
Bücher

Cajsa S. Lund

**Fornnordiska klanger / The Sounds of Prehistoric Scandinavia
MUSICA SVECIAE MS 101, LP mit 41 Klangbeispielen.**

Beiheft mit Texten in schwedischer und englischer Sprache, Tabellen, Fotos, technischen Zeichnungen, Namensregistern; EMI 1361031, Stockholm 1984)

"12.000 Jahre in 60 Minuten" - mit dieser Überschrift zu einem Kapitel im Begleitheft zu der Schallplatte ist deren Anliegen treffend wiedergegeben. Keine schriftlichen Nachrichten, keine Notationen sind erhalten, die über Repertoire, Aufführungspraxis, Melodieverlauf, rhythmisches Gefüge, über Ein- oder Mehrstimmigkeit, kurz über die spezifischen Eigenschaften und Merkmale dieser Musik belehren könnten. Auch über den Kontext ist wenig bekannt, die archäologischen Dokumente selbst sind nur selten so gut erhalten, daß sie zur Erzeugung der Klänge geeignet wären. Zudem ist das Material, aus dem sie bestehen, durch langfristigen Verbleib im Boden, später durch Lagerung im Museum, so stark verändert, daß auch annähernd ähnliche Klänge, wie sie auf dem ursprünglich intakten Instrument vermutlich realisiert worden sind, nicht hervorzubringen waren.

Also rekonstruierte man sorgfältig die "sound producing devices", Schallgeräte im weitesten Sinne, die als Musikinstrumente nicht immer auf Anhieb wahrgenommen werden. Dabei war man sich durchaus darüber klar, daß die Interpretierbarkeit der Materialien selbst als auch die Möglichkeiten der Klangerzeugung bald an enge Grenzen stoßen würden. Der Röhrenknochenrest mit eingelassenen Löchern zum Abgreifen, unmißverständlich einst eine Flöte, läßt dennoch nicht einen bestimmten Typ des Instruments erkennen. Und ein entsprechend gestaltetes Tonkorpus muß nicht unbedingt eine Trommel sein. Ein weiteres Problem besteht darin, daß Klangwerkzeuge zu allen Zeiten aus vergänglichen Materialien gefertigt wurden. Daher dürfte der größte Teil prähistorischer Schallgeräte für immer verloren sein.

Innerhalb der nach dem Dreiperiodensystem (Zeittafel vgl. S 6) gegliederten Komplex von Klangbeispielen erscheinen die einzelnen Stücke geordnet nach der Instrumentenklassifikation nach Hornbostel/Sachs (Idiophone, Membranophone, Chordophone, Aerophone), die den Befunden angepaßt wurde (Übersicht zu den Instrumententypen vgl. S. 9). Alle Klangbeispiele, vom rhythmischen Stampfen mit Rasselgeklirre bis zum regelrechten Musizieren auf Melodieinstrumenten wie Flöten sind improvisiert, wobei man sich in der Ausführung von der reichhaltigen skandinavischen Folklore inspirieren ließ.

Hypothetisch ist auch die Zusammensetzung von Instrumenten zu Instrumentalensembles, wie die Autorin ausdrücklich hervorhebt: niemand kann belegen, ob und welche Klangwerkzeuge zusammen gespielt worden sind. So ist denn viel Phantasie eingesetzt, wobei beträchtliches Einfühlungsvermögen in möglicherweise einst gegebene Situationen entwickelt wird (eindrucksvolles

Beispiel: Nr. 23. In Anlehnung an eine vorsichtige Interpretation einer Kivikgrabszene werden zu einem fiktiven Prozessionsvorgang zwei Luren mit Rasselgehänge, der sog. "Balkakra-Gong" und eine Tontrommel zusammengegeben).

Natur- und Umweltlaute werden nach Möglichkeit einbezogen, die Situation, die man sich vorstellt, wird jeweils beschrieben und sorgfältig begründet. Zum Geräusch eines bronzezeitlichen Schrapers aus Knochen aus einer Höhle (Nr. 15) erscheint z.B. folgende Erläuterung: "The cave, isolated and in a location difficult to reach... is believed to have been used for cult ceremonies with elements of cannibalism. One of the cave walls contains a painting of dancing figures... We are in a cave. The performer holds the scraper... against his chest and scrapes it with a stick. The sound of a fire that lights up the cave is also heard, as well as that from dancers' naked feet on the sandy earthen floor of the cave" (S. 17). Das Rauschen des Meeres, Regen- und Sturmgeräusche sind zu hören wie das Heulen der Seehunde, zu Lockpfeifen Vogelgezwitscher, zum Pferdegeschirrrassel das Stampfen von Hufen. Die Musik erklang unter freiem Himmel, meistens jedenfalls.

Nach vielen Geräuschinstrumenten, zahlreichen Flötentypen hört man auch Hörner (aus Galluhus), Luren verschiedener Provenienz, Musikbögen, die nordische Leier und den nach einer Spielröhre aus der späten Wikingerzeit rekonstruierten Dudelsack. Die Aufnahmen geben in ihrer Gesamtheit einen plastischen Eindruck von den Klangvorstellungen wieder, wie man sie in Skandinavien im Laufe der verschiedenen Epochen realisiert haben mag. Trockene Belehrung wird dabei vermieden, das Zuhören ist nicht nur informativ, sondern in hohem Maße auch anregend und amüsant.

Cajsa S. Lund, Prähistorikerin, Musikerin und Musikwissenschaftlerin, produzierte diese Platte zusammen mit Musikern, Archäologen, Instrumentenbauern und anderen einschlägigen Spezialisten in Skandinavien, nutzte dabei die Fundplätze so weit wie möglich als Aufführungsorte. Das trägt zur angestrebten Authentizität bei, wobei die Produzentin, die auch den Text in dem hervorragend ausgestatteten Begleitheft verfaßte (Ausnahme: Die Erläuterungen zur Rekonstruktion und zum Spiel der nordischen Leier schrieb deren Erbauer Graeme Lawson, Musikarchäologe aus Cambridge/UK, der das Instrument hier auch vorführt), keinen Zweifel daran läßt, daß alle Aufführungen notwendigerweise spekulativ bleiben müssen. Über den analogisierenden Vergleich versucht sie Boden unter die Füße zu bekommen, doch scheint mir dieses Verfahren riskant: der Vergleich mit rezenten außereuropäischen Kulturen kann allzu leicht in gefährliche Nähe zur Kulturkreislehre geraten.

Musikarchäologie, deren Arbeitsweise die Autorin erläutert (S. 29), wird als interdisziplinäre Forschung noch nicht lange betrieben. Erst wenn die prähistorische Vergangenheit vieler Kulturen auch auf Musik hin untersucht ist, darf man m.E. auch das Vergleichsverfahren anwenden. Dazu gehören jedoch Forscher von ähnlichem Sachverstand in beiden Bereichen wie die Autorin (und auch Graeme Lawson).

Prof. Dr. Ellen Hickmann
Lister Meile 7, 3000 Hannover 1