

Zeitschrift: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

Herausgeber: Schola Cantorum Basiliensis

Band: 8 (1984)

Artikel: Die Schlaginstrumente im Italien des 14. und 15. Jahrhunderts

Autor: Tamboer, Annemies

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869132>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DIE SCHLAGINSTRUMENTE IM ITALIEN DES 14. UND 15. JAHRHUNDERTS

VON ANNEMIES TAMBOER

Hier soll ein kurzer Überblick über die Schlaginstrumente gegeben werden, wie sie in italienischen Quellen des 14. und 15. Jahrhunderts begegnen, gefolgt von einer gründlicheren Darstellung eines dieser Instrumente, des Tamburins. Meine Darstellung erfolgt aus dem Blickwinkel des Instrumentenbauers, da ich selber Rekonstruktionen verschiedener Schlaginstrumente anfertige.

Die Literatur hat sich mit den Schlaginstrumenten schon ausführlich befaßt. So liegen u.a. Studien über ihren Symbolgehalt, ihren Stellenwert als Ensembleinstrumente und über die statistische Häufigkeit ihres Vorkommens im Gesamtinstrumentarium von Mittelalter und Renaissance vor.¹ Infolgedessen möchte ich hier auf diese Themen nicht eingehen, sondern mir – wie gesagt – mein Herstellerauge zunutze machen, um mittels ikonographischer und literarischer Quellen sowie eigener Rekonstruktionen einen Eindruck von der Klangwelt des mittelalterlichen Schlaginstrumentariums zu vermitteln.

Die Schlaginstrumente Italiens im 14. und 15. Jahrhundert und ihre Verwendung in der Musik dieses Zeitraumes waren vielfältiger, als man es aus der Aufführungspraxis alter Musik und auch aus den zeitgenössischen Darstellungen schließen möchte. Die Bildquellen zeigen verschiedene Arten von Trommeln, Tamburinen, Becken, Schellenreifen, Glocken, Schellen, Klappern etc. Zweifellos waren auch Instrumente in Gebrauch, die durch ihren niedrigen sozialen und musikalischen Status kaum beschrieben resp. dargestellt wurden, wie Ratschen, Schrapftöpfe, Herdzange, Unterkiefer von Tieren.²

Trommeln begegnen in Gestalt von zylindrischen Röhren und Kesseln. Die Zylindertrommel war mit einem oder mit zwei Fellen bespannt, wobei man die Anzahl der Felle meist aus den Darstellungen ersehen kann: Ist eine umlaufende Schnurbespannung zu sehen, so spricht viel für die Annahme, daß es sich um ein Instrument mit zwei Fellen handelt. Ist keine Schnurbespannung angegeben, kann man meist aus der Haltung und Spielart auf die Zahl der Felle schließen. Allgemein gilt – von einigen Ausnahmen abgesehen –, daß während des genannten Zeitraumes zweifellige Trommeln mit einem oder mit zwei Schlegeln gespielt werden, einfellige Trommeln demgegenüber mit der Hand.

(Autorennamen verweisen auf die Bibliografie)

¹ u.a.: Blades und Montagu, 1973; Bowles, 1977; Hammerstein 1962 und 1974; Ravizza, 1970.

² siehe u.a.: Virdung, 1511; Stradner, 1983; Salmen, 1976; Bonanni, 1776.



Abb. 1: Luca della Robbia, *Cantoria*, Detail (1432–1438); Florenz, Museo dell'Opera del Duomo.

Ein Beispiel für eine flache Zylindertrommel mit zwei Fellen ist mit der Marienkrönung von Gualteri aus der Zeit um 1340 gegeben.³ Einer der vielen musizierenden Engel spielt mit der einen Hand Einhandflöte, mit der anderen Trommel – eine damals in ganz Europa beliebte Kombination. Die Trommel auf diesem Tafelbild zeigt eine augenfällige Schnurbespannung und – als Besonderheit – zwei kreuzweise angeordnete Schnarrsaiten auf dem Schlagfell. Schnarrsaiten begegnen im 14. und 15. Jahrhundert häufig an verschiedenen Trommeltypen. Sie ergeben keinen Ton, sondern bewirken eine schnarrende Klangfarbe und weiter und länger tragenden Klang.

Im 15. Jahrhundert sieht man, soweit es Italien betrifft, nur eine Schnarrsaite auf dem Schlagfell. Ob auf dem Unterfell auch Schnarrsaiten angebracht waren, wie wir dies von Militärtrommeln kennen, ist schwer auszumachen, da die Trommeln in aller Regel nur von der Vorderseite her dargestellt sind. Eine Ausnahme bildet die Florentiner *Cantoria* des Luca della Robbia aus dem früheren 15. Jahrhundert (Abb. 1). Auf dem Relief sind drei fast gleiche Zylindertrommeln dargestellt, von denen eine mit einer Einhandflöte kombiniert ist; die beiden anderen werden mit der einen Hand gehalten, mit der anderen geschlagen. Bei diesen beiden Trommeln ist eine Schnarrsaite auf dem Schlagfell angebracht, und eben auf diese Schnarrsaite wird geschlagen. Von der Trommel des Flötenspielers sieht

³ Himmelfahrt Mariae, Tafelmalerei von Gualteri di Giovanni Pisano (früher Lippo Memmi zugeschrieben), München, Alte Pinakothek. Abb.: Hammerstein 1962, Abb. 86.



Abb. 2: Werkstatt des Domenico Ghirlandaio, Verlobung von Maria und Josef (1485–1490); Florenz, Santa Maria Novella.

man die untere Seite, und hier ist keine Schnarrsaite dargestellt. Für den Klang ergibt sich ein deutlicher Unterschied, je nachdem, ob sich die Schnarrsaite auf dem Schlag- oder auf dem Unterfell befindet: Im letzteren Fall tritt der Schnarr-effekt erst kurz nach dem Schlag auf, weil das untere Fell mittels der Luftschwin-gungen im Korpus zum Vibrieren gebracht wird; außerdem ist der Klang dumpfer.

Im 15. Jahrhundert begegnen neben den bislang üblichen flachen Rahmen-trommeln mehr und mehr solche mit höheren Zargen. Ein Beispiel für diesen Typus findet sich auf einer Intarsie im Palazzo Ducale in Urbino.⁴ Zargenhöhe und Durchmesser sind hier nahezu identisch. Der Kopf des zugehörigen Trommel-schlegels wirkt, soweit sich dies auf der Darstellung erkennen läßt, im Vergleich zu modernen Schlegeln ziemlich schwer. Generell begegnen mittelalterliche Trommel-schlegel in vielen Formen, wobei sich die Tendenz ausmachen läßt, daß sie ver-gleichsweise schwer sein dürften oder einen großen Kopf haben. Das hat Konse- quenzen für den Klang sowohl wie für die Spieltechnik: das Tempo der Schläge kann nicht sehr schnell sein, was einen dunklen und lauten Klang impliziert.

⁴ Trompe-l'œil-Intarsie von Baccio Pontelli (Florenz 1450–1492). Abb.: P. Rotondi, *Francesco di Giorgio nel Palazzo Ducale di Urbino*, 1970. (Eine gleichartige Trommel ist abgebildet in Winternitz 1967, Tf. 52b).



Abb. 3: Werkstatt des Taddeo di Bartolo, Das himmlische Paradies (1406–1407); Siena, Palazzo Pubblico.

Eine Zylindertrommel aus dem 15. Jahrhundert mit noch höheren Zargen findet sich auf einem Fresko in der Kirche Santa Maria Novella in Florenz, das die Verlobung von Maria und Josef zeigt (Abb. 2). Hier werden zwei Trommeln zusammen mit zwei Einhandflöten gespielt. Diese Trommelform hielt sich in Florenz offensichtlich über Jahrhunderte, ist dieser Typus doch bis ins 19. Jahrhundert hinein belegt.⁵ Im 15. Jahrhundert begegnet — wie gesagt — neben dem hohen auch der flache Typus der Zylindertrommel, wie etwa ein Beispiel aus Rimini aus der Zeit um 1450 zeigt.⁶ Hier werden von musizierenden Putten zwei Zylindertrommeln — ohne Einhandflöte — und zwei Kesselpauken gespielt. Obgleich also der Putto mit der Zylindertrommel prinzipiell eine Hand frei hätte für das Spiel mit zwei Schlegeln, benutzt er diese Hand zum Halten des Bandes, das im Schalloch der Trommel befestigt ist. Die Technik des Spiels mit zwei Schlegeln, wie wir sie etwa von der Basler Trommel her kennen, stammt aus der Schweiz und begegnet auf italienischen Darstellungen erst im 16. Jahrhundert. Auf dem erwähnten Relief sind die schweren Schlegel bis in alle Einzelheiten der verzierenden Schnitzarbeit dargestellt.

⁵ U.a.: Brüssel, Musée Instrumental, Leipzig, Musikinstrumentenmuseum.

⁶ Rimini, Tempio Malatestiano, La cappella di Isotta. Abb.: Denis 1944, pl. XI/C. MGG 13 (1966), Sp. 744.



Abb. 4: Werkstatt des Taddeo di Bartolo, Das himmlische Paradies (1406–1407); Siena, Palazzo Pubblico.

Eine zweite Gruppe wird gebildet von den kleinen Kesselpauken, den Vorläufern der großen Paukeninstrumente. Diese haben nur ein Fell, das auf dem schalenförmigen Kessel angebracht ist. Zwei etwa gleich große Kessel werden paarweise verwendet und sind am Gürtel des Spielers befestigt; italienische Quellen zeigen freilich auch, daß sie auf dem Rücken getragen und von einem zweiten Musiker gespielt werden.⁷ Große Kesselpauken, die von einem Maultier oder Pferd getragen werden oder auf einem Gerüst angebracht sind, werden erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erwähnt und dargestellt. Im 16. Jahrhundert verdrängt dieser Typus die kleine Kesselpauke.

Aus einigen italienischen Bildquellen des 14. und 15. Jahrhunderts läßt sich ersehen, daß das Fell auf dem Kessel mittels einer netzähnlichen Aufziehung befestigt ist (Abb. 3). Wahrscheinlich bestand diese aus ledernen Riemen, die naß aufgezogen wurden und nach dem Trocknen die Spannung des Felles erhöhten. Ist eine solche Netzaufziehung nicht dargestellt, heißt das noch nicht, daß das Fell auf den Kessel aufgeleimt ist; von türkischen, wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert stammenden Kesselpauken kennen wir die Technik, daß der Kessel mit Leder oder Stoff verkleidet war.⁸

⁷ Vitale da Bologna, um 1350, „Anbetung“, Fresko, Bologna, Pinacoteca. Abb.: Robert Oertel, *Die Frühzeit der Italienischen Malerei*, Stuttgart 1966. Abb. 120.

⁸ Wien, Kunsthistorisches Museum, Instrumentensammlung, Nr. C 23 und C 30.

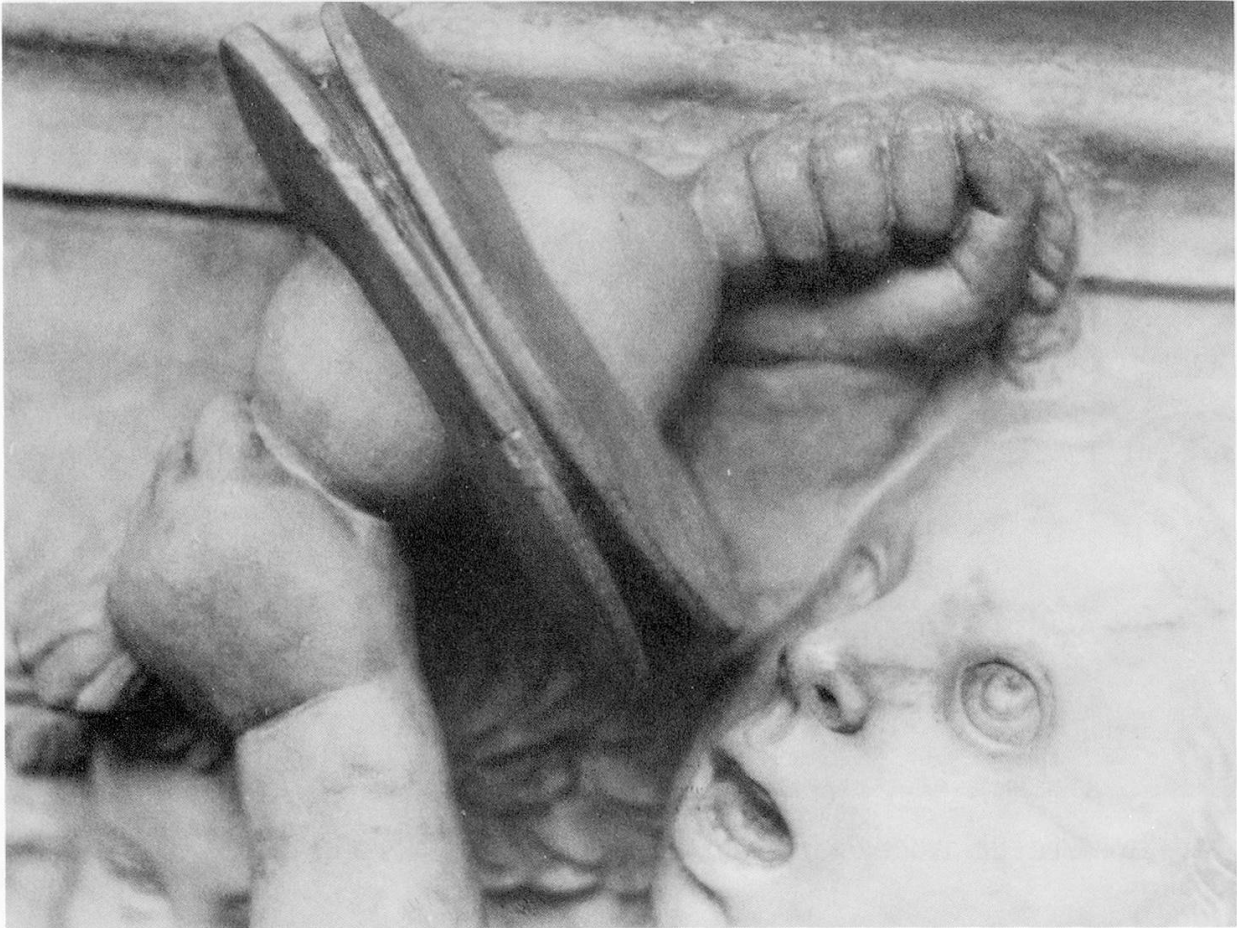


Abb. 5: Luca della Robbia, *Cantoria*, Detail (1432–1438); Florenz, Museo dell'Opera del Duomo.

Es gibt Hinweise dafür, daß auf den kleinen Kesselpauken – wie auf den heutigen Orchesterpauken – deutliche Tonhöhenunterschiede spielbar waren (also nicht nur – was auch schon vermutet wurde – Klangfarbenunterschiede).⁹ Dies könnte durch das häufig dargestellte Schlagen mit der rechten Hand auf dem linken Fell und umgekehrt angedeutet sein. Daneben wären trotz gleicher Kesselgröße Tonvarianten durch die Verwendung unterschiedlich dicker Felle oder durch das mittels kleiner Keile bewerkstellte straffere Spannen eines der beiden Felle möglich.¹⁰ Ein Beleg für Schnuraufziehung bei Kesselpauken ist mir aus dieser Zeit bislang nicht bekannt.

Im 15. Jahrhundert sieht man auf italienischen Darstellungen etwas größere Kesselpauken an Gürteln als im 14. Jahrhundert. Außerdem werden auch Schnarrsaiten auf dem Schlagfell dargestellt. Auf dem Fresko des Lippo Vanni aus dem Jahre 1372 sieht man sogar zwei sich kreuzende Schnarrsaiten¹¹, wie wir dies schon von der Trommel von Gualteri von 1340 her kennen (vgl. Anm. 3). Die

⁹ Page 1978, 342.

¹⁰ Picken 1975, 63.

¹¹ Lobpreisende Engelheere, Lippo Vanni (ca. 1341–1372). Siena, San Leonardo al Lago. Abb.: E. Carli, *Lippo Vanni a San Leonardo al Lago*, Firenze 1969.



Abb. 6: Raffael, Die Heilige Caecilia (1514–1515), Kopie von Andrea di Formiggine (1517); Bologna, San Giovanni in Monte.

Kesselpauken werden hier kombiniert mit zwei Trompeten; die linke Hand spielt im Kreuzschlag das rechte Fell.

Diese Technik beobachten wir auch auf einer Darstellung der Madonna mit dem Kind von Gregorio di Cecco aus dem Jahre 1423.¹² Die Instrumente sind hier viel kleiner und haben keine Schnarssaiten. Mit welchem der fünf weiteren dargestellten Instrumente (vier Saiteninstrumente und ein Blasinstrument) sie hier kombiniert sind, ist allerdings unklar.

Das Becken des 14. und 15. Jahrhunderts ist – am heutigen Maßstab gemessen – klein und recht dick; es hatte in der Mitte eine hohe Ausstülpung, die kuppel-, trichter- oder faßförmig sein konnte. Die Ausstülpung mündete bisweilen in kräftige, stielförmige Handgriffe; meist wurde es aber an einer durch ein Loch gezogenen Schnur befestigt. Das Becken wurde in der Regel während des Spiels horizontal gehalten. Ein Beispiel für ein italienisches Becken des 14. Jahrhunderts findet sich auf einer „Himmelfahrt Mariae“ von Gualteri (vgl. Anmerkung 3). Im 15. Jahrhundert begegnen wir einem trichterförmigen Becken in den Händen eines der 24 tanzenden Engel auf dem Deckenfresko der kleinen Kapelle im Palazzo Pubblico in Siena (Abb. 4). Die Becken, die Luca della Robbia an der *Cantoria* in Florenz darstellt, sind demgegenüber kuppelförmig und auffallend dick (Abb. 5).

¹² Madonna dell'Umiltà, Tafelmalerei, Gregorio di Cecco (ca. 1389–1423), Siena, Museo dell'Opera.

Diese Dicke ist freilich keine Resultante des verarbeiteten Marmors, sondern entspricht offensichtlich dem historischen Tatbestand; dafür spricht zumindest das realistische Instrumenten-Stilleben zu Füßen der Heiligen Caecilia von Raffael (Abb. 6). Obwohl erst 1514–1515 entstanden, ist diese Darstellung repräsentativ auch für das Becken des späten 15. Jahrhunderts. Im übrigen sind auf diesem Stilleben noch vier weitere Schlaginstrumente abgebildet: Halb über dem Becken liegt ein Tamburin, unterhalb des Portativs erkennt man zwei beschädigte kleine Kesselpauken mit dazugehörigen Schlegeln, und links neben der Gambe finden sich Triangel und Schellenreif, gleichsam ein Tamburin ohne Fellbespannung.

Der Schellenreif erscheint in der italienischen Kunst erstmals in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts – zu einer Zeit, während der das Schlagzeug in Italien einen wachsenden Anteil am Gesamtinstrumentarium einnimmt. Gleichwohl wird er nicht häufig dargestellt. Auf einer Intarsie in Urbino erscheint er zusammen mit einer Laute und drei Blockflöten (vgl. Anm. 4).

Der Triangel, wie Raffael ihn darstellt, ist ein deutlich geschlossenes, gleichseitiges Metalldreieck mit zwei eingeschmiedeten Ringen – ein klar von unserem offenen Orchester-Triangel ohne Ringe unterschiedenes Instrument. Ein entsprechendes Instrument findet sich auf einem Relief in Rimini aus dem Jahre 1457: zwei Putten spielen hier Horn und Triangel.¹³

Auf einem Fresko mit einer „Himmelfahrt Mariae“ von Pinturicchio (1495) in Rom ist ein anderer in Italien häufig begegnender Typus dargestellt, der Triangel ohne Ringe, hier von einem Engel zusammen mit der Einhandflöte gespielt.¹⁴ Auffallend oft erscheint der Triangel auch zusammen mit Laute und Harfe.

Auch das Glockenspiel war im Italien des 15. Jahrhunderts offensichtlich noch in Gebrauch, wie das Fresko einer Marienkrönung aus der Zeit um etwa 1422 zeigt.¹⁵ Hier erscheint es zusammen mit Psalterium und Clavichord. Sonst sind mir aus diesem Jahrhundert allerdings keine Belege bekannt.

Rollschellen hatten im Mittelalter verschiedene Funktionen. Sie begegnen als Signalinstrument an Tieren, so etwa an Habicht und Hund, als Geräuschdekor und Statussymbol an Kleidern, an Harnischen oder an Pferdegeschirr, aber auch als Musikinstrument zur Begleitung von Tänzen. Auf einem Florentiner Stich, der eine Moresca darstellt, tanzen Männer, an deren Knöcheln und Handgelenken kleine Rollschellen befestigt sind.¹⁶ Ob diese Schellen gegossen oder aus Messing

¹³ siehe Anm. 8. Abb.: C. Brandi, *Il tempio Malatestiano*.

¹⁴ Rom, Vatikan, Appartamento Borgia. Abb.: Denis 1944, pl. XVIII.

¹⁵ Leonardo da Besozzo, Neapel, San Giovanni a Carbonara. Abb.: *Larousse Encyclopedia of Music* 69.

¹⁶ „Die Würstelfrau“, Moreske um einer alten Frau mit Wurst und Bockspfole (Glückssymbol). Monogammist S E. Abb.: A.M. Hind, *Early Italian engravings*, London 1948, pl. 209.

getrieben wurden, ist schwer zu sagen; der Klangunterschied wäre beträchtlich. Beide Techniken waren im Mittelalter bekannt und wurden nebeneinander verwendet.

Was die oben genannten, sozial niederen Instrumente betrifft, so findet sich eines dieser „Katzenmusik“-Instrumente auf einer toskanischen Zeichnung aus dem Jahre 1375.¹⁷ Es ist der Unterkiefer eines Esels, eines Pferdes oder einer Kuh. Ein Teufel kratzt oder schlägt darauf mit einer Herdzange. Dies Instrument begegnet heute noch in der lateinamerikanischen Musik, aber wir finden es auch in den Drôlerien des Breviers der Jeanne d'Evreux (ca. 1325).¹⁸ Obwohl „Katzenmusik“ selten dargestellt wurde und Virdung (1511)¹⁹ einer der wenigen Autoren ist, die sie beschreiben (als „Göckelspiel“), dürfte sie in Mittelalter und Frührenaissance in Kneipen, auf Bauernfesten etc. zweifellos ihren Platz gehabt haben.

Das Tamburin war von allen Schlaginstrumenten in Italien im 14. und 15. Jahrhundert wohl am meisten verbreitet und wohl auch am populärsten. Hinsichtlich seines Baus und seiner Spieltechnik unterscheidet sich das Instrument recht stark von unserem heutigen Tamburin. Das moderne Tamburin – auch Schellentrommel genannt – ist eine mit Fell bespannte Rahmentrommel mit klirrenden Plättchen, die paarweise in Schlitze im Rahmen eingefügt sind. Dieser Typus begegnet schon in der römischen Antike; auf einem Sarkophag aus dem zweiten Jahrhundert ist ein Tamburin mit drei Plättchen-Paaren dargestellt.²⁰ Sie sind kuppelförmig gewölbt, was den Schluß zuläßt, daß sie vom Becken abstammen.

In der weiteren Entwicklung begegnen viele Varianten dieses Typs, und zwar nicht nur nacheinander, sondern auch nebeneinander. Eine eindeutige Entwicklungslinie läßt sich nicht ausmachen.

Im 14. Jahrhundert etwa ist das Tamburin deutlich größer als das heutige Orchestertamburin und hat oft weniger Plättchen. Im 15. Jahrhundert ist der Membrandurchmesser – vor allem in Italien – kleiner und es gibt mehr klirrendes Metall. Später begegnet wiederum der aus dem 14. Jahrhundert bekannte Typus.

Die Veränderungen hinsichtlich Form und Konstruktion, die sich durch die Jahrhunderte beobachten lassen, sind vermutlich eher durch die Bevorzugung unterschiedlicher Klangfarben als durch Fortschritte der Technik zu erklären.

Was die Spieltechnik betrifft, so kann man – welchen Standpunkt auch immer man gegenüber der „arabischen Theorie“ einnimmt²¹ – die mittelalterliche Technik nicht unmittelbar aus der modernen arabischen Tamburintechnik ableiten. Das heute im arabischen Raum am meisten gespielte Tamburin ist recht klein und flach

¹⁷ Zeichnung auf Pergament, New York, Privatbesitz. Abb.: M.W. Evans, *Medieval drawings*, London 1969, pl. 129.

¹⁸ New York, Metropolitan Museum, The Cloisters, Ms. 541.22. Abb.: Winternitz 1967.

¹⁹ *Musica getutscht und ausgezogen*. Abb.: Faksimile 1931 und 1971, Stradner 1983.

²⁰ Römischer Sarkophag mit Relief (Bacchusaufzug), Baltimore, Walters Art Gallery. Abb.: Blades 1970, Ill. 73.

²¹ Farmer 1930, 140.



Abb. 7: Fra Angelico
(1387–1455), Marienkrönung
(Rahmenbemalung); Florenz,
Museo di San Marco.

und wird mit beiden Händen gehalten; mit dem Daumen kann man die Hinterseite, mit den anderen Fingern die Vorderseite des Instruments spielen. Aus dieser Haltung ergeben sich ganz andere Möglichkeiten für Spieltechnik und Klang als aus der Art, wie z.B. auf dem Fresko des Andrea di Bonaiuto (1368) die Spielerin ihr Tamburin hält²² und wie dies das ganze Mittelalter hindurch nahezu unverändert belegt ist.

Auch das Antippen der Plättchen mit dem kleinen Finger, ebenfalls eine arabische Technik, kann man für das europäische Mittelalter vermutlich ausschließen. Die meisten der dargestellten Spielhaltungen und das Fehlen eines Plättchen-Paares an dem Ort, wo es für den kleinen Finger erreichbar wäre, machen die Anwendung dieser Technik sehr unwahrscheinlich. Ein einzigartiges Beispiel, an dem man sowohl die Spieltechnik der rechten Hand als auch die Handhabung des Instruments mit der linken Hand studieren kann, ist mit dem Rahmen zur „Marienkrönung“

²² „Allegorie der Eitelkeit des irdischen Lebens“, Teil einer Allegorie der Kirche. Fresko, Florenz, Santa Maria Novella, Cappella degli Spagnoli. Abb.: Bowles 1977, 162.

Abb. 8: Fra Angelico
(1387–1455), Marienkrönung
(Rahmenbemalung); Florenz,
Museo di San Marco.



des Fra Angelico (1445) gegeben (Abb. 7 und 8). Zwei tamburinspielende Engel begleiten einen Reigentanz um die Heilige Familie: der eine Engel zeigt, wie die rechte Hand das Fell schlägt, der andere, wie die linke Hand den Rahmen des Tamburins an der Stelle hält, wo keine Plättchen eingelassen sind.

Im englischen Peterborough-Psalter aus der Zeit um 1300²³ erscheint das Tamburin neben Fiedel und Klappern als Instrument der Tanzmusik. Hier kann man deutlich erkennen, daß das Fell nicht mit der flachen Hand oder Faust, sondern mit gespreizten Fingern gespielt wird, was auf den Wirbel als eine der angewandten Spieltechniken verweist. Die gelbe Farbe der Plättchen läßt die Vermutung zu, daß es sich bei dem verarbeiteten Material um Messing handelte.

Trommeln sowohl wie Tamburine haben im 14. Jahrhundert Schnarrsaiten. Ein Beispiel hierfür findet sich in einer niederländischen Handschrift aus dem frühen

²³ Psalm 80, Psalter von Peterborough, Ost England, ca. 1300. Brüssel, Koninklijke Bibliotheek, Hs. 9961–62, f. 57. Abb.: Smits van Waesberge 1951. Farbabb.: *De Librije van Bourgondie*, Brüssel o. J.



Abb. 9: Werkstatt des Taddeo di Bartolo, Das himmlische Paradies (1406–1407); Siena, Palazzo Pubblico.

14. Jahrhundert, wo Instrumente aus dem Bereich weltlicher Musik dargestellt sind.²⁴ Es ist deutlich zu erkennen, daß die Schnarrsaite durch das für diesen Zweck mit Löchern versehene Fell geführt wird.

Auf einer Marienkrönung des Paolo Veneziano (vor 1358) in Rom ist ein italienisches Schnarrsaiten-Tamburin überliefert, ein kleines Instrument mit hohen Zargen und einer doppelten Reihe von Plättchen.²⁵ Das von Lippo Vanni gemalte Tamburin eines Engels im Kreise einer lobsingenden Engelschar (1372)¹¹ hat sogar zwei sich kreuzende Schnarrsaiten, wie man es auch – auf demselben Fresko – bei einer Kesselpauke sieht. Aus dem 15. Jahrhundert sind mir keine Beispiele von Schnarrsaiten an Tamburinen bekannt.

Im 14. Jahrhundert ist das Tamburin relativ groß; es hat mindestens sechs Paare Plättchen, manchmal in doppelter Reihung, manchmal auch kombiniert mit Rollschellen. Es erscheint auf Darstellungen sowohl weltlichen wie geistlichen Musizierens und ist mit Streich-, Zupf- und Schlaginstrumenten kombiniert; kaum je erscheint es demgegenüber zusammen mit Blasinstrumenten. Fast immer wird es von Engeln oder Frauen gespielt, oft zu Gesang und Tanz.

²⁴ London, British Library, Ms. Sloane 3983 f.13. Abb.: Montagu 1976, pl. II.

²⁵ Vor 1358. Rom, Palazzo Vervezio. Abb.: Kendal 1972, 10.

Abb. 10: Luca della Robbia,
Cantoria, Detail (1432–1438);
 Florenz, Museo dell'Opera
 del Duomo.



Ambrogio Lorenzettis Allegorie der „Guten Regierung“ in Siena²⁶ etwa zeigt einen Frauentanz, begleitet von einer singenden und Tamburin spielenden Frau. Man kann hier sehr gut die sechs Paare vergleichsweise großer Plättchen und die Art sehen, wie das Tamburin gehalten wird: Der Daumen liegt im Reifen, die Handfläche unter ihm. Der Reifen ist zu breit, als daß die haltende Hand gleichzeitig auch spielen könnte, wie dies bei den kleineren und flacheren arabischen Tamburinen praktiziert wird.

Auf einem anonymen Madonnenbild aus derselben Zeit²⁷ ist ein Tamburin zu sehen, das noch größer zu sein scheint und noch mehr, wenn auch kleinere, Plättchen hat. Hier erscheint es zusammen mit zwei Portativorgeln und Fiedel.

Im 15. Jahrhundert begegnen neben dem großen Tamburin mehr und mehr kleinere Instrumente, die meist gleichermaßen mit Plättchen und Rollschellen versehen sind. Durch die zunehmende Realitätsnähe der Darstellungen sind diese Quellen eine verlässlichere Basis für Rekonstruktionen und Fragen der Spieltechnik

²⁶ Ambrogio Lorenzetti (ca. 1319–1348), Fresko, 1337–1340, Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace. Abb.: *Early Music* 5 (1977).

²⁷ Anon. Tafelbild, Florenz um 1350. Oxford, Christ Church Picture Gallery. Abb.: Remnant 1978, 97.



Abb.11: Sano di Pietro, Madonna mit Kind und Engeln (1447); Siena, Pinacoteca.

als die früheren Zeugnisse. Das Deckenfresko aus dem Palazzo Pubblico in Siena z. B. zeigt zwölf Paare tanzender und musizierender Engel. Der Tamburin spielende Engel hat ein kleines Instrument; aus seiner Handhaltung läßt sich schließen, daß er das Fell mit dem Daumen schlägt (Abb. 9). Wenn dies mit einer Drehbewegung des Handgelenks geschieht, entsteht ein recht lauter, rhythmisch präziser Schlag.

Die *Cantoria* mit den tanzenden und Tamburin spielenden Kindern des Luca della Robbia zeigt fünf verschiedene Arten von Tamburinen nebeneinander: Instrumente mit einfachen, doppelten und dreifachen Reihen von Plättchen, in zwei Fällen kombiniert mit Schellen (Abb. 10). Da die Kinder tanzen und springen, halten sie die Tamburine naturgemäß in unterschiedlichen Stellungen. Deutlich

Abb. 12: Niccolò di
Liberatore, Marien-
krönung (1482);
Bologna, Pinacoteca.



sind im Relief die Dekorationen auf dem Tamburinrahmen dargestellt, zu denen wir uns noch gemalte und genagelte Verzierungen hinzudenken müssen, wie wir sie an den heutigen marokkanischen Tamburinen finden. Auch das Fell wurde offenbar geschmückt, wie es das Tamburin eines musizierenden Engels auf einer Madonnendarstellung des Fra Angelico von 1433 zeigt.²⁸ Das hier dargestellte Tamburin mit seinem Verzierungsmotiv aus Blattgold auf rotfarbenem Fell ist prachtvoll ausgestaltet, und es ist durchaus möglich, daß so reich gestaltete Instrumente auch in der Realität Verwendung fanden.

Die meisten Darstellungen legen den Schluß nahe, daß an der Stelle, wo das Tamburin gehalten wird, die Plättchen ausgespart sind. Besonders deutlich ist dies beim Engel des Sano di Pietro von 1447 zu sehen; im übrigen sind hier sogar die Stifte, mit denen die Plättchen in den Schlitten des Rahmens befestigt sind, sowie die Wölbungen der Plättchen realistisch dargestellt (Abb. 11).

²⁸ Madonna mit Kind und Heiligen, Linaiuoltriptyk, Fra Angelico, 1433. Florenz, Museo di San Marco.

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist in Italien eine sich verstärkende Tendenz zum Metall am Tamburin zu beobachten. Zuweilen werden die Instrumente bis an die Grenze des technisch Möglichen belastet, wobei gegeneinander versetzte Reihen von Plättchen abwechseln mit Gruppierungen von ein bis drei Schellen – zu sehen etwa auf der Madonnendarstellung des Niccolò di Liberatore (Abb. 12). Derselbe Tamburintypus begegnet in dem Instrumentenstillleben des Raffael (Abb. 6), wo man auch deutlich erkennt, daß der Rahmen aus einem dünnen, gebogenen Holzstreifen besteht, dessen Enden übereinandergelegt und vernagelt sind. An dieser „Nahtstelle“ fehlen die Plättchen, und damit bietet sich Platz für die Hand. Das Fell ist auf den Rahmen aufgenagelt. Die Schellen hängen an Schnüren, die durch Löcher im Rahmen gezogen sind.

Diese Übersicht über die Tamburinformen zeigt: Es gibt fast so viele Varianten wie Tamburine. Daneben aber wird klar, daß sich das italienische Tamburin des 14. und 15. Jahrhundert nach Bau, Spieltechnik und Klang deutlich von unserem heutigen Tamburin unterscheidet.

BIBLIOGRAPHIE

- James Blades, *Percussion instruments and their history*, London 1970.
 James Blades und Jeremy Montagu, *Early percussion instruments from the Middle Ages to the Baroque*, London 1976.
 Padre Filippo Bonanni, *Gabinetto Armonico*, Roma 1776, Faks. 1974.
 Edmund A. Bowles, „Eastern influence on the use of trumpets and drums during the Middle Ages“, *AM* 26 (1971) 3–28.
 Edmund A. Bowles, *Musikleben im 15. Jahrhundert* = Musikgeschichte in Bildern III/8, Leipzig 1977.
 Vincent Denis, *De muziekinstrumenten in de Nederlanden en Italië naar hun afbeeldingen in de 15e eeuwse kunst*, Antwerpen/Utrecht 1944.
 Henry G. Farmer, *Historical facts for the Arabian influence*, London 1930.
 Reinhold Hammerstein, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*, Bern/München 1962.
 Reinhold Hammerstein, *Diabolus in Musica*, Bern 1974.
 Alan Kendall, *The world of musical instruments*, London 1972.
 Jeremy Montagu, *The world of Medieval and Renaissance musical instruments*, London 1976.
 Christopher J. Page, „Early 15th century instruments in Jean de Gerson's ‚Tractatus de Canticis‘“, *Early Music* 6 (1978) 339–349.
 Laurence Picken, *Folk musical instruments of Turkey*, Oxford 1975.
 Viktor Ravizza, *Das instrumentale Ensemble von 1400–1550 in Italien, Wandel eines Klangbildes*, Bern/Stuttgart 1970.
 Mary Remnant, *Musical instruments of the West*, London 1978.
 Walter Salmen, „Neue Wort- und Bildquellen zur Geschichte der ‚musica instrumenta, quae amusa sunt‘“, *Studia Instrumentorum Musicae Popularis* IV, Stockholm 1976.
 Jos. Smits van Waesberge, *Cymbala*, Rom 1951.
 Gerhard Stradner, *Spielpraxis und Instrumentarium um 1500, dargestellt an Sebastian Virdungs „Musica Getutscht“ (Basel 1511)*, Wien 1983.
 Sebastian Virdung, *Musica getutscht und ausgezogen*, Basel 1511, Faks. Kassel 1931.
 Emanuel Winternitz, *Musical instruments and their symbolism in Western art*, London 1967.