

PAVEL KURFÜRST

## SAITENINSTRUMENTE MIT ZUSATZVORRICHTUNGEN UND –MECHANISMEN

Das Zeitalter der Renaissance brachte nebst neuen Instrumententypen aller Gruppen auch eine Reihe von Zusatzvorrichtungen zu den Chordophonen der früheren Epochen. Diese Einrichtungen sollten dem Hervorbringen brummender und summender Nebengeräusche der von den Saiten hervorgerufenen Töne dienen. Es gab dazu zwei Gründe und man kann nur schwer bestimmen, welcher von ihnen die zeitliche Priorität besaß. Im ersten Fall handelte es sich um den unmittelbaren Zusammenhang mit der andauernden Beliebtheit der Bordunbegleitung der Melodie, die bei diesen Instrumenten durch ein vom Spieler mehr oder weniger unabhängiges Brummen und Summen ersetzt wurde: der Spieler mußte sich um das Hervorbringen des Borduns nicht kümmern — ihn beispielsweise auf einer eigenen Saite spielen — er wurde vom Instrument bei jedem gespielten Ton automatisch produziert. Der zweite, nicht minder gewichtige Grund lag bei dem Verlangen, die Lautstärke der klanglich wenig ergiebigen Chordophone im Zusammenhang mit der rhythmischen Komponente des musikalischen Vortrags zu erhöhen.

Wenn jeder Ton von einem monotonen Nebengeräusch begleitet war, erreichte man im Ohr des Hörers eine Art Superposition des Tons auf den Brummfrequenzen, so daß der akustische Gesamteindruck einer relativen Erhöhung der melodischen Töne entsprach. Mit dieser Einrichtung wurde die Lebensdauer der betreffenden Instrumente erhöht. Im europäischen Volksmusikinstrumentarium, wohin sie nach vielen Transformationen aus der Kunstmusik gelangten, begegnet man ihnen noch während des ganzen neunzehnten Jahrhunderts, vielfach noch im zwanzigsten Jahrhundert. Im volkstümlichen Milieu wuchs vor allem das Verlangen nach erhöhter Lautstärke der rhythmischen Musikkomponente weshalb sich diese Zusatzvorrichtungen an Streichinstrumenten der Baßlagen am längsten erhalten haben.

Die brummenden und summenden Nebengeräusche wurden auf mehrfache Weise erzielt. Es läßt sich nicht feststellen, wann man diese oder jene Methode zu verwenden begann, weil Ikonogramme über derartige Einzelheiten der Musikinstrumente keine Informationen erteilen. Eine der verwendeten Methoden war

das Umwickeln der Saitenteile in der Stegzone mit einem dünnen Draht, dessen lockere Wicklung bei jedem Saitenton ein stark summendes Geräusch hervorrief, das dem Ton die Klangfarbe doppelblättriger Aerophone verlieh. Deshalb nannte man die so ausgerüsteten Instrumente beispielweise *kleine Schalmel Geige*, *Fidiculae Schalamarum*, *Violino piffero*, oder — Instrumente tieferer Stimmlagen — *Viola fagotto*, *Fagottgeige*. Im achtzehnten Jahrhundert verschwinden diese Instrumente aus den Musikinventaren. Sofern man sie weiterverwendete, geschah dies ohne Zusatzvorrichtungen<sup>1</sup>.

Einer anderen Methode begegnet man bei dem Trumscheit und manchen Drehleiertypen, besonders jenen französischer Herkunft. Der stark brummende Ton wurde mit Hilfe eines asymmetrischen Stegs erzeugt, dessen Fuß unter der Saite lagerte, während der zweite Fuß außerhalb der Instrumentenachse angebracht wurde und bei jedem Ton frei an die Decke stieß. Meist waren diese Stege schuhförmig. Die Deckenstelle unter dem oszillierenden Stegfuß pflegte man mit einem Stückchen angeklebten Glases oder Blechs zu versehen, welches das Nebengeräusch noch verstärkte. Bei mehrsaitigen Chordophonen ließ sich diese Methode aus praktischen Gründen nicht verwenden, weil der stiefelförmige Steg bei richtiger Funktion nur eine Saite stützen konnte<sup>2</sup>.

Wohl aus diesen Gründen erscheinen parallel Instrumente, bei denen man denselben Klangeffekt auch auf mehrsaitigen Bezug erreichte. Es handelte sich um eine Vorrichtung, die das Vibrieren des allen Saiten gemeinsamen Saitenhalters ausnützte. Dessen Mitte durchbohrte eine mit einer Spitze versehene Schraube, die an ein rundes, mit Kolofonium an die Instrumentendecke angeklebtes, gläsernes oder metallisches Plättchen anstieß. Gegen willkürliche Drehungen sicherte man die Schraube durch einen Lederbelag des Gewindes ab. Die Intensität der Nebengeräusche konnte durch Drehen der Schraube fein geregelt werden. Dieser Einrichtung begegnet man noch heute bei manchen westeuropäischen Drehleiern, bei den Baßgeigen aus der Tatra und Podhálí, und bei den Iglauer *Ploschpermenten* — Baßinstrumenten der Fiedlerkapellen, welche diese Art zu spielen „Glasspiel“ nannten<sup>3</sup>.

Mit demselben Effekt wurde eine andere Methode bei der polnischen *Suka* verwendet, wo die Schraube einen starken Steg durchbohrte und ebenso wie im vorhergehenden Fall auf ein zwischen den Stegfüßen an der Decke befestigtes „Glas“ anstieß<sup>4</sup>.

Bei volkstümlichen Basseten aus Nordböhmen kam ab und zu eine aus einer Stahlspirale bestehende Einrichtung vor, die mit dem einen Ende an der Zarge im Innern des Instruments befestigt war, während das zweite, gerade Ende durch

<sup>1</sup> Kurfürst, Pavel: Poslední vývojová fáze smyčcové lry ve střední Evropě. Die letzte Entwicklungsphase der Streichlyra in Mitteleuropa. Strážnice 1986, S.40

<sup>2</sup> Kurfürst, Pavel: Poslední .....S.41

<sup>3</sup> Kurfürst, Pavel: Die Bauernfiedel. Streichinstrumente und Volksmusikanten in der Iglauer Sprachinsel. Marburg 1996, S.209–217

<sup>4</sup> Kurfürst, Pavel: Poslední .....S.39

eine Deckenöffnung des Instruments ging und bei dem Spiel an die Unterfläche des Stegs anstieß<sup>5</sup>.

Wohl die älteste Art, einen summenden Charakter der Töne von Streichinstrumenten zu erzielen, war die Verwendung eines gezahnten Stegs, der auf Ikonogrammen der Fidula in fünfzehnten Jahrhundert zu sehen ist. Bei der sorbischen *Großen Fiedel* hielt sich diese Methode bis zum Ende des neunzehnten, bei der *Iglauer Fiedel* bis in die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Das summende Nebengeräusch erzielte man dadurch, daß jeder Stegzahn, der je eine Saite zu tragen hatte, seine eigene Resonanz-Schwingungszahl im hörbaren Klangspektrum besaß. Die Stegzähne — als Resonatoren — wurden durch das Vibrieren der Saiten zum Schwingen gebracht, deren Ton sie mit ihrem charakteristischen Klang begleiteten<sup>6</sup>.

In Inventaren der Kirchenchöre und Nachlaßurkunden von Musikanten blieb einer Reihe von Namen erhalten, unter denen man sich heute nur schwer ein konkretes Instrument vorstellen kann. Manche dieser Namen lassen vermuten, daß es um Instrumente ging, die mit irgendeiner brummenden oder rasselnden Einrichtung versehen waren. Als Beispiel sei die *Dreinarrgeige* aus dem Nachlaßakt des im Jahr 1643 verstorbenen Olmützer Trompeters Heinrich Geschlechter erwähnt<sup>7</sup>.

Zu einem gewissen Grad gehören zu der genannten Instrumentengruppe auch die Schellenbäume mit der von einer hölzernen Zahnleiste gestrichenen und zum Schwingen gebrachten Saite. Die Berührungen der einzelnen Zähne des hölzernen „Bogens“ brachten nicht nur die Saiten zum Tönen, sondern erzeugten auch eine rasche Folge von Geräuschen, die durch gegenseitiges Anstoßen der Saite und des Bogens entstanden<sup>8</sup>. Ebenso brachte das mit einem Stock geschlagene oder geriebene Siebenbürgische *Gardon* außer den Tönen der gestimmten Saiten auch einen sehr lauten, durch deren Reiben und Schlagen erzeugten Klang hervor<sup>9</sup>. Auch die bei Hackbrettern verwendeten hölzernen oder metallischen Schlegel änderten nicht nur die Klangfarbe (zum Unterschied von umwickelten Schlegeln), sondern ließen jeden Ton von einem konstanten Klirren begleiten, das durch den Anstoß von Metall auf Metall (der Saite auf den Schlegel) entstand.

---

5 Kurfürst, Pavel: Poslední .....S.40

6 Kurfürst, Pavel: Die Baumfiedel .....S.154–158

7 Indra, Bohumír: Houslařství a varhanářství v oblasti Jeseníků v 17.–19. století. Geigen und Orgelbau im Gesenke des 17.–19. Jahrhunderts. In: Časopis Slezského muzea XVII, 1968–1. S.26 (Anm.)

8 Kurfürst, Pavel: Poslední .....S.42–43

9 Dincser, Oszkár: Két csíki hangszer. Zwei Musikinstrumente aus dem Komitat Csík. Budapest 1958

