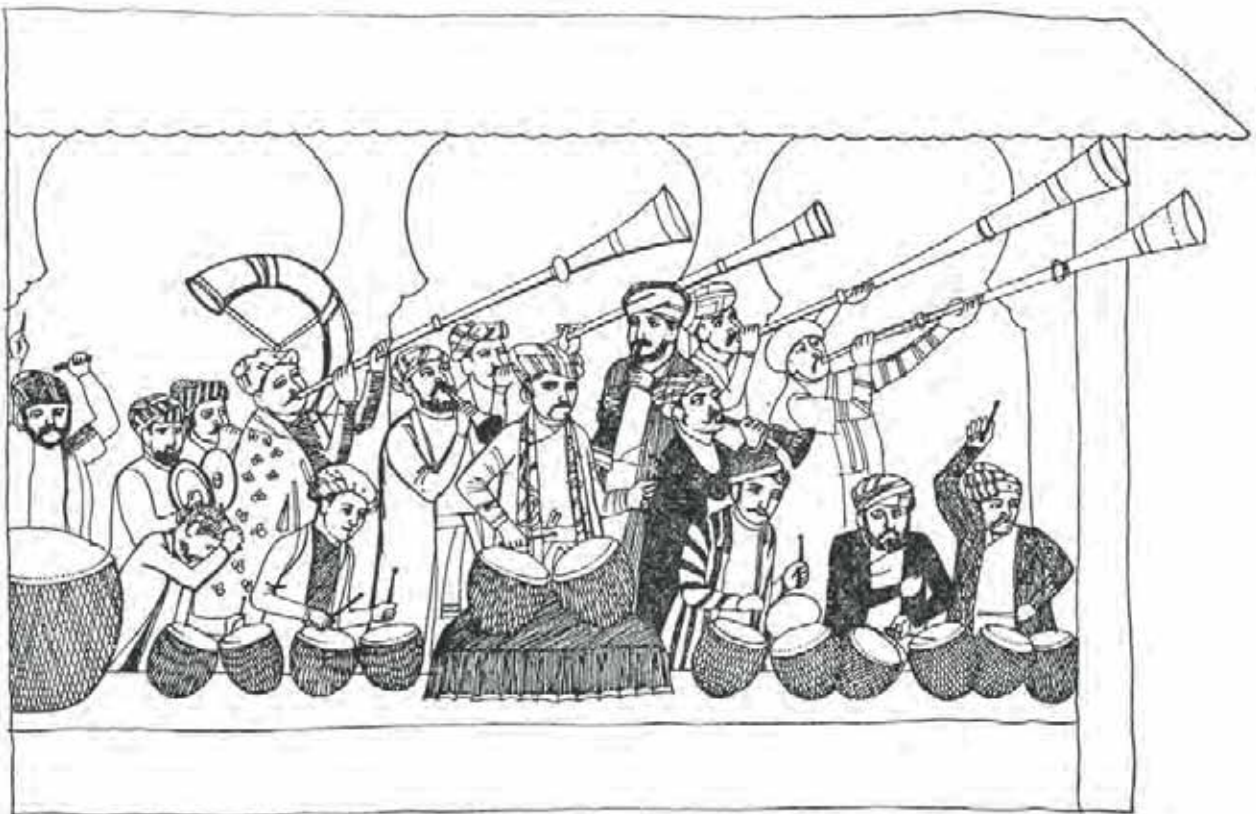
Bereits die Ägypter, Assyrer, Chinesen, Griechen, Hebräer, Inder, Perser und Römer spielten aus Ton oder Holz gefertigte Pauken, oft zu religiösen Zeremonien. Seit dem 13. Jahrhundert wurden im Morgenland die paarweise gespielten kleinen Gürtelpäukchen, Naquara, Naqqara, Nakers oder Nacaires verwendet. Die kleinen Pauken wurden am Gürtel getragen und mit Holzschlägeln bespielt. Sie besaßen einen Kessel aus Metall oder Holz und ein fest montiertes Naturfell. Diese Konstruktion bot keine Möglichkeit des Stimmens. Im Abendland waren die Pauken im Frühmittelalter noch unbekannt. Erst die Kreuzritter lernten sie bei den Sarazenen kennen und brachten sie als Beutestück nach Europa. Im 14. Jahrhundert traten vereinzelt auch schon etwas grössere Pauken auf, welche am Boden standen, die Standpauken.



Anicius Manlius Severinus Boethius: „De Arytmetica, de Musica“,
Fidel, Psalter, Laute, Tamburin, Portativ, Klappern, Sackpfeife,
Schalmei, Pauke, Trompeten; Spätantike/frühes Mittelalter



Mittelalter: Engel und ein Burgfräulein mit Gürtelpäukchen



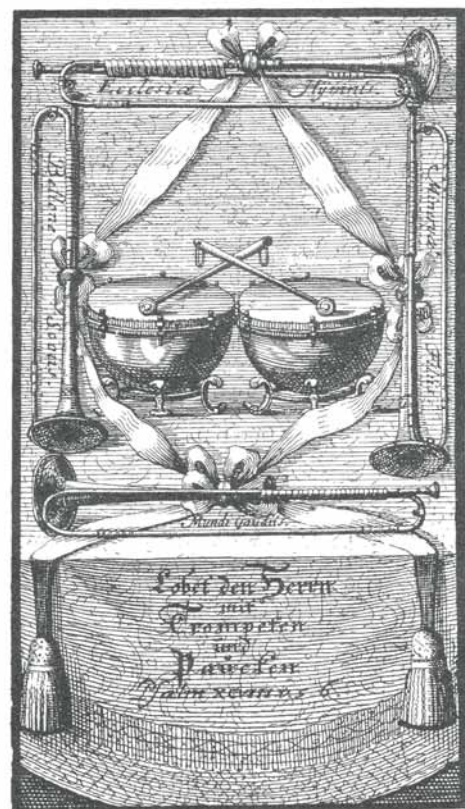
Altindisches Orchester mit verschieden grossen Pauken und Trompeten



Orientalische Standpauken, 18. Jahrhundert Totentanz von Hans Holbein d.J., 1538



Janitscharen-Pauker, 17. Jahrhundert



Friedrich Friese: Ceremoniel und Privilegia derer Trompeter und Pauker, 1720

Pauken und Trompeten

Im 15. Jahrhundert begann man in der mongolischen, muslimischen und osmanischen Kavallerie Pauken auf Pferden zu spielen. Diese Instrumente waren schon wesentlich grösser als ihre Vorgänger und unterschieden sich gar nicht mehr so sehr von den Pauken, die später in Orchestern gespielt werden sollten. Sie besaßen einen grossen Kessel aus Kupfer oder aus einem anderen Metall. Das Fell, üblicherweise eine Ziegenhaut, war durch komplizierte Verschnürung nach orientalischer Art straff über den Kessel befestigt.

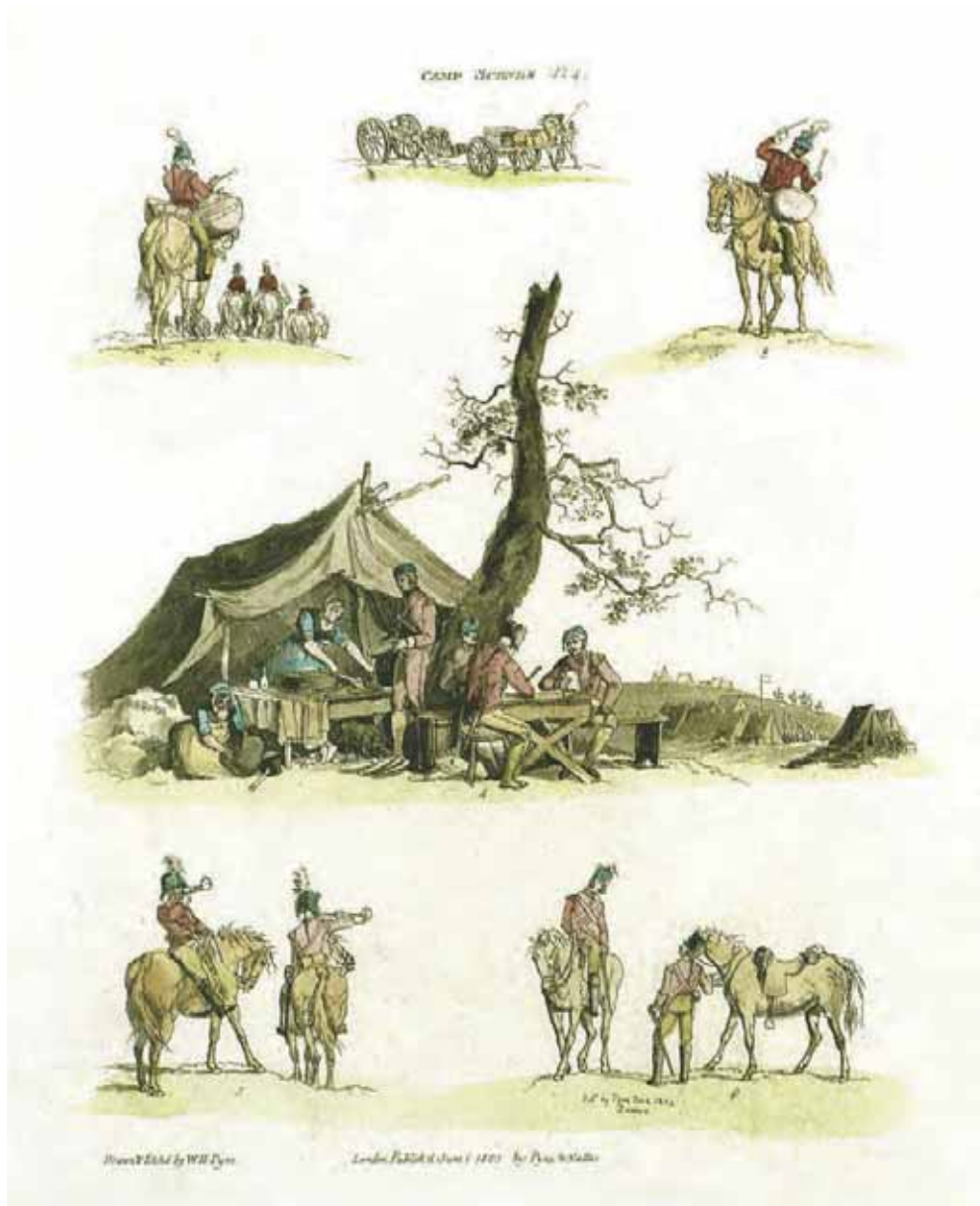
Solche berittene osmanische Kesselpauker kamen von Ungarn her nach Lothringen und erregten grosses Aufsehen: Auf jeder Seite des Pferdes hing eine grosse Kesselpauke. Sie waren Inspiration für das europäische Militär, Pauken auch in ihre Kavallerieregimenter zu integrieren. Bereits König Heinrich VIII. von England liess im Jahre 1542 derartige Reiterpauker an seinen Hof kommen.



Maximilian Burgkmair: Trompeter und Pauker im Triumphzug von Kaiser Maximilian, 1526

Pauken wurden bald mit den Bläsern kombiniert, die als Signalgeber auch den Aufmarsch einzelner Abteilungen ankündigten. Die Pauken spielten zu den Feldtrompeten quasi den Bass. Sowohl Trompeter als auch Pauker waren äusserst angesehen und wurden in der Schlacht

nicht selten nahe des Kommandierenden postiert. In der Folge bildeten sich so rasch zwei verschiedene soziologische Paarungen in der Militärmusik: Pauker und Trompeter als berittene Signalmusik der adligen Kavallerie, Trommler und Pfeifer als Marsch- und Signalmusik des gemeinen Fussvolkes. Heertrompeter und -pauker hatten fast adlige Privilegien, bildeten eigene Zünfte und Gilden und standen deshalb gesellschaftlich hoch über Trommlern und Pfeifern. Später wurden die auf dem Pferd mitgeführten Instrumente im Gegensatz zu den grösseren Orchesterpauken Husarenpauken genannt. Sie wurden oft mit kostbaren Paukenschürzen aus Samt geschmückt, die Stickereien zeigten die Embleme des Herrschers oder des Regiments. Vereinzelte Bereitermusiken mit berittenen Paukern, welche die Zügel des Pferdes mit den Beinen führen, haben sich bis in die Gegenwart auch in der Schweiz erhalten.



Kunst der Pauke

Die komplizierte Verschnürung wurde bereits im 16. Jahrhundert durch den Schraubenmechanismus ersetzt und so entstand die Schrauben- oder Barockpauke. Durch diese Spannschrauben und einen Spannreifen erreichte man eine präzisere Stimmung und mehr Klang der Instrumente. Im 17. Jahrhundert beschrieb Michael Prätorius das Paukengestell und erstmals gepolsterte Schlegel.

Nach dem Dreissigjährigen Krieg (1618 bis 1648) stand die „Kunst der Pauke“ in so hohem Ansehen, dass sogar der Adel, buchstäblich des guten Tones wegen, das Spielen der Pauke erlernte. Die Pauke wurde Prestigeobjekt, mit dem man als Fürst bei Gesandtschaften seine Macht demonstrieren konnte. Die Verbindung zwischen Bläsern und Pauker hoch zu Ross bestand für Jahrhunderte fort, sie waren Teil des Prestiges, der Nobilität. Auf Reisen war es für einen Herrscher oder Adligen üblich, in Begleitung eines Paukers und eines Trompeters zu ziehen. All jene, die über Pauken verfügten, gehörten einer exklusiven Schicht an. Auch Pauker selbst durften nur in den Dienst eines Adligen treten und es war ihnen verboten, mit anderen Musikern gemeinsam zu spielen, die gemeinhin lediglich den Status von Hausangestellten mittleren Ranges hatten.



Preussischer Regimentspauker,
1730



Fanfares et Musiques des troupes à cheval du Premier Empire



1640



1768



1810



1865

Vollplastische Bleisoldaten



Aus der Zeit der Landsknechte stammt der Ausspruch „mit Pauken und Trompeten“ untergehen, scheitern, verlieren usw. Pauken galten lange Zeit als „Krachinstrumente“, da sie – im Gegensatz zu heute – nur in der Mitte des Felles gespielt wurden, wo sie sehr laut klingen. Die Redewendung „eine Standpauke halten“ stammt von dieser nicht selten als Teufelswerk verschrienen Praxis.



Bombardons und Kesselpauke, 1685

Kleinere Pauken wurden manchmal von einem Mann auf dem Rücken getragen und der dahinter gehende Pauker bediente sie auf diese Weise.



Man beachte bei dieser Janitscharenmusik den dritten Mann von links: Vorne Cinellen, hinten eine kleine Pauke, vom Hintermann bedient.



Im 17. und 18. Jahrhundert baute man bis zu vier Meter durchmessende Kriegspauken. Diese Artilleriepauken sollten eine einschüchternde Funktion haben. Sie wurden wie Kanonen auf vier- oder sechsspännigen Paukenwagen mitgeführt.

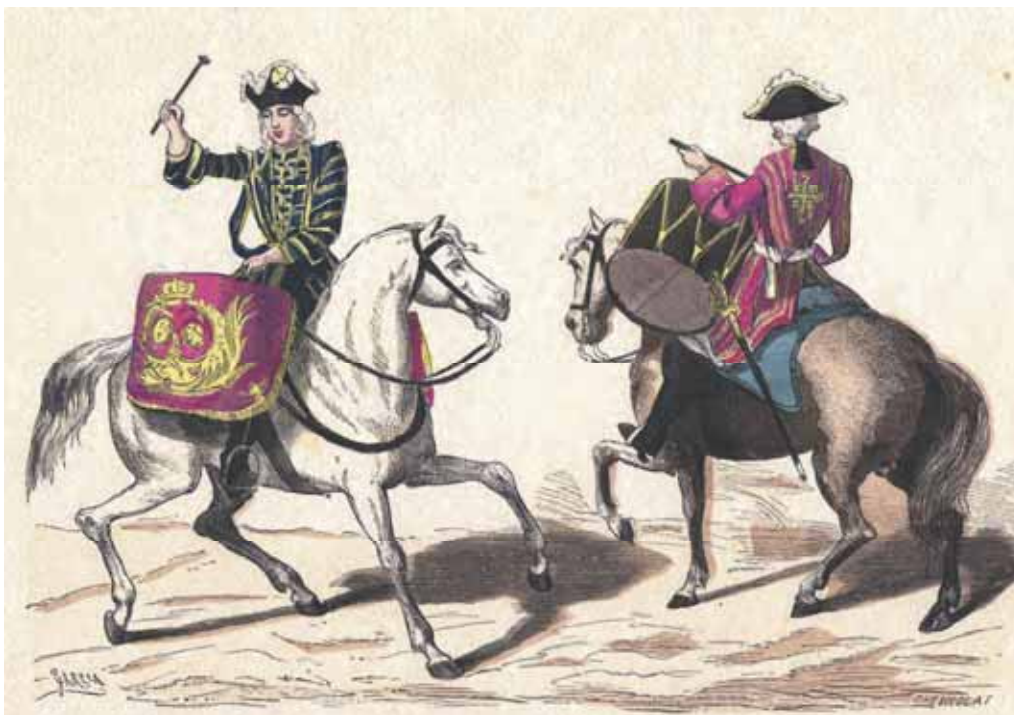


Kettledrum carriage of The Royal Artillery, England 1748

Trommeln zu Pferd



Hans Burgkmair: Militärtrommler aus dem Triumphzug Kaiser Maximilians I., 1520



Timbalier et tambour à cheval, règne de Louis XIV (Trommel mit Paukenschürze)

Trompeten- und Paukenspiel in der Eidgenossenschaft

Aus dem Begleittext zur LP „Die Geschichte der Militärmusik“, 1983

Neben Trommel und Pfeife erhielt im 15. Jahrhundert auch in der Eidgenossenschaft eine weitere Art der militärischen Musikausübung ihre typische Ausprägung und zeitlose Form, das Trompeten und Paukenspiel. Es waren vor allem die Deutschen, welche dem Ensemble aus Trompeten und Pauken zur eigenständigen Musizierform bei den berittenen Truppen verhalfen.

Zunächst ausschliesslich an die fürstliche Reiterei und die Höfe gebunden, konnte das Trompeten- und Paukenspiel in der Schweiz nie zur eigentlichen Entfaltung gelangen.

Einen bemerkenswerten Aufschwung hingegen erlebte es in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert.

Der Dreissigjährige Krieg zwang die eidgenössischen Stände, aus der bisherigen militärischen Selbstgenügsamkeit herauszutreten. Ihre Milizen wurden – soweit es überhaupt möglich war – nach ausländischen Vorbildern reorganisiert und verstärkt. Diese allgemeine Erneuerung des Heerwesens in der alten Eidgenossenschaft schuf den bisher bei uns fehlenden Stand der Feldtrompeter.



Jost Ammann (1539 - 1591):
Trompeter

Bis dahin besorgten die Stadtspielleute die Aufgaben der berittenen Spielleute, die bei der Bedeutungslosigkeit der Reiterei in den eidgenössischen Ständen und durch die Neutralitätspolitik im 16. Jahrhundert alles andere als kriegerisch waren. Schlachtmusik war keine auszuüben; hingegen dienten die berittenen Stadtspielleute als Signalisten bei allfälligen Waffenübungen oder als Herolde bei Empfängen von eidgenössischen oder fremden Gesandten und bei allen festlichen Aufzügen, wo sich die Herren der Obrigkeit zu präsentieren hatten. Auch parlamentarische Funktionen gehörten zu ihrem Wirkungskreis.

Bei der Einführung der Feldtrompeter waren die von Kaiser Ferdinand II. im Jahre 1623 neu bestätigten Privilegien der fürstlichen Hof- und Feldtrompeter verbindlich. Darnach durfte sich nur jener als Feldtrompeter betätigen, der im Besitz eines Zunftbriefes war und sich über einige Jahre aktiven Felddienstes ausweisen konnte.



Bauernkrieg 1653

Da zünftige Heeresmusiker begreiflicherweise in der Schweiz nicht vorhanden waren, sahen sich einige Stände gezwungen, ihre Anwärter auf obrigkeitliche Kosten die ritterliche Trompeten- und Paukenkunst an den deutschen Fürstenhöfen erlernen zu lassen.

So gelangte die Trompeten- und Paukenkunst mit der fortschreitenden Entwicklung der Milizreiterei im 18. Jahrhundert, vor allem in den Republiken Bern und Zürich, zu einer gewissen Blüte. Mit dem Untergang der alten Eidgenossenschaft im Jahre 1798 war auch das Schicksal dieser aristokratischen Militärmusikübung besiegelt. Im 19. Jahrhundert beschränkte sich die berittene Musikausübung auf den Signaldienst- und den gelegentlichen Vortrag von Marschweisen in geringstimmiger Besetzung und ohne Paukeninstrumente.



Heerpauker und Stabstrompeter, 1674

Berittene, orchestermässig zusammengesetzte Musikkorps waren erst möglich nach der Einführung der Ventilinstrumente, und sie erreichten mit der Konstruktion der Helikoninstrumente in der 2. Hälfte des letzten Jahrhunderts ihre eigenständige Form. Obwohl die Kavallerie und berittenen Artilleriemusikkorps nie ordonnanzmässige Einrichtungen waren, unterhielten vereinzelte Einheiten, dank der Freizügigkeit der Offiziere, berittene Instrumentalensembles. Diese ergaben sich durch den Zusammenzug der Signalisten kleinerer Einheiten zum Regiments- oder Brigadespiel unter Auswechslung einiger Instrumente zwecks Erreichung einer erweiterten Stimmigkeit.

Mit der endgültigen Aufhebung der Spielleute bei den berittenen Truppen im Jahre 1950 verschwand diese Musizierart für immer aus unserer Ar-

mee: sie lebt aber wie das Trommel- und Pfeifenspiel in zivilen Vereinigungen weiter.

Das Trommel- und Pfeifenspiel bei den Fusstruppen und das Trompeten- und Paukenspiel bei der Reiterei waren bis ins 17. Jahrhundert die einzigen geordneten musikalischen Einrichtungen beim Militär; und diese leben – wie zu hören war – heute noch im zivilen Bereich weiter, wenn auch dem ursprünglichen Zweck entfremdet.



Friedrich Traffelet: Aus dem Umzug anlässlich „600 Jahre Bern in der Eidgenossenschaft“, 1953



Berittene Artilleriemusik Solothurn



Pauker der Kavallerie Bereitermusik Bern

Trompete

Die Trompete (engl. trumpet, frz. trompette, ital. tromba, span. trompeta) ist ein hohes Blechblasinstrument mit drei, seltener vier Ventilen, das als Aerophon mit einem Kesselmundstück angeblasen wird. Die Mensur ist relativ eng. Ein grosser Teil des in Bügelform gewundenen, meist aus Messing hergestellten Rohres ist zylindrisch, bevor es konisch in den ausladenden Schalltrichter ausläuft. Die Rohrlänge der B-Trompete, die am häufigsten verwendet wird, beträgt etwa 130 cm. Verwandte Instrumente der Trompete sind Posaune, Flügelhorn, Kornett, Tuba und Waldhorn. Man unterscheidet Naturtrompeten (wie die Barocktrompete) von den Klappentrompeten und Ventiltrompeten.



B-Trompete

Die Entwicklung der modernen Trompete kann über Tausende von Jahren zurückverfolgt werden. Alle höheren Zivilisationen der Vergangenheit kannten dieses Instrument. Die ältesten Trompeten waren gestreckt oder am unteren Ende gebogen, zumeist bestanden sie aus einer zylindrischen Röhre und einem leicht ausgeweiteten Schallstück. Schon die alten Ägypter spielten vor 3500 Jahren trompetenartige Instrumente aus Metall, die gleiche Bauform dürfte auch die altjüdische Chazozra gehabt haben. Frühe Trompeten, wie die griechische Salpinx (1) oder die römische Tuba (2), waren langgestreckt und ohne Windungen. Die Hakenform des römischen Lituus (3) und des keltischen Carnyx (4) entstanden vermutlich durch die Verbindung eines geraden Rohrs mit einem krummen Tierhorn als Schallbecher. In der Form eines grossen G war das römische Cornu (5) gewunden. Die immer paarweise verwendeten Luren (6) der Germanen erhielten ihre Form wahrscheinlich durch die Nachahmung von Mammutstosszähnen. Die antiken Blechblasinstrumente wurden vor allem aus Bronze gefertigt.



1



2



3



4



5



6

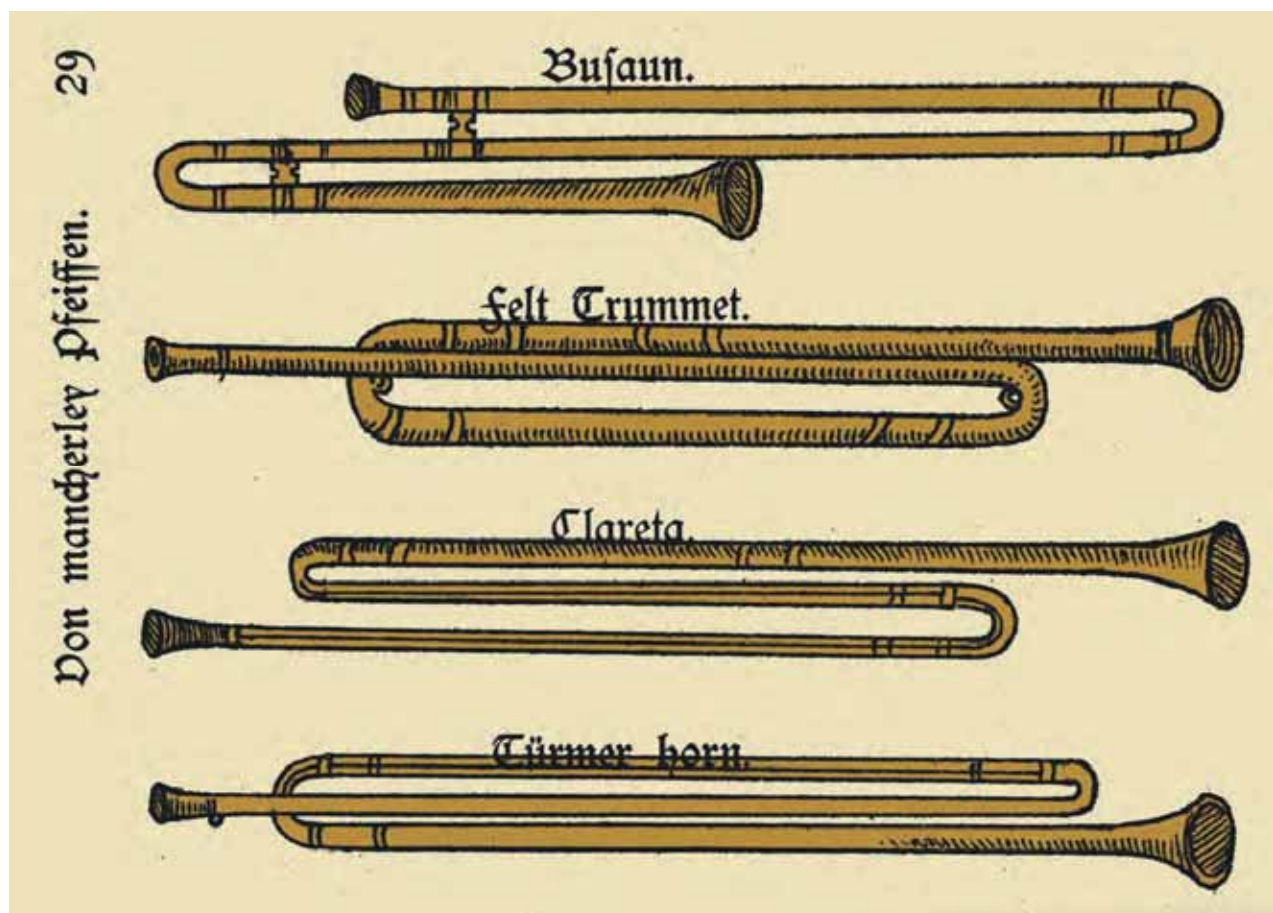


Trompetenengel, um 1080



Beato Angelico: Krönung der Maria, um 1430

Ob die Kunst des Rohrbiegens von der Antike durch das Mittelalter überliefert wurde oder im Abendland neu entdeckt werden musste, ist nicht mit Sicherheit geklärt. Frühmittelalterliche Trompeten waren gestreckt, gewundene Formen sind erst ab dem 14. Jahrhundert nachzuweisen. Schriftlich wurde der Begriff Dromette bereits 1470 beschrieben und Martin Luther erwähnte später Dromette in seiner Bibelübersetzung. Als Standardform bildete sich im ausgehenden Mittelalter die einmal gewundene Langtrompete heraus, die als Barocktrompete bis zum Ende des 18. Jahrhunderts praktisch unverändert blieb. Der Tonumfang dieser Instrumente war auf die Naturtonreihe beschränkt, wobei in der vierten Oktave auch alle Töne spielbar waren. Die Beherrschung dieser hohen Lage, das sogenannte Clarinblasen, gilt als die hohe Kunst barocker Trompetenmusik. Die Existenz einer mittelalterlichen Zugtrompete ist nach wie vor umstritten.



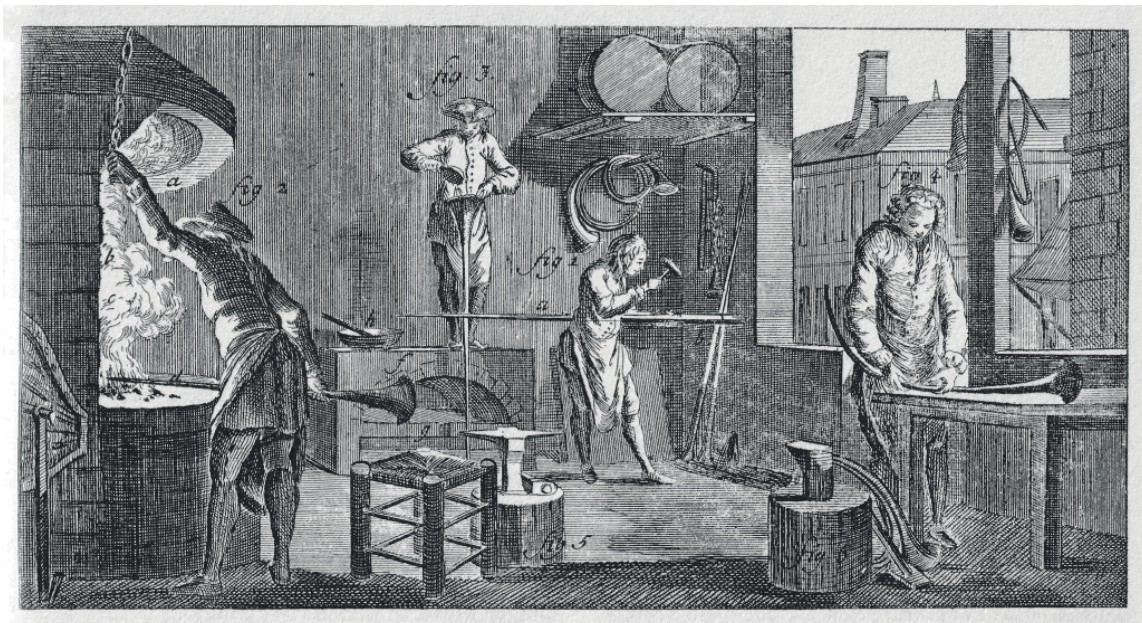
Aus: Martin Agricola: Musica instrumentalis deudsch, 1529



Hans Memling: Musizierende Engel, 1490 (Zugtrompeten)



Antonie Palamedesz (1601-1673):
Trompetenspielender Offizier



Aus: Denis Diderot: Encyclopédie ou Dictionnaire des Sciences, des Arts
et des Métiers: Interieur einer Werkstatt für Blechblasinstrumente, 1760



Naturtrompete von 1769 mit heraldisch bestickter Trompetenfahne (Banderole) und überspinnener und mit Quasten versehener Schnur (Banderau)

Blechinstrumentenbauer in Europa versuchten bis ins 18. Jahrhundert immer wieder, eine Trompete herzustellen, auf welcher nicht nur die Naturtöne gespielt werden konnten. Versuche, die Trompete mit Grifflochern auszustatten, wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unternommen, kamen aber nie über ein Experimentierstadium hinaus.



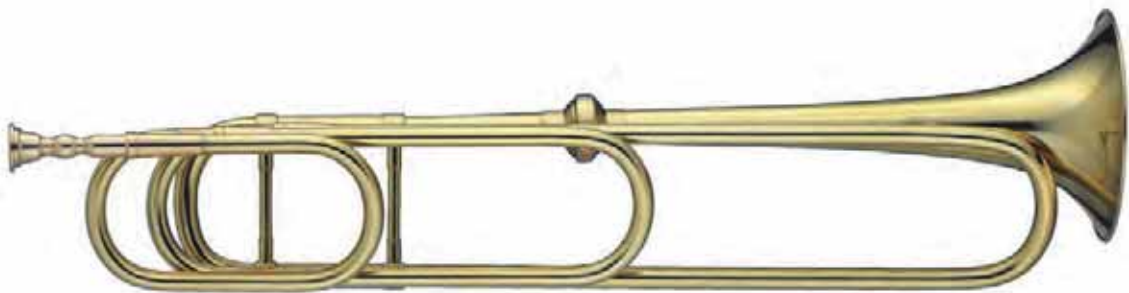
Heutige Barocktrompete

Den Übergang zu heutigen Ventiltrompeten markieren zahlreiche „chromatisierte“ Varianten:

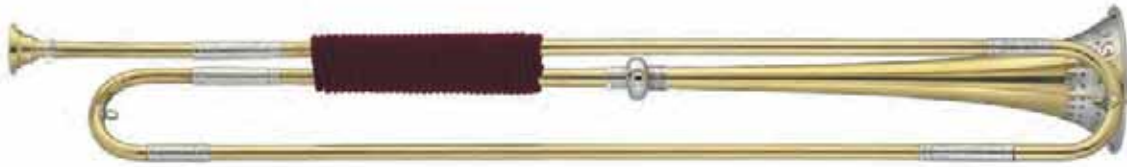
- Bei der Stopftrompete handelte es sich um ein Instrument, das mit Hilfe der Hand – wie beim Waldhorn – und der Lippenspannung einige Töne tiefer gespielt werden konnte. Der Ton wurde dabei aber nicht nur leiser, sondern auch dumpf und matt.



- Die Inventionstrompete besass zwei U-förmige Bögen, die man wechseln konnte. So hatte man die Möglichkeit von einer Grundstimmung auf eine andere zu wechseln, was aber etwas Zeit brauchte.



- Die Fanfarentrompete oder Fanfare, ein ursprünglich kurzes, ventilloses Blasinstrument wurde um 1800 als Signalinstrument in der preussischen Kavallerie eingeführt. Für besondere Anlässe wie Ankünden von Paraden oder anderen Ereignissen, kamen später die Heroldstrompeten, Instrumente mit Stoffbehängen, Wimpeln oder Fahnen, zur Anwendung.



- Die Zugtrompete verfügte im 19. Jahrhundert wie die Zugposaune über ein bewegliches Mundrohr, mit dessen Hilfe die Gesamtlänge des Instruments beim Spiel verändert werden konnte. Mit solchen Instrumenten war eine chromatische Tonleiter möglich. Doch mit der zunehmenden Virtuosität stiess die Zugtrompete an ihre Grenzen.



- Die von Anton Weidinger gebaute Klappentrompete war dann endlich ein so vollwertige Musikinstrument, dass Joseph Haydn für sie sein heute noch oft gespieltes Trompetenkonzert in Es-Dur schrieb.



Die aus Schlesien stammenden Musiker Heinrich Stölzel und Friedrich Blühmel erfanden 1813 die so genannten Drehbüchsenventile, die den Luftstrom umleiten. Seit 1830 ist die heutige Bauform mit drei Drehventilen bekannt. 1831 wurden Ventile in ein Posthorn eingebaut, das damit zum Cornet à pistons (Horn mit Ventilen) wurde. Dieses Kornett verdrängte die Trompete teilweise in der Militär- und Salonmusik. Dieser Prozess wurde dann aber ab 1890 wieder zu Gunsten der Trompete umgekehrt. Die heute gebräuchliche B-Trompete hielt Einzug als Orchestertrompete und löste die tiefere F-Trompete ab.



„Jazz-Trompete“

Trompeten und ähnliche Instrumente wurden praktisch immer auch als Signalinstrumente verwendet, etwa beim Militär seit jeher zur Signalgebung. Vom ausgehenden Mittelalter bis ins Barock galt die Trompete als Herrschaftssymbol, denken wir etwa an die bereits beschriebenen berittenen Trompeter der adeligen Kavallerie. Neben den Hof- und Zunfttrompetern mussten auch alle Türmer in den Städten Trompete spielen können. Oftmals waren die Trompeter bereits seit dem Mittelalter als Berufsgruppe anerkannt – anders als alle anderen Musiker. Trompeter waren hoch angesehene Beamte und genossen eine hohe gesellschaftliche Anerkennung, die sich meist auch finanziell bemerkbar machte. Nur zu hohen kirchlichen Festen war es erlaubt, dass sie mit anderen Musikern zusammen zu anderen Zwecken spielten.



Aus der Leningrader Handschrift, 1464, gerade und gebogene Trompeten



Jost Ammann: Der Felddt Trommeter, 1573



Frankreich, Chevaulegers-Regiment, 1812



Deutschland, Pauker und Bläser, um 1940

Das Clairon

Das Clairon auf englisch clarion (von lateinisch clarus für hell, laut) ist eine enge und hellklingende Signaltrompete, welche keine Mechanismen zur Beeinflussung des Tones besitzt. Dadurch können nur Naturtöne gespielt werden. Das Clairon wurde bereits im 18. Jahrhundert bei der Infanterie zur Signalgebung verwendet. Das heutige Clairon wurde 1822 in Frankreich durch den Hersteller Antoine Courtois entwickelt, und bald von der Militärmusik übernommen. In der Schweizer Armee wurde es im 20. Jahrhundert oft und gern verwendet, siehe die nachfolgenden Bilder:





INSTRUMENTENKUNDE

VON

DR. WILHELM HEINITZ



WILDPARK-POTSDAM
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H.

PRINTED IN GERMANY

Der nachfolgende wissenschaftliche Text stammt aus diesem Buch von 1929, erschienen in der akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion in Potsdam. Das Werk wurde hergestellt in schöner Leinenbindung mit Beschriftung in Goldbuchstaben, eingeklebten Farbbildern, illustrativen Zeichnungen und guten Schwarzweissfotografien: Ein hundertjähriges analoges Dokument. Ich habe mir deshalb auch erlaubt, den nicht mehr zeitgemässen Abschnitt über Pauker mit dunkler Hautfarbe zu belassen.

Die Pauken

WILHELM HEINITZ, 1929

Das interessanteste Instrument des Schlagzeugs ist zweifellos die Pauke, die indessen kaum allein, sondern mindestens paarweise (bis zu ganzen Paukenchören) vorkommt. Die Pauke besteht aus einem Metallkessel von kugelförmiger oder parabolischer Form, über den ein Fell (am besten Kalb- oder Esel-) gespannt ist. Die Fellspannung kann durch sechs bis acht Stimmrauben so beeinflusst werden, dass man die Tonhöhe einer Pauke innerhalb etwa einer Oktave beliebig verändern kann. Man verfügt also schon bei Verwendung einer grösseren (G-) und einer kleineren (C-) Pauke über eine ansehnliche musikalische Skala dumpfdröhnender Perkussions- (Aufschlags-) wirkungen. Praktisch gut verwendbar sind allerdings nur die Lagen F-c₀ bzw. B-f₀. Die Klangwirkung kann durch Abdämpfung mittels eines auf das Fell gelegten Tuches verändert werden.

Die Einstimmung der modernen Pauken geschieht nicht mehr durch das vorsichtige und zeitraubende Anziehen der einzelnen Schrauben, sondern durch einen einzigen Handgriff an der maschinellen Stimmvorrichtung. Chromatische Zwischentöne erhält man bei entsprechend konstruierten Instrumenten durch Treten eines Pedals, also ähnlich wie bei der Harfe. Um einem einzigen Spieler die Bedienung einer ganzen Anzahl von Pauken (Berlioz verlangt in seinem Requiem stellenweise 8 verschiedene Paukenpaare!) zu ermöglichen, hat man neuerdings sogar eine Paukenklaviatur ersonnen. Ein anderes Patent bezieht sich auf einen „Tonanzeiger“, damit der Pauker sich während des vollen Orchesterklanges von der Richtigkeit seiner Einstimmung auch optisch überzeugen kann. Zur bequemeren Handhabung ruhen die Pauken, dem Spieler leicht zugelegt, auf einem entsprechenden Tragwerk.

Die Geschichte der Pauke ist sehr fesselnd. Noch heute ist das Instrument in seiner Urheimat, im Orient, bis nach Indien verbreitet, um zu der hell schmetternden Trompete den kontrastvoll dumpfen Bass zu donnern. Spätestens im 13. Jahrhundert war die Pauke bereits bis Süd- und Westeuropa vorgedrungen. So ist sie der Trompete auf allen Wegen wie ein Schatten gefolgt. Freilich handelt es sich dabei zunächst mehr um „Päuklein“, die der Spieler nach Bedarf am Gürtel befestigen konnte, als um wirkliche grosse Pauken, wie wir sie heute kennen. Grosse Kesselpauken waren indessen Mitte des 15. Jahrhunderts in Ungarn bereits bekannt, von wo sie nach Westdeutschland und Frankreich verpflanzt wurden.

Im Jahre 1511 beklagt sich Sebastian Virdung sehr bitter darüber, dass dies „ungeheuren Rumpelfässer“ den ehrbaren, kranken und siechen Leuten viel Unruhe bereiteten. Ein feiner Beleg für die Vergleichung des „Lärms der Strasse“ von damals und heute.

Die wichtige Entwicklung von der orientalischen Fellspannung durch eine umständliche Verschnürung zur modernen Reifenspannung mit Verschraubung wird deutschen Instrumentenbauern des 16. Jahrhunderts zugeschrieben. Es kommen aber noch lange danach schraubenlose Pauken vor.

Gegen Ende des 6. Jahrhunderts gilt die grosse Pauke, wie durch zahlreiche Quellen und Abbildungen belegt ist, als anerkannt deutsches Reiterinstrument. Die Franzosen übernahmen sie zu gleichem Zweck erst unter Ludwig XIV. Bis etwa 1700 bleibt die Pauke herrschaftliches Attribut, wie es mit der Trommel bei manchen Naturvölkern in Afrika noch heute der Fall ist. Bei den Abessiniern z.B. gilt die mit Holzschlägeln geschlagene paarweise Pauke (Nagarit) als erhabenes Symbol der Macht. So lässt sich der abessinische König (nach Sachs) von nicht weniger als 44 Paukern mit 88 Kupferpauken ins Feld begleiten.

Eine sehr ausführliche und fesselnde Beschreibung der musikantischen Rolle, die der seine Kunst akrobatisch beherrschende Pauker im 17. und 18. Jahrhundert spielte, gibt C. Sachs in seinem Handbuch. Danach hatte schon die Barock- und Rokokozeit eine besondere Vorliebe für schwarze Pauker. Vielleicht war auch das ein letzter Rest jener anfangs erörterten Symbolisierung, die dieses dämonische Donnerinstrument den schwarzen Mächten zuzuschreiben sich bemühte. Merkwürdig ist jedenfalls, dass sich ein solcher „Farbenangleich“ für kein anderes Instrument geltend gemacht hat. Vielleicht lag das aber daran, dass sich ein Mohr rein melodisch wohl kaum innerhalb des europäischen Tonsystems so leicht hätte musikalisch verständlich machen können. In unserer ohnehin stark „atonal“ gerichteten Gegenwart ist das freilich anders geworden. Heute würde ein schwarzer Pauker, Saxophonbläser oder Sänger kaum noch auf einem ländlichen Jahrmarkt Aufsehen erregen. Den sprichwörtlichen Vorrang eines Paukers gegenüber einem Trommler erfahren wir in trefflicher Kürze an der Redensart: „Wie darfs der Trommler wagen, um eine Paukerstochter anzufragen?“

Als Instrument hat sich die Pauke, abgesehen von einigen Grössenabweichungen, bis ins 19. Jahrhundert, bis zum Aufkommen der Maschinenpauke nicht verändert.

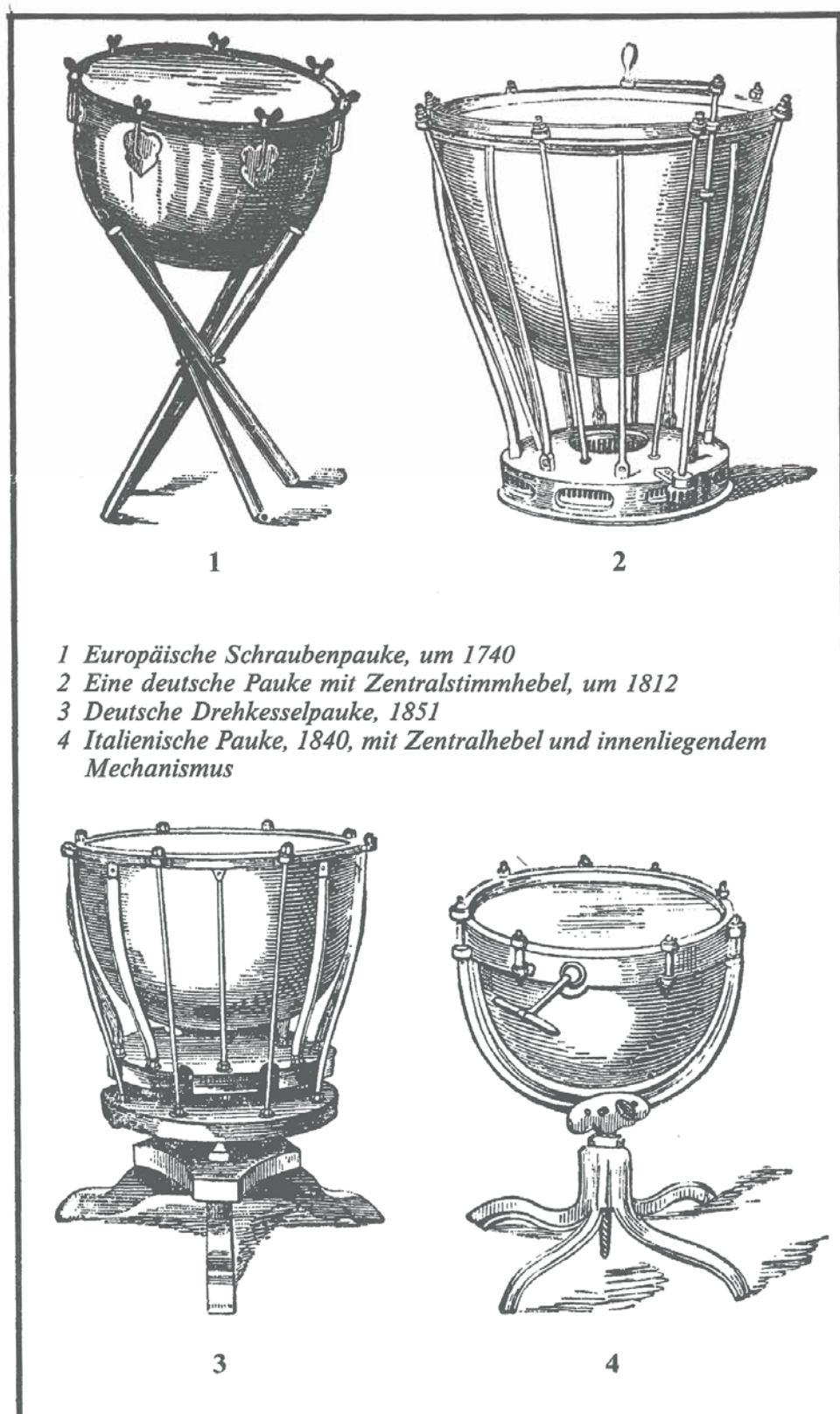
Das Bestreben der Romantik, in der Verwendung einer Klangfarbe durch die Tonlage und melodische Bewegung möglichst nicht behindert zu sein, befreite auch die Pauke von ihrer musikalischen Sesshaftigkeit auf Tonika und Dominante. Dieser Zug der mehr flächenhaften Gebiets-erweiterung eines Instruments, das seinem Charakter nach eigentlich nur der rhythmisch-dynamischen Punktierung dienen sollte, ist noch heute lebendig. So ist es sehr interessant, zu sehen, wie eine Zeit, die das „chorische Klanggemäuer“ der bisherigen Melodieträger zu scharfer linearer Plastik auflockern will, gleichzeitig die eigentlichen Geräuschträger weiterzuchtet, um sie sozusagen zum „Betonieren“ der horizontalen Konstruktion zu benutzen. Hier scheinen also die Wurzeln zu liegen für das Interesse, das man neuerdings, besonders von Amerika aus, den chorisch geschlossenen Schlagzeuggruppen des Orchesters, also dem Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Glockenspiel oder der ähnlich aufgebauten Pauken- und Xylophonreihe entgegenbringt.

Die wichtigsten Daten für die Weiterentwicklung der Orchesterpauke seit dem 19. Jahrhundert sind: ein Mechanismus für die gleichzeitige Bedienung aller Spannschrauben (Cramer in München, 1812), der später noch viele Verbesserungen fand durch den Engländer Ward (1837), Boracchi in Monza (1840) und Schneller in Wien. Ferner die Einstimmung durch einen um seine Vertikalachse drehbaren Paukenkessel (Stumpff, 1821, und Wunderlich, 1890). Die Spannvorrichtung durch Pedaltritte wurde bereits 1881 von Pittrich-Queiser eingeführt. Die „Pariser Pedalpauke“, bei der die Pedaltritte konzentrische Ringe gegen die innere Seite des Felles legen und somit eine Halb- bzw. Vierteltonumstimmung in ziemlich schneller Folge ermöglichen, geht zurück auf Brod in Paris um 1830. Ein neueres französisches Modell von Lyon (1897) zeigt für die Umstimmung des (rechteckigen) Felles zwei verschiebbare Walzen.

Die Spielart der Pauken ist im Wesentlichen beschränkt auf einfache Schläge mit einem bzw. mit beiden Schlägeln und auf den Effekt des Wirbelns. Mit mehreren Paukenpaaren lassen sich indessen mancherlei besondere Wirkungen erzielen durch eine polydynamische Führung der Stimmen, durch gleichzeitigen Gebrauch von Schwamm- und von Holzschlägeln, durch die Kombination von Paukenschlag und Pizzikato auf den Saiteninstrumenten usw.

Die Hauptwirkung der Pauken liegt wohl, wie bei den meisten Schlaginstrumenten, in ihrem möglichst sparsamen Gebrauch. Hans v. Bülow liess in Beethovens achter Symphonie stellenweise auch das in Sekunden, Terzen und Quinten verlaufende Bassmotiv durch Paukenschläge verstärken. Wegen der immerhin nicht sehr grossen Bestimmtheit der Paukentönhöhen liess

Verdi im „Maskenball“ (erstes Finale) in starken Tuttistellen sogar harmo-
niefremde Töne schlagen.





Carl Spitzweg (1803 bis 1885)



Pauken im klassischen Orchester

Im 18. Jahrhundert verwendeten Bach, Händel, Mozart, Haydn und Beethoven die (später) sogenannten Barockpauken (Schraubenspannung) anfänglich immer nur gleichzeitig mit Trompeten (1). Im 19. Jahrhundert wurde der Stimmungswechsel während des Spiels nötig: Maschinenpauke (2), Drehkesselpauke (3) und Pedalpauke (4) wurden entwickelt. Es wurden nun im Symphonieorchester – bis auf den heutigen Tag – meist vier Pedalpauken (zwei hohe und zwei tiefe) eingesetzt, welche Kunststoff-Felle besitzen. Die Anschlagmittel sind mit Leder, Filz oder Flanell gepolsterte Paukenschlegel aus Holz. Vom einfachen Schlag über den Wirbel bis zum Solo beherrscht der am Konservatorium ausgebildete Pauker alle Techniken.



1



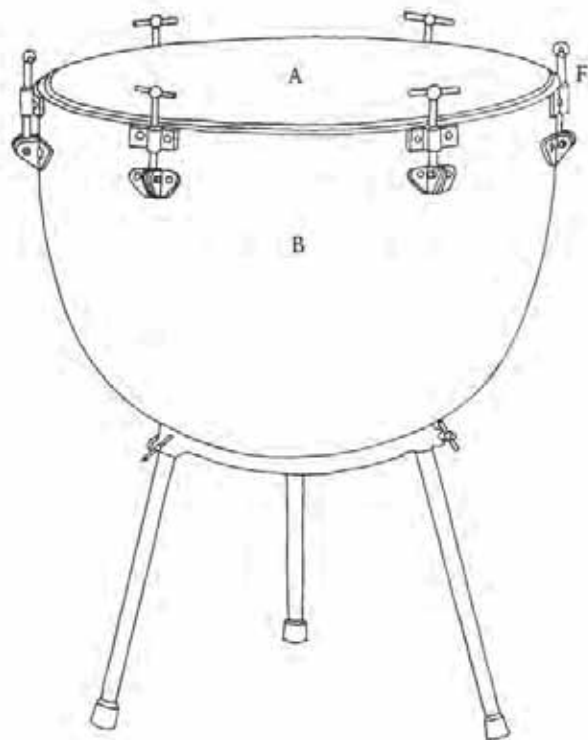
2



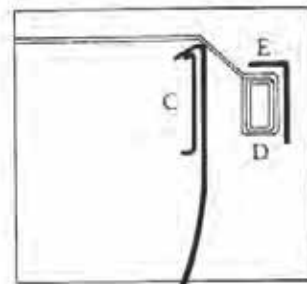
3



4

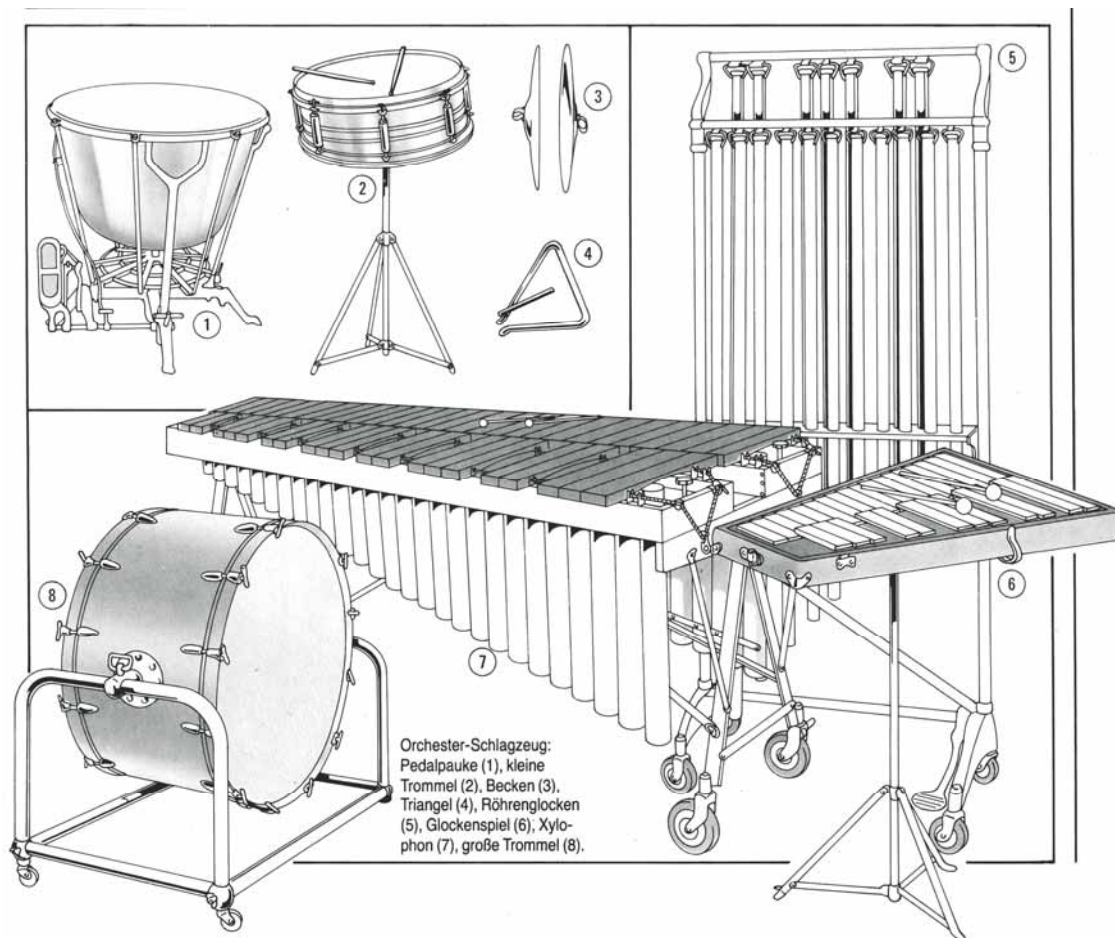


Die Grundmechanik der Pauke. Das Fell (A) ist über den kupfernen Kessel (B) gespannt, der im Innern durch einen Metallrahmen verstärkt ist (C). Die Außenseite des Fells wird um den Wickelreifen (D) geschlungen und vom angeflanschten Spannreifen (E) fixiert. Dieser ist mit Hilfe von Fixierungsschrauben (F) verstellbar.



Bei den modernen Ausführungen läßt sich die Tonhöhe mit Hilfe eines Fußpedals im Nu verändern. Das Pedal wird über einen seitlich an der Pauke angebrachten Tonanzeiger betrieben, so daß der Musiker, anstatt nach Gehör stimmen zu müssen, die Tonhöhe seines Instruments ablesen kann.

Aus: Alexander Buchner: „Handbuch der Musikinstrumente“, 1981



Aus: „Die Musik – 1000 Jahre Musikgeschichte“, 1979



Paul Klee: Der Musikant, 1937



Paul Klee: Paukenspieler, 1944



Gerard Hoffnung: Die Pauken, 1955

Der früher in diesem Buch erwähnte Gerassimos Averginos hat 1964 auch ein „Lexikon der Pauke“ verfasst, hier einige weiterführende Texte:

Double-Base-Kettle-Drums oder Händel-Pauken: Zylindrische Grosspauken, welche ab 1784 in London verwendet wurden und welche man in mehreren Partituren Händels findet. Die erklangen wie eine gewaltige Artillerie-Kanonade ohne Zerstörungskraft. Sie existieren heute nicht mehr und werden meist durch eine Grosse Trommel ersetzt.

Donnergott oder König Bumm: Scherzhaft für den Pauker.

Doppelter Kreuzschlag: Eine Schlagweise, bei der die Pauken in einer Triolenbewegung gewechselt und dabei die Hände jeweils rechts über links und links über rechts gekreuzt werden. Der doppelte Kreuzschlag wird nur zu Pferd und zur Parade beim Militär verwendet.

Drehpauke: Eine Maschinenpauke, die, wenn man sie umstimmen will, in ihrer Gesamtheit gedreht werden muss. Sie ruht mit ihrer Stimmvorrichtung auf einer Zentralschraube, welche auf einem Bock oder Sockel befestigt ist.

Erzengel Gabriel: Zur Zeit des Bestehens der „Kameradschaft der Trompeter und Pauker“ (Zunft im Deutschen Reich von 1623 bis 1810) war er der Schutzpatron der Mitglieder.

Fanfare: Ein kleines Tonstück für Trompeten und Pauken von glänzendem Charakter, schmetternd und schallend. Besonders bei der Kavallerie verwendet, aber auch auf anderen Instrumenten zum militärischen Gebrauch nachgeahmt.

Feldpauker: Feldpauker durfte sich nur der Pauker nennen, der in Kriegszeiten bei der Kavallerie diente und mindestens einen Feldzug mitgemacht hatte, es war ein „Ehrenwort“. Später konnten nur sie an den Höfen der geistlichen und weltlichen Fürsten Hofpauker werden und hatten zusammen mit den Hoftrompetern vielfältige Aufgaben. Die vornehmste Stellung unter den Kameraden nahm der Oberhoftrompeter ein, welcher als deren Vorsitzender sogar richterliche Befugnisse hatte.

Felle: Als Naturfell kann jedes animalische Fell Verwendung finden, vom Hunde- bis zum Esselfell, meist werden aber Kalbfelle dazu verarbeitet.

Filz: Er dient zum Beziehen der Paukenschlegel und besteht aus Schafwolle.

Gedämpfte Pauken: Sie kommen in der Orchesterliteratur häufig vor. Man bedeckt dazu die Felle mit einem leichten Tuch, einem Stückchen Fell o.ä. Der Klang wird dadurch trockener und dumpfer und in seinem Charakter von trauriger Feierlichkeit. Deswegen werden sie vorzugsweise bei Trauermusiken und Trauermärschen verwendet.

Glissando: Es wurde auf der Pauke erst möglich, seit es Pedalpauken gibt, also seit etwa 1882. Der Pauker klinkt dabei die Sperre des Pedals aus und tritt es nach einem Einzelschlag oder Wirbel durch (Glissando nach oben) resp. lässt es nach oben laufen (Glissando nach unten).

Hebelpauke: Eine Maschinenpauke, bei der die Kraftübertragung auf das zu spannende Fell mit einem Hebelmechanismus und einer Hauptschraube (Kurbel) bewerkstelligt wird. Da jedoch zum Stimmen eine Hand benötigt wird, ist dieses nicht so schnell auszuführen wie bei der Pedalpauke, auch ist kein Glissando möglich.

Heerpauker: So wurden allgemein die Paukenschläger der Zünfte mit ihren kaiserlichen Privilegien genannt.

Paukendonner: Ein starker, lauter Wirbel, den man mit zu- und abnehmender Stärke auf die Pauke schlägt.

Paukengestell: Auch spanischer Reiter. Dieses zusammenlegbare Gestell besteht aus vier, manchmal auch nur drei runden Holzstäben, die in ihrer Mitte durch eine Halterung so verbunden sind, dass beim Spreizen der Stäbe einer auf dem anderen ruht und eine feste Unterlage für den runden Paukenkessel bildet. Durch festes oder loser Schrauben der Halterung kann man die Pauke höher oder tiefer stellen. Ferner gab es in älteren Zeiten eine Art Dreifuss aus Metall, dessen Füße oben durch einen Ring verbunden waren, in welchen der Kessel gesetzt wurde. Er war nicht zusammenlegbar und eine Höhenverstellung war nicht möglich.

Paukenpferd: Ein besonders gut zugerittenes, starkes Pferd, welches durch die an den Füßen des Paukers angebrachten Zügel geleitet wurde. Am besonderen Paukensattel vor dem Spieler waren die Pauken befestigt. Oft war das Pferd ein Schimmel, immer war es reich geschirrt und hob sich gegen die Pferde des Trompeterchores ab.

Paukenschürze: Eine Zierde und Schmuck der Husarenpauken oder Kavalleriepauken in Form eines Umhanges. Meist aus schwerem Samt bestehend und in kostbarer Weise mit Gold und Silber bestickt, die Unterkante oft mit Fransen oder Troddeln versehen. Die Stickereien zeigten die Embleme des Herrschers, des Regiments, dem die Pauken zugehörten, des Prinzen, Befehlshabers oder Feldzeugmeisters. Bei silbernen Pauken, die noch mit einem Wappen verziert waren, waren die Paukenschürzen dann schmal und bedeckten nur den Rand der Pauken.

Pedalpauke: Sie ist die technisch vollkommenste der Pauken. Die Umstimmung geschieht hierbei vorwiegend mit dem Fuss über ein Pedal. Von hier wird die Kraft auf sinnreiche Weise und Übersetzung auf den Felldruckreifen übertragen und gestattet eine schnelle Umstimmung selbst beim Weiterspielen. Auch lassen sich gleitende Töne – Glissandi – besonders aufwärts, ganz vorzüglich erzeugen. Sie besitzt ferner noch eine zweite Stimmmöglichkeit für die Hand, die aber nur zur Feinabstimmung und Regulierung der Töne eingerichtet ist. Mit ausgeklinkten Pedalen lassen sich in einem mittelschnellen Tempo einfache Melodien spielen.

Schraubenpauken: Ein Paukenmodell, dessen Erfindung in das 16. Jahrhundert zurückreicht. Hierbei sind rings um den Fellrand Schrauben, sechs und mehr, angeordnet, deren Gewinde durch eine an der Kesselwandung befestigte Mutter führt. Durch Drehung der Schrauben wird die Stimmung der Pauke verändert. Ihr Vorteil: geringes Gewicht, ihr Nachteil: das Umstimmen erfordert einen gewissen Zeitaufwand.

Beispiele exotischer Kesseltrommeln

Ihre Körper bestehen aus Holz, Metall, Leder, Ton, einem grossen Kürbis usw. Naqqara wird immer paarweise gespielt, vom Maghreb bis nach Zentralasien, Bara ist ein Instrument aus Burkina Faso, Ghumot eines aus Indien, Kultrum ist eine Trommel aus Chile, Damalia eine aus Nepal und die metallene Trommel der in Indien paarweise gespielten Tabla ist ebenfalls eine „Pauke“.



Naqqara



Bara



Ghumot



Kultrun



Damaha

Tabla



Glocken und Schellen

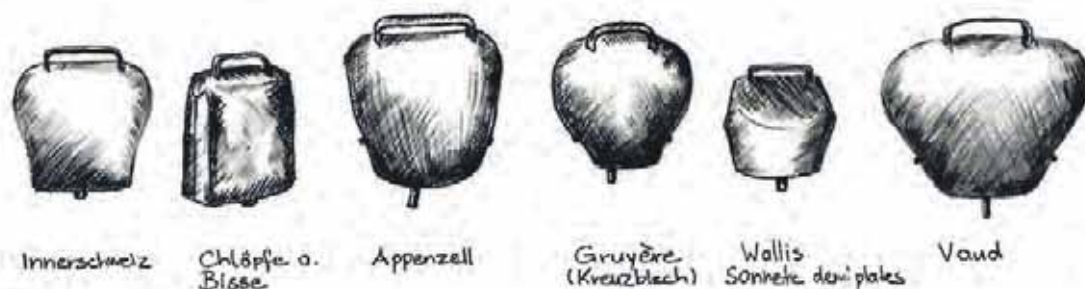
Eine Glocke ist ein kelchförmiges, halbkugelförmiges oder zylindrisches, gegossenes oder geschmiedetes Gefäß. Sie gehört zu den Aufschlagidiophonen mit bestimmter Tonhöhe. Als Material für Glocken dienen Ton, Glas, Holz, Kupfer, Messing, Eisen, Gold, Silber und am häufigsten Bronze.

Die Glocke wird am stummen Scheitelpunkt fixiert, die für den Klang massgeblichen Schwingungen erreichen ihr Maximum am Rand. Dadurch unterscheidet sich die Glocke von einem Gong, dessen Schwingungen zum Mittelpunkt zunehmen. Eine Glocke wird mit einem Klöppel von innen geläutet (Klöppelglocke) oder mit einem harten Gegenstand von aussen am Rand angeschlagen (klöppellose Glocke), ein Gong dagegen in der Mitte.

Frühgeschichtliche Vorläufer der Glocke waren Klappern, Rasseln – in der einfachsten Form mit Samen gefüllte Fruchtschalen – und Lithophone. China gilt als Ursprungsland der Glocken. Die ältesten gefundenen Glocken waren hier kleine Tongefässe aus der Zeit um 3000 v. Chr.

Das deutsche „Glocke“ und das französische „cloche“ gehen auf einen indogermanischen Wortstamm zurück, der etwa „dröhnen, rufen, schreien, lärmern, klingeln“ bedeutet. Mittellateinisch wurden daraus „clocca“ und althochdeutsch „glocca“.

Glocken werden als Musikinstrumente oder Signalgeber eingesetzt, Kuhglocken mit einem Klöppel machen Herdentiere auffindbar. Eine Viehschelle wird gegossen, aus Eisenblech gebogen, geschmiedet (Trycheln), genietet oder aus Holz geschnitzt. Sie wird seit dem Altertum von den Herdentieren am Hals getragen.



Schweizer Tierglocken

Warum Tiere Glocken tragen

Der Arbeitselefant in Indien, das Rentier in Lappland oder die Kuh im Allgäu – alle haben eines gemeinsam: eine Glocke um den Hals. In allen Teilen der Welt sind seit Jahrtausenden Nutz- und Haustiere durch ihr Geläut gekennzeichnet. Der Verwendungszweck und die Funktion bestimmen Form, Material, Klang und Grösse der Glocken. Entsprechend vielfältig sind ihre Erscheinungsformen.

Schellen und Glocken werden aus verschiedenen Anlässen und zu verschiedenen Zwecken genutzt. Am Anfang stand die kultische Schutzfunktion. Glocken dienten aber auch immer schon dem Schmuck, etwa bei Opfertieren, bei heiligen Tieren oder im Rahmen von Festen.

Die wichtigste Funktion der Tierglocke ist jedoch ihr Gebrauch als Signalinstrument. Das Geläut dient dem Hirten dazu, das Vieh in unübersichtlichem Gelände wiederzufinden. Auch die Tiere selber orientieren sich an den Klängen der Glocke, die beispielsweise das Leittier einer Schafherde oder einer Kamelkarawane trägt.

Domestizierte oder gezähmte Tiere erleichtern das menschliche Leben, indem sie Nahrung liefern oder Lasten tragen. So züchtet der Mensch zum Beispiel das Schaf seit 10 000 Jahren als Nutztier. Die Glocken sollen seine Tiere schmücken und vor Geistern schützen.

Wie Tiere Glocken tragen

Die Haustiere Hund und Katze sowie das Pferd wurden ursprünglich als Nutztiere domestiziert. Heute gelten sie vielerorts als „vierbeinige Freunde“ des Menschen. Ihre Glocken drücken daher oft die Zugehörigkeit aus oder werden ihnen als Schmuck umgehängt.

Den meisten von uns sind Tierglocken nur von den Weidetieren unserer Gebirgsregionen bekannt. Tatsächlich aber wird auf der ganzen Welt eine Vielzahl von Tieren mit Glocken ausgestattet – in unterschiedlichster Trageweise. Ob als Schmuck oder um böse Mächte fernzuhalten, als Warnsignal oder Erkennungszeichen – es gab und gibt zahlreiche Gründe, Tiere mit einem Geläut auszustatten. Man könnte fast sagen: „Nur Fische tragen keine Glocken“.

Neben den bekannten Weidetieren wie Kuh und Ziege, die ihre Glocken und Schellen meist um den Hals oder, wie beim Ziegenbock, als „Schürze“ tragen, sind es vor allem die Arbeits- und Lasttiere, denen man Glocken umhängt. Pferde tragen sie meist am Geschirr, am Zaumzeug oder als Hufgehänge. Esel, Maultiere, Arbeitselefanten und Wasserbüffel, aber auch Yaks und Lamas tragen Halsglocken. Bei den heiligen Kühen

in Indien findet man kleine Geläute als Hörnerschmuck. Mit Glocken geschmückt werden die Karawanentiere der Wüste ebenso wie die Rentiere des Nordens. Hunde und Katzen bekommen mit Glöckchen oder Rollen bestückte Halsbänder umgelegt. Jagdfalken tragen traditionell ein Glöckchen am Fussgelenk.

Tierglocken in Asien und Afrika

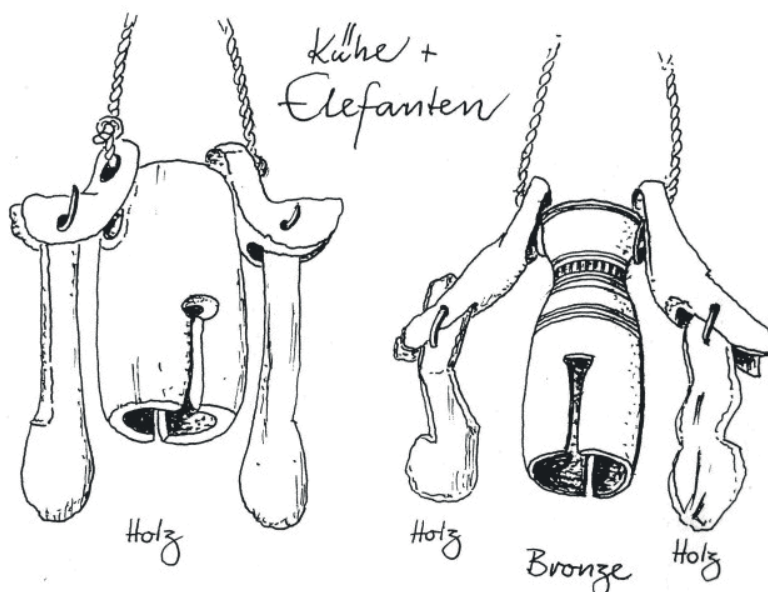
China gilt als Ursprungsland des Glockengusses. Aus Eisen oder Kupfer geschmiedete Schellen wurden in Asien schon vor über 4000 Jahren verwendet. Als Glocken dienen hier aber auch aus Holz, Knochen, Horn oder Elfenbein geschnitzte Klangkörper.

Eine Besonderheit asiatischer Holzglocken ist, dass sie oft zwei oder mehr ebenfalls hölzerne Klöppel besitzen. Diese sind häufig nicht im Glockeninneren, sondern aussen angebracht.

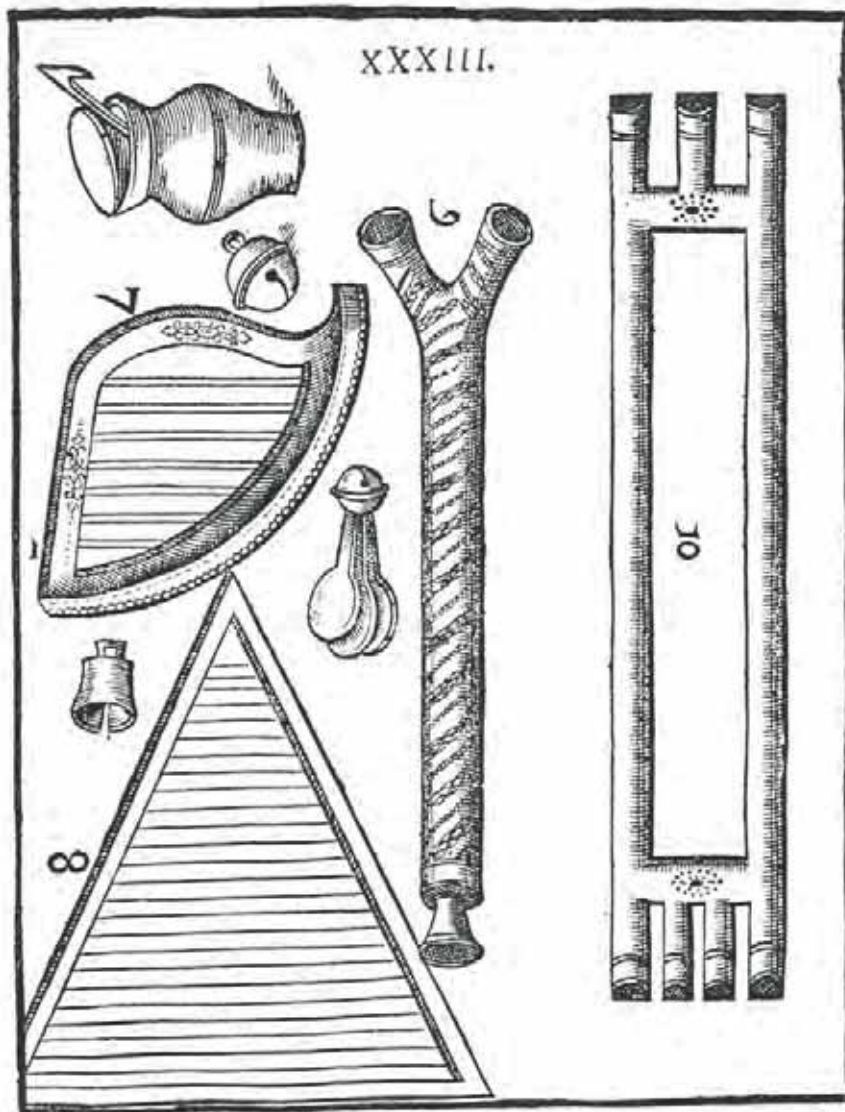
Afrikanische Schellen bestehen vorwiegend aus Eisen, denn Eisen gilt als wirkmächtiges Material, das Geister fernhalten kann. Schellen kommen in Ritualen zum Einsatz, dienen als Musikinstrument oder werden Tieren zum Schutz und als Signalinstrument umgehängt.

Auch in Afrika findet man häufig Glocken und Schellen, deren Klöppel aussen sitzt, oder solche mit mehreren Klöppeln.

Zur Herstellung von Glocken ist der Gelbguss gebräuchlich. Hierfür wird Messing in einer Legierung aus etwa 80% Kupfer und höchstens 20% Zink verwendet.



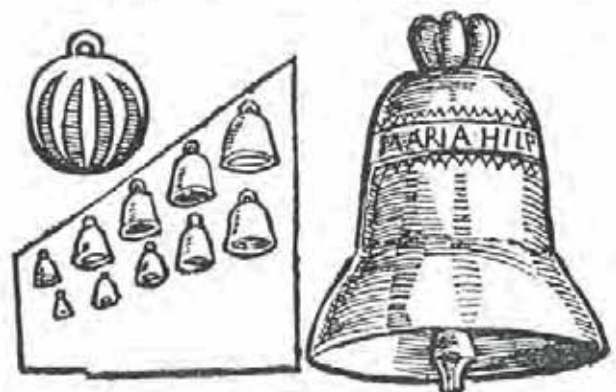
Glocken mit Aussenklöppel aus Thailand



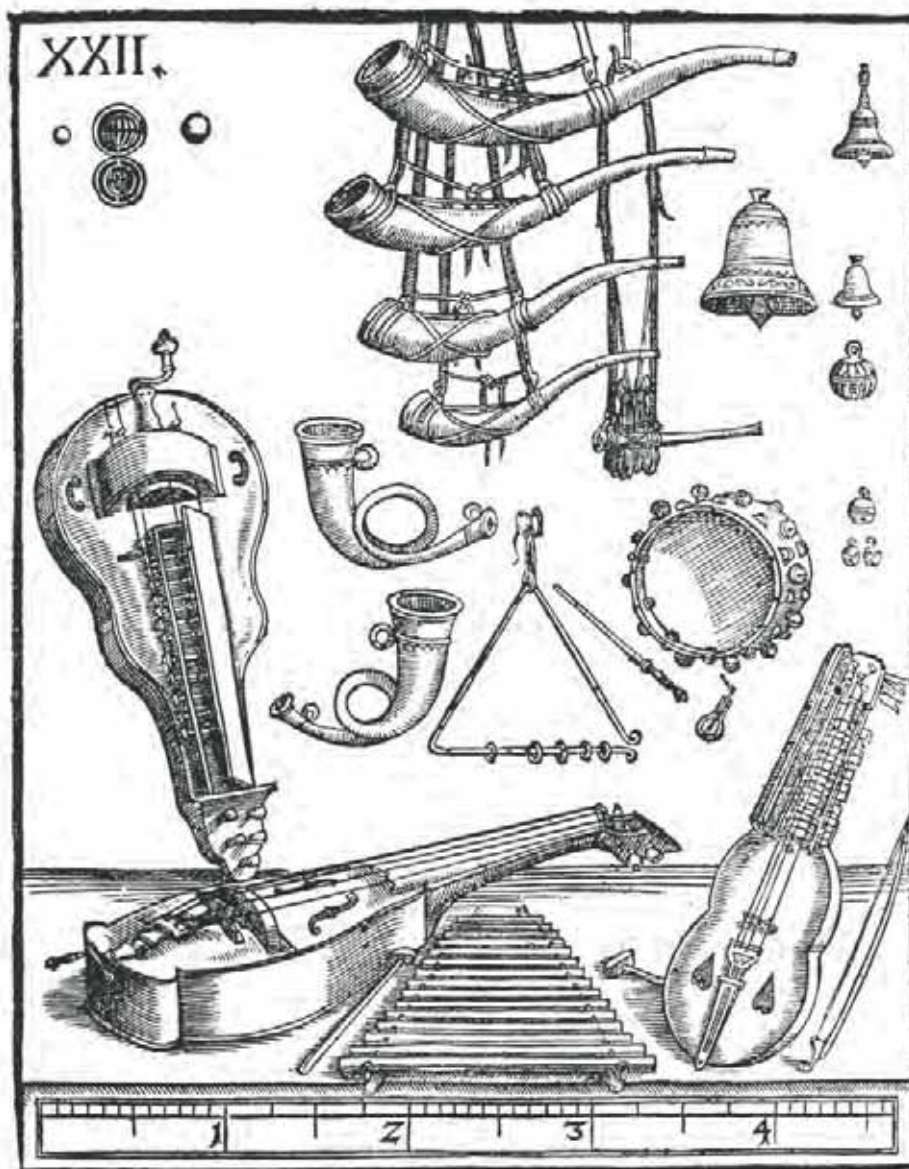
78. Psalteria. 9.10. Tympanum Hieronimi. Klappern: Schellen und Glocken.

Aus Michael Prätorius: Syntagma musicum, 1615,

Zymeln und Glocken



Aus Sebastian Virdung: „Musica
getutscht und aussgezogen“, 1511



1. Allerley Dawren Lyren. 2. Schlüssel Ziddel. 4. Stroh Ziddel. 4. Jägerhörner. 5. Triangel. 6. Singelugel. 7. Morenpaucllin. 8. Glocken 9. Cimbels : Schellen.

Aus Michael
Prätorius:
Syntagma
musicum, 1615,



Japanische Tempelglocke

Mit etwas grösseren Glocken konnten Militärposten das Lager vor einem gegnerischen Angriff warnen. Die nächste Grössenordnung sind fest installierte Turmglocken. Glocken besaßen seit dem europäischen Mittelalter nicht nur im kirchlichen Umfeld, sondern auch für die Benachrichtigung der Bürgerschaft durch die Obrigkeit in den Städten eine grosse Bedeutung. Sie wurden in beiden Bereichen nach ihrer Verwendung benannt: Läuteglocken riefen zum christlichen Gottesdienst und Zeitglocken wurden von Turmuhren zur Zeitanzeige mechanisch gesteuert. Es gab und gibt funktionelle Namen wie Pausenglocke, Gerichtsglocke, Bahnglocke, Schiffsglocke, Vesporglocke, Sturmglocke, Schandglocke, Armesünderglocke, Blutglocke usw.



Historische Kirchenglocken



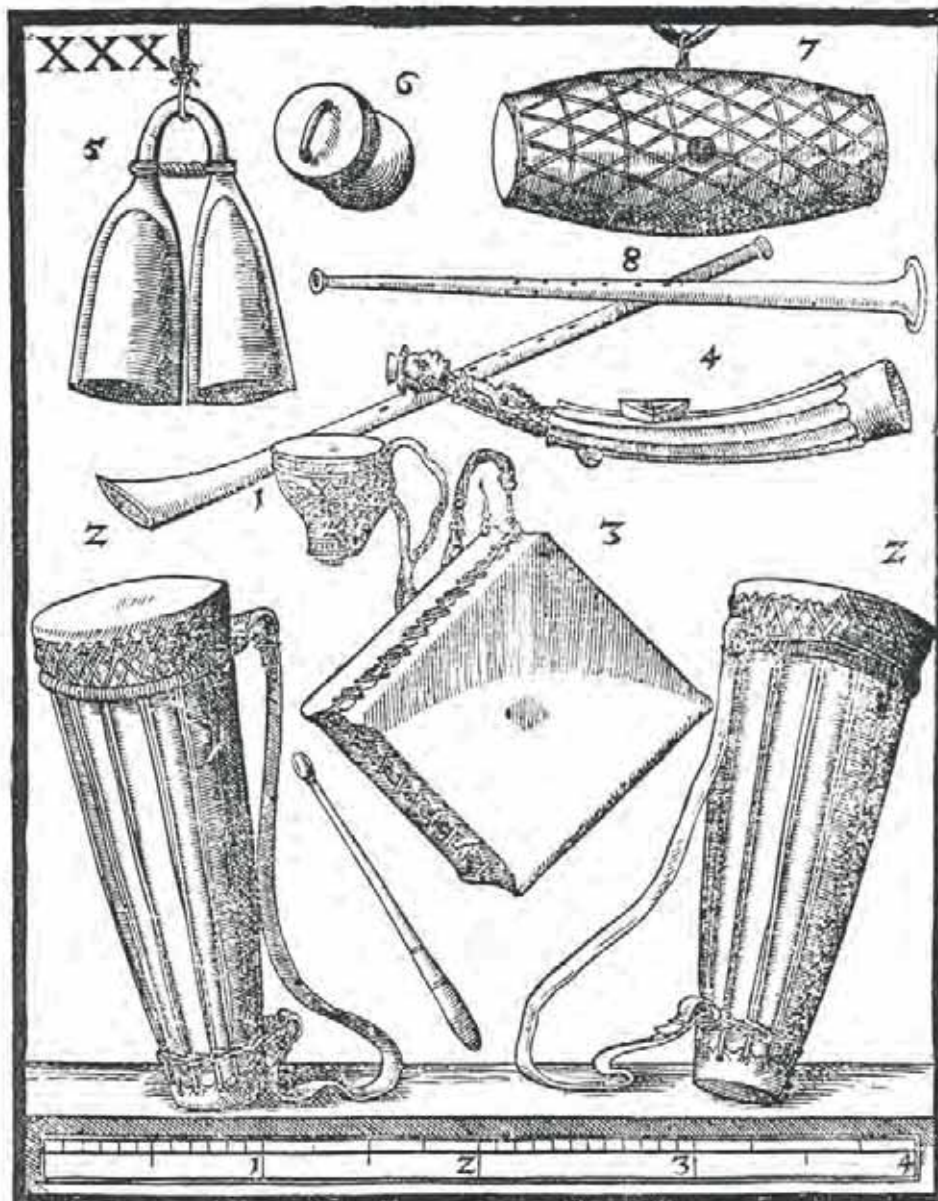
Glocken- und Geschützgiessen



Kirchenglocken im Glockenstuhl

VIVOS VOCO, MORTUOS PLANGO, FUL- GURA FRANGO

Die Lebenden rufe ich, die Toten beklage ich, die Blitze breche ich.
Glockeninschrift seit 1486



1. Ein Türkisch Trümpfen oder Paurken. 2. 3. Moscovitische Trümpfen oder Paurken.
4. Indianisch Horn von Seifenstein. 5. Ist von Eisen gemacht / wird darauf gespielt / wie bey uns
auf der Kesseltrümpfen. 6. 7. 8. Indianische Trümpfen und blasende Instrumenta.

Aus Michael
Prätorius:
Syntagma
musicum, 1615,
Instrumente aus
fernen Ländern:
5. „Ist von Eisen
gemacht / wird
daruf gespielt /
wie bey uns auf
der Kesseltrum-
meln.“



Bienenkorbglocke



Zuckerhutglocke



Windglocken aus Fernost



Japanische Tempelglocke



Souvenirs, souvenirs!

Glockensagen und Glockenaberglaube

RUDOLF BAUMANN, 2022

Im Nachlass meines Grossvaters, den ich nicht gekannt habe, fand ich mehrere vergilbte Publikationen mit unzähligen Glockensagen aus ganz Europa. Zusammen mit meiner Frau Susanna habe ich die Texte von der alten Frakturschrift in digitale Arial transkribiert.

Sie wurden im Jahr 1897 publiziert in der „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde“. Der Autor war Paul Gottfried Carl Sartori (*1857 in Lübeck; † 1936 in Dortmund), ein deutscher Philologe und Volkskundler. Sie sind digitalisiert im Archiv der Stiftung Trummlehus in Langenthal vorhanden.

Hier nur das Inhaltsverzeichnis um zu zeigen, wie vielfältig die Glockensagen sind:

I. Die Glocke als Symbol meteorischer Erscheinungen.

1. Glocke im Wasser
2. Die aus dem Wasser emporgestiegenen und gebannten Glocken.
3. Glocke in der Erde, im Berge, im Walde.
4. Die Ursachen des Versinkens der Glocken.
5. Die Sagen von den durch Schweine ausgewählten Glocken.
6. Die Sagen von erschlagenen Lehrjungen.
7. Die Sagen von den Glockensignalen der Räuber.
9. Glocke und Elementargeister.
10. Glocke durch andere Sagengestalten ersetzt.

II. Die Glocke als Schutz gegen böse Geister.

1. Lärm hält böse Geister ab.
2. Glockenton hält böse Geister ab.
3. Glockenton der Vegetation förderlich.
4. Wetterglocke
5. Irrglocke
6. Glocke und Seele
7. Glocke ruft die Gottheit

III. Sonstiger Glockenaberglaube

Ein Textbeispiel: „In christlichen Landen haftete der Glocke von alters her etwas Heiliges und Verehrungswürdiges an. Sie wurde getauft, erhielt einen Namen und in ihrer Stimme glaubt man den Ausdruck menschlicher Gefühle und Empfindungen zu hören. Sie selbst gilt als empfindend, wollend und selbständig handelnd, und mancherlei wunderbare Kräfte und Wirkungen werden ihr zugeschrieben.“

Das Glockenläuten ist eine heilige Handlung. Wie Verbrechern und Selbstmördern die Totenglocke verweigert wird, so läutet man in einigen Gegenden Frankreichs nicht bei der Taufe unehelicher Kinder. Während des Läutens darf man nicht essen, sonst bekommt man Zahnweh. Wenn jemand Gesichter schneidet und währenddessen schlägt die Glocke, so bleibt ihm das Gesicht in der Verzerrung stehen. Wenn bei einem Begräbnisse das „Zeichen“ geläutet wird und man isst dazu, so fallen die Zähne aus. Wenn es dagegen in Westpreussen heisst, man dürfe nicht unter dem Glockenschlage zur Traue gehen, weil dann die Frau Schläge bekomme, so ist das als eine scherzhaft gemeinte sympathetische Einwirkung zu betrachten. Ähnlich glaubt man in Schlesien, wenn während der Trauung die Glockenstränge aus Bosheit oder Übermut verschlungen würden, so gäbe es argen Krach unter den jungen Eheleuten.

Hübsch ist die zauberhafte Fernwirkung des Glockentones aufgefasst in einem Gebrauch in Morbihan (Bretagne): Wenn die Frau des abwesenden Seemannes lange keine Nachrichten von ihm erhält, geht sie nach Notre Dame de Beléan und ruft ihren Gatten, indem sie dabei die Glocke anschlägt. In acht Tagen wird sie dann einen Brief haben.

Das selbständige Fühlen und Wollen der Glocke zeigt sich darin, dass sie Herrin ihrer Stimme ist. Aus ihrem Klange hört das Volk, wie die untergelegten Texte zeigen, Teilnahme an allem Möglichen heraus. Aber sie kann auch ganz von selbst ohne menschliches Zuthun ihren Ton erschallen lassen und dadurch ihrer Empfindung Ausdruck geben: Um Heilige zu ehren oder brave Menschen oder unschuldige, arme, von andern missachtete Verstorbene; um vor Feinden zu warnen oder vor Schiffbruch. Wenn sie gegen ihren Willen anderswohin gebracht werden soll, wenn sie die Stätte des Bleibens ankündigen will oder wenn ihr vorgeschriebenes Läuten unterbleibt. Auch Wetterglocken läuten gelegentlich von selbst. Schön ist der Glaube, dass die Glocke eines sinkenden Schiffes von selbst anfängt zu läuten als Totenglocke für die mit ihr Sterbenden.“

Winternacht

Es war einmal eine Glocke,
die machte baum, baum, baum ...
Und es war einmal eine Flocke,
die fiel dazu wie im Traum ...

Die fiel dazu wie im Traum ...
Die sank so leis hernieder,
wie ein Stück Engleingefieder
aus dem silbernen Sternenraum.

Es war einmal eine Glocke,
die machte baum, baum, baum ...
Und dazu fiel eine Flocke,
so leis als wie ein Traum ...

So leis als wie ein Traum ...
Und als vieltausend gefallen leis,
da war die ganze Erde weiss,
als wie von Engleinflaum.

Da war die ganze Erde weiss,
als wie von Engleinflaum.

CHRISTIAN MORGENSTERN (1871 bis 1914)

Die zwei Turmuhren

Zwei Turmuhren schlagen hintereinander,
weil sie sonst widereinander schlagen müssten.
Sie vertragen sich wie zwei wahre Christen.
Es wäre dementsprechend zu fragen:
warum nicht auch die Völker
hintereinander statt widereinander schlagen.
Sie könnten doch wirklich ihren Zorn
auslassen, das eine hinten, das andre vorn,
Aber freilich: Kleine Beispiele von Vernunft
änderten noch nie etwas am grossen Narreteispiele der Zunft.

CHRISTIAN MORGENSTERN (1871 bis 1914)

Bim, Bam, Bum

Ein Glockenton fliegt durch die Nacht,
als hätt er Vogelflügel;
er fliegt in römischer Kirchentracht
wohl über Tal und Hügel.

Er sucht die Glockentönin BIM,
die ihm vorausgeflogen;
d.h., die Sache ist sehr schlimm,
sie hat ihn nämlich betrogen.

„O komm,“ so ruft er, „komm, dein BAM
erwartet dich voll Schmerzen.
Komm wieder, BIM, geliebtes Lamm,
dein BAM liebt dich von Herzen!“

Doch BIM, dass ihrs nur alle wisst,
hat sich dem BUM ergeben;
der ist zwar auch ein guter Christ,
allein das ist es eben.

Der BAM fliegt weiter durch die Nacht
wohl über Wald und Lichtung.
Doch, ach, er fliegt umsonst! Das macht,
er fliegt in falscher Richtung.

CHRISTIAN MORGENSTERN (1871 bis 1914)

Wenn im Turm die Glocken läuten

Wenn im Turm die Glocken läuten,
kann das vielerlei bedeuten.
Erstens dass ein Festtag ist.
Dann: dass du geboren bist.
Drittens: dass dich jemand liebt.
Viertens: dass dich's nicht mehr gibt.
Kurz und gut, das Glockenläuten
hat nur wenig zu bedeuten.

ERICH KÄSTNER (1899 bis 1974)

Schellen

Umgangssprachlich werden kleine Glocken (Glöckchen) als Schellen bezeichnet, instrumentenkundlich sind Schellen gegossene oder aus Blech genietete Gefässrasseln. Sie haben einen ungefähr kugelförmigen Klangkörper. Im Unterschied zur offenen Glocke mit einem einseitig befestigten Klöppel, ist die geschlossene Schelle mit einem Schlitz und einer lose herumrollenden Metallkugel versehen. Dies wird beim Schütteln angeregt und erzeugt das typische Bimmeln. Schellen haben keine bestimmte Tonhöhe und weisen eine viel grössere Geräuschkomponente auf als Glocken.

Die älteste bekannte Schelle aus Bronze wird auf etwa 2100 v. Chr. datiert. Der deutsche Name stammt von Althochdeutsch „scellan“ für tönen, klingen.

Schellen werden sehr vielseitig verwendet, etwa bei alten Volksbräuchen, beim Pferdegeschirr, beim Schellenbaum (Bell Tree) der Marschmusik, an Fasnachtskostümen usw.



Engel mit Glocke und Schelle, um 1480



Schellen, allüberall und immerdar



Aus: Sebastian Brant: „Das Narrenschiff“, 1494



Aus einem Totentanz



Der Fastnachts-Narr



Vom Hofnarr bis zu Till Eulenspiegel: Die Schellen dürfen nicht fehlen.



Karikaturen aus dem 19. und dem 20. Jahrhundert



Schlittenfahrt und bimmelndes Geschirr mit Kreuzschellen



Teufelsgeige oder Bumbass





Appenzell Innerrhoden: Schöne Silvesterkläuse mit Trycheln und Schellen (es gibt auch wüste und schön-wüste Silvesterkläuse)



Rhythmusinstrument aus Madeira



Familie Baumann an der Langenthaler Fasnacht



Röllelibutzen aus Altstätten



Dr Ueli ar Basler Fasnacht



Schellen, Glocken, Rollen

JÜRGEN BURLET 2022

Nähert sich im Winter ein Schlitten, wird sein Herannahen durch den Klang von Glocken oder Schellen von weitem angekündet. Gleiches geschah früher auch, wenn sich eine Postkutsche näherte. Dabei ging es nicht darum, die Schlitten- oder Kutschenfahrt besonders romantisch zu gestalten, sondern es war eine Vorsichtsmassnahme um das Herannahen eines Gefährts anzukünden; zum Teil sind solche Vorschriften heute noch in kantonalen Gesetzen verankert. Schlittenkufen sind absolut lautlos im Schnee, und der Hufschlag wird durch den Schnee auch stark gedämpft, so dass man mit Glockenklang das Herannahen kundtun muss. An vielen Orten waren Schellen oder Rollen am Pferdegeschirr zur Unfallverhütung auch beim Holzschlag obligatorisch. Man verwendet dazu Halsriemen mit Schellen, Schlittengerölle (Lederriemen mit Rollschellen), welche seitlich am Geschirr oder auf der Kruppe (Hinterteil) befestigt werden.

Unter der Bezeichnung Schlitten-Geläut oder Kammdeckel-Geläut versteht man einen Aufsatz aus drei einfachen oder doppelten Glocken, welche in der Tonfolge aufeinander abgestimmt sind. Sie werden auf dem Rücken der Pferde bei Zweispännern auf dem sogenannten „Kammdeckel“ oder beim Einspänner auf der sogenannten „Selette“ aufgeschraubt und deshalb Aufsatzglocken genannt. Wenn es etwas einfacher gehen sollte, so bediente man sich einer einfachen Deichselglocke, die mit einem Riemen am Deichselspitz angebracht wurde, um andere Verkehrsteilnehmer zu warnen.



An Postkutschen trugen die Pferde auch im Sommer Glocken oder Schellen, sei es am Halsriemen, am Kehlriemen oder als Gerölle am Geschirr. Auch hier wollte man Fussgänger und andere Verkehrsteilnehmer vor dem Herannahen der Postkutsche warnen, weil diese auf Bergpoststrecken vortrittberechtigt war und mit grosser Geschwindigkeit daherkam.



Bayerische Postkutsche

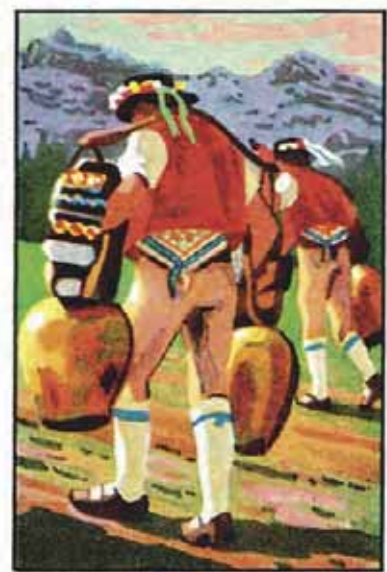
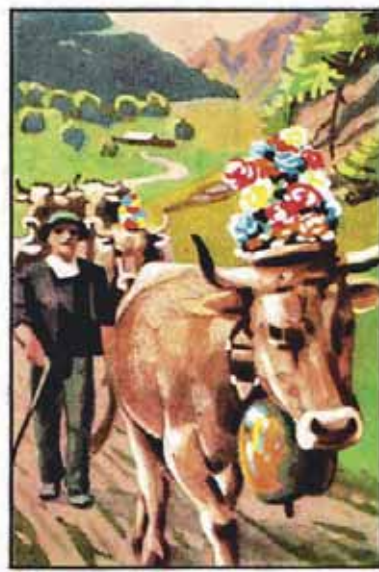
Deichselpferd mit Glocken am Halsriemen



Glocken werden aus Metall gegossen, sind konkav und dann konvex gewölbt, mit einem innen befestigten Klöppel. Bei den kleinen Exemplaren, welche bei Pferdegeschirren Verwendung finden, unterscheidet man Pariser-, Salzburger-, Tiroler- oder Schlesische Glocken.

Schellen werden aus hart geschlagenem Messing- oder Silberblech geformt. Man unterscheidet Flachsellen und Froschmaulschellen. Auch die grossen Treicheln oder „Plumpen“ fürs Vieh gehören in die Familie der Schellen. Die Bezeichnung Schelle wird umgangssprachlich auch für kleine Glocken und für Rollen verwendet.

Rollen sind Glöcklein in Kugelform, anstelle eines Klöppels befinden sich im Innern kleine Kugeln, lose oder an Federn montiert; sie werden umgangssprachlich auch als Schellen (zum Beispiel bei Jasskarten) bezeichnet.





Schellengebimmel und Glockengeläute

KARL STETTLER, 1992

Prolog

„Glockenschall, Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt, in ihren von Klang überfüllten Lüften! Glocken, Glocken, sie schwingen und schaukeln, wogen und wiegen ausholend an ihren Balken, in ihren Stühlen, hundertstimmig, in babylonischem Durcheinander.“

Thomas Mann: „Der Erwählte“

„Vivos voco, Mortuos plango, Fulgura frango.“ Ich rufe die Lebenden. Ich beklage die Toten. Ich zerbreche die Blitze.

Schillers Motto für sein Lied von der Glocke (Inscription auf der „Schillerglocke“ in Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen).

„Guter Freund, das ist nicht löblich, wenn man so etwas alle Tage hört und sieht, und fragt nie, was es bedeutet.“

Johann Peter Hebel

Schelle und Glocke

Lärm galt seit Urzeiten als Abwehrmittel gegen schadenbringende Geister. Lärmumzüge in der Winter-Frühlingsperiode, an Fastnacht, zwischen Weihnachten und Dreikönigstag spielen eine hervorragende Rolle. Mit Pfeifen und Peitschen, aber auch mit Schellen und Glocken wird die Lärmkulisse produziert. So weit der Schall reicht, sind Dämonen und Hexen machtlos, ist das Geflügel vor dem Wolf sicher. Dass vor allem der Klang des Erzes dämonenvertreibend wirke, ist eine bei den Völkern der Antike wie auch bis in die Neuzeit geläufige Vorstellung (obschon die Hintergründe all der Katzenmusik sich mehr und mehr verlieren und einer vordergründigen Folklore Platz machen).

Beim prominenten Volkskundler Richard Weiss lesen wir: „An die genieteten oder gelöteten Schellen aus Eisen- oder Kupferblech (welche offensichtlich die älteren Toninstrumente sind als die gegossenen Glocken) knüpfte sich ursprünglich der im Alpengebiet heute noch anzutreffende Glaube, dass ihr Ton die bösen Mächte banne und so das Vieh vor Unglück schütze. Neben dem praktischen Zweck, verirrte Weidtiere nach dem Schellenklang wieder zu finden, ist der Glaube an die apotropäische (= Unheil abwehrende) Wirkung des Klanges der ursprüngliche Beweggrund, dem Weidvieh und auch den Zugtieren Schellen anzuhängen.“

Gegossene Glocken

Die Kulturhistoriker melden, dass die gegossenen Glocken seit dem neunten Jahrhundert vor Christus in Vorderasien nachweisbar sind. Jahrhunderte vergingen, bis das Abendland das Glockenerbe des Ostens antrat. Offensichtlich erschallte die gegossene Glocke in unseren Landen vorerst bei magischen und weltlichen Anlässen, bis sie nach ihrer Verbreitung in Europa auch im sakralen, kirchlichen Bereich Einzug hielt. Erst um das fünfte Jahrhundert nach Christus wurden die Kirchtürme zu eigentlichen Glockenträgern, nachdem sie vorerst Wehranlagen gegen feindliche Überfälle oder Treppen für höhere Stockwerke des Gotteshauses gewesen waren.

Abergläubisches Geranke um Glocken und Glockenschall

„Wie dem Klang der älteren Schelle, so wird auch dem der gegossenen Glocke, besonders der Kirchenglocke, unheilabwehrende Wirkung zugeschrieben“, schreibt Richard Weiss. Aus der dämonenvertreibenden Eigenschaft der Glocke hat sich zum Beispiel ihr besonderer Charakter als Wetterglocke entwickelt, ihre wichtigste Funktion im Volksglauben. Sagen erzählen, wie Hexen, die mit Gewitter, Sturm, Hagelschauer, Hochwasser, Steinschlag Unheil über den Menschen heranwälzen, durch beginnendes Läuten der Kirchenglocken in ihrer verderblichen Tätigkeit gelähmt werden.

Für die Verpflichtung, bei Gewittern zu läuten, erhielt der Sigrüst oder Schulmeister die sogenannten „Glockengarben“ (auch Wettergarben oder Donnergroschen genannt). „Noch im Jahre 1518“, lesen wir in der bernischen Kirchengeschichte von Guggisberg, „befahl die bernische Obrigkeit, sobald man zur Vertreibung dieses Unwetters die Glocken läute, solle jedermann niederknien und fünf Paternoster und Avemaria beten.“ Auf die Magie des Glockenklangs wollten viele auch nach der Reformation nicht verzichten.

Nach Einführung der Reformation aber, am 18. Mai 1528, untersagte ein Verbot das Wetterläuten zum Vertreiben des Gewitters; im Oktober 1529 verschwand auch das Ave-Maria-Läuten. Untersagt wurde ferner das Läuten der Glocken bei Begräbnissen. Als immer wieder Übertretungen vorkamen, statuierte der Rat ein Exempel. Am 2. Juli 1530 wurden „die wyber, so über das wetter gelüet, drei stund in die khefy“ gelegt.

Wie im Lexikon des Aberglaubens zu lesen ist, wirkt Glockengeläute entzaubernd, vorbeugend, heilend:

- Schlangen, Mäuse, Ameisen werden in die Flucht gejagt.
- Diebe werden bei kurzem Läuten gebannt und können sich nicht mehr von der Stelle bewegen.

- Glockengeläute hilft vor Zahnweh, hilft Warzen vertreiben und heilt Krankheiten aller Art.
- Langes Läuten bei der Taufe bewirkt, dass das Kind klug wird.
- Wer während des Glockenlätens Grimassen schneidet, dem bleibt das Gesicht in der Verzerrung stehen.

Der Glockenklang hat nicht nur die Macht, Geister zu vertreiben, er vermag sie auch herbeizurufen. So ist zum Beispiel beim Eingang von Dorfkirchen und Kapellen oft ein Glockenzug angebracht, den der Eintretende benutzt, um mit kurzem Läuten Gott auf sein Kommen aufmerksam zu machen und ihn herbeizunötigen.

Auch die Vorstellung vom prophetischen Charakter des Glockentons ist überall auf deutschem Sprachgebiet nachweisbar. So zeigt zum Beispiel ein Selber-Anschlagen oder das Selbstläuten der Glocke ein besonderes Ereignis an: den Tod eines besonderen Menschen, aber auch drohende Feuersgefahr usw.

Glockensagen

Die Verschmelzung von heidnischen und christlichen Vorstellungen hat zu einer überaus reichen Sagenbildung geführt.

„In der deutschen Volkssage“, lesen wir im Lexikon des Aberglaubens, „erscheint die Glocke immer wieder als beseeltes, vernunftbegabtes Wesen, das selbständig fühlen und handeln kann: Sie wehrt sich gegen das Fortschaffen, indem sie in die Erde, häufiger ins Wasser versinkt ... Verkauft, wandert sie zurück ... Die gestohlene Glocke will gerettet, die versunkene gefunden sein ... Sie kann ihren Ort verlassen und sich durch die Luft anderswohin begeben ...“

Hierher gehört die deutsche Sage von der Romreise der Glocken in der Karwoche: Drei Tage vor Ostern „sterben“ alle Kirchenglocken und fliegen nach Rom, um erst am Karsamstag zurückzukehren und die Auferstehungsfeier einzuläuten. Sie fliegen nach Rom, um zu beichten, vom Papst gesegnet oder geweiht zu werden, um zu beten, mit dem Papst Mahlzeit zu halten, Milchbrot zu essen, Kaffee zu trinken, um die Ostereier zu holen, die sie bei ihrer Rückkehr im Vorüberfliegen ins Gras werfen. Während dieser Zeit werden die Gläubigen oft mit Rätschen zur Kirche gerufen.

Die Auffindung von Kirchenglocken, welche in Zeiten von Krieg und Gefahr von den Ortsbewohnern versteckt oder von Feinden geraubt wurden, hat die Phantasie des Volkes mächtig angeregt und zur Bildung der so genannten Ursprungssagen geführt. Liegen diese Glocken in der Er-

de von Wiese, Wald und Berg, werden sie etwa von einem Hirten gefunden, von einem Bauern herausgepflügt, meist aber von einem Eber, einer Sau, einem Stier, einer Ziege usw. herausgewählt.

Die Sage von der „Herzogenbuchseeglocke“, aufgezeichnet von Georg Küffer in „Sagen aus dem Bernerland“ liefert ein typisches Beispiel dieses Sagenstoffes: „Als sich in wilder Kriegszeit fremde Soldatenmassen durch die Schweiz wälzten, eilten die Herzogenbuchseer zum Turm und holten ihre kostbare Glocke herunter, als sie noch vom Sturm läuten hin und herpendelte, und rasch verlockten sie sie. Der Krieg fletschte so bluttriefend durch das Land, dass allen Leuten der Schrecken noch jahrelang in den Gliedern zitterte, und er hatte ihnen solche Bilder vor die Seele gemalt, dass kein Mensch mehr an die Glocke dachte. Dort wurde später ein Haus errichtet, und ein Brunnen plätscherte daneben. Als einmal der Ziegenhirt seine Herde tränkte, blieb der Ziegenbock dort stehen und scharfte, und als sich dies wiederholte, grub der Hirt weiter und spürte etwas Hartes. Er holte Männer herbei, sie pickelten, und da glänzte die schöne Glocke hervor. Sie hängten sie wieder in den Turm, und seither läutet sie immer den gleichen Spruch: Bis Brachers Brunne het mi der Geissbock gfunge.“

Die Glocken im Dienste der christlichen Gemeinde

Frühzeitig hat die Kirche die segensreichen Möglichkeiten von Glocke und Glockenton erkannt und sie in ihren Dienst genommen. Es ist bekannt, dass Mönche die ersten Glockengiesser waren. Zuerst haben die Geistlichen wohl die Glocken mit Stöcken geschlagen, um die Gläubigen zum Gebet zu rufen. Damit das Volk in nah und fern besser erreicht werden konnte, wurden dann die vorhandenen Kirchtürme, die zuerst als Wehr- und Beobachtungsanlagen dienten, in Glockentürme umfunktio- niert.

Hans Stohler schreibt: „Erst um das fünfte Jahrhundert nach Christus wurde der Turm zum eigentlichen Glockenträger und die Glocke zum Lehrer und Mahner der christlichen Gemeinde.“

In ewiggültigen, hochgestimmten Worten besingt Friedrich Schiller die christliche Bestimmung der Glocke:

„Und dies sei fortan ihr Beruf,
Wozu der Meister sie erschuf,
Hoch überm niedern Erdenleben
Soll sie in blauem Himmelszelt
Die Nachbarin des Donners schweben
Und grenzen an die Sternenwelt,
Soll eine Stimme sein von oben,

Wie der Gestirne helle Schar,
Die ihren Schöpfer wandelnd loben
Und führen das bekränzte Jahr.
Nur ewigen und ernsten Dingen
Sei ihr metallner Mund geweiht,
Und stündlich mit den schnellen Schwingen
Berühr im Fluge sie die Zeit:
Dem Schicksal leihe sie die Zunge,
Selbst herzlos, ohne Mitgefühl,
Begleite sie mit ihrem Schwunge
Des Lebens wechselvolles Spiel.
Und wie der Klang im Ohr vergehet,
Der mächtig tönend ihr entschallt,
So lehre sie, dass nichts bestehet,
Dass alles Irdische verhallt.“

Die frühe christliche Kirche wollte mit dem metallenen Mund der Glocken vor allem ihre Gebets- und Gottesdienstordnung immerwährend in Erinnerung rufen. Es entstanden die christlichen oder kanonischen Horen, die dem frommen Kirchenvolk durch Glockenzeichen bekannt gegeben wurden (Hora, Mehrzahl Horen = Gebetsstunden zu verschiedenen Tageszeiten).

Um das Jahr 500 n. Chr. unterschied man sieben Horen:

Matutin das Morgenlob, zwischen 5.00 und 6.00 Uhr

Prima (die erste Stunde), gegen 7.30 Uhr, kurz, bevor es hell wird

Tertia (die dritte Stunde), gegen 9.00 Uhr

Sexta (die sechste Stunde), 12.00 Uhr mittags; in Klöstern, deren Mönche im Winter nicht auf den Feldern arbeiteten, war dies auch die Stunde des Mittagmahls

Nona (die neunte Stunde), zwischen 14.00 Uhr und 15.00 Uhr

Vesper (der Abendgottesdienst), gegen 16.30 Uhr, bei Einbruch der Dämmerung (der Regel zufolge musste das Abendmahl eingenommen werden, bevor es dunkel war)

Komplet (das Nachtgebet, auch Completorium genannt), gegen 18.00 Uhr; um 19.00 Uhr hatten die Mönche zu schlafen

Das sind dieselben Zeiten, nach denen noch heute die Breviergebete der katholischen Geistlichen geordnet sind. Die Horen entsprechen der heiligen Zahl sieben, die uns in den sieben Tagen der Schöpfung, den sieben Bitten des Vaterunsers, den sieben Leiden des Herrn, den sieben Worten am Kreuz, den sieben (katholischen) Sakramenten entgegentritt.

Die reformierte Kirche hat die Horengebete abgeschafft. Anklänge an die Horengeläute aber sind geblieben: Überreste sind Morgen-, Mittags- und Abendläuten. In unserer Region ist das Morgenläuten weitgehend abgeschafft worden. Die Mittagsglocke hingegen, mit der ursprünglich zu Gebeten für die Erflehung des Friedens aufgerufen wurde, erschallt noch landauf und landab.

„Das Abendläuten diente“, wie Hans Stohler schreibt, „schon früh auch als Zeichen für Feierabend (Feierabendläuten), für Feuerlöschen, Torchluss, Antreten der Nachtwache usf.“

Neben den besinnlichen Anrufen aber erschallten die Glocken auch, um Katastrophen zu künden: Beim Einfall feindlicher Horden, bei bedrohlichen Wasserfluten und bei Brandfällen. Noch bis weit in unser Jahrhundert hinein wurde bei Brandausbrüchen Alarm geläutet. In Schillers „Lied von der Glocke“ lesen wir:

„Hört ihrs wimmern hoch vom Turm!
Das ist Sturm!
Rot wie Blut
Ist der Himmel,
Das ist nicht des Tages Glut!“

Seit Sirenen und Telefonalarm die Hilfsmannschaften aufschrecken, schweigen die Kirchenglocken bei Brandfällen.

Einen gewichtigen Dienst leisten bis heute die Glocken, verbunden mit der Ziffer-Turmuhre, als Zeitkündler. Auch in unserer Ära der mannigfaltigsten persönlichen Uhren achten wir noch auf Viertel-, Halb- und Ganzstundenschlag.



Zytglogge
in Bern

Das Glockenspiel

Glocken als Musikinstrumente wurden erstmals im 8. Jahrhundert verwendet. Laut Darstellungen in Handschriften und auf Wandbildern in Kathedralen handelte es sich dabei um vier bis dreizehn klöppellose, taschenförmigen Glöckchen, an einer Stange nebeneinander aufgehängt, welche mit zwei Metallhämmerchen angeschlagen wurden. Diese Glockchenspiele waren im Mittelalter als cymbala bekannt und deckten mit der Zeit eine ganze Tonleiter ab. Sie waren eines der beliebtesten Musikinstrumente und wurden häufig zusammen mit der Orgel und zur Gesangsbegleitung gespielt. Die mittelalterlichen Glöckchen wurden in der Liturgie, für den Gesangsunterricht und die theoretische Musikerziehung verwendet. In der Renaissance besaßen Orgeln häufig ein Zimbelregister.

Laut den Anweisungen zum Guss der kleine Glocken (mensurae cymbalorum) bestand die Bronzelegierung (Glockenspeise) aus 80 Prozent Kupfer und 16 bis 20 Prozent Zinn. Um die Tonhöhe einer Glockenreihe zu erhöhen, goss man die Glocken entweder alle mit gleicher Höhe und gleichem Innendurchmesser und erhöhte nur die Wandstärke oder man verringerte bei gleicher Wandstärke Höhe und Durchmesser.



Bilder aus mittelalterlichen Handschriften, rechts Glocken und Amboss

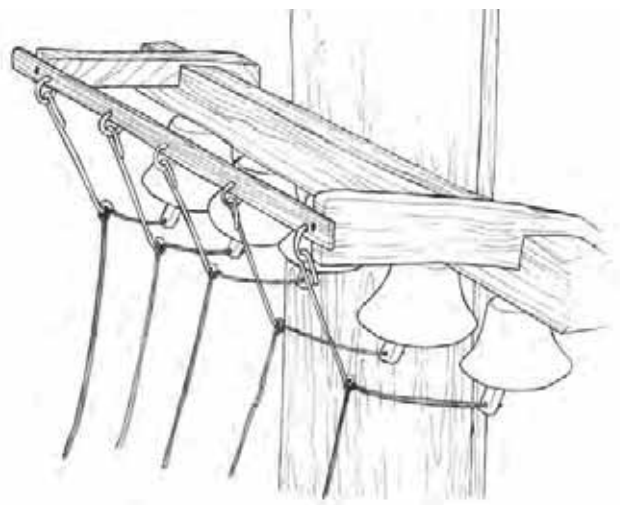


Psalterharfe, Glockenspiel und Psalter, 1340

Cymbala wurden in ganz Europa in Kirchen und Klöstern gespielt und waren die direkten Vorläufer der grossen Turmglockenspiele, der Carillons. Ab dem 13. Jahrhundert gab es mechanisch angeschlagene Glockenspiele und daraus entwickelten sich im 14. Jahrhundert Carillons (abgestimmte Turmglockenspiele), zuerst in Holland und Flandern. Mitte des 14. Jahrhunderts wird erstmals ein Glockenwächter („Beiermann“) erwähnt, der einen Satz von vier Turmglocken (quatrillionem) anschluss, um ein bestimmtes Signal zu senden. Musikalisch verwendet und über eine primitive Tastatur angeschlagen wurden Carillons erstmals 1478 in Dünkirchen und 1482 in Antwerpen.

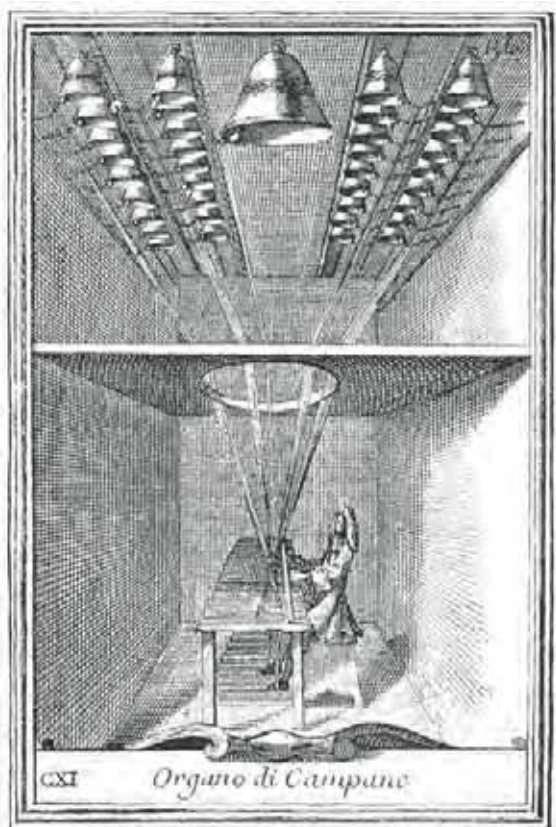


Carillonspieler am Spieltisch



Einfaches Carillon

Im Jahr 1892 wurde in Mechelen erstmals ein Glockenspiel mit einer Kipphebelmechanik ausgestattet, die seit dem 20. Jahrhundert Standard ist. Diese erlaubt eine komplexere Spielweise von Werken der Kunstmusik, welche oft eigens für das Instrument komponiert werden. Die Glocken eines Carillons werden heute mit Drähten, Hebeln, Uhrwerken oder elektrisch angeschlagen. Es muss heute aus mindestens 23 Glocken bestehen, damit es als solches bezeichnet werden kann.



Glockenspiel aus dem 18. Jahrhundert mit Spieltisch und Pedalen



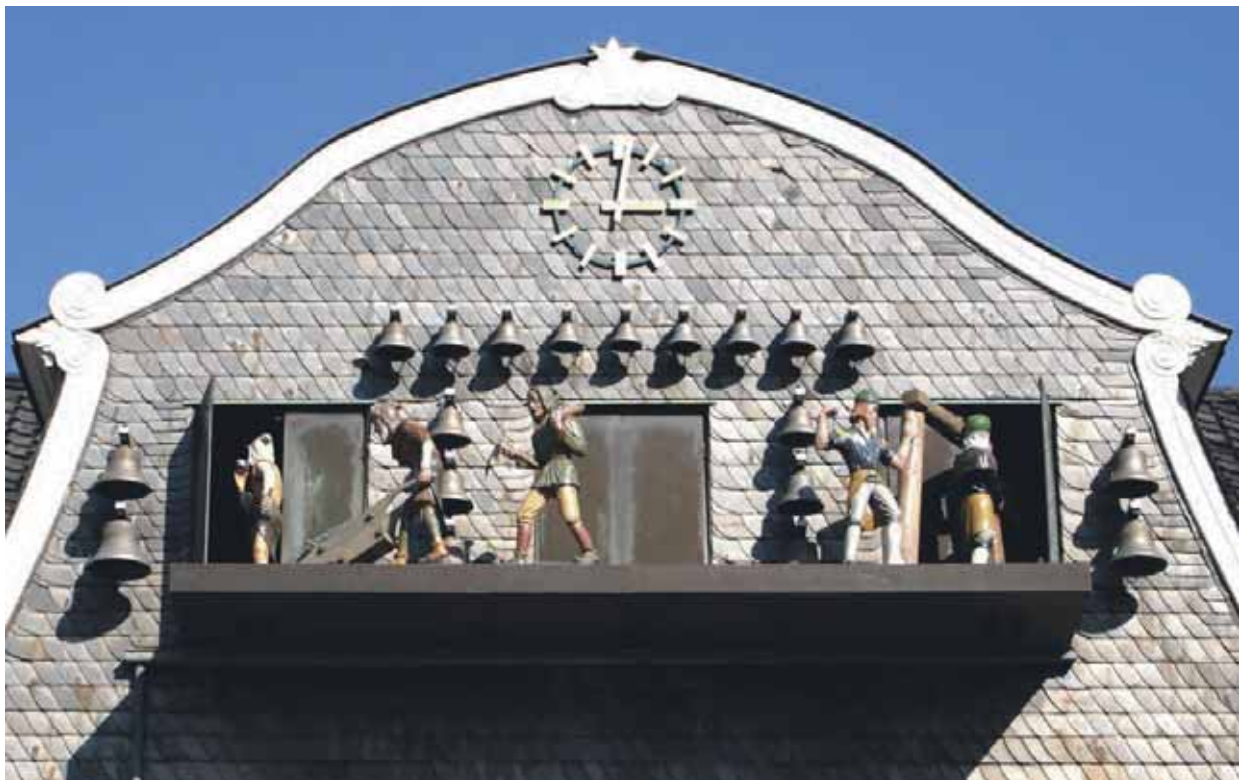
Turm-glockenspiel mit Tastatur, welche mit den Fäusten geschlagen wird.



Zwei Glockenspiele aus Meissen mit Porzellanglocken



Zytglogge in Bern



Glockenspiel in Gosslar



Böttcherstrasse in Bremen



Olympiapark in München



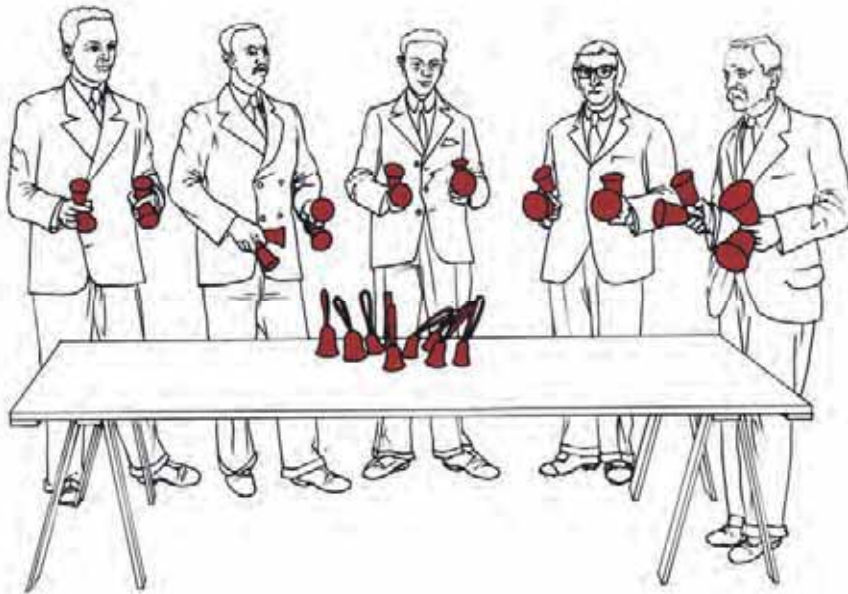
Weg der Schweiz am Vierwaldstättersee



Swiss-clock in London

Im angelsächsischen Raum ist das Wechselläuten verbreitet, das mit Kirchenglocken, die um die eigene Achse rotieren können, und mit kleinen Stielhandglocken praktiziert wird.

In einem Handglockenorchester imitieren die Musiker im Prinzip das Läuten der Kirchenglocken, spielen aber auch – wie das Carillon – ganze Melodien. Dabei bedient ein Musiker/eine Musikerin mehrere Glocken.



Handglockenensembles. Jeder Beteiligte bedient zwei bis vier Glocken, die einzeln oder zugleich geläutet werden. Gewöhnlich lässt man den Ton jeder Glocke ausklingen, man kann sie aber auch abrupt dämpfen. Geschickte Spieler erzielen damit erstaunliche dynamische Effekte. Die Glocken sind meist auf die Töne einer Dur-Tonleiter gestimmt. Die höheren Glocken spielen die Melodie, die tieferen die Begleitung.





Serie von Handglocken mit Griff, Krone, Handschutz, Klangkörper und darin einem abgefederten speziellen Klöppel



Gestimmte Glocken für Kinder

Glocken und Schellen im Orchester

Die Schlagzeugabteilung im modernen Orchester besteht neben den Membranophonen wie Trommel und Pauke aus zwei Grundtypen von Idiophonen: Die einfache Art, wozu die Becken, der Triangel, die Ratsche, der Schellenring und der Holzblock gehören, ist ungestimmt. Gestimmte Instrumente wie das Xylophon, das Vibraphon und die Röhrenglocken dagegen können eine Melodie spielen.



Gestimmte Tempelblocks



Orchesterxylophon

Grösse, Gewicht und Preis der konventionell gegossenen Glocke war für eine Benutzung im Orchester meist schlecht geeignet (evtl. als Einzelstück). Nach ersten Anfängen im ausgehenden 18. Jahrhundert tauchten einzelne Glocken im Sinne von Kirchenglocken in Opern des 19. Jahrhunderts auf, etwa eine im „Wilhelm Tell“ von Gioacchino Rossini, zwei in „Die Hugenotten“ von Giacomo Meyerbeer und vier im „Parsifal“ von Richard Wagner oder auch noch eine beim grossen Tor von Kiew in „Bilder einer Ausstellung“ von Maurice Ravel. Ein Ersatz für gegossene Glocken sind die Plattenglocken: Rechteckige abgestimmte Metallplatten, z.B. in „Symphonie Fantastique“ von Hector Berlioz.



Plattenglocken

Röhrenglocken sind ein sehr schön klingender Ersatz für gegossene Glocken. Seit 1885 als „Glockengeläut“ im Gebrauch, bestehen sie aus langen Messingrohren („tubular bells“), oben geschlossen, von ca. 3 cm Durchmesser, chromatisch bis zu zwei Oktaven in einem Gestell aufgehängt. Sie werden – meist mit einem gepolsterten Holz- oder Kunststoffhammer – oben angeschlagen, z.B. „Ouverture 1812“ von Peter Illjitsch Tschaikowskij und heute auch die bei den konventionellen Glocken erwähnten Beispiele.



Röhrenglocken



Orchesterglockenspiel

Glockenspiel: Wie bereits erwähnt bauten seit dem 8. Jahrhundert abendländische Mönche primitive Glockenspiele (Cymbala) und später entwickelte sich das Carillon. Heute ist das Glockenspiel im Orchester ein Metallstabspiel aus einer Reihe von Stahl- oder Leichtmetallstäben (anstatt wie etwa beim Xylophon Holzstäben), meist in einem Holzkasten. Es entstand im 17. Jahrhundert in Holland aus einem Instrument des Gamelanorchesters aus Java und hatte noch Bronzeplatten. Auch die Militär-Lyra, welche ab 1870 bei den Blasmusiken eingeführt wurde, trug zur Entwicklung des Glockenspiels bei.

Klaviaturglockenspiel oder Glockenklavier: Für Mozarts Zauberflöte wurde bereits 1791 ein dreioktaviges tastengespieltes Glockenspiel gebaut. Der Anschlag auf die Metallstäbe geschieht durch kleine Metallköpfchen mittels Hammermechanik, die mit einer Klaviertastatur verbunden ist.

Celesta: Sie wurde 1886 in Paris erfunden und ist ein Glockenspiel mit Stahlplatten und Klaviertastatur. Sie hat im Gegensatz zum Klaviaturglockenspiel einen sanfteren, runden Ton. Jede Stahlplatte hat einen eigenen Resonanzkasten, die Hämmer sind mit Filz überzogen und sie besitzt ein Tonhaltepedal. Sie hat fünf Oktaven und klingt eine Oktave höher als ein Klavier. Gespielt wird sie meist nicht von einem Schlagzeuger, sondern von einem Pianisten.



Celesta



Elefantenglocke aus Indien

Viele Arten von kleinen Glocken und Schellen finden in der E- und U-Musik Verwendung, teilweise auch chromatisch aufgereiht: Herdenglocke, Kuhglocke, Cow-bell im Jazz, Handglocke (Hand-bell), Klingel, Messklingel, Sturmglocke, Windglocke, Japanische Tempelglocke, Elefantenglocke, Autobremstrommel (Brake Drums) usw



Brake Drums

Im klassischen Orchester werden Schellen verwendet, welche an einem Lederriemen befestigt (Schellenband) oder um einen Holzgriff geschlungen sind (Schellenstabrassel) etwa für die „Schlittenfahrt“ von Wolfgang Amadeus Mozart.



Eine andere Art sind die Tamburinschellen: Kleine paarige Metallplättchen, welche beim Spielen des Schellentamburins, des Schellenrings, des Swordsticks etc. erklingen.



Schlagstabspiele

Schlagstabspiele, auch Mallet-Instrumente (von engl. mallet = Schlägel) genannt, sind mehrtönige gestimmte Anschlagidiophone, die aus mehreren Stäben aus Holz (Xylophone), Stein (Lithophone) oder Metall (Metallophone) bestehen und zu den gestimmten Schlaginstrumenten zählen. Gespielt werden sie mit bis zu vier Schlägeln mit einem Kern aus Kork, Holz, Metall oder Kunststoff, der bei manchen mit Faden umwickelt ist. Der Tonumfang ist bei grösseren Instrumenten nahe dem des Klaviers, auch kann die Anordnung der Platten wie eine Klaviatur aussehen. Die Stabspiele werden in Orchestern häufig als Solo- oder Begleitstimmen eingesetzt.

Xylophon

Das Xylophon, aus altgriechisch „Holz“ und „Stimme, Ton, Klang“, ist ein Schlaginstrument mit einer Reihe oder mehreren Reihen von in unterschiedlichen Tonhöhen gestimmten und auf einem Rahmen liegenden Klangstäben, die aus Holz (oft Palisander) oder Bambus bestehen und mit Schlägeln angeschlagen werden. Die Stäbe sind auf Stroh- oder Gummiwalzen in einem Holzrahmen oder auf einem Metallgestell mit Resonanzröhren unter jedem Stab gelagert. Der Tonumfang eines Xylophons beträgt je nach Bautyp etwa drei Oktaven.



Aus einem Totentanz:
Der Tod spielt Xylophon



Afrikanischer Xylophonspieler;
beachtenswert sind die kleinen
Kürbisse als Resonanzkörper.

Der Ursprung der Xylophone liegt in Asien und Afrika. Ab Anfang des 16. Jahrhunderts waren sie in Deutschland als „Hölzernes Gelächter“ oder (wegen der Lagerung der Holzstäbe auf Strohwalzen) als Strohfiedel bekannt. Bezüglich der Bauart wird zwischen Holmxylophon, Rahmenxylophon, Kastenxylophon, Trogxylophon und Tragbügelxylophon unterschieden. Der Ton des Xylophons ist kurz, hell und perkussiv; längere Notenwerte können annähernd simuliert werden, indem der Spieler mit zwei Schlägeln wirbelartig einen Holzstab anschlägt. In der sinfonischen Musik wurde es erstmals von Camille Saint-Saëns im *Danse macabre* (1874) eingesetzt. Auch in der Tanz- und Unterhaltungsmusik findet es Verwendung. Bekannte Beispiele sind der Säbeltanz von Chatschaturjan, Orffs *Carmina Burana*, *Karneval der Tiere* von Camille Saint-Saëns sowie das berühmte Solostück *Erinnerungen an Zirkus Renz* von Gustav Peter.

In vielen aussereuropäischen Musikkulturen nehmen Xylophone eine wichtige Stellung ein. In der Musikpädagogik und Sonderpädagogik werden Xylophone verwendet, bei denen einzelne Klangstäbe leicht auswechselbar sind, um einzelne Akkorde oder Melodielinien zusammenzustellen und so musikalische Laien an die Musik heranzuführen. Xylophone gehören zu den Kerninstrumenten des Orffschen Schulwerks (siehe Bild Seite 19).



Kinderxylophon



Trogxylophon aus dem Orffschen Schulwerk

Marimbaphon (siehe auch Bild Seite 19)

Im Aussehen ist das Marimbaphon im Orchester ein grosser Bruder des Xylophons, denn es hat ähnliche, aber dünnere Holzstäbe. Es ist immer mit Resonatoren aus Holz oder Metall ausgestattet. Meist ist es vieroktavig und gegenüber dem Xylophon nach unten erweitert. Der volle, runde, klangvolle Ton des Marimbaphons ist völlig verschieden von der harten spröden Qualität des Xylophons.



Marimbaphon

Lithophon

Lithophone sind klingende Steine (von griechisch λίθος „Stein“ und φωνή „Klang“) also Instrumente, deren Klangkörper aus Stein bestehen. Sie werden durch Anschlag oder Reibung in Schwingung versetzt. Bevorzugtes Material ist auf Grund seiner Klangqualität Lavastein. Andere Mineralien sind Jade, Granit oder Serpentin. Im Unterschied zu Metallophonen und Xylophonen mit ihren Stäben haben Lithophone verschiedene Gestalten.

Die ältesten bekannten, in Vietnam und Sumatra gefundenen Exemplare, stammen aus der Jungsteinzeit. Der stärkste Entwicklungsimpuls ging von China aus, wobei sich zwei charakteristische Formen herausgebildet haben: Zum einen die aufgehängten Platten in pentagonaler Form und zum anderen der flach liegende Jade-Klangstein in Scheiben-

form. Lithophone wurden zu zeremoniellen Zwecken im Tempel und im Palast verwendet und dienten auch als Grabbeigabe. Neben dem fernöstlichen Raum haben klingende Steine in Zentralafrika und Südamerika eine gewisse Bedeutung. So wurden schon seit frühesten Zeiten in Togo fünf sternförmig auf dem Boden angeordnete Basaltplatten zu ganz bestimmten Ritualen gespielt.

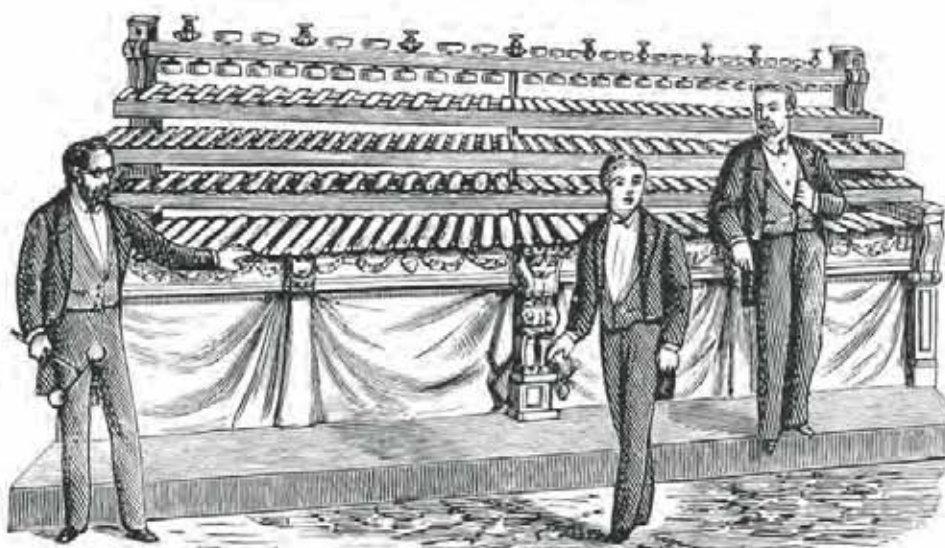


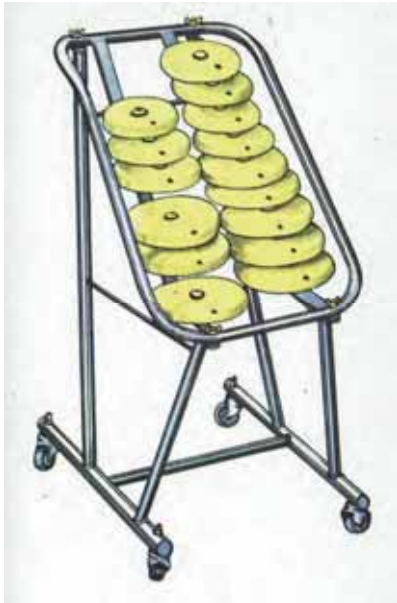
Koreanisches Lithophon



Lithophon in Afrika

In Europa sind Lithophone erst in der jüngeren Geschichte nachweisbar. 1840 baute der Steinmetz Joseph Richardson seine „Rock harmonica“ mit fünf Oktaven Tonumfang aus Steinplatten von 15 bis 93 Zentimetern Länge.





Im 20. Jahrhundert hat sich das Lithophon zu einem Orchesterinstrument entwickelt. Meist von Schlagwerkern gespielt, ähnelt es in Form und Handhabung den anderen Stabspielen oder den runden Scheiben der Crotales.

Metallophon

Äusserlich ähnelt das Metallophon dem Xylophon sehr stark, hat aber anstelle der Holzstäbe solche aus Metall. Dieses Instrument ist besonders wichtig im fernen Osten und bildet in verschiedenen Grössen und Gestalten den breitesten Sektor des Gamelans von Java und Bali (siehe Kapitel Gamelan). In der westlichen Welt gehören zu den Metallophonen auch die früher beschriebenen Röhrenglocken, das Glockenspiel und die Lyra sowie die „Spielzeugxylophone“.



Metallophone im Gamelan-Ensemble



Metallophone für Kinder

Das Vibraphon wurde 1921 in den USA erfunden und in der Jazzmusik, etwa bei Lionel Hampton, rasch beliebt. Die Stäbe sind aus einer Metalllegierung und das charakteristische Vibrato wird durch Rotorblätter oben auf jedem einzelnen Resonator erreicht, deren Welle von einem elektrischen Motor angetrieben wird. Die Rotation der Rotorblätter bringt die Luftsäule im Resonator in Bewegung und produziert eine regelmässiges Pulsieren des Tons. Das Vibraphon ist meist dreioktavig und besitzt einen Pedalstab.



Lionel Hampton

Gamelan

Gamelan ist die Sammelbezeichnung für über tausend Jahre alte unterschiedliche Musikensembles in Indonesien, besonders in der traditionellen Musik von Java und Bali. In einem vollständigen Gamelan können bis zu 40 Spielerinnen und Spieler musizieren. Die Ensembles bestehen aus Metallophonen, einzelnen Gongs, Gongreihen und Trommeln. Dazu kommen je nach Stil Flöten, Streichlauten, Xylophone, Schüttelidiophone aus Bambus (Angklung) und Gesang. Solistisch eingesetzte Instrumente improvisieren über die Kernmelodie, welche von den Metallophonen gespielt wird.

Gamelanmusik erklingt zu verschiedenen Anlässen, etwa zu religiösen Feiern, sozialen Anlässen wie Hochzeiten oder Geburten sowie als Begleitung zu Tänzen oder Puppentheatern. Die ersten Gamelan-Orchester ausserhalb Indonesiens wurden im frühen 20. Jahrhundert durch Auswanderer in den Niederlanden begründet.

Ein Gamelan besteht aus verschiedenen Gruppen von Instrumenten:

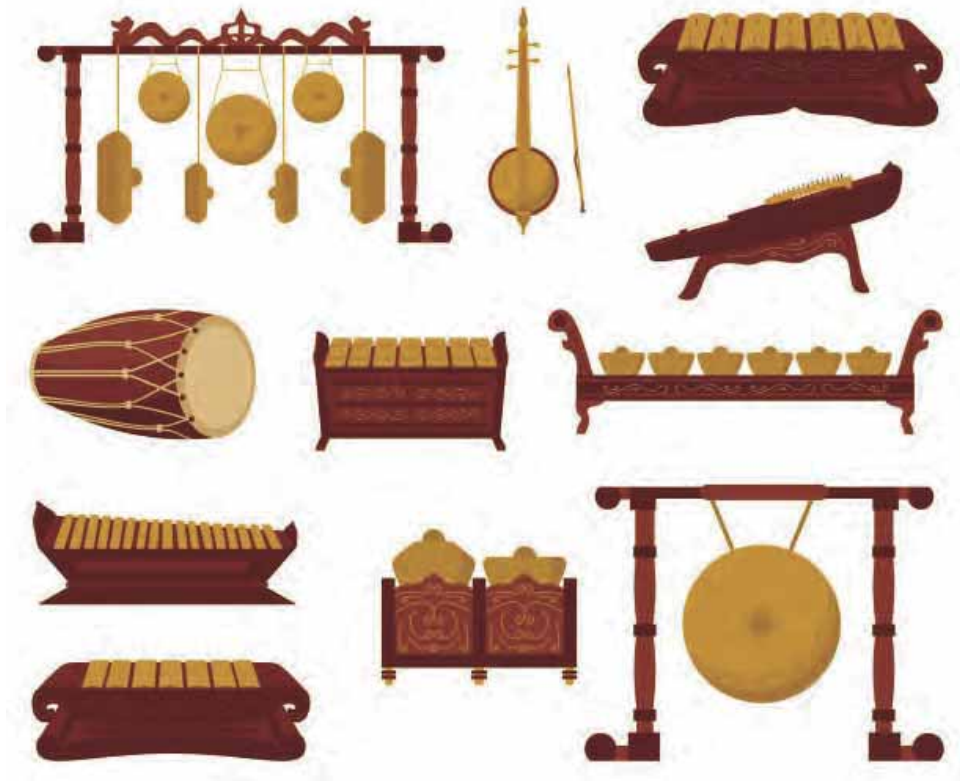
Instrumente, welche die Kernmelodie spielen. Das sind die Metallophone mit Bronzeplatten über einem Holzkasten in drei verschiedenen Grössen mit jeweils einer Oktave Abstand. Dazu kommt ein Instrument, das noch eine Oktave tiefer erklingt und dünne Klangplatten mit einzelnen Resonatoren aus Bambus oder Aluminiumröhren besitzt.

Der grösste hängende Gong markiert Anfang und Ende eines Stücks und längere Abschnitte. Ein Kesselgong mit Holzresonator spielt kürzere Unterteilungen. Bei einigen Formen wird ein weiterer hängender und etwas kleinerer Gong gespielt. Kleinere Kesselgongs füllen die Grundschläge der anderen weiter auf.

Instrumente, welche die Grundmelodie verzieren. Dazu gehören ein Gongspiel in zwei Grössen, ein weiteres Metallophon in zwei Grössen, ein Xylophon, eine Längsflöte aus Bambus und eine Spiessgeige. Auch die Solo-Sängerinnen und eine Gruppe von Männerstimmen verzieren die Melodie.

Der Spieler der Trommel Kendang leitet die Gruppe nicht auf optische, sondern auf akustische Weise; dabei gibt er bestimmte feststehende Signale, um das Stück und seine Teile zu beenden und das Tempo zu variieren.

Es gibt keine eigentlichen Solisten. Jedes Instrument ist für den Gesamtklang wichtig und nur im Zusammenspiel aller Instrumente ergibt sich der gewünschte Klang. Insofern stellt ein Gamelan ein soziales Ideal dar, in dem jeder auf den anderen hört und seinen Teil zum Gesamtergebnis beiträgt, ohne selbst im Vordergrund zu stehen.



Im Gamelan-Orchester geben die Selbstklinger wortwörtlich den Ton an.



Metallophone und Buckelgongs. Die Instrumente des Gamelan sind immer reich verziert.

Kleines Lexikon der Selbstklinger/Idiophone

In den vorherigen Kapiteln habe ich schon viele Idiophone und die Art, wie sie zum Klingen gebracht werden, beschrieben: Hier nun in alphabetischer Reihenfolge weitere Selbstklinger und ergänzende Informationen, dies ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

Affuché, Cabaça, Cabaza, Ganzá

Diese Gefäßrassel stammt aus Lateinamerika und besteht aus einem runden oder birnenförmigen Kürbis mit rauer Oberfläche, welcher mit einem weitmaschigen Netz von Perlen umschlossen ist. Beim Spielen wird der Kürbis mit einer Hand hin und her gedreht, während mit der anderen das Netzwerk gegen den Kürbis gedrückt wird. Die „moderne“ und effektvollere Ausführung besteht aus einem Holzzylinder mit Griff, worauf sich ein Metallring mit einer zackigen, metallenen Oberfläche befindet. Die Perlen sind ersetzt durch Ketten aus kleinen Kugeln. Ihr Klang ist höher und tönt mehr nach Schmirgel als der der natürlichen Cabaca.



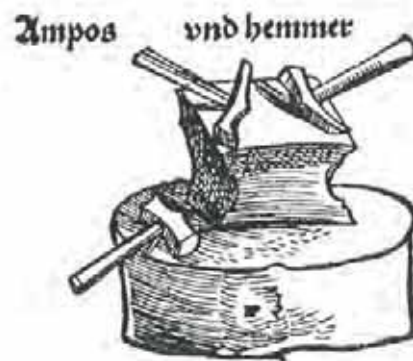
Afuché

Agógo

Sie stammt ursprünglich aus Afrika, kam dann nach Lateinamerika und ist eine eiserne, angeschlagene, zweitönige Doppelglocke.



Doppelglocke Agógo



Aus Sebastian Virdung: „Musica getutscht und aussgezogen“, 1511

Amboss Ein Aufschlag-Idiophon, mit Metallhämmern gespielt. In der Musik seit dem Mittelalter bekannt, aber erst von Verdi („Trovatore“), Wagner („Rheingold“) und Johann Strauss („Feuerfest“) wieder entdeckt. Da ein Schmiedeamboss schwer und unpraktisch ist, werden oft Ersatzmöglichkeiten verwendet, zum Beispiel Teile von Eisenbahnschienen oder Stahlplatten.

Angklung

Das Angklung ist ein in Südostasien verbreitetes, aus Bambus bestehendes Idiophon. Man nimmt an, dass seine Geschichte bis in die Jungsteinzeit zurückreicht. Ursprünglich war es, wie indonesische Forscher vermuten, ein einfaches, an einem Ende offenes Bambusrohr, welches mit einem Stock geschlagen wurde und zum Aufschrecken von Wildtieren bei der Jagd verwendet wurde. Über die Jahrhunderte entwickelte sich das Bambusinstrument vor allem in Java weiter. Direkte Belege für dessen Verwendung bei religiösen Zeremonien findet man bereits im 4. Jahrhundert n. Chr. Später wurde es auch bei weltlicheren Anlässen zur Unterhaltung gespielt, zum Beispiel zur Begleitung von traditionellen Tänzen.

Das Angklung ist heute auf allen Inseln Indonesiens verbreitet und besteht als Melodieinstrument aus zwei bis vier seitlich beweglichen Klangkörpern aus Bambus, die in einem hölzernen Gestell aufgehängt sind. Am unteren Ende werden die Klangkörper in Langlöchern eines Bambusrohrs geführt. Aus der Dicke und Länge der Klangkörper ergibt sich, ähnlich wie bei einer Orgelpfeife, die Tonhöhe. Jedes Angklung ist also bei seitlichem Schütteln in der Lage, einen genauen Ton zu erzeugen. Um eine Melodie zu spielen, benötigt man je nach Zahl der Töne des Stücks eine dementsprechende Anzahl von Instrumenten und Spielern: Ein Musiker allein kann also keine Melodie spielen. Ein Angklung-Orchester besteht üblicherweise aus 30–40 Spielern, wobei jeder Musiker mehrere Töne spielt.

In Indonesien, speziell auf West-Java, wo der Ursprung des Instruments liegt, findet an allen Grundschulen der Musikunterricht mit ihm statt. Das Spielen von Angklung wurde 1968 vom Bildungsministerium Indonesiens als fester Bestandteil der Ausbildung der Schüler in den Lehrplan aufgenommen, da es Teamfähigkeit und Harmonie fördern soll.

Aber auch in anderen Ländern Asiens wird heute das Angklung-Spiel gepflegt und sogar in Europa gibt es unterdessen ein paar Ensembles, welche sich dieser Musik widmen. 2010 wurde das Bambusinstrument in die Liste der Meisterwerke des mündlichen und immateriellen Erbes der Menschheit aufgenommen.



Angklung



Becken

Becken (Ergänzung)

Herstellermarken: Paiste, Zildjian, Sabian, Meinl, Soultone, UFIP, Istanbul, Anatolian. Zwei Legierungen sind üblich: Die häufiger verwendete sogenannte B20-Legierung (rund 20% Zinn, 80% Kupfer) und B8 (mit entsprechend geringerem Zinngehalt und rötlicher Farbgebung). Qualitativ minderwertige und günstigere Becken bestehen meist aus Messing oder Neusilber.

Boomwhackers

Als Boomwhackers werden gestimmte Percussionsröhren bezeichnet. „Boom“ steht für den Ton, der beim Schlagen des Instruments gegen einen Gegenstand erzeugt wird, während sich „Whackers“ von dem englischen Verb „to whack“ für „schlagen“ ableitet, was hier also die Methode der Tonerzeugung beschreibt.



Bouteillophon, Flaschenspiel

Es besteht aus einer Anzahl von an einem Gestell aufgehängten, verschieden grossen Flaschen, die einen chromatischen Tonumfang bilden. Sie können bis zu einem bestimmten Grad gestimmt werden, indem man Wasser einfüllt. Ersatz im Orchester ist das mit harten Schlägeln gespielte Vibraphon.



Cajon, Kachon, Karon, Kistentrommel

Die Cajon, spanisch für Schublade oder Holzkiste, ist ein aus Peru oder Kuba stammendes Perkussionsinstrument mit einem Schalloch und einem trommelähnlichen Klang. Ursprünglich entstanden Cajones aus Transportkisten für Fische oder Orangen, die Sklaven afrikanischer Herkunft ersatzweise verwendeten, nachdem ihnen ihre traditionellen Trommeln weggenommen worden waren. Ursprünglich wurden Cajones, wie viele andere Trommeln auch, auf einem Schemel sitzend und zwischen die Schenkel geklemmt gespielt. Heute sitzt der Spieler üblicherweise auf der Cajón. Sie wird mit den Händen auf der Frontplatte, vereinzelt mit Besen, gespielt, Bass-Cajones als Bestandteil eines grösseren Schlagzeugs auch mit einer Fussmaschine. Die Cajon spielt heute in der Pop- und Rockmusik eine wichtige Rolle, ebenso wie beim spanischen Flamenco und teilweise in der klassischen Musik. Kennzeichen von Kistentrommeln ist, dass ihre Schlagflächen – statt einer Fell- oder Folienbespannung – aus Holzplatten bestehen. Ihr Korpus ist meistens ebenfalls aus Holz, wobei inzwischen auch andere Materialien Verwendung finden. Die kubanische Cajon besitzt im Innern einen Schnarrmechanismus, einen sogenannten Snare-Teppich aus verschiedenen Metallelementen. Sie wird deshalb gern als gut transportabler Schlagzeug-

gersatz verwendet. Die afro-peruanische Cajon verfügt meist über keinen Schnarrmechanismus, ihre Schlag- oder Resonanzplatte ist aber nicht fest mit dem Korpus verbunden, so dass ein klappernder Holz-sound entsteht. Die Bass-Cajon gehört auch in diese Gruppe.

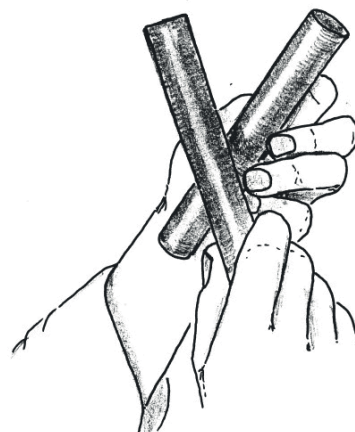
Das Cajonito (spanisch für kleines Cajon) ist ein Cajon, dessen Gesamtgrösse nur ein Viertel so gross wie ein Standard-Cajon ist. Dadurch ist das Cajonito leichter zu transportieren und günstiger. Der Klang ist gegenüber dem Cajon heller und trockener. Eine weitere traditionelle Kistentrommel ist die wesentlich kleinere Cajita, die schon eher den Klangcharakter eines Klangholzes hat. Eine relativ neue Entwicklung ist das Cajinto, es hat den Klangcharakter einer Snare-Drum. Die Batá-Cajón ist der afrokubanischen Batá-Trommel nachempfunden, besitzt aber statt der Trommelfelle Holzschlagflächen.



Cajonspieler



Cajon als Teil
eines Drum-Sets



Claves

Claves, Kubanische Stäbe, Schlaghölzer

Sie stammen aus Lateinamerika, haben keine bestimmte Tonhöhe und bestehen aus zwei runden Stäben aus Hartholz, welche gegeneinander geschlagen werden. Der eine Stab liegt dabei zwischen Fingerspitzen und Daumen auf der einen hohlen Hand und bildet so einen Resonanzraum; er wird vom andern Stab angeschlagen, der an einem Ende gehalten wird. Durch ihren hohen und lauten Klang durchdringen die Claves auch ein grosses Orchester.

Crotales

Von krotalon (griechisch „Klapper“). Sind Aufschlag-Idiophone (mit Stock oder Schlägel gespielt) mit glockenähnlichen, hohen Tönen. Kleine, gestimmte Bronze- oder Messingscheiben von ca. 10 cm Durchmesser mit flacher Oberfläche und Ausbuchtung nach unten. Werden chromatisch bis zu zwei Oktaven angeordnet. Seit dem 19. Jahrhundert im Orchester als sog. „Antike Zimbeln“ verwendet (Klassik, später Jazz).



Crotales

Effektinstrumente

Traditionsgemäss muss sich der Schlagzeuger im klassischen Orchester mit jedem ungewöhnlichen Klang vertraut machen, den der – vor allem moderne – Komponist sich vorstellt. Es handelt sich dabei manchmal neben Idiophonen auch um Aerophone:

Autohupe; Bleischrot, Erbsen, Sand und **Kügelchen** in Rohren oder Kästen (Regen und Meeresrauschen); Deckel von Mülleimern, **Donnerblech**, Flaschenkorkenknall, Gegenschlagblöcke, Geophon für Meeresrauschen, Gewehrschuss, Gummibänder, Hammer, Kanone, Ketten, **Kokosnussschalen**, **Kuckuckspfeife**, Löffel, Lotosflöte, Metronom, Pistole, platzende Papiertüte, **Peitsche**, Regenmaschine, Schreibmaschine, **Sirene**, springende Bälle, Sprungfedern, Steine, **Teppichklopfer**, Wassergeophon, Windglocken, Windmaschine (Seite 22), zerschlagenes Geschirr und, und, und ...



Eselsgebiss, Quijada, Vibraslap

Dieses Rhythmusinstrument aus Südamerika besteht aus dem Unterkiefer eines Esels, in welchem die Zähne locker an Drähten in ihren Betten befestigt sind. Manchmal werden zusätzlich kleine Glocken angefügt. Die eine Seite des Kiefers wird mit der flachen Hand geklopft und so eine Vibration erzeugt. Das Instrument ist sehr bruchgefährlich, weshalb die Schlagrassel Vibraslap als Ersatz eingeführt wurde. Sie besteht aus einem federnden Stahlstab mit einem Holzball am einen und einem offenen keilförmigen Holzkasten am andern Ende. Befestigte Nieten im Kasten vibrieren beim Anschlagen des Holzballs auf der Hand und erzeugen einen ähnlichen – eher besseren Klang – wie das Eselsgebiss.



Eselsgebiss



Vibraslap

Fingerzimbeln, Miniaturzimbeln

Von kymbalon, cymbalum. Seit der Bronzezeit nachweisbar. Spielten im Kulturleben der Vorder- und Ostasiaten, Inder, Ägypter, Assyrier, Hebräer, Griechen und Römer eine grosse Rolle. Sind Gegenschlag-Idiophone mit unbestimmter Tonhöhe. Kreisrunde Metallplatten aus Messing, Bronze oder einer anderen Metallegierung. Paarweise, meist beidhändig gespielt (mit Daumen und Mittelfinger). Durchmesser ca. 5 bis ca. 7,5 cm.



Fingerzimbeln aus Tibet

Flexaton

Dieses Instrument aus den 1920er-Jahren wurde für den Jazz entwickelt und dann auch in Kompositionen der E-Musik eingefügt. Es besteht aus einer dünnen biegsamen Stahlscheibe, die an einem Ende am Gestell befestigt ist. Diese Scheibe wird dann auf jeder Seite abwechselnd von Gummi- oder Holzschlägeln geschlagen, die am Ende einer Stahlfeder montiert sind. Die Tonhöhe wird durch Daumendruck verändert und der Klang ist eine Mischung aus singender Säge und Glocke.



Gong und Tamtam

Gong und Tamtam sind kreisrunde Metallplatten, welche mit einem Schlegel angeschlagen werden. Gong und Tamtam sind im Grunde dasselbe Instrument, beide sind Aufschlag-Idiophone aus gewalzter und gehämmerter Bronze. Im westlichen Orchester versteht man aber unter Gong ein Instrument mit bestimmter Tonhöhe, im Gegensatz zum Tamtam, das eine unbestimmte Tonhöhe hat. Gongs werden senkrecht am Rand frei schwingend aufgehängt oder liegen an den Rändern waagrecht auf einem Gestell. Sie werden in der Mitte angeschlagen, wo der stärkste Klang entsteht, der gegen den Rand schwächer wird. Dieses Muster unterscheidet ihn von einer Glocke, die im Mittelpunkt stumm ist und am Rand am meisten vibriert.

Die ältesten Gongs waren flache Bronzeplatten, später erhielten sie eine gebauchte Oberfläche oder einen in der Mitte hervorstehenden Buckel. Einzelne aufgehängte Gongs trifft man heute in vielen Teilen der Welt an. Sie kommen in unterschiedlichen Grössen und Formen vor; die beiden Hauptkategorien sind Flachgongs und Buckelgongs.



Chinesische Musikinstrumente, Gongspieler in der Mitte, um 1800

Nachfolgende Seite:

- 1 Gongspiel Yün-luo (mit Flachgongs) aus China
- 2 Gongspiel Yün-luo (mit Buckelgong) aus China
- 3 Gongspiel Bonnang (mit gestimmten Buckelgongs) aus Indonesien
- 4 Plattengong Kyeezee aus Burma
- 5 Flachgong aus Deutschland
- 6 Buckelgong aus Japan
- 7 Gongspiel (mit gestimmten Buckelgongs) aus Thailand, Spieler sitzt in der Mitte



1



2



3



4



5



6



7

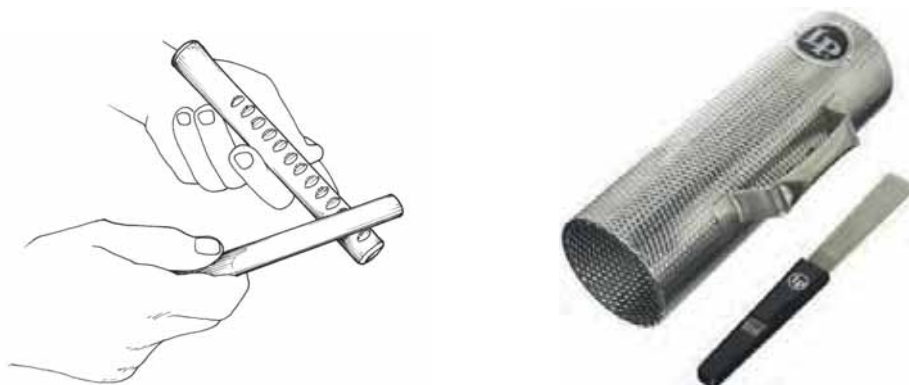
Im Alten Testament heisst es in der einen Übersetzung „wäre ich dröhnendes Erz oder eine lärmende Pauke“; in einer anderen wird an dieser Stelle „Erz“ mit „Gong“ wiedergegeben. Vermutlich gab es im Antiken Griechenland ein zumindest gongähnliches Schlaginstrument. In griechischen Mythen schlugen junge Männer auf Metallscheiben, um die Schreie des kindlichen Zeus zu übertönen. Die Römer besaßen Handglocken, Gongs und Metallscheiben (discus), die an einer durch ein mittleres Loch gezogenen Schnur herabhingen und als Signalinstrumente dienten. Aus vorchristlicher Zeit stammen die ältesten chinesischen Kesselgongs.

Heutige Gongs haben ihren Ursprung in China, Burma und Java und dienten immer als Musik- oder Signalinstrumente. Buckelgongs, die in Südostasien zu den melodieführenden Instrumenten gehören, werden in der Mitte angeschlagen. Ein Gongspiel – etwa im Gamelanorchester – fasst mehrere horizontal montierte Gongs unterschiedlicher Tonhöhen in einer Rahmenkonstruktion zusammen, der Spieler sitzt in der Mitte auf dem Boden.

Zum westlichen Orchester gehört üblicherweise ein grosser flacher Gong mit durchschnittlich 100 Zentimetern Durchmesser, einem umgebogenen schmalen Rand und unbestimmter Tonhöhe. Der Spieler schlägt ihn in der Mitte oder etwas ausserhalb mit einem Gongschlägel an. Als älteste Verwendung eines Gongs in einem westlichen Orchesterwerk gilt Gossecs „Marche lugubre“ (1791) zum Tod von Mirabeau.

Guiro oder Reco-Reco

Das Guiro ist ein Instrument aus Lateinamerika. Es besteht ursprünglich aus einem hohlen Kürbis mit einer gerillten Oberfläche und einem Stäbchen als Schrapper zur Erzeugung verschiedener Geräusche. Der Klang variiert je nach Grösse und Material des Klangkörpers sowie dem Abstand der Rillen. Andere Schrappinstrumente – vor allem aus Lateinamerika – sind: Caracacha, Caracaxà, Caraxa, Cataca, Guitcharo, Reque-Reque und Sapo cubana.



Handpan, Hang

Handpan und Hang sind Aufschlagidiophone aus Stahl in unterschiedlichen Grössen und Variationen im Klangcharakter. Sie sehen aus wie ein Ufo und klingen ein wenig wie die karibischen Steeldrums. Handpan und Hang lassen sich mit den Fingern oder mit Schlegeln spielen. Sie bestehen aus zwei verbundenen Stahlblechschalen mit mehreren Tonfeldern in der oberen Schale und einer Öffnung auf der Unterseite. Sie werden waagrecht auf dem Schooss oder auf einem Ständer gespielt.



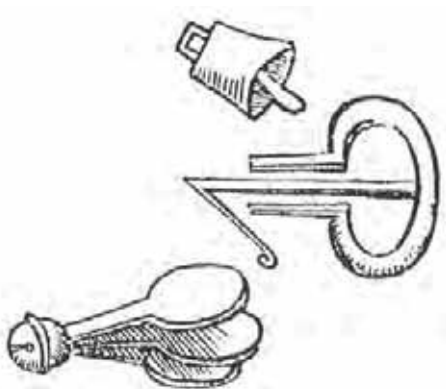
Kastagnetten

haben in Spanien zusammen mit der Gitarre den Rang eines Nationalinstrumentes. Sie leiten sich ab von den Fingerzimbeln, sind zwei runde Muscheln aus ausgehöhltem Ebenholz oder Rosenholz und durch eine Kordel verbunden, welche um den Daumen geschlungen wird. Das Spielen der klassischen Kastagnetten erfordert eine grosse Könnerschaft. Die tiefere oder männliche Kastagnette wird mit den Fingern der linken, die höhere oder weibliche mit denjenigen der rechten Hand geschlagen. Für kurze Einsätze im Orchester sind die Fingerkastagnetten wegen der Vorbereitung und wegen des Nichtbeherrschens durch den Schlagzeuger nicht geeignet. Dafür werden meist die Stielkastagnetten oder die sogenannte Kastagnettenmaschine verwendet. Bei letzterer wird die Spannung durch Federn oder Gummiband erreicht. Die Klangqualität etwa eines Wirbels oder Trillers ist aber schlechter als bei Handkastagnetten und deren Verwendung etwa bei Musikstücken von De Falla oder Ravel undenkbar.



Klappern

Das Aneinanderschlagen gleichartiger Gegenstände ist eine der Grundformen rhythmischer Begleitung. Klappern waren in der antiken Welt sehr bekannt und dienten ursprünglich als Ersatz für das Händeklatschen. Die Klapper war im Mittelalter gleichermaßen Tanz-, Bettler- und Kircheninstrument, wurde dann aber zu Beginn der Neuzeit mehr und mehr Bettler- und Aussätzigeninstrument. Klappern können aus verschiedenen Materialien gefertigt sein. Eine häufige Form besteht aus drei Brettchen, wobei das mittlere starr ist, die beiden anderen beweglich, so dass sie beim Schütteln wechselweise gegen das Mittelbrettchen knallen. Als Knauf des Handgriffs dient oft eine Schelle. Das Klapperbrett besteht aus einem lose befestigten Hammer, der beim Bewegen auf ein Holzbrett schlägt.



Prätorius: Glöcklein, Maultrommel und Klapper, 1619



Holzklapper



Karfreitagsklapperbrett



Chlefeli



Löffel



Kinderklapper



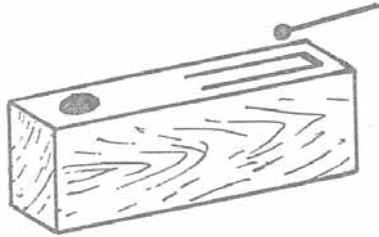
Japanische Reihenkilapper
Korikiko oder Binzasara.



Tricca Ballaca aus Süditalien

Log-drum, Blocktrommel

Ein Holzkasten mit hölzerner Zunge und Schalloch, welches mit einem Virbraphonschlägel bedient wird. Jede Log-drum hat einen bestimmten Ton, mehrere können zu einem Satz zusammengestellt werden



Log-drum



Lujon mit 6 Tönen

Lujon oder Loo

Dieses Instrument besteht aus einer Anzahl von Holz-Resonanzkörpern, die in einem rechteckigen Kasten zusammengefasst sind. An der Oberseite jedes Resonanzkörpers befindet sich eine einseitig angeschraubte Metallplatte. Das Lujon wird mit weichen Gummischlägeln bedient und ist ein Bassinstrument.

Maracas, Rumbakugeln, Cabagas, Xucalho, Maruga

Dieses lateinamerikanischen Rasselinstrumente sind in ihrer ursprünglichen Form hohle Kürbise mit Handgriffen und enthalten getrocknete Kerne, Kügelchen oder Schrot. Heute werden sie auch aus Holz oder Kunststoff hergestellt. Grösse, Material und Füllung beeinflussen die Art des entstehenden Rasselns. Maracas werden normalerweise horizontal gespielt, vertikal gehalten können mit ihnen aber auch Wirbel erzeugt werden.



Maultrommel

Die Maultrommel wird beim Spielen im Mund gehalten. Sie besteht aus einer biegsamen Zunge aus Bambus oder Metall, welche an einem Ende frei schwebt und mit dem Finger oder einer Schnur gezupft wird.



Rasseln

Rasseln sind geschüttelte Idiophone, die durch viele tausend Jahre in der Musik und bei den Zauberriten primitiver Völker eine wichtige Rolle spielten. Für Rasseln verwendete Materialien sind Schoten, Tierhäute, Holz, Bast, Ton, Metall und Kunststoff. Man unterscheidet Anschlagrasseln, deren Rasselkörper durch Anschlagen des Instruments erklingen (z.B. Sistrum, Sporen, Schellenring, Quijada, Angklung, Cabaza, Rasseltrommel), Gefäßrasseln, aus einem Behälter mit eingeschlossenen Rasselkörperchen (Schellen, Maracas, Schüttelrohr) und Reihentrasseln, bei denen aneinandergereihte Rasselkörper gegeneinander schlagen (Kettenrassel, Fruchtschalenrassel, hängende Bambus- oder Metallrohre).



Ratsche, Schnarre

Der Ursprung der Ratsche ist unbekannt. Sie wird manchmal von der römisch-katholischen Kirche während der Osterwoche als Glockenersatz benutzt („die Glocken sind in Rom“). Sie besteht aus einem Holzrahmen mit einem Griff und einem Zahnrad, welches dünne hölzerne, am Rahmen befestigte Zungen runterdrückt. Beim Herumwirbeln der Ratsche schnappen die Zungen einzeln über die Speichen. Im Orchesterschlagzeug als Gewehrfeuer und in der katholischen Kirche als Glockenersatz über Ostern wird eine Ratsche mit einer Kurbel verwendet, welche das Zahnrad dreht. Dadurch entsteht ein gleichmässigerer Klang als bei der Handratsche.



Mexikanische Ratsche



Doppelratsche



Orchesterratsche



Turmratsche Österreich



Rhythm-Clackers, Metallkastagnetten

Rhythm-Clackers, Metallkastagnetten

Dieses Instrument besteht aus zwei kleinen, nach aussen konkaven Zimbeln, welche mit einem federnden Griff verbunden sind. Wenn der Griff zusammengedrückt wird, erklingen die Zimbeln und die Spannung der Feder zieht sie sofort wieder auseinander. Ein ähnliches Instrument wird als Gabelbecken bereits in Buchmalereien des Mittelalters abgebildet.

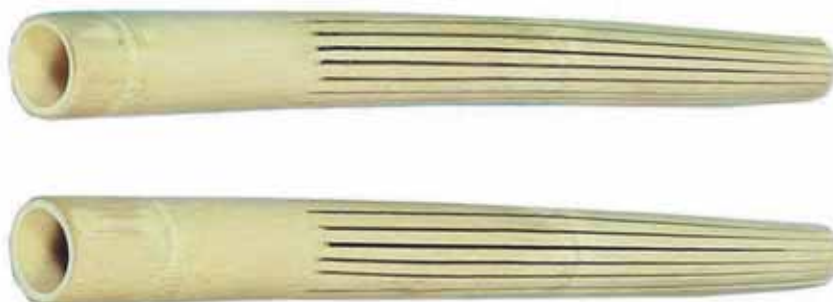
Röhren-Holztrommel

Sie besteht aus einem geschlitzten Einfachrohr aus Hartholz mit einer Griffritze in der Mitte, an welcher sie wahlweise auch am Jazz-Schlagzeug befestigt werden kann.



Rute

Die Rute ist ein Bündel von Zweigen oder ein Bambusstab, der an einem Ende in eine Anzahl von Zungen gespalten ist. Die Rute aus Zweigen wird entweder auf dem Fell der Grossen Trommel oder auf dem Kessel der Kleinen Trommel benutzt. Die zwei gespaltenen Bambusstäbe Pu'ili aus Polynesien werden durch Zusammenschlagen oder Schlagen auf den Körper bedient.



Sansa, Sansula, Klimper, Nagelklavier, Daumenklavier, Marimbula, Kalimba, Mbira

Diese Zupfidiophone oder Lamellophone stammen aus Afrika und wurden schon im 16. Jahrhundert in Reiseberichten beschrieben. Sie bestehen aus Schilfrohr- oder Bambusspänen resp. Metallzungen, welche auf einem hölzernen Resonanzkörper so montiert sind, dass ihr freies Ende mit den Fingern niedergedrückt werden kann. Beim Losschnellen der Zungen entsteht ein Zirkpfang, der durch den Resonanzkörper verstärkt wird. Die Länge der Zungen bestimmt deren Tonhöhe. Seit einigen Jahren werden neue Lamellophone mit Metallzungen gebaut, so etwa die Sansula, welche als Resonanzkörper einen mit Trommelfell bespannten Holzring besitzt.



Sansa



Daumenklavier



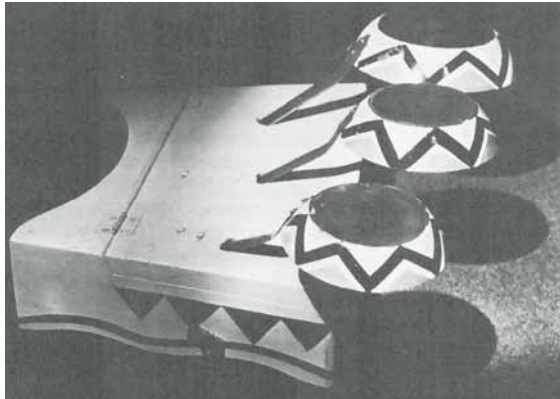
Kalimba



Sansula

Sarténes

Sie stammen aus Lateinamerika und bestehen aus zwei oder drei verschieden grossen Bratpfannen aus Stahl, welche – Öffnung nach unten – mit ihren Stielen in einem bunt bemalten Holzblock stecken. Mit Vibraphonschlägel gespielt ertönt ein gongähnlicher Klang.



Schlagbretter

Das einfache Schlagen eines Stocks gegen ein Brett ist ein wirkungsvolles Mittel, einen scharfen Rhythmus zu markieren. Schlagbretter werden in allen Teilen der Welt verwendet und zwar in der Regel als Tanz- und Gesangsbegleitung. Das Schlagen gegen den Schild des Kriegers, das in alten Zeiten üblich war, bildete ein wirksames Mittel, den Kampfesmut zu steigern und dem Feind Furcht einzujagen.

Schlitztrommel

Das ursprüngliche Instrument ist aus einem grossen Baumstamm geschnitzt und dient als afrikanische Signaltrommel. Die Schlitztrommel existiert in ganz verschiedenen Grössen und Tonhöhen, aber das Prinzip der Herstellung bleibt das Gleiche: Der Stamm wird ausgehöhlt und so geformt, dass oben zwei Zungen übrig bleiben; dort wird sie mit Holzstäben angeschlagen.



Schraptopf

Er wurde in der Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts beschrieben. Es handelte sich um einen Topf oder Krug mit Deckel, der mit einem Stock oder Löffel geschrappt wurde. Der Hohlraum des Topfes verstärkte als Resonator das Schrapgeräusch.



Schraptopf



Tubo und Shaker

Schüttelrohr, Tubo, Chocalho, Chocolo, Shaker

Diese mit Perlen oder Schrot gefüllten Rohre sind Rasseln aus Lateinamerika. Sie bestehen aus verschiedenen Materialien wie Metall, Holz, Bambus oder Kunststoff und sind an beiden Enden geschlossen. Sie werden waagrecht geschüttelt und bringen einen ganz anderen Klang hervor als die Maracas.

Schwirrholz, Donnerstock

Von Ureinwohnern in Afrika und Australien. Es besteht aus einem dünnen, flachen Holzstück, das an beiden Ende zugespitzt ist. Ein Ende ist an einer Kordel befestigt, und wenn es rasch herumgewirbelt wird, dann ertönt das Schwirren.



Singende Säge

Sie sieht aus wie eine dünne Zimmermannssäge, jedoch ohne Zähne und wird mit einem Bass- oder Cellobogen gespielt, wobei das Blatt zwischen den Knien gehalten und mit der linken Hand s-förmig gebogen wird, was durch die Stärke des ausgeübten Drucks die Tonhöhe reguliert. Sie hat einen sehr hohen, singenden Ton und durch leichtes Schütteln des Endes ist ein Vibrato möglich.



Sistrum

Das Sistrum ist eines der ältesten bekannten Schlaginstrumente und war schon in Babylonien und Ägypten in Gebrauch. Es trat in unterschiedlichen Formen in vielen Kulturen auf und wurde für religiöse und kriegerische Zwecke benutzt. Meistens ist das Sistrum ein u-förmig gebogener Metallrahmen, unten mit einem Griff versehen. Querstäbe verbinden die beiden Seiten des Bügels, auf denen eine Anzahl loser Metallscheiben, Ringe oder Schellen sitzt. Beim Schütteln stoßen diese rasselnd gegen beide Seiten des Sistrums.



Antikes Ägypten



Modernes Sistrum

Stampfstäbe

Stampfstäbe gehören zu den einfachsten und ältesten Rhythmusinstrumenten. Diese entweder zufällig gefundenen oder eigens aus hohlen Hölzern oder Bambus zugeschnittenen Stäbe werden gewöhnlich gegen den Boden gestossen, zuweilen um einen Tanzrhythmus zu erzeugen, oft aber, wie beim Kornmahlen, zur Unterstützung des aus der Arbeit sich ergebenden Rhythmus.



Insulaner aus Neubritannien schlagen mit ihren Speeren den Takt und auf den Fidschi-Inseln wird mit zwei hohlen Rohren auf die Erde gestampft.

Steel Drum

Die Stahltrommel kommt aus Trinidad, wurde dort in den 1940er-Jahren zum Nationalinstrument und breitete sich dann als neue Klangbereicherung über die Karibik auf die westliche Welt aus. Sie führte rasch zur Verdrängung der traditionellen Bambusstockkapellen aus dem Karneval. Binnen weniger Jahre wurden Stahltrommeln auf den gesamten Karibischen Inseln und auch an anderen Orten eingeführt. Sie brachte eine neue Klangbereicherung. Die Kappellen spielen heute auf folgenden „Pfannen“: Rhythmus (ungestimmt), Second, Ping pong (ca. 13 cm hoch, Melodie, bis 32 Töne), Guitar, Cello (2/3 der Tonne), Bass (ganzes Fass ohne Boden, 4 bis 5 Felder, deshalb meist mehrere Fässer zur Klangerweiterung). Die Trommeln werden entweder um den Hals getragen oder auf Ständern gespielt. Die Schlegel werden mit einem Gummiball oder gewickelten Gummibändern versehen. Grosse stählerne Benzinfässer werden zurechtgeschnitten, wobei man den Oberteil mit einem Teil des Fasses als Resonanzkörper erhält. Das Oberteil wird dann mit Schmiedehämmern zu einem Becken geformt. Darin werden Wölbungen gehämmert, welche jeweils einem Ton entsprechen. Das Stimmen ist sehr anspruchsvoll und braucht viel Erfahrung: Soll der Ton höher werden, muss die Wölbung von oben, soll er tiefer werden, die Wölbung von unten gehämmert werden. Der Stahl des Fasses wird anschliessend mit Feuer und Wasser gehärtet.



Tempelblock

Der Tempelblock kommt aus Ostasien vor allem aus China, Japan und Korea und ist eigentlich eine Schlitztrommel. Er ist aus Kampferholz geschnitzt, von einem Schlitz in der Mitte ausgehöhlt und ähnelt dem Maul eines Fisches. Tempelblöcke können kunstvoll geschnitzt und bemalt sein. Sie haben einen Durchmesser von etwa 5 cm bis etwa 75 cm und werden mit einem Filzschlägel gespielt. Schon früh wurden sie beim Jazz-Schlagzeug eingesetzt und später chromatisch aufgereiht in der westlichen Unterhaltungsmusik als Melodieinstrument verwendet.



Abgestimmte Tempelblöcke

Tönende Gefässe

Gegenstände des Alltags wie Töpfe, Kannen und Flaschen (siehe Bouteillophon) werden auch zum Musikmachen herangezogen. Die Töne dieser Gefässe werden durch Schlagen oder Klatschen mit den Händen oder mit einem kleinen Stab erzeugt. Durch Verwendung verschiedener Grössen, Anfüllen von Gefässen der gleichen Grösse mit verschiedenen Wassermengen können verschieden Tonhöhen für einfache Melodien zustande kommen.

Die Glasharfe (auch Gläserspiel genannt) ist ein Idiophon, das aus mehreren in Reihen angeordneten Trinkgläsern besteht, die durch kreisende Bewegungen mit dem nassen Finger am Rand zum Klingen gebracht werden. Die Gläser für die Glasharfe werden eigens angefertigt. Der Klang, der sich in den höheren Lagen besser entfalten kann, ist sehr hell und zart. Durch den Diamantschliff und die Abstimmung der Gläser muss das Instrument nie mehr gestimmt werden. Die Möglichkeiten des Instrumentes übersteigen insbesondere bezüglich der Dynamik diejenigen der Glasharmonika.



Trappende Füsse

Das Stampfen und Trappen der Füsse haben ihre eigene rhythmische Qualität. Viele Völker verschiedener Kulturen haben sich im Verlauf ihrer Geschichte bemüht, die durch solche einfachen Tätigkeiten erzeugten natürlichen Rhythmen zu verstärken. Es wird zuweilen besonders ausgewählte Fussbekleidung getragen, um das Klangvolumen zu erweitern und den Rhythmus schärfer zu markieren.



Steppschuhe

Tubaphon

Ein Soloinstrument der Marschkapellen in den 1920er und 1930er-Jahren. Besteht aus Klangstäben aus rundem Messingrohr, häufig vernickelt, oder aus Stahlstäben. Sie sind auf Gummileisten gelagert und miteinander durch Schnüre verbunden



Waschbrett

Das Waschbrett in der Musik ist tatsächlich das altmodische Waschbrett des Haushalts von früher. Es wurde in den 1920er-Jahren als Rhythmusinstrument im Jazz populär. Meistens benutzen die Spieler metallene Fingerhüte, mit denen sie – wie bei einem Guiro - im Rhythmus über das Waschbrett kratzen.



Wood Block, Holzblock

Der traditionelle Holzblock ist ein rechteckiger teilweise ausgehöhlter Block aus Hartholz mit einem tiefen schmalen Schlitz. Obwohl Holzblöcke ohne bestimmte Tonhöhe gedacht sind, bieten die vielen verschiedenen Grössen doch unterschiedliche Tonhöhen. Der Holzblock wird am Jazz-Schlagzeug oder auf einem Ständer montiert. Es bestehen auch röhrenförmige Holzblöcke aus einem runden und geschlitzten Stück Hartholz, das an den Enden verschieden tief ausgehöhlt ist, um zwei Tonhöhen zu ermöglichen



Schlaginstrumente in der Schweizereichen Volksmusik

Legenden zu den folgenden drei Seiten:

Schlagen

Trummle (siehe früher)

Trichle (siehe früher)

Bäsespiel (mit einem Scheit oder einer Bürste wird vor und hinter dem Kopf der Besenstiel angeschlagen)

Schlägger (ausgehöhlter Holzklotz über dessen Öffnung ein Brettchen zum Anheben befestigt ist)

Triangel (siehe früher)

Fläscheklavier oder Guterespil (siehe früher)

Zusammenschlagen

Chlefeli (geschickte Chlefeler verwenden auch drei Brettchen)

Chläppere (einfacher zu spielen als die Chlefeli, aus Brettchen und Metallstreifen mit Metallkügelchen)

Klapperbrätt (in katholischen Gebieten in der Karwoche anstelle der Glocken verwendet)

Löffle (Holz- oder Metalllöffel werden ober- und unterhalb des Zeigfingers gehalten und auf Arm oder Bein geschlagen)

Schütteln

Schälle, Rölleli (siehe früher)

Söiblootere (Rassel mit Körnchen, Kernen, Samen oder Steinen gefüllte Tierblase)

Prätsche (ein in viele dünne Brettchen gespaltener Holzklotz)

Peitsche (zweimal gespaltener und gekerbter Holzstab)

Schälebaum, Chinesehuet, Halbmond (siehe früher)

Stabrassle (Astgabel mit Eisenringen)

Rassle (an einer Schnur aufgereihte Schneckenhäuser, Muscheln, Makkaroni oder andere Dinge)

Schrappen

Räre (Glockenersatz in der Karwoche)

Rätsche (siehe früher)

Zupfen, Schwirren, Reiben

Multrummlle, Trümpi (siehe früher)

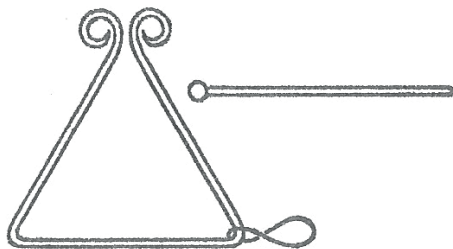
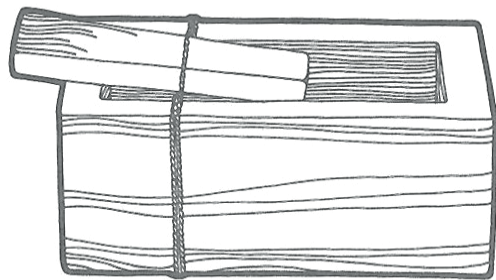
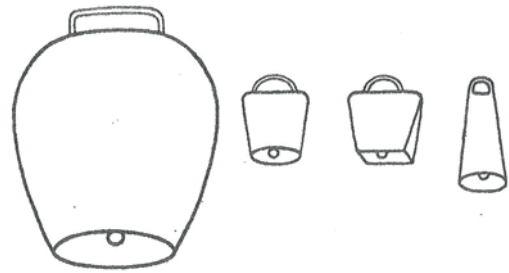
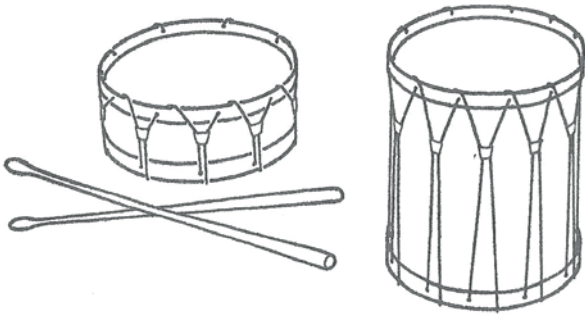
Nussklapper (Klapper aus Nussschale und mit Schnur befestigtem Zündholz)

Talerbecki (zum Talerschwingen mit einem silbrigen Fünfliber)

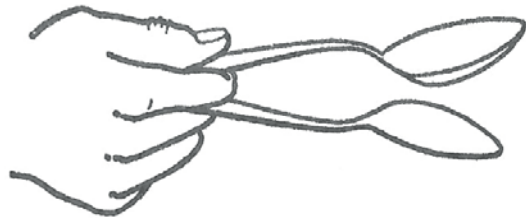
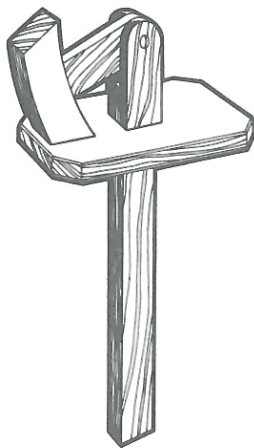
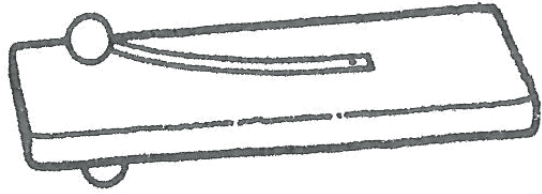
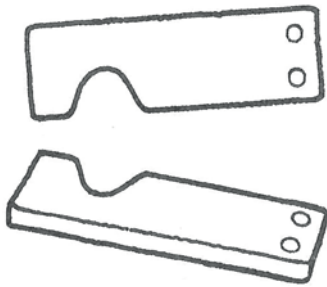
Schinglesuri (ein an eine Schnur gebundenes Brett wird in der Luft herumgedreht)

Nusstrülli (aus Stäbchen, umwickelter Schnur, Nussschale, Kartoffel oder Apfel; schwirrender Ton beim Reißen an der Schnur)

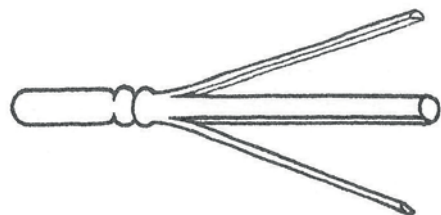
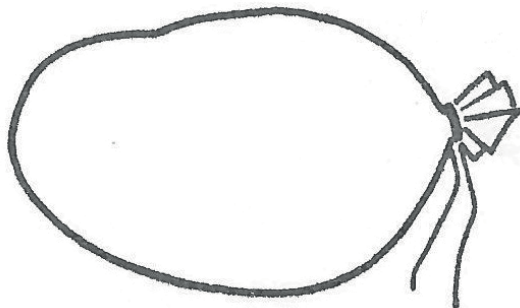
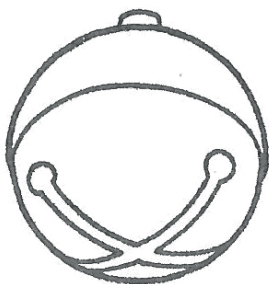
Schlagen

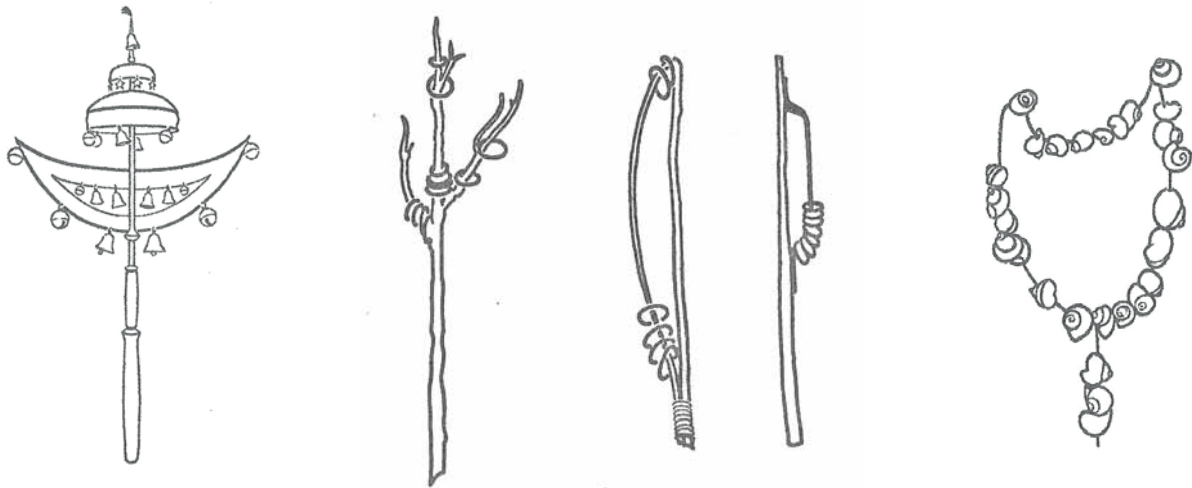


Zusammenschlagen

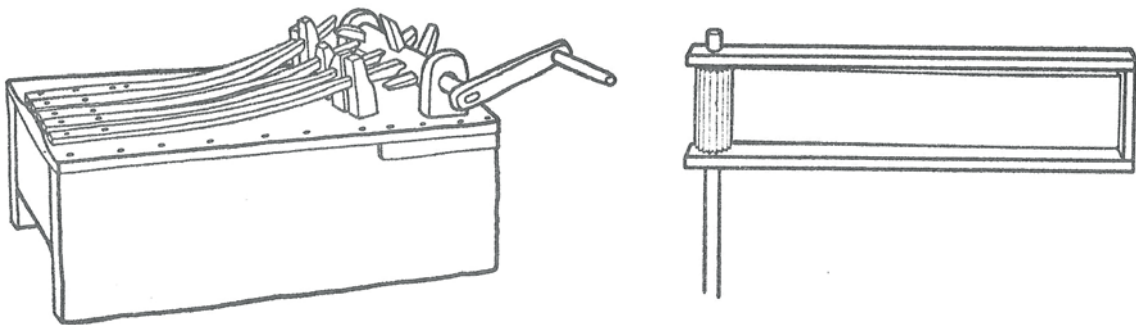


Schütteln

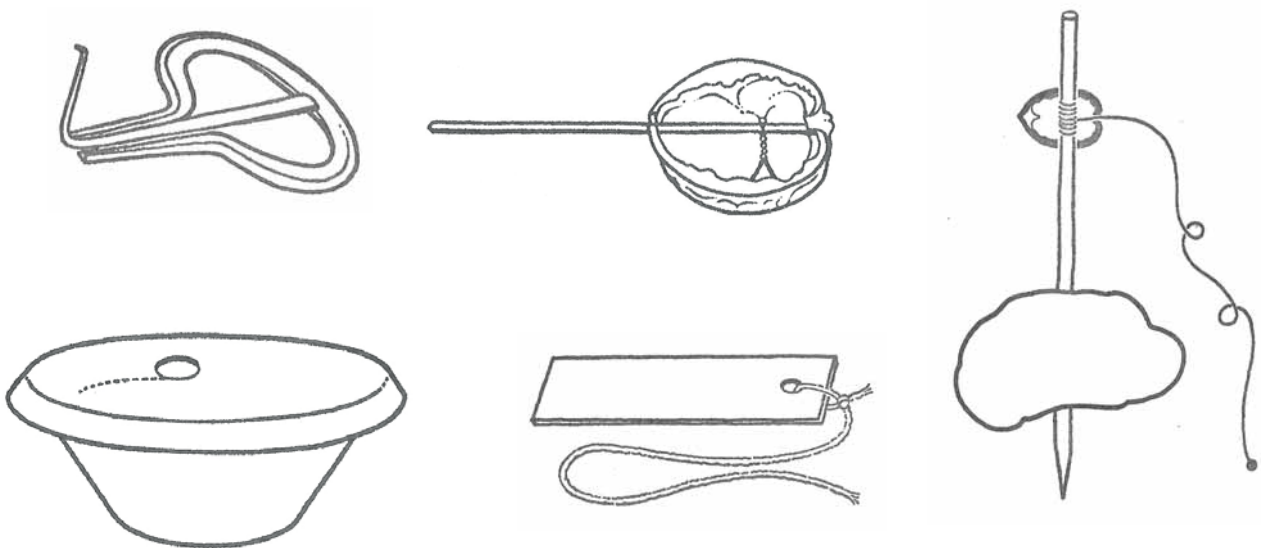




Schrapen



Zupfen, Reiben, Schwirren,



Schaudepot Trummlehus in Langenthal

Das kleine aber feine Schaudepot der Stiftung Trummlehus beherbergt seit 1995 eine grosse Sammlung alter und neuer Rhythmusinstrumente aus aller Welt. Es erzählt mit diesen Exponaten und anhand vieler Zinnfiguren, Bilder und einer grossen Bibliothek deren Geschichte. Einzigartig in der Schweiz sind die Vielfältigkeit der Sammlung und die vollständige, schön restaurierte, Modellreihe der Schweizer Ordonnanztrommeln von 1875 bis heute sowie die Miniaturen-Sammlung aus dem Nachlass von Eugen Giannini aus Zürich. Die Stiftung beherbergt auch ein grosses digitales Fotoarchiv zu „Alt Langenthal“, welches sie auf Anfrage interessierten Personen, Firmen usw. zur Verfügung stellt. Das Trummlehus verleiht sporadisch den „**prixtambour**“ an Personen oder Gruppen, welche im weitesten Sinn im Oberaargau für Rhythmus sorgen oder den Takt angeben. Die Stiftung Trummlehus veröffentlicht regelmässig analoge und digitale Publikationen zum Thema Rhythmusinstrumente, zur Fasnacht im Oberaargau, mit Sagen aus dem Bernbiet oder zu historischen Themen, so etwa fünf Bücher über die Geschichte Langenthals. Die Schriften sind auf der Homepage aufgelistet und direkt im Schaudepot oder im Buchhandel erhältlich. Das Trummlehus bietet auch Stadtführungen zur Belle Époque (ca. 1880 bis 1914) in Langenthal an (Details auf der Homepage).

Adresse

Aarwangenstrasse 24c/4900 Langenthal
062 929 32 26 (Baumann Roggwil)
info@trummlehus.ch

Öffnungszeiten

Auf frühzeitige Vereinbarung für
Einzelpersonen und Gruppen
bis maximal 12 Personen

Weitere Informationen

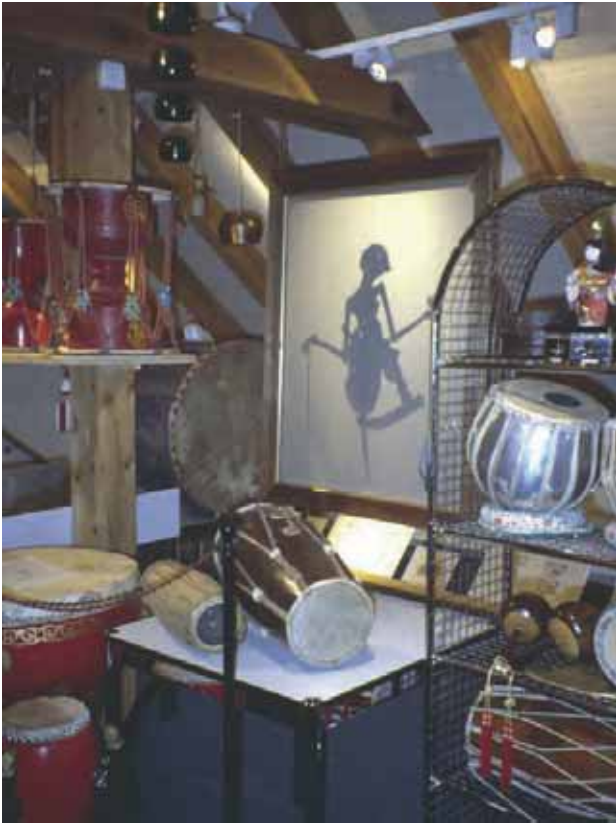
www.trummlehus.ch

































Literaturverzeichnis

Amery, Jean: Im Banne des Jazz, Rüschlikon 1961

Angstmann, Freddy J.: Jazz, Zürich 1979

Audeoud A.: Notre Armée, Genf 1915

Avgerinos, Gerassimos: Lexikon der Pauke, Frankfurt a. M. 1964.

Avgerinos, Gerassimos: Handbuch der Schlag- und Effektinstrumente, Frankfurt a. M. 1967

Bachmann, Brigitte: Die Volksinstrumente der Schweiz, Thun 1980

Baresel, Alfred: Der Vierklang aus dem Süden, Frankfurt a.M. 1954

Barth, Theodor; Jenny, Ernst: Schweizer Bilderbuch, Basel 1908

Barty-King, Hugh: The Drum, London 1988

Basler Autoren: Fasnachtsgeschichte, Basel 1996

Baumann, Rudolf; Dürig, Kurt; Neuenschwander, Otto: Vorwärts ... Marsch! Rund um die Blasmusik, Langenthal 2001

Baumann, Rudolf: Mein Blick in analoge Zeiten, Langenthal 2018

Baumann, Rudolf: Technik, Kunst, Musik im Langen 19. Jahrhundert, Langenthal 2021

Baumgartner, Alfred: Musikinstrumente der Welt, Wien 1976

Baur, Michael: Tierglocken aus aller Welt, Kronburg-Illerbeuren 2012

Berendt, Joachim Ernst: Das Jazzbuch, Hamburg 1953

Berendt, Joachim: Photo-Story des Jazz, Frankfurt a. M. 1978

Berger, Fritz G.: Das Basler Trommeln, Basel 1928

Berger, G.: Feste in der Schweiz, Neuenburg 1969

Biber, Walter: 100 Jahre Tambourenverein Bern, Bern 1980

Biber, Walter: Von der Bläsermusik zum Blasorchester, Luzern 1995

Blades, James: Percussion instruments and their history, London 1971

Blades, James; Monatgu, Jeremy: Early percussion instruments from the Middle Ages to the Baroque, London 1976

Bory, Jean-René: Régiments Suisses au service de France (1800-1814), Paris 1986

Bragard, Roger; De Hen Ferdinand J.: Les instruments de musique dans l'art et l'histoire, Bruxelles 1973

Brignione, Marziano: Uniformi militari, Novara 1967

Brixel, Eugen; Martin, Gunther; Pils, Gottfried: Das ist Österreichs Militärmusik, Graz 1982

Buchner, Alexander: Handbuch der Musikinstrumente, Prag 1985

Bucquoy, L.-Y. und Devautour, Guy: Fanfares et musiques des trompes a cheval, Paris 1985

Bühler, Linus: Die Tambouren von Donat Ems, Chur 1981

Burlet, Jürg: Geschichte der eidgenössischen Militäruniformen von 1852 bis 1992, Egg 1992

Burlet, Jürg: Der Tambourmajor, Weinfelden 2023

Burri, Karl: Schlaginstrumente in der Blasmusik, Bern 1978

Colombo, Mario; Walther, Armin: Schlaginstrumente in der Blasmusik, Bern 1978

Curchod, Dominique; Noguet, Eric: Roulez tambours! (Videocassette), Oberrieden 1983

Daub, Frieda; Daub, Rudolf: Tierglocken aus aller Welt, Kronburg-Illerbeuren 2012

De Cesco, Federica: Schweizer Feste und Bräuche, Bern 1977

Deisenroth, Friedrich: Deutsche Militärmusik in fünf Jahrhunderten, Wiesbaden 1961

De Vallière Paul et al.: Das Schweizer Heer, Genf 1929

De Vallière Paul; Von Escher, Alfred: Les dernières milices cantonales, Lausanne 1937

Dickreiter, Michael: Musikinstrumente, München 1976

Dietschi, Hugo: Das Kadettenkorps Olten (1835-1911), Olten 1911

Diverse Autoren: 25 Jahre Trommler und Pfeiferkorps Laupen, Laupen 1963

Diverse Autoren: Feste in der Schweiz, Neuenburg 1969

Diverse Autoren: Unsere Fasnacht, Basel 1971

Diverse Autoren: Jubiläumsschrift 100 Jahre Tambourenverein Bern, Bern 1980

Diverse Autoren: Die Musik, München 1983

Diverse Autoren: Fanfares et musiques des troupes à cheval, 1640-1940, Paris 1985

Diverse Autoren: Volksmusik in der Schweiz, Zürich 1985

Diverse Autoren: Das neue Duden Lexikon, Berlin 1991

Duthaler, Georg: Trommeln und Pfeifen in Basel, Basel 1985

Duthaler, Georg; Bachmann-Geiser, Brigitte; Ramseyer, Urs; Kreienbühl, Christoph: Vom Trommeln und Pfeifen, Basel, 1986

Ebersold, Hans: Mündliche und schriftliche Mitteilungen, Sarnen 1986 und 1993

Estermann Markus: Traditionelle Eidgenössische Trommel- und Pfeifermärsche und Signale, Bern 2008

Estoppey, D. (Illustrationen): L' armée Suisse, Genf 1894

Feldmann M.: Hundert Jahre Schweizer Wehrmacht, Bern 1939

Flatischler, Reinhard: Die Trommeln der Welt, Zürich 1997

Frei, Herbert: Unsere Blasmusik, Mellingen 1989

Funcken, Liliane und Fred: Historische Uniformen, Tournai 1969

Gewerbemuseum Basel (Hrsg.): Unsere Musikinstrumente, Basel 1940

Giannini, Eugen: Fachbuch Platzkonzert Militärmusik, Zürich 1978

Grosjean, Georges; Traffelet, Friedrich: Bärner Chronik, Bern 1953

Gschwind, Cédric: Figuren und ihre Ausrüstung, troupes jurassiennes, St. Imier 2021

Günther, Helmut; Schäfer, Helmut: Vom Schamanentanz zur Rumba, Stuttgart 1959

Gutmann, Veronika: Musikmuseum, Basel 2000

Haefeli, Alex: Die Geschichte der Schlaginstrumente, Schweizerische Blasmusikzeitung, Aarau 1985

Hart, Mickey: Die magische Trommel, München 1991

Heinitz, Wilhelm: Instrumentenkunde, Potsdam 1929

Heman, Peter: Unsere Fasnacht, Basel 1971

Herzfeld, Friedrich: Du und die Musik, Berlin 1950

Hilber, Paul: Wir Eidgenossen 1291 bis 1941, Murten 1941

Hilpert, Manfred: Trompeter und Tambouren - Unsere Blasmusik, Münsingen 1985

Historischer Zug der Bernerschützen zum Eidgenössischen Schützenfest in Aarau, 1924, Illustrationen von Rudolf Mürger, Bern 1924

Hoffnung, Gerard: Das Symphonieorchester, München 1955

Holland, James: Percussion, London 1978

Holland, James; Menuhin Yehudi: Das Schlagzeug, Unterägeri 1983

Huber, Emil (Illustrationen): Schweizer Militär, Bern 1915

Internationale Treuhand AG (Hrsg.): Eine kleine Instrumentenkunde, Zürich um 1960

Internet: Texte und Bilder, 2023

Jakob, Friedrich: Schlagzeug, Bern 1979

Jufer, Max: Der Oberaargau in der Regeneration 1830-1848, Langenthal 1973

Jufer Max: 150 Jahre Kadettenkorps Langenthal, Langenthal 1989

Jufer, Max; Baumann, Rudolf: Mit Trommel und mit Pflfe, Langenthal 1994

Kannik, Preben: Military Uniforms of the world in colour, London 1968

Knötel, Richard; Sieg, Herbert: Farbiges Handbuch der Uniformkunde, Stuttgart 1985

Kramer, Kurt: Von Glocken – den Kindern erzählt, Kevelaer 2006

Kurz, Hans Rudolf: Cent ans d'armée suisse, Lugano 1981

Kunitz, Hans: Schlaginstrumente, Leipzig 1963

Laubacher, Andreas: Mündliche und schriftliche Informationen sowie Bilder, Baden 2022

Lindlar, Heinrich et. al.: Meyers Handbuch über die Musik, Mannheim 1971

Longstreet, Stephen: Knaurs Jazz Lexikon, Zürich 1957

Meylan, Raymond: Die Flöte, Bern 1978

Midgley, Ruth et al.: Musikinstrumente der Welt, Gütersloh 1979

Mollo, John: Military fashion, London 1972

Montagu, Jeremy: Geschichte der Musikinstrumente in Mittelalter und Renaissance, Freiburg im Breisgau 1981

Monatgu, Jeremy: Geschichte der Musikinstrumente in Barock und Klassik, Freiburg im Breisgau 1982

Morgenstern, Christian: Gesammelte Werke, München 1965

Muschg, Walter; Gessler, E.A.: Die Schweizer Bilderchroniken des 15./16, Jahrhunderts, Zürich 1941

Mühlemann, Louis: Wappen und Fahnen der Schweiz, Lengnau 1991

Nef, Karl: Geschichte unserer Musikinstrumente, Basel 1949

Neubecker, Ottfried: Heraldik, Luzern 1990

Oberkogeler, Friedrich: Vom Wesen und Werden der Musikinstrumente, Schaffhausen 1976

Osterwald, Hazy: Kriminaltango, Bern 1999

Otterbach, Friedemann: Schöne Musikinstrumente, Zürich 1988

Pachwald Peter; Spence, Keith; Swayne, Giles: Das grosse Buch der Musik, Freiburg im Breisgau 1981

Palmer, Tony: All you need is love, München/Zürich 1977

Peinkofer, Karl; Tannigel, Fritz: Handbuch des Schlagzeugs – Praxis und Technik, Mainz 1969

Petitmermet, Roland; Rousselot, Lucien: Schweizer Uniformen 1700-1850, Bern 1976

Pfammater, Felix: Tambouren und Pfeifer in der Schweiz, Brig 1990

Pochon A.; Zesiger A.: Schweizer Militär vom Jahr 1700 bis auf die Neuzeit, Bern 1906

Quartier, Claude: Glocken und Treicheln, Aarau 2013

Reck, David: Musik der Welt, Hamburg 1991

Renner, Hans: Geschichte der Musik, Stuttgart 1985

Robatel, Patrick: Schweizer Spielführung, Aesch 2005/2008

Rose, Al; Souchon, Edmond: New Orleans Jazz, Baton Rouge 1978

Sachs, Curt: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Wiesbaden 1974

Schaub, Heinz; Baumann, Hans: Die Instrumente im Sinfonieorchester, Bern 1981

Schilling, Margarete: Glocken und Glockenspiele, Rudolstadt 1982

Schmitz, Eugen: Emil Naumanns illustrierte Musikgeschichte, Stuttgart 1928

Schneider, Hugo: Vom Brustharnisch zum Waffenrock, Frauenfeld 1968

Schneider, Willy: Handbuch der Blasmusik, Mainz 1954

Schwabe, Erich: Die Jahreszeiten im Schweizer Volksbrauch, Vevey 1954

Schwaller, Robert: Treicheln, Schellen, Glocken, Freiburg 1996

Sliacka Daniela: Unsere Musikinstrumente, Bratislava 1983

Spence, Keith; Swayne, Giles: Das grosse Buch der Musik, Freiburg 1984

Spycher, Emil: Chronik des Kadettenkorps Langenthal, Langenthal 1939

Stauder, Wilhelm: Taschenbuch der Musikinstrumente, Berlin 1963

Steger Adrian: Glocken immer & überall, Willisau 2013

Sturrock, Susan: Musikinstrumente der Welt, Gütersloh 1979

Tarr, Edward: Die Trompete, Mainz 1984

Taylor, Arthur: Discovering British military uniforms, Haverfordwest 1972

Toeche-Mittler, Joachim: Armeemärsche, Neckargemünd 1971

Valentin, Erich: Handbuch der Musikinstrumentenkunde, Regensburg 1980

Walther, Armin: Kleine Musikgeschichte der Blasinstrumente, Bern 1985

Walther, Ingo; Siebert, Gisela: Codex Manesse, Frankfurt am Main 1988

Wathier, R.: Les timbaliers de la Grande Armée, Paris 1951

Wolbert, Klaus: That's Jazz, Darmstadt 1988

