

A stylized illustration on the left side of the cover depicts a bookshelf filled with various musical instruments. The instruments are represented by vertical lines and shapes, including what looks like a keyboard at the bottom and a stack of records or CDs on the right. The illustration is done in a simple, line-art style with some stippling for shading.

MARCUS SEIBERT

DAS BUCH DER VERGESSENEN MUSIK INSTRUMENTE

Von singenden Mammuthörnern,
pfeifenden Wasserorgeln und
summenden Synthesizern

Anton Pustet
Verlag

**DIE IN DIESEM BUCH
BESCHRIEBENEN INSTRUMENTE**

6–9

**EINLEITUNG:
WAS HABEN DINOSAURIER UND LUREN GEMEINSAM?**

10–15

1. DIE GEBURT DER MUSIK

16–23

**2. DIE ERSTEN MUSIKALISCHEN HOCHKULTUREN
UND DIE ANTIKE**

24–47

3. MUSIZIEREN UM DIE ERSTE JAHRTAUSENDWENDE

48–65

4. DER ÜBERGANG IN DIE RENAISSANCE

66–79

5. GOTTGEFÄLLIGE INSTRUMENTALMUSIK

80–91

6. CHROMATISCHE INSTRUMENTE

92–115

**7. DIE 24 GEIGEN DES KÖNIGS –
DIE ENTWICKLUNG DER SYMPHONISCHEN ORCHESTER**

116–145

8. DIE ENTDECKUNG DER ELEKTRIZITÄT

146–163

9. DIE ZUSAMMENSETZUNG DER KLÄNGE

164–183

**10. MUSIK, DIE SICH SELBST ERFINDET –
EINE ART SCHLUSSWORT**

184–187

LITERATUR UND QUELLEN

188–193

**WEBLINKS
ZU VORFÜHRUNGEN DER INSTRUMENTE**

194–195

DANK

197

BIOS

200

DIE IN DIESEM BUCH BESCHRIEBENEN INSTRUMENTE

Hier versammelt sind die Geschichten zur Geschichte unter-
gegangener, vergessener oder aus der Mode gekommener Instrumente.
Jedes Instrument erzählt von der Kunstfertigkeit seiner Schöpfer:innen
und vom musikalischen Geist seiner Epoche.

Amorschall 129

ARP 174 f.

Aulos 26–28, 62, 85, 120

Barockhorn 97

Barockposaune 97

Barocktrompete 97

Bassettklarinette 121, 123

Basshorn 71 f., 74

Blasmetalldosenharfe 160

Berimbau** 21–23

Bogenharfe 25, 28, 32

Bombarde 67, 69

Bucina 41–43

Bügeltrompete 75 f., 82, 97,
100 f.

Buqât 41, 43

Carnyx 37–39

Celesta 102, 111, 119

Cembalo 57, 88 f., 94, 102, 104 f.,
107–110, 115, 119, 148 f., 156

Chalumeau 120, 122 f.

Chazozra 40

Clarion 42

Clavessin électrique 148 f.

Clavichord 102, 104 f., 108–110

Cornamuse 62, 67, 69

Cornon 135, 137

Cornu 41 f.

Didgeridoo** 21, 23, 40

Dordhorn 37 f.

Drehleier 61, 64 f., 104, 107

Dulcimer 55

Dulzian 67, 69–71, 89, 125, 156

EMS 174–176

Fagott* 69, 71 f., 88 f., 94, 119,
125 f., 134, 166

Fasstrommel 33, 35
Flageolet 60, 67, 69 f., 125
Fidel 12, 50, 55, 58, 60 f., 74, 94, 96 f.
Glasharmonika 106 f.
Geigenwerk 102, 105, 107
Hackbrett* 50, 55 f., 104, 156
Hammerklavier* 102, 104,
108–110
Hammond-Organ 167, 172, 175
Harmonichord 102, 107
Harmonium 52, 102, 111
Heckelphon 124 f.
Intonarumori 157–159
Inventionshorn 130
Kinoorgan 148, 152–154
Kithara 28
Klangbogen 20–23, 28
Klappenhorn 102, 125–127
Klappentrompete 125 f.
Klapper 33
Klarinette* 25, 42, 50, 62, 74, 94,
119–125, 138 f., 154, 165 f., 178
Knochenflöte 17–21, 99
Kortholt 67, 69, 71
Krummhorn 13, 67–69

Langhalslaute 26, 28
Laute 13, 26, 28, 50, 53, 55, 57 f.,
61, 82, 89, 96, 104, 107, 114, 141,
152, 156
Leier 25 f., 28, 31 f., 37
Lure 11 f., 37–39
Menit 33
(Mini-)Moog 174 f.
Monochord 32, 166
Musette de Cour 61–63
Music Easel 174 f.
Nâfir 41, 43
Olifant 41
Omnitonisches Horn 130 f.
Ondes Martenot 167, 171 f.
Ophikleide 12, 102, 115, 119,
126–128, 135, 139, 156
Orchestrion 15, 117, 148, 150 f.
Oszillatoren 173–175
Panharmonikon 148, 151
Pianola 148, 152
Pommer 67, 69, 82, 122
Portativ 50–52, 57, 82, 93
Psalterium 55
Qarnu 35, 37, 42

Rabab 58 f.
Rahmentrommel 14, 25 f., 33 f.,
 160
Rankett/Rackett 62, 67, 70 f.
Rassel 33, 160
Regal 50, 52, 57, 111
Römische Tuba 50, 75
Sackbut 76 f.
Sackpfeife 61 f., 65, 74
Salpinx 35, 37, 40
Saxhorn 135, 137 f., 140
Saxophon 130, 139 f.
Saxotromba 135, 138
Schalmei 50, 52, 67–69, 94, 122,
 125, 156
Scheneb 35–38, 40, 43
Schofar** 40 f.
Schraubenpauke 118
Semantron** 160, 163
Serpent 12, 71–74, 100, 102, 119,
 126, 128, 134
Sister, Erzsister 53, 55
Sistrum 33 f.
Spinett 57, 102, 105
Stierleier 28 f., 32

Tamburin** 25, 33–35
Tartölt 67, 71
Telharmonium 167–169
Theorbe 53–55, 96
Theremin 167 f., 170 f., 175
Tonophon 148, 153
Trautonium 12, 167, 172
Traversflöte 67, 69, 94, 124
Tromba da tirarsi 98, 101 f.
Trumpa 42
Trumscheit 58, 60 f., 96
Viola da Gamba 58, 61, 94–96
Virginal 102–105, 109
Wagner-Tuba 135
Wasserorgel (Hydraulis)
 43–45, 52
Welte-Klavier 148, 152
Welte-Lichtton-Orgel 167, 172
Welte-Orgel 148
Zink 13, 71 f., 74 f., 94, 100, 102, 156

* Unter diesem Namen wird heute ein stark verändertes Instrument gespielt.

** Dieses Instrument hat sich seit der Frühzeit der Instrumentenentwicklung nicht mehr verändert.

EINLEITUNG: WAS HABEN DINOSAURIER UND LUREN GEMEINSAM?

Das Ende des Mesozoikums vor etwa 66 Millionen Jahren markierte eine Phase der Umwälzungen. Ob es ein Meteorit war, dessen Staubwolke die Erde abkühlte, oder extreme Manifestationen des Vulkanismus: Die Dinosaurier, die vorher die Fauna unseres Planeten dominiert hatten, starben in recht kurzer Zeit aus. Aber nicht alle und nicht vollständig. Die Vögel haben sich aus den Landechsen weiterentwickelt, der Nautilus, ein Kopffüßer aus der Kreidezeit, überlebte in tieferen Gewässern –und auch heutige Krokodile sind ihren mesozoischen Urahnen sehr ähnlich. Wenn wir also das Aussterben der Dinosaurier in den Blick nehmen, sprechen wir zwangsläufig über das Überleben einzelner Arten, das Aufkommen neuer Variationen, neue Tiergattungen, aber auch über die Veränderung der Habitate, der Lebensräume. Generell also über Evolution und damit Weiterentwicklung, auch wenn heute Tierarten vorwiegend aus menschengemachten Gründen verschwinden. Ein schwacher Trost: Das Anthropozän ist kurz und vielleicht ja schnell vorbei.

Kennzeichen des Anthropozäns, des Menschenzeitalters, ist das, was wir heutzutage mit „Kultur“ bezeichnen. Die menschliche Kultur ist ein Novum der Erdgeschichte, mit den bekannten Licht- und Schattenseiten. Zu ihr gehörten von Anfang an Musik und damit auch die Fertigung von Instrumenten, wobei jene den merkwürdigen, verschlungenen Wegen jeder Evolution folgt. Viele Musikinstrumente, wie die in der Überschrift genannten

Luren, sind inzwischen ausgestorben und ausschließlich anhand zahlreicher Skelettfunde rekonstruierbar. Andere leben nur in künstlichen Biotopen fort oder sind lediglich als Baupläne erhalten – oder es lässt sich nur aufgrund zeitgenössischer Berichte erahnen, wie sie geklungen haben müssen. Untergegangen und vergessen sind nicht selten die Bauformen, die von der technischen Entwicklung überholt oder überflüssig gemacht wurden. Insofern ist dieses Buch auch eine Geschichte der Technik des Instrumentenbaus – mit all den Brüchen und unlogischen Fortsetzungen, die jeder Evolution innewohnen: Es gab revolutionäre Neuerungen, die aus Ständedenken oder anderen Weigerungen, mit der Zeit zu gehen, lange unterdrückt, bekämpft oder sogar zum Verschwinden gebracht worden sind. Instrumente, die vergessen sind, weil die Bereitschaft fehlte, sie zu lernen oder als Verbesserung anzuerkennen. Vergessen sind auch Instrumente, die geniale Erfindungen waren, aber nicht den Klang erreichten, den sich ihre Entwickler, tatsächlich vorwiegend Männer, erhofft hatten. Manche Instrumentalvisionen sind nie über die Stufe bunt blühender Fantasie hinausgekommen.

Die Betrachtung vergessener Instrumente, die ich hier vorschlagen möchte, geht speziell diesen überraschenden und teils kuriosen Wendungen und Verwicklungen nach. Warum und wann sind Lure und Ophikleide verschwunden? Was hat Fidel und Serpent in die musikalische Asservatenkammer verbannt? Wieso hat sich das Trautonium nicht durchsetzen können? Und warum haben sich die Streichinstrumente in der Form, die sie im 17. Jahrhundert bekamen, bis heute gehalten?

Die Geschichten hinter dieser Geschichte handeln oft vom Eigensinn der Instrumentenbauer, sie sind biografische Notizen zu experimentierfreudigen Komponisten und Musikern oder Musikerinnen. Oder sie erzählen vom Beharrungsvermögen der Berufsmusikerstände, was an Max Planck denken lässt, der in seiner *Wissenschaftlichen Selbstbiografie* (1948) schreibt: „Eine neue wissenschaftliche Wahrheit pflegt sich nicht in der Weise durchzusetzen, dass ihre Gegner überzeugt werden und sich als belehrt erklären, sondern vielmehr dadurch, dass die Gegner allmählich aussterben und dass die heranwachsende Generation von vornherein mit der Wahrheit vertraut gemacht ist.“

Die Geschichte der Musikinstrumente kennt zum Glück bislang keinen Meteoriteneinschlag, der auf einmal ganze musikalische Kulturen ausgelöscht hätte. Es gibt jedoch Epochen, in denen die Instrumentenlandschaft verarmte, auch Episoden kolonialer Eingriffe, die lokale Musikszenen zum Verstummen brachten. So sind die Instrumente ganzer Orchestertypen im Zuge neuer Modeerscheinungen und Ensemblestrukturen untergegangen. Der Schwerpunkt meiner Betrachtung liegt hier auf der europäischen Tradition, zu der eben auch die Zeit und Auswirkungen des Kolonialismus und Nationalismus dazugehören.

Im Idealfall soll dieses Buch ein Bild davon geben, welche kulturellen und sozialen Kräfte eigentlich nötig sind, um eine Instrumentaltradition am Leben zu erhalten und auf ihre Evolution einzuwirken. Laute und Bandoneon, die heute noch gespielt werden, wurden zum Beispiel dadurch vor dem Aussterben bewahrt, dass sie in Länder exportiert wurden, die Verwendung für sie hatten. Die Musik der absolutistischen Höfe stellte an Ensembles und Instrumente ganz andere Anforderungen als die Spielmannsmusik der Renaissance. Krummhorn, Klavichord und Zink waren zu leise oder zu ungenau in der Intonation, um in den Barockorchestern zu bestehen und den „Sonnenkönig“ Louis XIV. zum Tanzen zu bringen.

Die historisch noch junge Idee der Rekonstruktion der „authentischen“ Aufführungspraxis ist ein Sonderfall, was das „Überleben“ so mancher Instrumente anbelangt: Für die „alte Musik“ der wiederbelebten Mittelalter- oder Renaissance-Ensembles werden Instrumente neuerdings nachgebaut, die bereits ausgestorben waren. Wie sich zeigen lässt, kommt es dabei gelegentlich zu unfreiwilligen Neuerfindungen, teils aufgrund kurioser Missverständnisse. Die meisten dieser wiederbelebten Instrumente bleiben in ihrer Anwendung allerdings auf den einen Zweck der historischen Aufführung reduziert. Die Analogie zum Tierreich hilft hier nicht mehr weiter, es sei denn, man rechnet die Dinosaurier aus *Jurassic Park* zu den gelungenen Reanimationen.

WORUM GEHT ES?

Es wird in diesem Buch um alle Instrumentalgattungen gehen. Diese werden üblicherweise nach den unterschiedlichen Weisen der Tonerzeugung eingeteilt, wobei stets Luft in Schwingungen versetzt wird. Diese Schwingungen können sehr unterschiedlich sein: etwa durch die Schwingung einer Saite, eines doppelten oder einfachen Holzblattes, das Vibrieren der Lippen oder Schläge auf selbstschwingende Felle, Stäbe oder Glocken, aber auch durch die Vibration des Elektromagneten einer elektrischen Spule, wie sie technisch das Grundprinzip von Mikrofon und Lautsprecher ist.

Die Geschichte der vergessenen Instrumente wird entlang der Entwicklung innerhalb dieser Gattungen erzählt, oft auch in der losen Chronologie der sich ändernden Ensembles und Verwendungszusammenhänge. Weiterentwicklungen entstanden oft aus der Anforderung im gemeinsamen Spiel. Schon im alten Ägypten gab es als festes Unterhaltungsensemble die Kombination aus Gesang, Harfe, Flöte und Rahmentrommeln. Das Buch geht der Frage nach, wie diese Ensembles entstanden und wieso sie verschwanden oder umbesetzt wurden.

IM ZENTRUM DIE TECHNIK

Technische Innovationen und die damit einhergehenden Visionen der Macher und Macherinnen sind bis heute der Motor für Neuentwicklungen und den Untergang altbewährter Bauformen. Fortschritte in Gusstechnik, der Holzverarbeitung oder der Elektrotechnik waren die Ursache, dass bewährte Instrumente durch Weiterentwicklungen überholt und überflüssig gemacht wurden. Oft haben die Vorstellungen einer neuen Klangwelt die Versuche in neue technische Richtungen beeinflusst. In diesem Zusammenhang ist beispielsweise Ferruccio Busonis *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* von 1907 nie über die vage Idee neuer Klänge und Instrumente hinausgekommen, sie hat aber die Entwicklung der elektronischen Musik beflügelt wie kaum etwas sonst. Die pythagoreische Theorie

der Sphärenharmonie (siehe dazu ab S. 46) hat über Jahrhunderte die Fantasie beflügelt, wie „musica coelestis“, die Himmelsmusik, wohl klingen mag. Und auch die Idee des „Orchestrions“, eines Instruments, das alle Instrumente enthalten sollte – nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen mechanischen Musikautomaten des 19. Jahrhunderts –, ist wesentlich älter als die erste Orgel mit mehreren Registern.

Die Versuche, Instrumente zu bauen, die das Ideal der menschlichen Stimme nachahmen, sind ebenfalls ein bereits in der Antike oft zu hörendes Leitmotiv. Bis heute speist es die Suche nach neuen Formen instrumentalen Gesangs. So wurden die ersten Synthesizer damit beworben, dass man mit diesen Instrumenten dem menschlichen Gesang in seiner Variabilität nähergekommen sei.

Der letzte große Erfindungsschub vollzog sich im Zusammenhang mit der Idee einer Erweiterung der Musik um das Geräusch – und damit einhergehend die Vorstellung einer vollständigen synthetischen Herstellung von Klängen und Tönen. In radikaler Konsequenz hat es der US-amerikanische Komponist John Cage in seinem Buch *Silence* aus dem Jahr 1937 formuliert: „Wherever we are, what we hear is mostly noise. When we ignore it, it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating.“

1.

DIE GEBURT DER MUSIK

Wann genau die ersten Musikinstrumente gebaut wurden, liegt im Dunkeln. Der Streit darüber, wer sich an den Anfang der Musikgeschichte stellen kann, wird durch dieses Dunkel und die Ungenauigkeit der Rückdatierungsmöglichkeiten begünstigt. Und weil es darum geht, welche „Nation“ sich an den Anfang der Kultur stellen kann, werden gerne ganze Kontinente, wie Afrika, Asien, Australien und Amerika, aus europäischer Sicht gar nicht erst in Erwägung gezogen. Mit der Brille des Eurozentrismus rivalisieren jedenfalls Länder wie Ungarn, Tschechien, Frankreich oder Deutschland um die Krone des ältesten Instruments.

HÖHLENKLÄNGE

Knochenflöte

Die ersten nachgewiesenen Musikinstrumente stammen aus der Jungsteinzeit, dem Aurignacien. Es handelt sich um sogenannte Knochenflöten, wie sie in Divje babe in Slowenien oder in der Hohle-Fels-Höhle auf der Schwäbischen Alb 2008 gefunden wurden. Sie datieren aus einer Zeit vor etwa 42 000 Jahren und sind damit so alt wie die ersten figürlichen Darstellungen und älter als sämtliche uns bekannte Höhlenmalereien. Man kann also sagen: Der Bau von Musikinstrumenten beginnt mit der menschlichen Kultur – unter anderem im Schwabenland.

Doch so überschaubar die Funde aus dieser Ära sind, so wild wirken die dazu gesponnenen Theorien. Den Flötenfund sehen einzelne Historikerinnen und Historiker als Beweis für den Einfluss des modernen

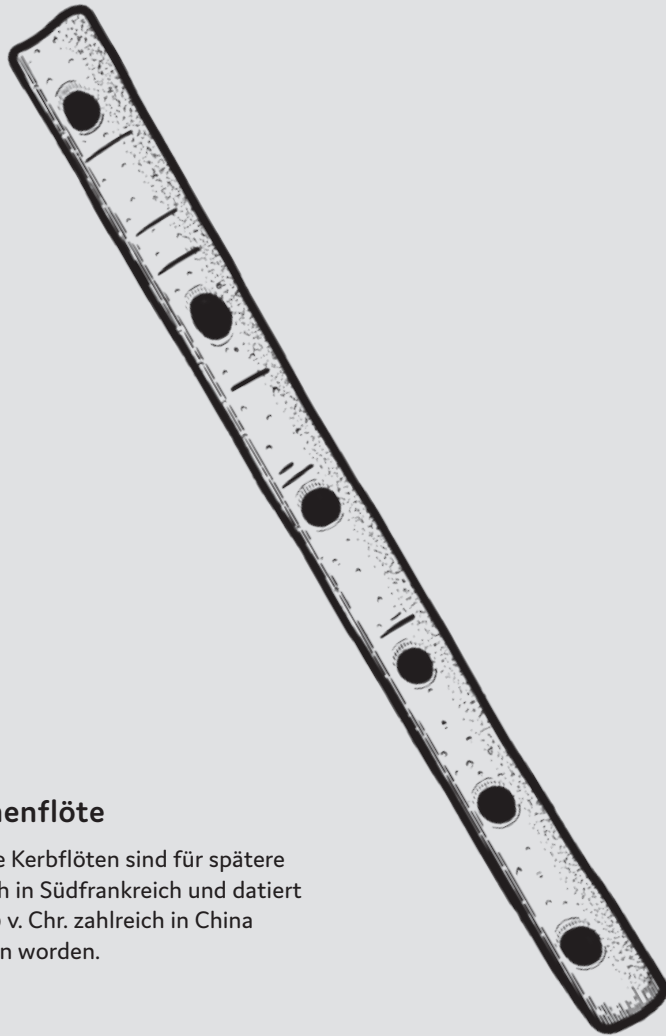
Cro-Magnon-Menschen aus Eurasien, einer ersten Form des Homo sapiens, auf die kulturelle Entwicklung, andere als letzte Errungenschaften einer danach fast vollständig untergegangenen Welt der Neandertaler, in deren Höhlen in Ungarn auch erste Spuren von Schab- und Schlaginstrumenten gefunden wurden.

Übereinstimmend wird das Aufkommen von Instrumenten als Zeichen der Modernität ihrer Erfinderinnen und Erfinder sowie einer neuen Epoche der Menschheit gesehen, die sich durch etwas auszeichnete, was es vorher nicht gab: Kultur, in diesem Fall Musik. Sicher: Tiere produzieren Töne, singen, pfeifen und klatschen konnten die Menschen des Aurignacien vielleicht auch schon. Aber Knochenflöten, mit zwei bis sechs Grifflöchern (für alle Finger außer Daumen und kleinem Finger) ausgestattet, lassen erstmals unterschiedlich festgelegte Tonhöhen erklingen – und damit überhaupt Musik.

Die in der Höhle auf der Schwäbischen Alb gefundenen Knochenflöten sind vorwiegend aus Gänsegeier- und Schwanenknochen gefertigt worden. Diese Knochen sind schon deshalb als Material für Flöten geeignet, weil sie hohl sind, also nicht erst bearbeitet werden müssen, um Luft hindurchzulassen. Vogelknochen sind leichter und weicher als die von Landtieren. Flöten wurden allerdings auch aus den Stoßzähnen erlegter Mammuts, also aus Elfenbein, hergestellt – oder aus größeren Tierknochen, die in zwei Längshälften geteilt, ausgeschabt und dann wieder zusammengeklebt wurden. Etwa waren die Flöten des erwähnten Fundorts in Slowenien aus dem Oberschenkelknochen eines Höhlenbären gefertigt.

Die meisten Flötenfunde haben eine Rohrkerbe an der oberen Knochenöffnung als Labium – so nennt man das Stück, an dem sich die Luft bricht und der Ton entsteht. Sie funktionierten also wie Panflöten, die heutzutage gewöhnlich aus Holz hergestellt werden. Der Ton wurde dabei ähnlich erzeugt, wie wenn man über den Hals einer Flasche bläst. Querflöten funktionieren immer noch nach dem gleichen Tonprinzip.

Wie diese ersten Flöten geklungen haben mögen, kann man dank bolivianischer Knochenflöten, die heute weiterhin lokal in Verwendung



Knochenflöte

Ähnliche Kerbflöten sind für spätere Zeit auch in Südfrankreich und datiert ab 6 000 v. Chr. zahlreich in China gefunden worden.

sind, und einiger Nachbauten errahnen. Allerdings sind Werke der „experimentellen Archäologie“ mit Vorsicht zu genießen: Im Internet kursieren zahlreiche Steinzeitflöten-Videos. Sie zeigen weniger, wie diese Instrumente damals gespielt wurden, als was man mit heutigem Know-how und Werkzeugen aus einem Knochen alles schnitzen kann, gerne sauber gestimmt in Blockflötenstimmung. Historisch verbindlich ist daran nur der einzelne, recht scharfe Flötenton – so ungefähr wird auch vor 40 000 Jahren die Steinzeitflöte geklungen haben. Ob aber das Höhenverhältnis der verschiedenen Töne im Aurignacien jenem der Tonleitern entsprach, wie wir sie kennen, bleibt reine Spekulation, denn keine der gefundenen Flöten ist vollständig erhalten oder wäre heute noch spielbar.

Vermutlich wurden bis in die Jungsteinzeit (ca. 10 000 bis etwa 3 000 v. Chr.) auch noch andere Instrumente als Knochenflöten entwickelt, überliefert sind nur einzelne Schwirrhölzer, Schrapper und Schlagknochen. Für die Jungsteinzeit selbst sind die Funde eher sparsam. Spekuliert wird, wie schon erwähnt, dass die Knochenflöten mit ihren Erbauern ausstarben und später wiedererfunden wurden. Abgesehen davon, dass es zahlreiche jüngere Knochenflötenfunde gibt: Die Theorie eines frühen musikhistorischen Meteoriteneinschlags bedenkt nicht, dass die topmodernen Baumaterialien für Instrumente des Homo sapiens nach dem Aurignacien einfach vergänglicher waren als Tierknochen. Schlaginstrumente wie Klangstäbe, Trommeln oder trommelähnliche Instrumente sind deutlich einfacher herzustellen als eine Flöte – dafür gebrauchtes Holz und Tierfelle waren leichter zu bearbeiten als Knochen, verwittern aber wesentlich schneller.

JAGDWAFFEN ALS MUSIKINSTRUMENTE

Klangbogen

Einige Forscherinnen und Forscher wollen in den Höhlenmalereien der Grotte Les Trois-Frères bei Montesquieu-Avantès in der südfranzösischen

Region Okzitanien, die auf etwa 15 000 v. Chr. datieren, Bögen erkennen, die nicht zur Jagd verwendet wurden, sondern zur Tonerzeugung.

Musikbögen oder Klangbögen, wie man sie heute noch als Instrumente gebraucht, sind in der Bauform kaum von Jagdbögen zu unterscheiden. Die Sehne des Bogens wird wie die Saite einer Gitarre gezupft oder mit einem Stöckchen geschlagen. Verändert man die Spannung des Bogens, erhöht oder senkt man den Ton.

Aus vielen Kulturen sind diese einfachen Saiteninstrumente bekannt, oft mit einem getrockneten und ausgehöhlten Kürbis als Resonanzkörper. Das einsaitige Berimbau in der brasilianischen Musik, ein Import, der mit Sklaven und Sklavinnen aus Angola nach Südamerika kam, ist noch heute als Rhythmusinstrument zur Begleitung von Capoeira-Vorführungen, die auf afrikanischen Kampftänzen beruhen, obligatorisch.

Jeder Jagdbogen ist also potenziell ein einsaitiges Instrument. Aus den wenigen Strichen an den Höhlenwänden ein frühes Saiteninstrument herauszulesen, wirkt trotzdem, als wäre hier der Wunsch nach einer musikhistorischen Sensation stärker, als es die Darstellung zulässt.

AM ANFANG WAR DAS ...

Didgeridoo

In diese Richtung geht auch eine andere Spekulation, mit der sich Australien an den Anfang der Musikgeschichte stellen will: Wir kennen das Didgeridoo als traditionelles Instrument der Aboriginal People („Aborigines“), das wie eine Trompete mit vibrierenden Lippen gespielt wird. Es soll nach unbewiesenen und nicht durch einen einzigen archäologischen Fund untermauerten Annahmen mindestens so alt sein wie die Knochenflöten. Dafür spricht nur eines, nämlich die Einfachheit der Herstellung des Instruments: Didgeridoos sind von Termiten ausgehöhlte Äste einer bestimmten Eukalyptusart. Es reicht also aus, einen solchen Ast abzubrechen und eines der Enden so zu begradigen, dass man die Lippen ansetzen kann, ohne sich zu verletzen. Damit wird aus dem von Termiten ausgehöhlten



Berimbau

Dieser Klangbogen wird in modernen Varianten heute noch als Begleitinstrument zum Kampftanz Capoeira verwendet.

WARUM VERSCHWANDEN LURE UND OPHIKLEIDE?

**WESHALB LANDETEN FIDEL UND SERPENT
IN DER MUSIKALISCHEN RUMPELKAMMER?**

**UND WAS WAR DAS ERSTE
ELEKTRISCHE INSTRUMENT?**

In seinem neuen Buch folgt Autor und Musiker Marcus Seibert den überraschendsten Wendepunkten der musikalischen Evolution – und erzählt dabei von Visionären, Tüftlerinnen und wagemutigen Klangpionieren. Seine Geschichten handeln von Erfindungsgeist und Eigensinn, von Modewellen und technischen Revolutionen, aber auch von Verboten, Irrtümern und der schlichten Angst vor dem Ungewohnten, die viele Instrumente zum Schweigen brachte. Mit hörbarer Leidenschaft lässt dieses Buch die wichtigsten historischen Musikinstrumente wieder erklingen!

**EIN UNGEWÖHNLICHER BLICK AUF DIE
MUSIKGESCHICHTE – VON DEN ANFÄNGEN
DER MENSCHLICHEN KULTUR BIS
IN DAS 20. JAHRHUNDERT**

MIT 40 PRÄCHTIGEN ILLUSTRATIONEN

