

RYSZARD J. WIECZOREK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
E-Mail: wieczory@amu.edu.pl

DANUTA POPINIGIS,
CARILLONY I MUZYKA CARILLONOWA
*DAWNEGO GDAŃSKA**

(2014), 479 S. ISBN 978-83-64615-00-9

Das Buch von Danuta Popinigis ist durch sein Thema und die Art, wie dieses behandelt wird, etwas am Rande der traditionell verstandenen Musikwissenschaft angesiedelt, da es einen Beitrag zum sich in letzter Zeit vor allem im anglosächsischen Raum intensiv entwickelnden Forschungsfeld der *Sound Studies* leistet. Zu Recht betont die Autorin schon gleich in der Einführung die Rolle der Carillons (im deutschen Sprachgebrauch als Glockenspiel oder Turmglockenspiel bezeichnet)¹ als Komponente der historischen Klanglandschaft von Gdańsk (dt. Danzig). Dank ausländischer Glockengießer wurde in diese Landschaft ein für niederländische Städte typischer Klang eingeführt. Die Carillons erfüllten mit ihren Klängen die Stadt, drangen in den Alltag ihrer Bewohner ein und informierten sie nicht nur über die vergehende Zeit, sondern auch über verschiedene gesellschaftliche und politische Ereignisse, die sich sowohl in Danzig selbst als auch in der polnischen Adelsrepublik abspielten. Ein weiteres Element der Danziger Klanglandschaft war das konzertante (das heißt manuelle)

* *Carillons und Carillon-Musik im alten Danzig.*

¹ Im Gegensatz zu einem herkömmlichen Kirchengeläut besteht ein Carillon aus mindestens 23 Bronzeglocken (zwei Oktaven). Diese sind manchmal mit einer Handspielleinrichtung verbunden, die dem Spieltisch (Klaviatur) einer Orgel ähnelt. Der Carillonneur (Glockenspieler) kann auf diesem Instrument ebenso kunstvoll und virtuos spielen wie andere Musiker auf ihren Instrumenten.

Spiel von Carilloneuren (Glockenspielern), die jedes Mal ein individuelles Programm zusammenstellten und die ausgewählten Kompositionen verschieden interpretierten, wodurch sie eine spezifische Verbindung zu den Zuhörern aufbauen konnten. Indem sie die Geschichte der Danziger Carillons und ihres Repertoires rekonstruiert, hilft uns Danuta Popinigis zu verstehen, welches spezifische Wissen über die Stadt wir erlangen, wenn wir ihre Klanglandschaft untersuchen, und welchen Erkenntniswert diese Kategorie für uns hat.

Die Heimat der Carillons war Flandern (zum ersten Mal werden sie im Jahr 1510 erwähnt), ihr Name kommt vom altfranzösischen Verb *quadrilloner* („auf Glocken spielen“). Schon im 16. Jahrhundert baute man komplexe Carillons sowohl in den Niederlanden als auch in Nordfrankreich und Deutschland (heute existieren hier über 40 beispielbare Objekte) – besonders in reichen Hansestädten, wo sie noch immer gespielt werden und Rang und Attraktivität der Städte erhöhen.

Dieser Problematik, die seit Jahren intensiv von holländischen, deutschen und amerikanischen Wissenschaftlern erforscht wird, wurde in Polen nicht viel Aufmerksamkeit gewidmet. Der Wert der großangelegten Abhandlung (479 S.) von Danuta Popinigis ergibt sich also schon allein aus der Tatsache, dass ihr lediglich die Beiträge des Danziger Historikers Andrzej Januszajtis vorausgehen und sie so die erste Monografie über Geschichte und Repertoire dieser Instrumente darstellt. Diese Aufgabe erforderte eine Vertiefung in die außergewöhnlich reiche Fachliteratur und die Untersuchung schwer zugänglicher Quellen, u.a. von vielen Orten in Holland (Amsterdam, 's-Hertogenbosch, Groningen, Hoorn). Das Buch enthält zwei große, von Einleitung und Schluss umrahmte Teile. Im einleitenden Kapitel erläutert die Autorin ihren Forschungsgegenstand, wobei sie gleichzeitig auf Defizite der bisherigen Untersuchungen verweist. Sie unterzieht hier auch die Terminologie einer kritischen Analyse, wobei sie die ältesten poetischen und historischen Texte ebenso erwähnt wie zeitgenössische lexikografische Abfassungen. Es ist erwähnenswert, dass eine einzige, allgemein akzeptierte Bezeichnung dieses Instruments im polnischen Sprachraum nicht existiert. Die Autorin führt Argumente an, die dafür sprechen, den Begriff „Carillon“ zu übernehmen; dabei verweist sie darauf, dass er schon in den polnischen Enzyklopädien des 19. Jahrhunderts vorkommt und in den zeitgenössischen Untersuchungen weltweit allgemein üblich ist. Ich persönlich wäre jedoch für die Beibehaltung der historischen Bezeichnung *Glockenspiel*, die

schon in den Danziger Quellen von der Mitte des 18. Jahrhunderts auftritt und ihre Entsprechung in anderen deutschen, mit der Musik verbundenen Fachbegriffen hat, die schon gut in der polnischen Sprache beheimatet sind, wie zum Beispiel *Singspiel* oder *Minnesang*.

Der erste Teil des Buches ist der Geschichte und Konstruktion beider Danziger Carillons gewidmet: des älteren, das 1561 auf dem Turm des Rechtstädtischen Rathauses angebracht wurde, und des jüngeren, das wahrscheinlich gegen Ende des 16. Jahrhunderts im Turm der Kirche zu Sankt Katharinen eingebaut und 1738 mit einem neuen Mechanismus ausgestattet wurde. Bei ihrer Prüfung der Genese der Danziger Carillons betont Danuta Popinigis zu Recht die große Bedeutung der niederländischen Einflüsse, von denen Kunst und Architektur der Stadt Danzig so stark geprägt wurden. Bekanntlich bewirkten die Handelsbeziehungen mit den Niederlanden einen Zustrom ausländischer kultureller Muster in der Stadt an der Motława (dt. Mottlau); also erscheint es auch sehr wahrscheinlich, dass die Idee, hier Carillons zu bauen, in den Kreisen entstehen konnte, die gerade zu dieser Gegend Beziehungen hatten. Die Initiatoren muss man sicher unter den Mitgliedern des Stadtrats suchen, für die derartige Objekte sowohl ein visuelles als auch ein klangliches Symbol der Macht und des Ansehens von Danzig darstellen konnten, das sich außerdem auf die hanseatischen Kontakte der Stadt berief. Die Beschreibung der Umstände, unter denen die einzelnen Aufträge ausgeführt wurden, der Konstruktion der Carillons, der Mechanismen für das automatische und manuelle (konzertante) Spiel, der Arbeit der Glockengießer und der Handwerker, von denen die übrigen Teile der Instrumente hergestellt wurden, wecken Bewunderung für die Akribie und Eindringlichkeit der Autorin, die alle zugänglichen Quellen nutzt und so eine Reihe früherer Befunde korrigiert. Außer der detaillierten Beschreibung von Bau, Geschichte, Funktion und der Organisation des Glockenspiels der beiden ältesten Danziger Carillons werden im Buch der Vollständigkeit halber auch zwei andere, nur kurz existierende Objekte aus den Jahren 1938–1945 berücksichtigt: in Biskupia Górka (dt. Bischofsberg) und in Stągwie Mleczne (dt. Milchkannentor).

Der zweite Teil des Buches enthält eine Besprechung des musikalischen Repertoires der beiden ältesten und zugleich wertvollsten Danziger Instrumente. Die Autorin hat nicht nur die erhaltenen Handschriften mit der musikalischen Aufzeichnung gründlich untersucht, sondern auch eine Reihe anderer Quellen berücksichtigt (u. a. Liederverzeichnisse aus dem

18. Jahrhundert sowie die Danziger Presse aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts), wobei sie sorgfältig alle Informationen über nicht mehr erhaltene Quellen und Verzeichnisse mit Programmen der konzertanten Aufführungen notierte. Fünf Danziger Handschriften liefern ein äußerst umfangreiches, 659 Werke umfassendes Material zur Untersuchung des Repertoires, das dem automatischen Carillon des Rechtstädtischen Rathauses zur Verfügung stand. Im Bewusstsein um die außerordentliche historische Bedeutung dieser Quellen präsentiert Danuta Popinigis ihre kodikologische Beschreibung, um anschließend den reichen und vielfältigen musikalischen Gehalt zu analysieren. Die drei ältesten Dokumente, Tabulaturen von Theodor Friedrich Gülich aus den Jahren 1769–1776, erweisen sich als wahre Fundgrube für Informationen über die historische Klanglandschaft der Stadt. Die Autorin erklärt die formale Einfachheit von Gülichs Bearbeitungen mit dem Bemühen dieses Musikers um eine gute Kommunikation mit den Zuhörern – um eine verständliche Botschaft der Lieder, die sich an die protestantische Gemeinschaft der Stadt richten. Bei ihrer Besprechung des Stils der Lieder mit Begräbnis-Topik („Sterbe-Lieder“ und Beerdigungslieder) erklärt sie zweifellos zutreffend die Spezifik von Gülichs Bearbeitungen mit dem Wunsch, die Stimmung des Nachdenkens über Tod und Vergänglichkeit wiederzugeben. Überzeugend klingt auch die Interpretation der Gestaltung der Lieder anlässlich der Stadtratswahlen sowie zur Beendigung des Dominikanermarkts, die deren charakteristische Gestalt mit der pragmatischen Arbeit des Einstellers des Carillons begründet.

Bei ihrer anschließenden Betrachtung von zwei Tabulaturen Gülichs mit evangelisch-lutherischem sowie evangelisch-reformiertem Repertoire bemerkt Danuta Popinigis eine Reihe von Modifikationen der Liedaufzeichnungen im Verhältnis zu ihren lokalen Überlieferungen, was entweder aus dem Fehlen chromatischer Stufen im Tonbestand der Danziger Carillons oder aus der Absicht, traditionelle Lieder zu variieren und zu schmücken, resultieren könnte. Ihre Beobachtungen werfen darüber hinaus viel Licht auf den konfessionellen Diskurs, da sie die symbolische Koexistenz beider protestantischer Konfessionen – der evangelisch-lutherischen und der evangelisch-reformierten – in der Audiosphäre von Danzig bis zum 19. Jahrhundert zeigen. Wie sie bemerkt, stellten die französischen Melodien Claude Goudimels konstant einen Teil des Repertoires des Carillons am Rathaus dar, obwohl die Anhänger Calvins im Laufe der Zeit in der Stadt

weniger wurden. Auch die Analyse der Tabulaturen von Paul Friedrich Knaak und Carl Anton Kaschlinky, die später als Gülichs Handschriften entstanden, enthält einige interessante Beobachtungen zum Spiel des Carillons am Rathaus im 19. Jahrhundert.

Das Repertoire des Glockenspiels von Sankt Katharinen – eines Konzertinstrumentes, das gleichzeitig einen automatischen Spielmechanismus besaß – wirft andere Probleme auf. Das grundlegende Untersuchungsmaterial liefert hier eine schon seit langem bekannte Handschrift aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, die 260 Kompositionen von Johann Ephraim Eggert enthält. Diese Quelle behandelte die Autorin schon ausführlich in der 2006 (gemeinsam mit dem Danziger Historiker Dariusz Kaczor) herausgegebenen Faksimile-Ausgabe der Tabulatur². An dieser Stelle unterzieht sie Eggerts Kompositionen einer erneuten Charakteristik, wobei sie einige Probleme erläutert, die mit ihrer spezifischen Aufzeichnung verbunden sind. Ein wichtiges Forschungsergebnis ist hier die Bestätigung der These von Georg Knöpl (dem deutschen Herausgeber eines großen Teils der Werke von Eggert), dass diese Kompositionen sowohl für das automatische als auch für das manuelle (konzertante) Spiel bestimmt waren. Eine interessante Entdeckung der Autorin ist die Identifizierung eines Liedes von Carl Philipp Emanuel Bach aus dem Jahr 1758. Aufgrund der Analyse einiger Bearbeitungen, die Zitate aus der Sammlung von Bachs Liedern enthalten, kommt sie zu dem interessanten Schluss, dass sie trotz der Einführung verschiedener Modifikationen durch den Danziger Carilloneur eine klare Gestalt behalten haben, die von Eggerts Bestreben zeugt, den Stoff dieser Lieder hervorzuheben und dadurch das Werk des Hamburger Meisters populär zu machen.

Das fast vollständige Fehlen von Quellen bezüglich der konzertanten Verwendung des Carillons erlaubte es Danuta Popinigis nicht, dieses wichtige und faszinierende Thema zu vertiefen. Sie nimmt jedoch sicher zu Recht hypothetisch an, dass das manuelle Spiel, neben Werken von Eggert persönlich, auch Improvisationen auf der Grundlage protestantischer Chormelodien umfassen konnte, da jeder der Carilloneure dieser Kirche gleichzeitig Organist war. Die Beobachtungen zu diesem Thema ergänzt ein

² Johann Ephraim Eggert, *Choral-Lieder zu dem Glocken-Spiel der Altstädtschen Ober-Pfarr-Kirche zu St. Catharinen ausgesetzt mit Variationes. Danzig 1784*, Edition. Einführung und Kommentare D. Popinigis, D. Kaczor, (2006).

fundierter Überblick über die Danziger Zeitungsannoncen aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, der es erlaubt, in allgemeinen Zügen die spätere Verwendung des Carillons darzustellen und die außergewöhnliche Beständigkeit seines Repertoires zu zeigen.

Als besonders interessant und wichtig sind Danuta Popinigi's Überlegungen bezüglich der Verwendungsweisen von Carillons im städtischen Raum von Danzig einzuschätzen. Hier wird ihre aus kultureller Sicht wichtigste Funktion, das Signalisieren wichtiger gesellschaftlicher und politischer Ereignisse, die sich sowohl in Danzig selbst (Wahlen zur Stadtverwaltung, Dominikanermarkt, Ankunft wichtiger Persönlichkeiten, Tod oder Begräbnis von Vertretern der Behörden etc.) als auch in der ganzen polnischen Adelsrepublik (Schlachten, Waffenstillstände, Tod des Monarchen, Geburt eines Nachfolgers) abspielten. Da die Grundlage des Repertoires allgemein bekannte Melodien des protestantischen Chorals waren, unterstrichen sie die Glaubensgemeinschaft der Einwohner von Danzig. Zu Recht wird in diesem Kontext die Rolle einzelner Komponenten der Ikonosphäre betont, darunter der Rathausuhr, die Bestandteil des Bildvokabulars der Stadt ist. Sie war nicht nur ein Attribut der Macht, sondern schuf eine gemeinschaftliche Verbindung der Einwohner, die von den regelmäßig vom Glockenspiel geschlagenen Melodien verstärkt wurde. Wie die Autorin treffend feststellt, verwuchsen die Carillons mit dem Alltag von Danzig und wurden zu einem festen Bestandteil ihrer historischen Audiosphäre: Sie verschmolzen mit dem Klanggewebe der Stadt und stellten ein wichtiges und in den bisherigen Untersuchungen vernachlässigtes Element der gesellschaftlichen Kommunikation dar.

Bei der Gesamtbewertung der Forschungsergebnisse von Danuta Popinigi darf man nicht den Aufwand der mühsamen Nachforschungen, die in Danzig und an vielen Orten in Holland durchgeführt wurden, unterschätzen. In diesem Zusammenhang müssen gewisse Unzulänglichkeiten des Buches in den Hintergrund rücken. Zu ihnen gehört das Fehlen einer breiteren, vergleichenden Perspektive, die nur flüchtig im Schluss der Arbeit berücksichtigt ist. Daher erfährt der Leser nicht, wie man die Danziger Carillons und ihr Repertoire auf der historischen Landkarte Europas, besonders des deutschen Sprachraums, der für Danzig immer einen wichtigen Bezugspunkt darstellte, lokalisieren kann. Andererseits erdrückt das Buch (besonders sein erster Teil) durch die riesige Anzahl von Details bezüglich technologischer Probleme, die man erfolgreich in tabellarischer Form hätte

zusammenstellen oder in entsprechende Anhänge verschieben können, was diese wertvolle Arbeit mit Sicherheit leserfreundlicher gemacht hätte. Diese Bemerkungen verringern gleichwohl nicht den fundamentalen Wert des Buches. Es ist nämlich – ich wiederhole das gerne – im Fachschrifttum die erste Monografie zur Danziger Carillon-Musik und stellt eine originelle Forschungsleistung dar, sowohl im Bereich der angegangenen Problematik als auch in den erreichten Ergebnissen. Sie wurde vorbildlich redigiert und herausgegeben und durch 57 Notenbeispiele, 41 Tabellen und an die hundert Illustrationen bereichert, die ein Material von enormen dokumentarischem Wert darstellen. Sie enthält auch viele Bezüge zur Fachliteratur, die von der Autorin äußerst souverän behandelt wird; sie bespricht die Konzeptionen anderer Wissenschaftler kritisch und lässt sich dabei des Öfteren auf eine gut mit Argumenten fundierte Polemik ein.

Die Carillons verwachsen stark mit dem klanglichen Raum der Altstadt, aber sie existieren nicht mehr in ihrer originalen Gestalt: das erste verbrannte im März 1945, das zweite aber wurde 1942 demontiert und ausgelagert (heute befindet es sich in der Marienkirche zu Lübeck). Den Bau neuer Instrumente begann man in Danzig in den 1980er Jahren, und heute erklingen beide Carillons, die in berühmten holländischen Werkstätten hergestellt wurden, seit Beginn des 21. Jahrhunderts wie in früheren Zeiten und stellen die einzigen in Polen spielbaren Konzertinstrumente dar. Erwähnenswert ist auch, dass Danuta Popinigis an der Danziger Musikakademie eine Klasse für das Spiel auf dem Carillon in die Wege leitete und spiritus movens der Polnischen Carillon-Gesellschaft (*Polskie Stowarzyszenie Carillonowe*) war, die seit dem Jahr 2000 zur World Carillon Federation gehört. Das hier besprochene Buch soll bald in englischer Übersetzung erscheinen, was zu einem steigenden Interesse nicht nur an Carillons und ihrer Musik, sondern auch an der Kultur des alten Danzig und seiner Klanglandschaft beitragen wird.

Übersetzt von
Heidi Beryt

