

EINLEITUNG

Umfang, Zusammensetzung und ›Perlen‹ des Bestandes

Die Instrumentensammlung des Musikwissenschaftlichen Seminars¹ umfaßt heute (Juni 2009) insgesamt 1842 Objekte, von denen 120 als Dauerleihgaben in Bestand und Ausstellung integriert sind.² Dieser Bestand gliedert sich, unter den Gesichtspunkten der kulturgeographischen Provenienz und der historischen Datierung betrachtet, in 627 europäische Stücke höfischer, städtisch-bürgerlicher oder industrieller Faktur vorwiegend des späteren 18. bis mittleren 20. Jahrhunderts (darunter 1 Rekonstrukt), 342 europäische Stücke ländlicher Faktur (davon 340 rezente und 2 Rekonstrukte archäologischer Typen), 280 rezente Stücke aus dem subsaharanischen Afrika (darunter 22 Nachbauten), 129 altägyptische Stücke des ca. 25. Jahrhunderts v. Chr. bis ca. 15. Jahrhunderts n. Chr., vorwiegend jedoch aus der Spätzeit (1085 bis 332 v. Chr.) und aus griechisch-römischer Zeit (332 v. Chr. bis 395 n. Chr.) (darunter 10 Replikat), 147 rezente Stücke aus dem Großraum Nord- / Nordostafrika / Westasien einschließlich Mauretanien, Äthiopien und Afghanistan, 257 rezente Stücke aus dem Großraum Süd- / Zentral- / Ost- / Südostasien, 13 rezente Stücke aus dem hier ausschließlich durch Neuguinea vertretenen Großraum Ozeanien sowie 47 rezente Stücke aus dem Großraum Nord- / Mittel- / Südamerika.

Somit stehen 969 Objekte europäischer Provenienz (52,6 % des gesamten Bestandes) 873 außereuropäischen Objekten (47,4 %) gegenüber, doch fallen – aufgrund des hohen Anteils von 342 ländlichen Stücken

europäischer Provenienz (18,6 %) – insgesamt 1215 Objekte (66,0 %) in das Forschungsgebiet der ›Ethnomusikologie‹ (musikalischen Volks- und Völkerkunde) bzw. ›Ethnoorganologie‹ (ethnologischen Musikinstrumentenkunde), während 627 Objekte (34,0 %) im engeren Sinne dem Forschungsgebiet der ›Historischen Musikwissenschaft‹ (Geschichte der schriftgeprägten Musikformen Europas und seiner kulturgeographischen Extensionen) bzw. der auf dieses Terrain spezialisierten Instrumentenkunde zuzurechnen sind. Ein kleinerer Teil der volks- und völkerkundlichen Bestände (die 129 altägyptischen und 4 alteuropäischen Objekte, zusammen 7,2 %) fällt dort in das methodologisch spezialisierte Forschungsgebiet der ›Musikarchäologie‹ bzw. ›Archäoorganologie‹.

In typologischer Hinsicht gliedert sich der 1842 Objekte zählende Bestand in 1740 Schallgeräte, 1 separate Programmsteuerung zur temporären Automatisierung von Schallgeräten (hier: einen vor gewöhnliche Klaviere zu setzenden ›Pianola‹-Klavierspielautomaten mit pneumatisch-mechanisch gesteuerten Filzvingern) sowie 103 sonstige Objekte (Zubehör, Anschauungsmodelle, Griffstabellen, hellenistische Figurinen etc.). Die Gruppe der 1740 Schallgeräte zerfällt ihrerseits in 1731 Schallerzeuger (darunter 62 Automaten), 6 separate Klangveränderer (z. B. die der Maskierung menschlicher Stimmäußerungen dienenden sogenannten ›Ansingetrommeln‹), 1 separaten Schallverstärker (hier: einen beim Absingen des Alpsegens als Megaphon gebräuchlichen schweizerischen Melktrichter) sowie 2 Kombinationen aus verschiedenartigen Schallgeräten (hier: zwei neuguineische Bambusinstrumente, die wahlweise als Trompeten oder als stimmklangverfärbende Singrohre Verwendung finden). Die Gruppe der 1731 Schallerzeuger schließlich, der alle eigentlichen Musikinstrumente, aber auch brauchgebundene Lärminstrumente (wie z. B. die Fastnachtsratsche) und Schallspielzeuge (wie z. B. der Knackfrosch) sowie Reproduktionsgeräte (wie z. B. der Wachswalzenphonograph) angehören, gliedert sich – nach

¹ Zur Geschichte des Seminars cf. STAEHELIN (Hrsg.) 1987.

² Die hier und im folgenden genannten Zahlenangaben beruhen auf einer im Januar 2000 durchgeführten – aufgrund logischer Inkonsistenzen der historisch gewachsenen Inventarnumerierung notwendig gewordenen und seither kontinuierlich aktualisierten – Zählung. Sämtliche davon abweichenden Angaben in älteren Inventaren, z. B. MAUCKSCH 1981, und Publikationen werden hierdurch korrigiert. Nicht einbezogen in diese Angaben wurde der vorhandene Fundus von 433 Lochstreifenrollen für pneumatische Selbstspielklaviere.

dem Kriterium der Beschaffenheit des primär schwingenden Stoffes – weiter in 441 Idiophone oder ›Festkörperklinger‹ (darunter 44 Automaten, überwiegend Stahlkammspieluhren), 91 Membranophone oder ›Fellklinger‹, 375 Chordophone oder ›Saitenklinger‹ (darunter 4 Automaten), 791 Aerophone oder ›Luftklinger‹ (darunter 5 Automaten), 1 Elektrophon, sowie 31 aus – auf der Ebene eben dieser fünf Hauptklassen – verschiedenartigen Schallerzeugern zusammengesetzte Kombinationsinstrumente (wie z. B. das Harmoniumklavier; darunter wiederum 9 Automaten).

Unter den Besonderheiten der Sammlung verdienen zunächst einige musikarchäologische Rarissima genannt zu werden: erstens die aus der Zeit um 2500 v. Chr. datierende älteste aller erhaltenen altägyptischen Bogenharfen³, zweitens eines von weltweit nur sieben erhaltenen Exemplaren der sogenannten ›koptischen Laute‹, eines mutmaßlichen ägyptischen Vorläufers der europäischen Gitarre aus spätrömischer bis frühislamischer Zeit, sowie drittens ein Naos-Sistrum (altägyptische Kultrassel in Schreinform) aus Fayence mit einer Inschrift, die die offizielle Titulatur des zeitgenössischen Pharaos Apries (Regierungszeit ca. 589-570 v. Chr.) nennt, jenes ›Hophra‹ der Bibel, dem der Prophet Jeremia ein schreckliches Ende weissagt⁴. Als Dauerleihgabe der Stadtarchäologie Göttingen ist seit 2003 ferner die aus dem 14. Jahrhundert datierende älteste erhaltene Blockflöte des europäischen Mittelalters hier integriert.

Zu den ›Perlen‹ unter den Instrumenten der jüngeren europäischen Kunstmusikgeschichte zählen: ein einmanualiges Cembalo (mit ›Venetian Swell‹ und ›Machine Stop‹) von Abraham und Joseph (I) Kirckman, London, 1790; ein Flügel von Karl Andreas Stein, Wien, um

³ Cf. H. HICKMANN 1949c. BRENNER 1989a: 62-63. KRAH 1991: 171-172, Kat.-Nr. 3.1.1, Abb. 55.

⁴ Cf. AT, Jeremia, Kap. 44, Vers 30.

1833; je eine Mandoline von Antonio (I) Vinaccia, Neapel, 1737; Genaro Vinaccia, Neapel, 1771; Gaetano Vinaccia, Neapel, 1775; Gasparo Ferrari, Rom, 1759; und Matteo Scolari, Cremona, 1798; eine Chitarra battente von Mattheo Railich, Brescia, 1642; eine Diskant-Gambe von Mathias Hummel, Augsburg (?), um 1650 (?); eine Viola d'amore von Maximilian Zacher, Breslau, 1737; eine Tenor-Baß-Gambe von Georg Höbartter, Strengberg (Österreich), 1737; eine Pedalharfe mit einfacher Rückung von Jean-Henri Naderman, Paris, 1774; eine Salon-Drehleier von Jean-Baptiste (I) Pajot, Jenzat (Bourbonnais, Südzentral-Frankreich), Mitte des 19. Jahrhunderts; zwei Lautengitarren von Hermann Hauser (dem Erbauer der ersten Konzertgitarre Andrés Segovias), München, 1906 und 1911; eine Bandurria von Manuel Ramírez (dem Erbauer der zweiten Konzertgitarre Andrés Segovias), Madrid, um 1915; ein elfenbeinernes Sopranino-Blockflötchen von Johann Christoph Denner (dem ›Erfinder‹ der Orchesterklarinetten), Nürnberg, um 1700; eine Traversflöte, eine Klarinette und ein Fagott von Johann Heinrich Wilhelm Grenser, Dresden, um 1810; eine Klarinette von Joh. Christoph oder Joh. Simon Stengel, Bayreuth, Mitte oder 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts; eine Barockoboe von J. G. Ludewieg (Oberstück) und Jan Steenbergen (Mittelstück und Fuß), Niederlande, 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts; ein Musettenbaß, unsigniert, West-Schweiz, um 1800; je ein Fagott von S. Frölich, Dettelbach, und von Theodor Lotz (einem Logenbruder Mozarts in der Wiener Freimaurerloge ›zur gekrönten Hoffnung‹), Preßburg oder Wien, Ende des 18. Jahrhunderts; zwei Langtrompeten und ein Naturwaldhorn von Michael Saurle (der u. a. den Vatikan belieferte), München, Mitte des 19. Jahrhunderts; ein Naturwaldhorn von Gottlieb Crone, Leipzig, 1750; ein Krummer Zink des Monogrammistens HGH, wohl Deutschland, 1794; ein Serpent, unsigniert, wohl Frankreich, 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts; eine Baß-Ophikleide von Pierre Louis Gautrôt aîné, Paris, Mitte des 19. Jahrhunderts.

Obwohl der Wert der rezenten volks- und völkerkundlichen Bestände für den Ethnoorganologen vorrangig in der Dokumentation der typologischen Vielfalt und deren Nutzen für die Erhellung des zugrundeliegenden historischen Verwandtschaftsgeflechts liegt, seien doch auch hier – stellvertretend für viele andere – einige Objekte nicht nur als Belegstücke bestimmter Typen, sondern auch als individuelle Arbeiten von handwerklich und künstlerisch hohem Rang gewürdigt: zwei Repräsentationstrommeln *Ngoom* und drei Bogenlauten *Lukombe* mit geometrischen Kerbschnitt-Ideogrammen, Bakuba, Süd-Kongo; eine Bogenharfe *Nandomo* mit anthropomorph bekröntem Elfenbeinhals, Mangbetu, Nordost-Kongo; ein großes Elfenbeinquerhorn mit elegantem Schnitzdekor, Kongo; ein hölzernes Insignien-Riesenquerhorn *Siwa* mit geometrischem Schnitzdekor, Swahili-Küste oder Zanzibar, Tanzania; zwei Langtrompeten *Dung-chen*, vier Kurztrompeten *Rkang-gling* und eine Kegeloboe *Rgya-gling* des lamaistischen Ritualinstrumentariums, aus Kupfer, Messing und Silber, mit mythischen Darstellungen und Symbolen reich dekoriert, Tibet; zwei Halbröhrenzithern in Krokodilgestalt *Mí gyaùng*, Mon, Süd-Birma; ein Hackbrett *Yang qin*, mit schwarz-goldener Lackmalerei und Elfenbeinrosetten, Ost-China.

Erwerbungs-geschichte

Bereits in den 1930er bis 1950er Jahren erwarb das Musikwissenschaftliche Seminar 16 Instrumente, die später als ›Altbestand‹ ebenso mit den Neuerwerbungen vereinigt werden sollten wie der seit 1955 oder früher von der Akademie der Wissenschaften dem Seminar als Dauerleihgabe zur Verfügung gestellte Bechstein-Flügel. Den Kern dieses Altbestandes bildeten sechs Nachbauten historischer Saitenklaviertypen der Firma J. C. Neupert (Nürnberg und Bamberg) sowie ein Flügel von Carl Andreas Stein (Wien, um 1833). Diese Instrumente konnten aufgrund folgender Vorgeschichte günstig erworben werden: 1934 hatte die Universität Göttingen mit der Firma Fr. Helmholz (Pianofabrik,

Hannover) einen zehnjährigen Leihvertrag über eine insgesamt 53 Stücke umfassende Sammlung von Musikinstrumenten, überwiegend historischen Saitenklavieren, abgeschlossen. Dieser schloß das anschließende Vorkaufsrecht ein. Als die Firma Helmholz 1941 ihre Sammlung zu verkaufen wünschte, verhandelte die Universität mit dem als Hauptinteressenten aufgetretenen Klavierfabrikanten Neupert, der die Sammlung für sein privates ›Musikhistorisches Museum‹ (eine Sammlung zur Entwicklungsgeschichte des Klaviers, seit 1928 in Nürnberg ausgestellt, im Krieg nach Bamberg ausgelagert) erwerben wollte.⁵ Die Universität, vertreten durch den damaligen Direktor des Musikwissenschaftlichen Seminars Hermann Zenck, trat daraufhin von ihrem Vorkaufsrecht zurück und erhielt im Gegenzug die besagten Instrumente zum Vorzugspreis – eine Lösung, die Zenck im Hinblick auf den aufführungspraktischen Anschauungswert der Instrumente im Rahmen der akademischen Lehre für die glücklichste hielt. Ganz im Sinne dieser Zielsetzung wurden in den Folgejahren einige weitere Nachbauten historischer Instrumententypen angeschafft: eine Alt-Fiedel, ein Portativ, ein Positiv und ein Blockflöten-Ensemble, ausserdem zu Gebrauchszwecken zwei Stutzflügel⁶ und ein Piano. An den Aufbau einer instrumentenkundlichen Forschungs- und Lehrsammlung im heutigen Sinne dachte man damals noch nicht.

Die eigentliche Gründung der Instrumentensammlung erfolgte im April 1964, als – dem Wunsch des damaligen Seminardirektors Heinrich Husmann⁷ entsprechend – der Niedersächsische Kultusminister den 1084 Objekte umfassenden größten Teil der Privatsammlung des Celler Musikverlegers und Instrumentenfabrikanten Hermann Moeck senior⁸

⁵ Cf. van der MEER 1969a. ELY 2000: 200.

⁶ Cf. Anm. 83.

⁷ Cf. EGGBRECHT 1980a. KAMP 1984. HESSE 2003.

⁸ Cf. H. HICKMANN 1961a. MONK 1980. MOECK [sen.] o. J. THIEME 2004. ANONYM 2009e.

(1896-1982) für das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Göttingen erwarb.⁹ Moeck hatte diesen weitgefächerten Bestand zwischen 1932 und 1962 zusammengetragen, wobei »enge Beziehungen zum vogtländischen Instrumentenbau, seine Kontakte zur Jugendmusikbewegung sowie seine musikverlegerische Tätigkeit ihm die ständige Erweiterung seiner Sammlung [ermöglichten]«¹⁰. Während des Krieges hatte Moeck die Sammlung in sein Landhaus in der Lüneburger Heide ausgelagert, wo sie nach 1945 durch Plünderungen erhebliche Verluste erlitt. Waren die Instrumente in der Nachkriegszeit, Moecks eigenen Aussagen zufolge, zunächst wahllos auf seine Privat- und Büroräume verteilt gewesen, so wurden sie 1956 zu einem thematisch gegliederten Museum aufgebaut. Folgende kleinere Privatsammlungen und bedeutende Einzelstücke waren zwischen 1944 und 1956 von Moeck erworben und in seine Sammlung integriert worden:

- (a) 1944 die Sammlung der Musiklehrerin Anni Gutt (Ballenstedt am Harz): 8 von ihrem Bruder während eines langjährigen Chinaaufenthalts erworbene chinesische Instrumente.
- (b) In den 1950er Jahren Sammlungsbestände der Kunsthandelsfirma [Lore] Kegel und [Boris] Konietzko (Hamburg, letzterer war von 1956-58 als freier Mitarbeiter bei dem Sender Radio Brazzaville tä-

tig¹¹): 32 afrikanische, zumeist kongolesische Instrumente von eigenen Sammelexpeditionen. Viele dieser im Moeckschen Inventar nur in Einzelfällen mit Hinweisen auf den Sammler versehenen Stücke konnten auf Initiative des Verf. 1985 von Boris Konietzko nachträglich identifiziert werden.¹²

- (c) 1952 Teile jener Kollektion, die die Stadt Offenbach am Main 1942 von dem Münchner Architekten und Privatsammler Theodor Schäffer erhalten hatte, 1952 aber versteigern ließ: 126 zumeist europäische Stücke, darunter zahlreiche wertvolle historische Holzblasinstrumente sowie eine angeblich aus dem Besitz Mozarts stammende Papagenoflöte, die Schikaneder als erster Papageno bei der Uraufführung der Zauberflöte geblasen haben soll.¹³
- (d) 1952 die Sammlung Irmgard Pflüger (Japan, Kyoto?), 11 japanische Blasinstrumente.
- (e) 1952 aus dem Besitz des Utrechter Geigenbauers Otto Stam eine möglicherweise von dem niederländischen Begründer der modernen Ethnomusikologie Jaap Kunst¹⁴ (1891-1960) im Rahmen seiner Neu-Guinea-Forschungen 1929 gesammelte anderthalb Meter lange Kerbflöte.

⁹ Finanziert wurde der Ankauf der Sammlung Moeck aus Mitteln der Volkswagenstiftung.

¹⁰ MAUCKSCH 1981: 1. – Interessante Parallelen hierzu weist die Entstehungsgeschichte der Harlanschen Instrumentensammlung auf; cf. SOLTAN 2000; ANONYM 2009d. – Zur vogtländischen Blockflötenfabrikation des frühen 20. Jahrhunderts cf. MOECK [jun.] 1978 und 1988 und → Archivalien: RUMMEL 1977. – Theodor W. Adorno unterzog 1958 in seiner polemisch formulierten »Kritik des Musikanten« die musikalische Jugendbewegung einer Analyse, in der er insbesondere deren Lieblingskind, die wiederbelebte Blockflöte, als Inbegriff des »sterbenden Pan« geißelte; cf. ADORNO 1980: 87.

¹¹ Cf. KONIETZKO 1960. Ferner: KEGEL-KONIETZKO 2002; 2009a; 2009b; 2009c. Ferner → Archivalien: KONIETZKO 1985.

¹² Im gleichen Zusammenhang erwarb das Musikwissenschaftliche Seminar – auf Initiative Rudolf M. Brandls – für sein Schallarchiv von Konietzko eine Kollektion von Tonbandkopien (Band-Nr. SB 140-154, Reihe S, Archiv-Nr. 1722-1841) und Schellackplatten mit kongolesischer Musik aus den 1950er Jahren.

¹³ Einen anderen Teil seiner Kollektion hatte Schäffer bereits 1940 der damaligen Städtischen Musikinstrumentensammlung München, heute »Musikinstrumentenmuseum im Münchner Stadtmuseum«, überlassen.

¹⁴ Cf. HOOD 1980. KUNST 1967.

- (f) 1954 aus dem Besitz des Berliner Ethnomusikologen Fritz Bose¹⁵ (1906-1975) vier im Kunsthandel erworbene volks- und völkerkundliche Stücke.
- (g) 1956 die Sammlung Hans Hickmann¹⁶ (1908-1968, Musikwissenschaftler, in Berlin Schüler u. a. von Erich Moritz von Hornbostel und Curt Sachs¹⁷, lebte von 1933 bis 1957 in Kairo, dort umfangreiche Forschungen zur Musik und zum Instrumentarium Altägyptens, aber auch zur rezenten ägyptischen Kunst- und Volksmusik, Verfasser u. a. des Katalogs der altägyptischen Musikinstrumente des Ägyptischen Museums, ab 1957 Universität Hamburg): 160 Stücke, darunter 128 altägyptische Instrumente und Figurinen¹⁸ sowie 30 rezente ägyptische Instrumente¹⁹.
- (h) 1956 die Sammlung des Studienrats Alwin Krumscheid²⁰ (Gießen an der Lahn): 14 Stücke, zumeist spanische Volksmusikinstrumente.

¹⁵ Cf. das von Fritz Bose begründete und herausgegebene *JbfmVvk* und BOSE 1953. Ferner: Kurt REINHARD 1977b, EGGBRECHT 1980c (mit Schriftenverzeichnis), FINSCHER 2000.

¹⁶ Cf. R. ANDERSON 1980, H. HICKMANN 1936 bis 1970, insbes. 1949a, SHILOAH 2000, BACHMANN 2000, E. HICKMANN 2005a.

¹⁷ Erich Moritz von Hornbostel (1877-1935) und Curt Sachs (1881-1959) begründeten die moderne Musikinstrumentenkunde als ein mit zahlreichen Nachbardisziplinen verflochtenes Schwerpunktgebiet der Vergleichenden Musikwissenschaft. Cf. E. M. v. HORNBOSTEL 1933; 1975; 1986, E. M. v. HORNBOSTEL / SACHS 1914, SACHS 1913; 1915a; 1915b; 1917; 1920; 1921; 1922; 1928; 1940, BROWN 1980, KATZ 1980.

¹⁸ Viele Stücke seiner Sammlung hat Hans Hickmann in seinen zahlreichen Publikationen behandelt bzw. zur Illustration herangezogen; cf. z. B. H. HICKMANN 1956; 1961b; 1970. Eine vollständige Bibliographie seiner Schriften haben NEUMANN 1965 und GILLIS / BOSE / ELROD 1969 zusammengetragen. Zu den Figurinen cf. auch E. HICKMANN 1979.

¹⁹ Cf. H. HICKMANN / MECKLEMBURG 1958.

²⁰ Cf. KRUMSCHEID 1959.

- (i) 1956 sechs oder sieben Instrumente aus dem Nachlaß des Händelforschers Friedrich Chrysander²¹ (1826-1901), darunter eine Barockgitarre, die einmal dem mit Johannes Brahms befreundeten Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow²² (1830-1894) gehört haben soll, ferner eine jetzt sehr desolate Kleinorgel des 18. Jahrhunderts, auf der angeblich Händel gespielt haben soll, sowie vermutlich auch jene mit Darstellungen aus der hinduistischen Mythologie reich verzierte nordindische Bordunlaute *Tambura*, die verschiedenen Indizien zufolge ein Geschenk des bengalischen Musikwissenschaftlers Raja Sir Sourindro Mohun Tagore²³ (1840-1914) an Chrysander gewesen sein dürfte. Im Zuge des Aufkaufs der Verlagsfirma Chrysander (Hamburg-Bergedorf) hatte Moeck auch den Nachlaß ihres Begründers übernommen.

Nach ihrer Gründung im Jahre 1964 wurde die Sammlung um folgende Bestandteile erweitert:

1977 bzw. 1978 stellte das Städtische Museum Göttingen der Sammlung zwei historische Tasteninstrumente als Dauerleihgaben zur Verfügung: ein bundfreies Clavichord von C. G. Springsgut (Sachsen?, 1794) und ein Tafelklavier von Meincke und Pieter Meyer (Amsterdam,

²¹ Cf. HICKS 1980; SCHAAL 2000; ANONYM 2009b.

²² Cf. WARRAK 1980; VETTER 2000; ANONYM 2009a.

²³ Cf. ROSSE 1980, JAIRAZBHOY 1990. – Tagore, ein Verwandter des Literaturnobelpreisträgers Rabindranath Tagore (cf. NEUHOFF 2006; ANONYM 2009g), pflegte eine rege Korrespondenz mit zahlreichen westlichen Musikgelehrten seiner Zeit, so auch mit Chrysander, der sich seinerseits 1879 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* zu Tagores Streitschrift gegen C. B. Clarkes Artikel über ›Bengali Music‹ äußerte. Tagores zahlreiche Instrumentenschenkungen an westliche Gelehrte und Potentaten sind heute über viele europäische Sammlungen verstreut. Daß die in dem altindischen Dramaturgietraktat *Nāṭyaśāstra* (vor dem 3. Jahrhundert) formulierte Einteilung der Musikinstrumente in Festkörper-, Fell-, Saiten- und Luftklinger in das grundlegende Klassifikationssystem der modernen westlichen Organologie Eingang finden konnte, ist Tagores Verdienst.

1795). Ein besonders schön dekoriertes Clavichord von Johann Paul Kraemer & Söhne (Göttingen, 1804) war der Sammlung von 1980-1983 von der Göttinger Kirchenmusikerin Dagmar Bruch leihweise zur Verfügung gestellt und später verkauft worden; es befindet sich heute im Shrine to Music Museum, Vermillion, South Dakota, U. S. A.

1983 konnte – auf Initiative Rudolf M. Brandls – die Sammlung des Musikethnologen Felix Hoerbürger²⁴ (1916-1997, Regensburg) angekauft werden²⁵, insgesamt 159 Stücke, schwerpunktmäßig europäische Volksmusikinstrumente aus dem Alpenraum²⁶ und dem Balkan (Kosovo, Mazedonien, Griechenland)²⁷ sowie asiatische Stücke aus Afghanistan²⁸, Nepal²⁹ und Taiwan³⁰, die Hoerbürger im Rahmen seiner zahlreichen Feldforschungen gesammelt und dokumentiert hatte. Im volkskundlichen Teil dieser Sammlung enthalten war eine Kollektion von 15 figürlichen Tonpfeifchen, die Hoerbürger 1975 von der Museumsethnologin Heide Nixdorff³¹ (Berlin) erworben hatte.

Zwischen 1982 und 2008 kamen – teilweise zunächst als langjährige Leihgaben – 61 Objekte hinzu, die der Musikethnologe Rudolf M.

²⁴ Cf. ANONYM 1980. EMMERIG 2003. – Auf manche Stücke seiner Sammlung nimmt Hoerbürger in seinen zahlreichen Publikationen Bezug. Eine vollständige Bibliographie seiner Schriften haben EICHNER / EMMERIG 1986 zusammengestellt. Einen Nachlaßbericht gibt EMMERIG 1997.

²⁵ Finanziert wurde der Ankauf der Sammlung Hoerbürger aus Mitteln der Stiftung Georg-August-Universität. – Bei gleicher Gelegenheit erwarb das Musikwissenschaftliche Seminar – auf Initiative Rudolf M. Brandls – für sein Schallarchiv eine Kopie der Musikaufnahmen Hoerbürgers von seiner Taiwan-Feldforschung 1976 (Band-Nr. 49-79, Reihe BU, Archiv-Nr. 125-316).

²⁶ Cf. HOERBURGER 1956; 1966.

²⁷ Cf. HOERBURGER 1954; 1994a [1963]; 1966; 1968b; 1976.

²⁸ Cf. HOERBURGER 1968a; 1969; 1975b.

²⁹ Cf. HOERBURGER 1971; 1975a. HOERBURGER / GRAD 1973a-d.

³⁰ Cf. HOERBURGER 1994b.

³¹ Cf. NIXDORFF 1974.

Brandl (Göttingen) auf seinen Feldforschungsreisen erworben hatte³², schwerpunktmäßig ländliche Instrumente aus Griechenland³³, sowie – als zusätzliche Leihgabe von 1990 bis 2008 – das Instrumentarium (6 Inventarnummern) und ein kompletter Satz Theatermasken (33 Inventarnummern) jener lokalen Operntradition aus der chinesischen Provinz Anhui, mit der sich ein 1986 ins Leben gerufenes gemeinsames Forschungsprojekt des Ostasiatischen und des Musikwissenschaftlichen Seminars befaßt³⁴.

1991 und 1995 kamen die insgesamt 34 Stücke (davon 29 als Leihgaben) umfassende Sammlung des Musikhistorikers und musikalischen Volkskundlers Martin Staehelin³⁵ (Göttingen) und seiner Gattin hinzu, vor allem Holzblasinstrumente, darunter Traversflöten – Staehelin hatte vor seiner eigentlichen Hinwendung zur Musikwissenschaft 1962 an der Basler Musikakademie ein Lehrdiplom für Querflöte erworben – und ein aus der Sammlung Joseph Zimmermann³⁶ (Düren) stammender Musettenbaß³⁷, aber auch einige Stücke, die im Umkreis der Arbeiten Staehelins zur musikalischen Volkskunde der Schweiz³⁸ angesiedelt sind – von 1963 bis 1973 leitete er das Schweizerische Volksliederarchiv – und schließlich 9 von einer Forschungsreise des Volkskundlers Robert Wildhaber³⁹ (1902-?, Basel, dort Direktor des Volkskundemu-

³² Die Erwerbung des überwiegenden Teils der Sammlung Brandl kam 2008 im Austausch gegen älteres technisches Gerät aus dem Inventar des Musikwissenschaftlichen Seminars zustande.

³³ Cf. BRANDL 1976; 1984; 1988; 1995a. ASKARI / BRANDL / MAUCKSCH 1985.

³⁴ Cf. BRANDL 1989; 1994; 1995b. BRANDL / KUZAY / ROSNER 1991. BRANDL / WANG 2001.

³⁵ Cf. STENZL 1980. STAEHELIN 2005.

³⁶ Cf. ZIMMERMANN 1967.

³⁷ Cf. STAEHELIN 1969; 1969-70.

³⁸ Cf. STAEHELIN 1970 bis 1981.

³⁹ Cf. ESCHER 1973. – Sein Sohn, der Jurist Prof. Dr. Luzius Wildhaber, war 1998 Präsident des Europäischen Gerichtshofs für Menschenrechte in Straßburg.

seums) stammende dörfliche Blasinstrumente aus Kroatien und Jugoslawien.

1988 und 1992 konnte – auf Initiative Rudolf M. Brandls – die Sammlung der Ethnomusikologen Kurt Reinhard⁴⁰ (1914-1979, von 1969-1977 Leiter des Instituts für Vergleichende Musikwissenschaft an der Freien Universität Berlin) und Ursula Reinhard angekauft werden.⁴¹ Die meisten der insgesamt 38 Instrumente stammten von den zahlreichen Feldforschungsreisen in die Türkei, die das Ehepaar Reinhard – an Béla Bartóks türkische Sammelreise von 1936 anknüpfend⁴² – zwischen 1955 und 1979 gemeinsam, Frau Reinhard auch später noch, regelmäßig unternommen hatte und die die Quellenbasis für die überragende Pionierleistung der Reinhards auf dem Gebiet der Erforschung türkischer Volks- und Kunstmusikstile geliefert hatten.⁴³ Daß diese umfassende Sammeltätigkeit sich nicht auf Musikaufnahmen und Liedtexte beschränkte, sondern eben auch Instrumente einschloß, erscheint nur folgerichtig, hatte Kurt Reinhard sich doch bereits in seiner 1943 vollendeten, noch ganz im Banne der damals so einflußreichen ›Kulturkreislehre‹ stehenden, Habilitationsschrift⁴⁴, aber auch später sowohl in

systematischen⁴⁵ als auch in monographischen Studien⁴⁶ und nicht zuletzt durch die Einrichtung einer Musikinstrumentensammlung am Phonogramm-Archiv des Museums für Völkerkunde in Berlin-Dahlem⁴⁷ immer wieder erfolgreich um eine fruchtbare Verknüpfung von Instrumentenkunde und Musikwissenschaft bemüht.

Zwischen 1994 und 2009 kam die Sammlung des Ethnomusikologen Klaus-Peter Brenner (Göttingen) hinzu. Ein 1982 von Joe McKenna in Dublin gebautes *Full Set of Uilleann Pipes* (irischer Dudelsack) aus seinem Besitz war bereits früher erworben worden. Insgesamt umfaßt diese Sammlung 220 Stücke (davon 81 Leihgaben), die schwerpunktmäßig von den Feldforschungsreisen des Sammlers 1984 und 1986 in der Türkei⁴⁸, 1993 in Zimbabwe⁴⁹ und 1997 in Uganda stammen. Hervorzuheben ist hier insbesondere die nach Umfang und Typenreichtum in deutschen Museen einzigartige Kollektion von Belegstücken traditioneller Instrumente des Zimbabwe-Zambezi-Kulturraumes⁵⁰, die den 1931 in unmittelbarer ethnisch-geographischer Nachbarschaft gesammelten – freilich nicht auf Musikinstrumente beschränkten – Samm-

⁴⁰ EGGBRECHT 1980b. KUCKERTZ 1984. Artur SIMON 2000: 33-39. SCHUMACHER 2005. ANONYM 2009f.

⁴¹ Finanziert wurde der Ankauf der Sammlung Reinhard aus Mitteln der Stiftung Georg-August-Universität / Walther Blanck. – Bei gleicher Gelegenheit stiftete Frau Reinhard dem Musikwissenschaftlichen Seminar einen großen Teil der Reinhardschen Privatbibliothek.

⁴² Cf. SAYGUN 1951. BARTÓK 1976.

⁴³ Cf. EGGBRECHT 1980b. Kurt REINHARD 1962. Kurt REINHARD / Ursula REINHARD 1969; 1984. Ursula REINHARD / OLIVEIRA PINTO 1989. Eine vollständige Bibliographie der Schriften Kurt Reinhard's haben AHRENS / BRANDL / HOERBURGER 1984 kompiliert. Cf. auch die auf Reinhard'schem Material basierende Lokalmonographie des gegenwärtigen Verf. zur dörflichen Musik der Südwest-Türkei (BRENNER 1992).

⁴⁴ Cf. → Archivalien: K. REINHARD 1950.

⁴⁵ Cf. K. REINHARD 1951a; 1951b; 1952; 1960.

⁴⁶ Cf. K. REINHARD 1961; 1974; 1977a; 1979; ferner 1976.

⁴⁷ Zwischen 1963 und 1972 hatte Kurt Reinhard auf seinen Feldforschungsreisen für das Phonogramm-Archiv des Museums für Völkerkunde in Berlin-Dahlem (heute: Fachreferat Musikethnologie des Ethnologischen Museums, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) nach und nach 113 türkische Musikinstrumente erworben, die mithin das Pendant zu dem jetzt in Göttingen befindlichen Teil der Sammlung Reinhard bilden; cf. Artur SIMON 2000: 37; Kurt REINHARD 2000: 138; Andreas MEYER 2000: 151-152.

⁴⁸ Cf. BRENNER 1987c; 1989b; 1992; 1999.

⁴⁹ Cf. BRENNER 1997 [dazu Rezensionen Andreas MEYER 1998b, HAMM 1999, GRUPE 2000, GRUPE i. Dr.; SCHERZINGER 2003; cf. ferner GERDES 2000 und GRUPE 1998a]; 2001; i. Dr.

⁵⁰ Finanziert wurde der Ankauf der Zimbabwe-Sammlung Brenner aus Mitteln des Universitätsbundes Göttingen e.V.

lungsertrag jener Leipziger Moçambique-Expedition, die vom Leipziger Völkerkundemuseum 1999 mit einer großen Ausstellung historisch gewürdigt wurde⁵¹, in idealer Weise komplementiert – einesteils durch die Erweiterung des dort erfaßten Typenkreises, andernteils durch die Dokumentation ein und desselben Typus zu unterschiedlichen historischen Zeitpunkten (>ethnohistorische Quellensequenz<).

Zwischen 1991 und 1997 stifteten der Landgerichtsdirektor a. D. und Universitätsrat der Georg-August-Universität Göttingen a. D. Wolfgang Homann und seine Gattin (Göttingen) insgesamt 19 Objekte, die sie zwischen 1969 und 1987 auf privaten Bildungsreisen nach Thailand, Kambodscha, Japan, Indien, Nepal, Sierra Leone und Südafrika zusammengetragen hatten. Unter diesen befindet sich eine kostbare japanische *Shakuhachi* (Kerbflöte), bei deren Erbauer Herrn Mori (Künst-

⁵¹ Cf. BAUTZ / BLESSE 1999. Die Leitung der Expedition hatte der aus Northeim stammende Ethnologe Karl Günther Spannaus (1901-1984), der später – von 1949 bis 1950 zunächst vertretungsweise und von 1960 bis 1966 als ordentlicher Professor – Direktor des Instituts für Völkerkunde der Georg-August-Universität Göttingen war. Sein Bruder Wilhelm Spannaus, zunächst Lehrer in Südamerika, später Buchhändler in Norheim, sollte neben dem Gymnasialdirektor Rudolf Bückmann (einem Großvater des gegenwärtigen Verf.) zu den Hauptgewährsleuten gehören, die William Sheridan Allen Anfang der 1960er Jahre für seine zeitgeschichtliche Stadtmonographie *The Nazi Seizure of Power* befragte; cf. W. Sh. ALLEN 1984. Heinrich Husmann, der spätere Begründer der Göttinger Instrumentensammlung, wurde durch die von Spannaus gesammelten Lamello- und Xylophone zu tonometrisch-spekulativen Tonsystemstudien angeregt (cf. HUSMANN 1936; 1939/40), die in den Nachkriegsjahren ihre Fortsetzung in einer Kontroverse Husmanns mit Kurt Reinhard, dessen Name jetzt mit dem Türkei-Bestand der Göttinger Sammlung verbunden ist, finden sollten (cf. Kurt REINHARD 1951b; 1952; HUSMANN 1952; 1953b; 1961: 189-190; zur fachgeschichtlichen Stellung dieser Kontroverse cf. SCHNEIDER 1976: 170-171). Die 1993-1996 von der Göttinger Sammlung aus erarbeitete Studie zur Mundbogen- und Lamellophonmusik Zimbabwes (cf. BRENNER 1997) bezieht von modernen methodologischen Voraussetzungen her – d. h. feldforschungsgestützt und kognitionsorientiert – erneut Stellung zu dem bereits von diesen Gelehrten diskutierten Fragenkomplex.

lername: Shunro) es sich um den Schwiegervater des Göttinger Neurophysiologen Prof. Dr. med. Kohsi Takano handelt.

Zwei 1998 – auf Initiative Martin Staehelins – aus der Sammlung des Instrumentenkundlers Pastor Günter Hart⁵² (1912-1999, Peine) erworbene Instrumente seien hier ebenfalls erwähnt: eine Oboe und eine Klarinette von Johann Heinrich Gottlieb Streitwolf (Göttingen, Anfang 19. Jahrhundert).⁵³

Jürgen Schöpf bereicherte 1998 die Afrikaabteilung um fünf Leihgaben: Stücke, die er – im Rahmen seines laufenden ethnomusikologischen Dissertationsvorhabens über instrumentale Musiktraditionen der Tswana – kurz zuvor während einer Feldforschungsreise in Botswana gesammelt und dokumentiert hatte⁵⁴.

Mit der bei Ausgrabungen 1987 in Göttingen gefundenen, fast vollständig erhaltenen Blockflöte aus dem 14. Jahrhundert gelangte 2003 aus den Beständen der Göttinger Stadtarchäologie – zusammen mit einer modernen Rekonstruktion dieses mittelalterlichen Originalinstruments – eine Dauerleihgabe von internationalem Rang in die Sammlung.⁵⁵

Aus sonstigen Quellen kamen zwischen 1964 und 2009 insgesamt 184 Objekte, zumeist eher zufällige Einzelerwerbungen, hinzu.

⁵² Cf. JOPPIG 1987a.

⁵³ Zahlreiche Stücke der Sammlung Hart waren bereits 1977 nach Bochum in die Sammlung Grumbt gelangt. – 1999, wenige Wochen vor seinem Tod, übergab Pastor Hart dem Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Göttingen seinen gesamten instrumentenkundlichen Schriftennachlaß (25 Sammelordner, ein gebundenes Konvolut und 10 Karteikästen), darunter das Manuskript einer unveröffentlicht gebliebenen größeren Arbeit zur Geschichte des Musikinstrumentenbaus in Göttingen; cf. → Archivalien: HART 1962.

⁵⁴ Cf. SCHÖPF 1999. Die aus diesem Projekt erwachsene Dissertation ist unter dem Titel „The *Serankure* and Music in Thòkweng, Botswana“ (SCHÖPF 2008) erschienen.

⁵⁵ Inv.-Nr. L-131 und L-132.

Personelle Ausstattung, Präsentation und öffentliche Zugänglichkeit

Bis 1991 wurde die Sammlung unter Anleitung durch die Professoren und Assistenten des Seminars von studentischen Hilfskräften betreut und bearbeitet. 1992 erhielt die Sammlung mit Verf. erstmals einen regulären Kustos, zu dessen Aufgaben neben der konservatorischen Betreuung und der eigentlichen wissenschaftlichen Bestanderschließung auch solche der – im modernen weitgefaßten Sinne – instrumentenkundlichen Forschung und der akademischen Lehre gehören.

Im Jahre 1974 stellte der Universitätskurator dem bis dahin im Erdgeschoß des historischen Accouchierhauses⁵⁶ Kurze Geismarstraße 40 (heute Kurze Geismarstraße 1) – einer der architekturgeschichtlichen Perlen der Stadt Göttingen – untergebrachten Musikwissenschaftlichen Seminar zehn zusätzliche Räume im zweiten Obergeschoß desselben Gebäudes sowie einen Grundstock an Vitrinen zur Präsentation der Musikinstrumentensammlung zur Verfügung. In den folgenden Jahren wurden dort durch studentische Hilfskräfte, insbesondere Hans-Jörg Maucksch⁵⁷, der sich von 1976 bis 1984 mit großem Einsatz für die Sammlung engagierte, erstmals in Göttingen größere Teile der Sammlung ausgestellt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, wobei man

⁵⁶ Cf. MACKENSEN 1791: 85. BRINKMANN 1987. KUHN / TEICHMANN / TRÖHLER 1987. SCHLUMBOHM 1998. UKG 2001. Archivalien: SCHLUMBOHM / WIESEMANN 2001. – Johann Wolfgang von Goethe besichtigte diese Entbindungsklinik während seines Göttingenaufenthaltes im Jahre 1801; cf. SCHWEDT 1999: 54, 56; MITTLER / PURPUS / SCHWEDT 1999: 13, 20, 21-22 (Kat.-Nrn. A.11a-c), 122 (Tafelteil, Abb. zu A.11b und A.11c), 268. Durch die Beziehung zwischen Agathe von Siebold und Johannes Brahms 1858-64 hat das Accouchierhaus auch Eingang in die musikhistorische Biographik gefunden; cf. MICHELMANN 1930: Abb. nach S. 20 und 58; KÜNTZEL 1985: 39, 49-66; 2003.

⁵⁷ Cf. MAUCKSCH 1980. ASKARI / BRANDL / MAUCKSCH 1985. Und →Archivalien: MAUCKSCH 1976/81 bis 1982.

freilich – nicht zuletzt infolge fehlender Ausstattung der Seminarbibliothek auf diesem Gebiet – den umfangreichen außereuropäischen Beständen zunächst noch etwas hilflos gegenüberstand.

Bereits 1978 wurden Exponate der Musikinstrumentensammlung auch in einer externen Sonderausstellung gezeigt: Diese fand unter dem Titel ›Viva la Musica‹ im ›Saal der alten Meister‹ und im ›Runden Saal‹ des Kunsthauses Heylshof in Worms statt.⁵⁸

Die infolge gravierender statischer Probleme notwendig gewordene grundlegende Instandsetzung des Accouchierhauses von 1985 bis 1988 erzwang eine zwischenzeitliche Auslagerung des Musikwissenschaftlichen Seminars mitsamt seiner Instrumentensammlung in den alten Klinikskomplex an der Goßlerstraße. Während dieser Zeit präsentierte sich die Sammlung auf Initiative von Martin Staehelin (Historische Musikwissenschaft) und Rudolf M. Brandl (Systematische Musikwissenschaft / Musikethnologie) der Öffentlichkeit mit zwei Sonderausstellungen, in denen jeweils eine repräsentative Auswahl europäischer und außereuropäischer Exponate gezeigt wurde und deren Gestaltung Verf. besorgte. Die eine fand 1986 unter dem Titel ›Musikinstrumente aus der Sammlung des Musikwissenschaftlichen Seminars [...]‹ in der Göttinger Niederlassung der Bank für Gemeinwirtschaft⁵⁹, die zweite 1987 unter dem Titel ›Musikinstrumente Europas, Asiens und Afrikas aus der Sammlung des Musikwissenschaftlichen Seminars [...]‹ in der Göttinger Filiale der Deutschen Bank⁶⁰ statt. Auch leistete man einen Beitrag zu der großen – alle Universitätssammlungen repräsentierenden – Jubiläumsausstellung ›250 Jahre Georg-August-Universität Göttingen – Ausstellung im Auditorium‹, die im selben Jahr anlässlich des 250-jährigen

⁵⁸ Cf. ANONYM 1978a; 1978b; 1978c. MUSEUMSPÄDAGOGISCHES ZENTRUM AM MUSEUM DER STADT WORMS 1978. SF 1878.

⁵⁹ Cf. BRENNER 1986a.

⁶⁰ Cf. BRENNER 1987a.

Bestehens der Georg-August-Universität im alten Auditorium stattfand.⁶¹

Nach Abschluß der Generalrestaurierung wurde das Accouchierhaus, das man sich bis 1985 noch mit dem Seminar für Ur- und Frühgeschichte hatte teilen müssen, dem Musikwissenschaftlichen Seminar ganz zur Verfügung gestellt, was der Instrumentensammlung sehr zugute kam. So konnte dort von Verf. eine von Grund auf neugestaltete, in erster Linie nach kulturgeographischen und in zweiter Linie entweder nach Gattungs- oder nach Funktionskriterien angelegte⁶², museale Dauerausstellung aufgebaut werden, die nun auch die außereuropäischen Bestände angemessen berücksichtigte und die 1989 anlässlich der offiziellen Wiedereinweihung des Accouchierhauses feierlich eröffnet wurde (Abb. 1-3).⁶³ Diese umfaßt 908 Objekte (49,3 % des heutigen Bestandes), die seither in 15 Räumen des II. und I. Obergeschosses auf insgesamt 420 m² Ausstellungsfläche gezeigt werden. Darüber hinaus liegen inzwischen 119 weitere Objekte (6,5 %) im Schaumagazin des Kustodenzimmers aus, so daß derzeit insgesamt 1027 Objekte (55,6 %) unmittelbar zugänglich sind. Der 812 Stücke (44,1 %) umfassende restliche Bestand ist in drei Magazinräumen von insgesamt etwa 25 m² Grundfläche deponiert. Im Sommer 1999 ließ das Staatshochbauamt den gesamten Ausstellungsbereich, dessen Räumlichkeiten inzwischen unter der fortwährenden Bildung von Setzungsrisen in Wänden und Decken stark gelitten hatten, komplett renovieren, wozu die Dauerausstellung Raum für Raum ab- und wieder aufgebaut werden mußte.

⁶¹ Cf. BRENNER 1987b.

⁶² Zur Problematik der Ausstellungskonzeption für ein sowohl europäische Kunstmusikinstrumente verschiedener historischer Epochen als auch volks- und völkerkundliche Instrumentenbestände umfassendes Musikinstrumentenmuseum in museums- und fachgeschichtlicher Perspektive cf. MICHEL 2003.

⁶³ Cf. BRENNER 1989a [dazu Rezensionen JOPPIG 1989, SCHÄFER 1989 und GALIN 1990]; 1990.

Die Sammlung steht der Öffentlichkeit zwar prinzipiell offen, dies jedoch infolge des Fehlens jeglicher Mittel für Aufsichtskräfte nur zu sehr eingeschränkten Öffnungszeiten (derzeit während der Vorlesungszeit wöchentlich zwei Stunden). Gruppenführungen werden im Rahmen der Möglichkeiten nach Vereinbarung durchgeführt.

Ausgewählte Exponate aus der Sammlung waren überdies zu verschiedenen Anlässen außer Haus zu sehen:

- (a) vom 17. November 1995 bis zum 7. Januar 1996 in der Sonderausstellung ›Von denen instrumentis pneumaticis – Holz- und Blechblasinstrumente‹ im Rahmen der ›20. Tage Alter Musik‹ auf Schloß Strünkede in Herne⁶⁴,
- (b) im Sommersemester 1998 in der Sonderausstellung ›Begegnung mit Arabien – 250 Jahre Arabistik in Göttingen‹ in der Paulinerkirche, dem Schatzhaus und Ausstellungsraum der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen⁶⁵,
- (c) vom 16. bis zum 18. März 2000 bei einer Präsentation im Rahmen der Jahrestagung des Museumsverbandes für Niedersachsen und Bremen e.V. in der Stadthalle Göttingen⁶⁶,
- (d) vom 23. Juni bis zum 3. Oktober 2000 in der Ersten Thüringer Landesausstellung ›Der junge Bach – 'Weil er nicht auffzuhalten ...'‹ in der Predigerkirche in Erfurt⁶⁷,
- (e) vom 14. August 2001 bis zum 13. Januar 2002 in der Sonderausstellung ›Ehrgeiz, Luxus und Fortune – Hannovers Weg zu Englands Krone‹ im Historischen Museum Hannover⁶⁸,

⁶⁴ Cf. AHRENS 1995.

⁶⁵ Cf. GÖBEL 1998.

⁶⁶ Cf. MUSEUMSVERBAND FÜR NIEDERSACHSEN UND BREMEN E. V. 2000. Und: → Archivalien: BRENNER 2000.

⁶⁷ Cf. EMANS 2000.

- (f) vom 9. Mai bis zum 4. Juli 2004 in der von der Musik- und Theaterabteilung der Königlichen Bibliothek Kopenhagen und der Pädagogischen Nationalbibliothek Dänemarks erarbeiteten Ausstellung ›Wahlverwandschaften – zwei Jahrhunderte musikalischer Wechselwirkungen zwischen Dänemark und Deutschland‹ in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (Paulinerkirche)⁶⁹ und
- (g) vom 31. August bis 6. Dezember 2009 in der Ausstellung ›Aufbruch in die Gotik – Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit‹ (Landesausstellung Sachsen-Anhalt aus Anlass des 800. Domjubiläums) im Kulturhistorischen Museum Magdeburg.

Eine Tagung der Fachgruppe Instrumentenkunde in der Gesellschaft für Musikforschung (Leitung: Dr. Conny Restle, Musikinstrumenten-Museum Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz) fand schließlich am 28. September 2001, eine Tagung der Fachgruppe der Musikinstrumentenrestauratoren im Verband der Restauratoren (Leitung: Roland Hentzschel, Händel-Haus Halle)⁷⁰ am 26. bis 27. April 2002 in der Göttinger Musikinstrumentensammlung statt.

Restaurierungen

Im Jahre 1969 restaurierte Kurt Mannig (Göttingen) die Ölgemälde auf der Außen- und Innenseite des Deckels eines unsignierten französischen Hackbretts des späten 18. Jahrhunderts. 1977 restaurierte Immanuel Tröster (Göttingen) ein historisches Clavichord des Städtischen Museums Göttingen, was – als Gegenleistung für die Überlassung dieses In-

struments als Dauerleihgabe – auf Kosten der Universität geschah. 1984 restaurierte Volker Billhardt (Kassel) eine Meyerflöte. Zwischen 1989 und 1995 konnten – auf Initiative Martin Staehelins – von demselben Restaurator 38 historische Holzblasinstrumente und eine Ophikleide sowie von Gerhard Kühbauch (Göttingen) zwei historische Flügel und fünf rezente Nachbauten historischer Saitenklaviere instandgesetzt werden.⁷¹ Ebenfalls auf Initiative Martin Staehelins wurde schließlich in den Jahren 1993-1994 von Sabina Kerkhoff (Oppenheim) eine französische Pedalarfe des späteren 18. Jahrhunderts restauriert.⁷²

Bei den seit 1984 in Auftrag gegebenen Restaurierungen wurde nach dem modernen Grundsatz verfahren, die optimale Konservierung der historischen Substanz eines Instruments über die Wiederherstellung seiner Spielbarkeit zu stellen.⁷³

Wissenschaftliche Bestandserschließung

Zum Bestand der ehemals Moeckschen Sammlung existiert ein in den Jahren 1956-58 im Hause Moeck angelegtes Inventar in Karteiform (mit großen Briefumschlägen als Karteikarten), das vielfach auch die Erwerbsumstände erhellende Korrespondenz enthält und zu dem der Sammler selbst vor allem detaillierte Informationen über seinen Bestand an vogtländischen Blockflöten des frühen 20. Jahrhunderts beisteuerte; den größten Teil aber erarbeiteten – in einer Sommerferienaktion des Jahres 1958 – Hans und Ellen Hickmann, wobei ihnen die um-

⁶⁸ Cf. LITZKE 2001.

⁶⁹ Cf. JENSEN / SØRENSEN / RØLLUM-LARSEN 2004. Und: → Archivalien: BRENNER 2004.

⁷⁰ Cf. HENTZSCHEL 2003.

⁷¹ Finanziert wurden diese Restaurierungen aus Mitteln der Stiftung Georg-August-Universität / Dr. Lindemann.

⁷² Finanziert wurde diese Restaurierung aus Mitteln der Stiftung Georg-August-Universität / Dr. Lindemann.

⁷³ Cf. KLAUS 2003: 3751.

fangreiche Moecksche Fachbibliothek zur Verfügung stand⁷⁴. Einen Auszug daraus stellte Moeck 1963 als Verkaufsliste zusammen, die als gebundenes Typoskript vorliegt.

Ein 1976 – im Auftrag Heinrich Husmanns – von Hans-Jörg Maucksch unternommener Versuch, den damaligen Bestand nach der HORNBOSTEL / SACHSschen ›Systematik‹⁷⁵ in ihrer unmodifizierten Originalfassung zu klassifizieren, hatte aufgrund gravierender Unzulänglichkeiten dieses Systems (eines grundsätzlichen Mangels an Differenzierungstiefe sowie des Fehlens geeigneter Klassen für manche Einzelinstrumente, insbesondere aber für sämtliche Arten von Kombinationsinstrumenten, zu denen immerhin 89 Stücke oder 4,9 % der Sammlung zählen) in vielerlei Hinsicht unbefriedigend ausfallen müssen – eine Erfahrung, die sich in der Themenwahl seiner 1979 vorgelegten Magisterarbeit⁷⁶ niederschlug. 1981 legte er – als vorläufiges Zwischenergebnis auf dem Weg zu einem geplanten ausführlicheren Gesamtkatalog – ein schematisch-knappgefaßtes Objektverzeichnis des damals noch kaum über das Volumen der ehemals Moeckschen Sammlung hinausgewachsenen Göttinger Bestandes vor. Diesem Verzeichnis lag eine kritische Revision und Aktualisierung der beiden im vorigen Abschnitt genannten veralteten Verzeichnisse zugrunde und es sollte sich – nicht zuletzt aufgrund seiner drei Register, die den Bestand nach Typen, Instrumentenbauern und geographischer Provenienz aufschlüsseln – in den folgenden Jahren als unentbehrliches Arbeitsmittel erweisen.⁷⁷

Zu einer weiteren Erfassung der Sammlung kam es 1980-82 im Rahmen des Projektes ›Inventarisierung von Musikinstrumenten in Museen

⁷⁴ Cf. E. HICKMANN 2005a; 2005b. Cf. → Archivalien: MOECK / HICKMANN / HICKMANN 1956-63. – Freundliche Mitteilung von Frau Prof. Dr. Ellen Hickmann (Hannover) (persönliche Kommunikation, Dezember 1999).

⁷⁵ Cf. HORNBOSTEL / SACHS 1914.

⁷⁶ Cf. → Archivalien: MAUCKSCH 1979.

⁷⁷ Cf. MAUCKSCH 1981.

und Sammlungen Niedersachsens‹ der Hochschule für Musik und Theater Hannover, eines Projektes, das seinerseits in dem größeren Rahmen des Förderungsprogramms ›Erfassen, Erschließen, Erhalten von Kulturgut als Aufgabe der Wissenschaft‹ der Stiftung Volkswagenwerk Hannover angesiedelt war und unter der Leitung von Ellen HICKMANN von Ekkehard MASCHER⁷⁸ und Christine WEIß durchgeführt wurde. Der Ertrag war eine Grundinventarisierung (einschließlich Fotodokumentation) von insgesamt 5220 Objekten aus 98 Sammlungen auf formalisierten Erfassungsblättern. Wenngleich jedes dieser Blätter, für sich genommen, nur den museumsintern bereits vorhandenen Stand der Erkenntnisse (und Irrtümer) wiedergab, so hatte man doch insgesamt mit diesem über 30 Aktenordner füllenden landesweiten Gesamtinventar eine Datenvernetzung erreicht, die erstmals – von einem Ort aus – den Nachweis von Belegstücken bestimmter Typen oder von Parallel- und Vergleichsstücken zu einem gegebenen Objekt in einem bis dahin unüberschaubaren Gesichtskreis erlaubten – ein Arbeitsmittel von unschätzbarem Wert für die instrumentenkundliche Einzelforschung.⁷⁹

Einen Katalog der Sammlung Hoerburger hatte – vor ihrem Verkauf nach Göttingen – dessen Schüler Norbert STELLNER (heute Volkskundler in Regensburg) verfaßt und 1979 als Magisterarbeit am Lehrstuhl für Musikwissenschaft der Universität Regensburg eingereicht. Er bietet Objektbeschreibungen und -vermessungen sowie eine Fotodokumentation, bleibt allerdings – offenbar ganz im Vertrauen auf die diesbezügliche Aussagekraft der in HOERBURGERS Publikationen verstreuten Informationen – recht unergiebig, was die Provenienz, den kulturellen

⁷⁸ Cf. MASCHER 1981a; 1981b; 1986.

⁷⁹ Cf. → Archivalien: HICKMANN / MASCHER / WEISS 1980-82. – Auch die Musikinstrumentenbestände der Völkerkundlichen Sammlung der Georg-August-Universität sowie diejenigen des Göttinger Städtischen Museums fanden in diesem Projekt Berücksichtigung.

Kontext und die genauen Erwerbsumstände der Instrumente angeht, und verzichtet völlig auf einen wissenschaftlichen Apparat.⁸⁰

Einen Teil der afrikanischen Bestände der ehemals Moeckschen Sammlung unterzog im Januar 1985 – auf Einladung Rudolf M. Brandls – der international renommierte Afromusikologe Gerhard KUBIK⁸¹ (Wien) einer gründlichen Revision, wobei sein Mitarbeiter aus Malawi Herr Moya Aliya MALAMUSI und Frau Lidiya MALAMUSI ihm assistierten. So entstand innerhalb einer einzigen Woche in einem beeindruckenden Parforceritt ein 53-seitiges Typoskript, in dem Kubik, eine Fülle organologischer Details diskutierend, die Provenienz der untersuchten Instrumente zu rekonstruieren versuchte und – oft genug im Widerspruch zu den überlieferten Inventarangaben – entscheidend einzugrenzen vermochte.⁸²

Unter quellenkritischer Sichtung der oben aufgeführten Inventare, Verzeichnisse und Kataloge wurde der vorliegende Gesamtkatalog erarbeitet. Dieser erfaßt den Bestand prinzipiell von zwei Seiten her. Einerseits durchleuchtet er ihn unter vielfältigen typologischen Gesichtspunkten mithilfe eines – aus dem historischen Nucleus der HORNBOSTEL / SACHSschen ›Systematik‹ – entwickelten sehr detaillierten polyhierarchischen Klassifikationssystems. Er will damit einen nachdrücklichen Beitrag zu der unter Musikinstrumentenkundlern seit über einem Jahrhundert geführten Klassifikationsdiskussion leisten, einer Diskussion, die von Anfang an Anregungen aus anderen Disziplinen, darunter der Bibliothekswissenschaft (Dewey-Ziffern), der Archäologie (typologische Tableaus und Entwicklungsreihen), der Biologie (Taxonomie biologischer Spezies), später auch der Kybernetik (Energie- bzw. Informationsflußdiagramme in Form von Blockschaltbildern) aufgriff und ver-

arbeitete.⁸³ Andererseits wird – im beschreibenden Objektverzeichnis – besonderer Wert auf eine möglichst umfassende ›Rekontextualisierung‹ jedes einzelnen Objektes anhand des detaillierten Nachweises vorhandener Archivalien und einschlägiger Spezialliteratur gelegt.⁸⁴ Erst die Erschließung aller erreichbaren Informationsquellen und deren systematische Verknüpfung mit den Realien macht ja aus dem – seinem ursprünglichen Lebenszusammenhang entrissenen und zunächst auf die stumme physische Präsenz in der Vitrine reduzierten – Exponat ein Fenster zu jener anderen, oft fremdartigen Lebenswelt, der es entstammt, und damit ein wissenschaftlich aussagekräftiges und museumsdidaktisch brauchbares Objekt.⁸⁵ Die mit diesem Gesamtkatalog

⁸³ Cf. MAHILLON 1893: 1-89. HORNBOSTEL / SACHS 1914. K. REINHARD 1960. HEYDE 1975. PICKEN 1975: xix-xxx, 558-612. JAIRAZBHOY 1990. KARTOMI 1990; 2001 (insbes. 291-297: »The Hornbostel and Sachs System as a Flexible Nucleus for Taxonomical Expansion«). Peter SIMON 1994; 1995. Und → Archivalien: MAUCKSCH 1979.

⁸⁴ Cf. BRENNER i. V. a.

⁸⁵ Auch sind alle erreichbaren Informationen zur Individualgeschichte der Objekte und zu den Umständen ihres Erwerbs durch die jeweiligen Vorbesitzer sorgfältig dokumentiert und in das Verzeichnis aufgenommen worden. – Indizien für einen Zusammenhang mit den organisierten Plünderungen jüdischen Eigentums während der NS-Zeit (cf. POTTER 1996; de VRIES 1998), auf die wir dabei – im Geiste der Grundsätze der ›Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust‹ vom Dezember 1998 verfahren und damit einem entsprechenden Appell der Kulturstiftung der Länder in Berlin vom August 1999 folgend – unser besonderes Augenmerk richteten, sind dabei in keinem Falle zutage getreten. Zwei Instrumente seien im Zusammenhang mit dieser Thematik dennoch genannt: Der Bechstein-Stutzflügel Inv.-Nr. I.S.1 (Altbestand), der heute im Hörsaal des Musikwissenschaftlichen Seminars steht, stammt nachweislich aus jüdischem Besitz; er wurde 1935 von Prof. Dr. Hans Hecht (1922-1935 Direktor des Seminars für Englische Philologie an der Universität Göttingen) – nach seiner unter nationalsozialistischem Druck erfolgten Zwangsemeritierung und im Hinblick auf die Auflösung seiner Wohnung im Hainholzweg 60 und den geplanten Umzug nach Berlin (cf. SCHOLL 1998: 393-411; BECKER 1998: 712; SCHÄFER-RICHTER / KLEIN 1993: 91-92, mit Portraitfoto) – durch seine Frau günstig

⁸⁰ Cf. → Archivalien: STELLNER 1979.

⁸¹ Cf. das von SCHMIDHOFER / SCHÜLLER 1994 publizierte Schriftenverzeichnis.

⁸² Cf. → Archivalien: KUBIK / MALAMUSI 1985.

vorgelegte Erschließung hat nicht nur in vielen Fällen zur Neubewertung einzelner Objekte geführt, sondern wertet die Sammlung in ihrer Gesamtheit in entscheidendem Maße auf.

Neben der Arbeit an diesem Gesamtkatalog entstanden – und entstehen auch weiterhin – monographische Studien, die Einzelstücke bzw. ausgewählte Teilbestände der Sammlung entweder separat behandeln oder in größerem Zusammenhang miteinfassen.⁸⁶

Stellung der Sammlung in der deutschen Museumslandschaft⁸⁷

Hinsichtlich ihres zahlenmäßigen Umfangs rangiert die Instrumentensammlung des Musikwissenschaftlichen Seminars in der deutschen Museumslandschaft derzeit – hinter (1) der Musikinstrumentensammlung des Museums für Völkerkunde Berlin / Preußischer Kulturbesitz, (2) der Musikinstrumentensammlung im Münchner Stadtmuseum, (3) dem Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig, (4) dem Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen, (5) der Musikinstrumentensammlung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg und (6) dem Musikinstrumentenmuseum des Staatlichen Instituts für Musikforschung Berlin / Preußischer Kulturbesitz, sowie gefolgt von (8) der Mu-

an das Musikwissenschaftliche Seminar verkauft. Zu dem Violoncello Inv.-Nr. 376 (Leopold Mitsching, Elberfeld, um 1900) bemerkt ferner das alte Inventar der ehemals Moeckschen Sammlung, es stamme aus dem Konzentrationslager Auschwitz.

⁸⁶ Cf. MOECK jun. 1969. E. HICKMANN 1979. MAUCKSCH 1980. TARR 1981. MASCHER 1986. BRANDL / KUZAY / ROSNER 1991. KRAH 1991. YOUNG 1982; 1993. WATERHOUSE 1993. EICHMANN 1994 [zu diesem Autor wiederum auch GASEROW 1995; ANONYM 2009c]. AHRENS 1995. BOALCH 1995. BRENNER 1997 [dazu Rezensionen MEYER 1998, GRUPE 2000, GRUPE i. Dr.]. GÖBEL 1998. BRENNER 1998 [dazu Rezension ANONYM 2000]. EMANS 2000. BRENNER i. Dr. c.

⁸⁷ Cf. LAMBERT / RICE 1988-1993. SCHMID / KLAUS / LAMBERT / BERNER 1996. KLAUS 2003: 3753. Und: → Archivalien: HICKMANN / MASCHER / WEISS 1980-82.

sikinstrumentensammlung Hans und Hede Grumbt der Stadt Bochum, (9) dem Musikinstrumentenbestand des Rautenstrauch-Joest-Museums Köln, (10) der Instrumentensammlung des Deutschen Museums von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik München und (11) dem Musikinstrumentenbestand des Übersee-Museums Bremen – an siebter Stelle.

Innerhalb Niedersachsens ist sie die einzige Spezialsammlung ihrer Art in öffentlicher Hand. Bedeutende Instrumentenbestände haben hier freilich, um nur die beiden umfangreichsten zu nennen, auch die Völkerkundliche Sammlung der Universität Göttingen und das Landesmuseum Hannover aufzuweisen. Als die beiden größten Privatsammlungen in diesem Raum verdienen ferner die des Verlegers und Instrumentenfabrikanten Hermann Moeck jun. in Celle (der nach dem 1964 erfolgten Verkauf der väterlichen Sammlung an die Universität Göttingen seinerseits eine eigene Kollektion zusammengetrug), das von dem Antiquitätenhändler Walter Erdmann aufgebaute Musikinstrumentenmuseum Goslar⁸⁸ sowie die Sammlung des ehemaligen Realschullehrers Rolf Irle aus Garbsen (ab November 2000 im Landeskirchenamt in Wolfenbüttel als ›Curt-Sachs-Archiv und ethnologisches Museum für Musikinstrumente‹ untergebracht und ausgestellt) erwähnt zu werden. **[Absatz zur Laade-Sammlung (Stiftung Niedersachsen / HMT Hannover / Universität Hildesheim) und der inzwischen ebenfalls an der Universität Hildesheim verankerten Irleschen Sammlung einfügen und die relationalen Angaben entsprechend aktualisieren.]**

Die Sammlung im universitären Kontext: Funktionen in Forschung und Lehre

⁸⁸ Cf. NEULEN 1999.

Musikinstrumentenkundler schätzen die in ein Universitätsinstitut eingebundene und mit entsprechender Bibliothek ausgestattete Instrumentensammlung als eine Einrichtung, die in überaus glücklicher Weise die Funktionen eines Primärquellenfundus, einer Forschungsstätte und eines Belegstückarchivs in sich vereint.

Die Musikinstrumentenkunde als wissenschaftliches Forschungsgebiet entstand unter dem Einfluß der von Museumsethnologen entwickelten ›Kulturkreislehre‹ zu Beginn des 20. Jahrhunderts und war zunächst durch die Suche nach globalen universalgeschichtlichen Zusammenhängen geprägt⁸⁹ – ein Ansatz, den man um die Mitte des 20. Jahrhunderts zugunsten einer quellenkritisch verbesserten und stärker kontextorientierten Regionalforschung aufgab. Welche gemeinsamen Aufgaben und Ziele einer solchermaßen auf die Einzelforschung verwiesenen Organologie lassen sich aus heutiger Sicht dennoch formulieren? Einige grundsätzliche Überlegungen mögen uns einer Antwort auf diese Frage näherbringen.

Sowohl Sprache, d. h. die Fähigkeit zur Symbolbildung und zur Kommunikation durch syntaktisch verknüpfte Begriffszeichen, als auch ›kulturell‹ vermittelter Werkzeuggebrauch, früher gern als Abgrenzungskriterien zwischen Mensch und Tier ins Feld geführt, sind in jüngerer Zeit durch die Resultate der Primatenforschung in entscheidendem Maße aufgeweicht worden: Schimpansen verfügen offenbar sowohl über das kognitive Substrat der menschlichen Sprachfähigkeit als auch über regionalspezifische Traditionen des Werkzeuggebrauchs, ja sogar der Werkzeugherstellung.⁹⁰ Zu den *exklusiven* anthropologischen Universalien, also den *menschenspezifischen* unter den allgemein-menschlichen (kulturunabhängigen) Eigenschaften, darf dagegen nach wie vor der Besitz von Musik gerechnet werden. Musikalische Verhaltensweisen und

Produkte finden sich ausnahmslos bei allen bekannten menschlichen Gesellschaften in Geschichte und Gegenwart.⁹¹ Bei Tieren dagegen – die uns nächstverwandten Schimpansen eingeschlossen – konnte bislang keine erkennbar wesensverwandte Denk-, Schalläußerungs- und Kommunikationsform nachgewiesen werden; erst recht ›singen‹ Vögel nicht wirklich.⁹² Demzufolge kommt in einem Kanon empirischer Wissenschaftsdisziplinen, deren gemeinsames Erkenntnisinteresse in letzter Konsequenz der *conditio humana* selbst gilt, der Musikologie offenbar eine weitaus bedeutsamere Stellung zu, als ihr gemeinhin zuerkannt wird, wobei unter ›Musikologie‹ die Erforschung der Musik *in all ihren rezenten und historischen – zumal den menschheitsgeschichtlich absolut dominierenden memorialen – Erscheinungsformen* zu verstehen ist.

Unter diesen Voraussetzungen rückt zwangsläufig auch das materielle Kulturgut ›Musikinstrument‹ *in all seinen rezenten und historischen Erscheinungsformen* ins Blickfeld der Forschung. Nun besitzen Musikinstrumente freilich sowohl eine materielle, als auch eine geistige, sowohl eine auf die musikalische Struktur, als auch eine auf den soziokulturellen Kontext verweisende Seite. Sie sind zugleich musikalisch-akustische, technische und künstlerisch-visuelle Funktions- und Bedeutungsträger und als solche mit einer Vielzahl von Aspekten ihres jeweiligen soziokulturellen Kontextes verwoben. Sie bilden daher den Schnittpunkt eines ganzen Bündels unterschiedlicher Traditionen. Ihre gleichzeitige Bindung an spieltechnische Erfordernisse, Klangideale,

⁹¹ Erst wenn eine Gesellschaft sich dauerhaft einer extrem lebensbedrohlichen ökonomischen Lage ausgesetzt und ausweglos an den Rand der Vernichtung getrieben sieht, können – wie in dem von Colin Turnbull 1971 für die ostsudansprachigen Ik (Teuso) Nord-Ugandas beschriebenen Horrorszenario – zugleich mit allen menschlichen Werten auch die musikalischen Aktivitäten nahezu vollständig zum Erliegen kommen – ein Umstand, der einmal mehr die fundamentale Bedeutung der Musik für den Menschen als Kulturwesen unterstreicht; cf. TURNBULL 1994: bes. 254.

⁹² Eine umfassende Diskussion der evolutionsbiologischen Grundlagen von Musik bieten WALLIN / MERKER / BROWN (Hrsg.) 2000.

⁸⁹ Cf. SCHNEIDER 1976. JAIRAZBHOY 1990. BRENNER 1993a.

⁹⁰ Cf. LETHMATE 1992: insbes. 22-30. LEWIN 1993: insbes. 188-189.

Ton- und Modalsysteme, an ergologisch-technologische und visuell-ästhetische Normen und nicht zuletzt an soziale, religiöse und kosmologische Symbolsysteme macht Musikinstrumente zu kulturgeschichtlich signifikanten ›Hologrammen‹.

Daß sich nicht nur Museumsethnologen, Technikhistoriker, Kunsthistoriker und Akustiker, sondern eben auch Musikwissenschaftler diesem Gegenstand zuwenden, mag um so mehr einleuchten, wenn man sich folgende Sachverhalte vergegenwärtigt: Erstens wissen wir aufgrund von Felsmalereien und archäologischen Bodenfunden, daß die Geschichte der Musikinstrumente bis in die Steinzeit zurückreicht. Die Erfindung der Grifflochflöte etwa – und mit ihr das Prinzip der ›kognitiven Außenspeicherung‹ eines Stufensystems mit einer bestimmten Anzahl distinkter Tonhöhen – ist mindestens siebenmal älter als die des Rades und war, einem sensationellen Grabungsfund aus der westslowenischen Höhle Divje Babe zufolge, möglicherweise vor ca. 44.000 Jahren schon Angehörigen der später ausgestorbenen Hominiden-Spezies der Neandertaler bekannt.⁹³ Zweitens verwenden – mit Ausnahme einiger weniger rein vokal musizierender Ethnien wie etwa den austronesisch-sprachigen Yami Taiwans – nahezu alle Musikkulturen Instrumente. Drittens pflegen Musikinstrumententypen nicht nur – als Anpassung an den Wandel musikalischer Anforderungen – selbst einem Wandel zu unterliegen, sondern sie können – zumal über größere Zeiträume hinweg – aufgrund ihres jeweiligen akustischen und spieltechnischen Potentials ihrerseits Entstehung und Wandel musikalischer Tonmaterialien und Gestaltungsprinzipien entscheidend mitbedingen und kanalisieren. Dieser prägende Einfluß wiederum bleibt, viertens, nicht zwangsläufig auf die genuin instrumentalen Musikformen beschränkt, sondern färbt nicht selten auch auf genuin vokale Formen ab. Die evolutionäre Abhängigkeit zwischen Musik und Instrumentarium ist –

ebenso wie im Bereich der europäischen Sonderentwicklung diejenige zwischen Musik und Notationsform – eine wechselseitige. Der Sachverhalt ähnelt dem, was man in der Biologie als ›Koevolution‹ bezeichnet.

Heinrich HUSMANN (1908-1983), der als Schüler Friedrich Ludwigs (Göttingen) sowie Johannes Wolfs, Arnold Scherings, Friedrich Blumes und Erich Moritz von Hornbostels (Berlin) eine fruchtbare Synthese aus den Forschungsansätzen der ›Historischen‹, der ›Systematischen‹ und der ›Vergleichenden Musikwissenschaft‹ (der späteren ›Ethnomusikologie‹) anstrebte und der in seiner Leipziger Assistentenzeit von 1933-1939 die reiche Instrumentensammlung im Grassi-Museum betreut hatte, hatte als Direktor 1964 den Ankauf der Moeckschen Sammlung für das Musikwissenschaftliche Seminar in die Wege geleitet, um nach Berliner, Leipziger und Wiener Vorbild ein Institut zu schaffen, das personell und technisch die Voraussetzungen dazu bot. In einem 1968 in *Georgia Augusta* erschienenen Artikel äußerte er sich programmatisch zur Einbeziehung der Sammlung in die musikwissenschaftliche Forschung, wobei er die universalen psychoakustischen Grundlagen und die Entwicklungsgeschichte je kulturspezifischer musikalischer Ton- und Zusammenklangssysteme sowie die Schlüsselrolle von Musikinstrumenten als ›Klang- und Tonsystemerzeuger‹ in den Mittelpunkt stellte.⁹⁴

1993, kurz nach seinem Amtsantritt als Kustos der Sammlung, hatte auch Verf. Gelegenheit, in *Georgia Augusta* zu einigen Grundfragen der instrumentenkundlichen Forschung Stellung zu beziehen und – vor dem Hintergrund einer Rekapitulation der spezifisch instrumentenkundlichen Rezeptionsgeschichte des Entwicklungsgedankens – eine eigene

⁹³ Cf. HOLDERMANN / SERANGELI 1999. KUNEJ / TURK 2000.

⁹⁴ Cf. HUSMANN 1968; dazu auch 1936; 1939/49; 1952; 1953a; 1953b; 1958; 1961.

Standortbestimmung zu versuchen.⁹⁵ Die damals formulierten Postulate konnten in den darauffolgenden Jahren im Rahmen dreier monographischer Studien, von denen die erste ein Thema der südzentralafrikanischen, die zweite ein Thema der europäischen und die dritte ein Thema der zentralafrikanischen Instrumenten- und Musikgeschichte behandelt, konkretisiert und exemplarisch eingelöst werden.⁹⁶

Entsprechend dieser facettenreichen Forschungssituation erfüllt die Sammlung denn auch ihre Funktion in der akademischen Lehre. So kommen ihre Bestände nicht nur in den – im musikwissenschaftlichen Studium obligatorischen – instrumentenkundlichen Seminaren, sondern darüber hinaus auch in museumspraktischen Übungen und in Veranstaltungen zu den verschiedensten ethnomusikologischen und musikhistorischen Spezialthemen immer wieder als hochwillkommenes Anschauungs- und Untersuchungsmaterial zur Geltung. Hier nur zwei Beispiele: So konnte Verf. etwa im Wintersemester 1995/96 im Rahmen eines Seminars über ›Ausgewählte Aspekte der Musik Indiens‹ mithilfe einer kleinen Harfe aus der Sammlung jenes in dem ältesten indischen Musiktraktat überlieferte System altindischer Bogenharfenstimmungen *in praxi* rekonstruieren und erproben, dessen (in dem Traktat nicht explizierte) Grundidee erst Harold POWERS⁹⁷ erkannt und klargestellt hat. Im Sommersemester 1999 hielt Verf. eine Übung zur traditionellen Hofmusik der Baganda (Süd-Uganda) ab, eines strengen Kompositions- und Aufführungsregeln folgenden Bogenharfen- und Xylophonstils, über dessen kognitive Grundlagen eine seit 1955 andauernde internationale Fachdiskussion besteht und der dadurch wie kein anderer unsere

Vorstellungen über afrikanische Musik im allgemeinen geprägt hat.⁹⁸ Anhand gezielter aufführungpraktischer Experimente, für die den Teilnehmern wiederum entsprechende Instrumente aus der Sammlung zur Verfügung standen, gelang es, im Verlauf der Übung eine neue, allen bisher publizierten Darstellungen widersprechende, Theorie über die diesem Stil zugrundeliegende metrorhythmische Denkweise entscheidend zu erhärten.

⁹⁵ Cf. BRENNER 1993a.

⁹⁶ Cf. BRENNER 1997; 1998; im Druck c [2003].

⁹⁷ Cf. POWERS 1970.

⁹⁸ Cf. WACHSMANN 1953; 1956. KYAGAMBIDWA 1955. Gerhard KUBIK 1960; 1969; 1991. Lois Ann ANDERSON 1968. Peter COOKE 1970; 1990; 1994. SCHNEIDER / BEURMANN / KUBIK / WAMALA 1990. WEGNER 1990; 1993; 1995.