Die PAUKEN.

Eine Anleitung

dieses Instrument zu erlernen

von

ERNST PFUNDT.

Zweite vermehrte Auflage.

Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

1880.

Die
PAUKEN.

Eine Anleitung

dieses Instrument zu erlernen

von

Ernst Pfundt.

Zweite vermehrte Auflage.

Leipzig,

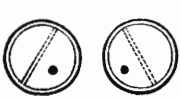
Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

1880.

© 2018 VAP Media, LLC
vapmedia.com

und schlägt ♩ mit der rechten nach, zumal im *piano*. Dass dergleichen Trommelfiguren auch beim Pauken anzuwenden sind, werde ich später erwähnen.

§ 2. Stellung des Schülers und der Pauken.

Hat der Schüler im Trommelwirbel gehörige Fertigkeit erlangt, so gehe er an die Pauken. Die kleine höhere Pauke steht links, die grössere tiefe rechts; so habe ich es in Berlin, Dresden, Prag, Wien, München, Venedig, Mailand, in Städten in Tirol und der Schweiz und in einer Menge von kleineren Städten in Deutschland mit eignen Augen und nur zweimal umgekehrt gesehen. Man wendet freilich dagegen ein, dass bei dem Klavier die tiefen Töne links und die hohen rechts liegen. Darauf nun ist zu erwiedern: das Klavier hat den Pauken und die Pauken haben dem Klavier keine Vorschriften zu machen; es ist eben seit Jahrhunderten so hergebracht. Die beste Stellung der Pauken ist die: 1) ein wenig einwärts und 2) nach sich zugekehrt, also: Diese Stellung ist überhaupt und besonders vorkommender Kreuzschläge wegen nothwendig, weil letztere so leichter ausführbar sind. Die Pauke, die nur zwischen der Mitte und dem Rande Ton, also hier den Schlagfleck hat: stelle man wo möglich auch so, dass der ziemlich sichtbare Kalbsfell-Rückenstreifen so zu stehen kommt:  denn auf diesem Rückenstreifen, wenn auch hier angeschlagen: klingt die Pauke immer etwas härter. Man stehe nun so hoch vor den Pauken, dass bei herabhängenden Armen und Händen die mittleren Knöchel der Finger ungefähr den Fellring berühren und gleich sind. Stehen die Pauken höher als angegeben, so bediene man sich eines Fussschemels von der Höhe, dass das erwähnte Ziel erreicht

wird; stehen sie niedriger, so bleibt weiter nichts übrig, als die Füsse auseinander zu stellen, um niedriger zu stehen, oder sich zu setzen, nur muss der Stuhl nicht zu niedrig sein. Dass man die Seitenschrauben nicht gerade auf den Punkt stellt, über welchem die Schlägel hin- und herfliegen, ergiebt sich von selbst, da sonst die Schlägel manchmal an die Schrauben anschlagen könnten.

§ 3. Haltung der Schlägel und Anschlag.

Der Schüler halte in beiden Händen die Schlägel zwischen dem Daumen und dem Zeigefinger, so dass der Daumen ziemlich oben und der Schlägel auf dem zweiten Gliede des Zeigefingers aufliegt. Der dritte Finger, der unter dem Zeigefinger liegt, wird etwas weniger am Schlägel anliegen und der vierte und fünfte gar nicht. Der Schlägel liege locker am Ballen an, ohne hinten darüber hinauszureichen, so dass er beim Schlagen zwischen den Fingern und dem Ballen hin- und herspielen kann. Der Arm hänge nur wenig gebogen herab und das Handgelenk bewege sich mehr von der Seite, so dass der Daumen ziemlich und der Handknöchel vom Zeigefinger oberhalb ist; der Vorderarm bewege sich weniger als das Handgelenk. Letzteren ziemlich unbeweglich zu lassen, ist wohl im *piano*, aber nicht im *forte*, wenigstens nicht ohne Zwang zu ermöglichen. Alle Bewegungen müssen rund und geschmeidig sein. das Handgelenk darf nicht steif sein und die Schlägel nicht mit allen Fingern festgehalten werden und unnöthig hoch springen; nicht mit dem Kopfe über die Nähe der Nasenspitze hinaus, ist eine Regel aus alter Zeit; doch wird § 14 wohl davon mitunter eine Ausnahme gestatten müssen. Dann wird auch der Ton, mit guten Schwammschlägeln hervorgebracht, nicht hart, steif und knallend, sondern voll und schön klingen.* Sollen manchmal einzelne Töne spitz klingen, so schlage man nach § 16 nahe an den Rand, und der Ton wird besonders im *piano* die gewünschte Wirkung hervorbringen.

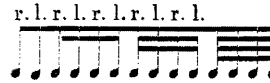
---

* Anm. v. F. Hentschel, königl. Kammermusiker in Berlin: Ich ziehe die mit aufeinander geschraubten Flanellplatten vor. Im *ppp* klingen die mit Klavierfilz sehr schön und weich.

§ 4. Wirbel.

Nun übe man auf dem im vorigen § angegebenen Schlagfleck wechselweise mit jeder Hand einmal angeschlagen,

r. l. r. l. r. l. r. l. r. l.



den einfachen oder eigentlichen Paukenwirbel nach und nach immer schneller ein, dann, wie § 1 erwähnt, im egalen *crescendo* und *decrescendo*. Dieser einfache Wirbel wird freilich bei einem lang anhaltenden *forte* sehr ermüdend, und um sich eine Erleichterung hin und wieder zu verschaffen, verbinde man den Doppel- oder geradezu gesagt Trommelwirbel mit dem Paukenwirbel.

r. r. l. l. r. r. l. l. r. r. l. l.

Nämlich im *piano* und *mf.* kann man sich, wie z. B. in der Ouverture zu Tell von Rossini bei 44 Takten Wirbel oder einer ähnlichen Anzahl Takten in der 9. Symphonie von Beethoven im ersten Satze, die Anstrengung dadurch erleichtern, dass man wechselweise, um auszuruhen, vom Paukenwirbel in den Trommelwirbel (versteht sich mit beibehaltener Haltung der Schlägel, nicht mit Trommelschlägelhaltung) und dann wieder, wenn mehr *forte* vorgeschrieben ist, umgekehrt in den Paukenwirbel übergeht; oder auch bei Stellen, wo das *piano* schöner hervortreten muss, so z. B. ziemlich zu Ende jener 44 Takte in der Ouverture zu Tell. Hier muss man wieder in den Paukenwirbel übergehen, weil er fast *solo* hervortritt und schnell geschlagen immer noch besser klingt als der Trommelwirbel, der mit Paukenschlägeln auf den Pauken wegen der grossen und weicheren Schlagknöpfe schwerer zu schlagen ist, als mit Trommelschlägeln auf der Trommel, die der kleinen hölzernen Knöpfe wegen besser springen. Der Wirbel auf zwei Pauken,

wie , kommt äusserst selten vor.

§ 5. Stimmung.

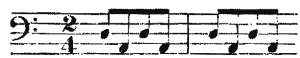
Man wird bald bemerken, dass man die Schrauben ringsherum nicht egal, d. h. an einer so viel wie an der andern drehen darf; auch ist der Fellring nicht in egaler Richtung zu erhalten, da das Fell von Natur unegal ist und der Gerber durch Abschaben der dicken Stellen eine gleichmässige Stärke doch nicht erlangen kann. Folglich kann der Fellring, wenn die Pauke an allen Schrauben einen reinen Ton haben soll, auch nicht in einer und derselben gleichen Richtung bleiben. Man suche allerdings so viel als möglich das Fell, wenn es noch schlaff aufliegt, hübsch gleichmässig nach allen Richtungen zu ziehen; aber wo es nun einmal, besonders an den Bauchseiten, zu tief klingt, muss diese und jene Schraube tiefer eingeschraubt werden, wenn auch der Ring unegal aussieht. Die reine Stimmung aber an allen Schrauben erreicht man am besten dadurch, wenn man weniger mit dem Schlägel angiebt, als vielmehr in der Nähe jeder Schraube den dritten Finger der rechten Hand auf das Fell aufsetzt und so (man verzeihe den Ausdruck) mit dem Finger abschnippt, weil man auf diese Weise den Ton unzweideutiger hört. Klingt die Pauke dann ringsherum bei allen Schrauben gleich, so wird sie auch, auf dem genannten Schlagfleck angegeben, einen reinen Ton geben. Bei den tieferen Stimmungen, z. B. auf der kleinen Pauke von *B* nach *C* oder auf der grossen von *F* nach *G*, wird man bald bemerken, dass man nicht so viel herumzudrehen nöthig hat, als bei den höheren Stimmungen. Man mache nun Stimmübungen, vielleicht zu Hause im Zimmer, und übe sich im schnellen Drehen der Schrauben und Abschnippen mit dem Finger, um rein und schnell stimmen zu lernen. Um die Festigkeit im Gehör, was freilich eigentlich vorausgesetzt wird, noch mehr zu befördern, lasse man z. B. Jemand Klavier spielen und stimme in alle möglichen Tonarten, verwandte und nicht verwandte, während dessen Spieles ein, um dann bei vollem Orchesterspiel darin Sicherheit und Schnelligkeit zu besitzen. Wissen muss man freilich, in welchen Tonarten und Accorden sich das Orchester bewegt, wenn man, auch während man

Pausen zählen muss, umstimmen soll. Hat z. B. das Orchester in dem Augenblick (denn man muss den Augenblick benutzen) *As-Dur*, und man soll nach *C* stimmen, so denke man sich schnell die grosse Terz, und um *G* zu stimmen, den Leiteton von *As* oder, wenn die Dominante *Es* gerade vorklingt, wieder die Terz. Umzustimmen z. B. von *Es* nach *E*, während das Orchester in *Es-Dur* spielt, ist schwerer, als umgekehrt, während das Orchester in *E-Dur* spielt, nach *Es* umzustimmen; denn hier kann man sich *Es* oder vielmehr *Dis* als Leiteton von *E* denken und leichter einstimmen etc. So muss man sich also seinen einzustimmenden Ton bald als Quarte, bald als Sexte, Septime oder Secunde etc. denken. Hauptsächlich ist dieses Stimmen durch Erfahrung nach und nach schneller und sicherer zu erlernen und wird dem schon musikalisch Gebildeten, was jeder Paukist bei einem grösseren Orchester sein muss und bei einem kleineren Chore werden kann, leichter werden, als jedem Anderen, der noch wenig musikalisch ausgebildet ist. Leichter und schneller geht dieses Umstimmen freilich bei den Maschinenpauken. Diese stimmt man, ehe die Musik beginnt, vorher an allen Schrauben rein in tief *B* und *F* ein und bedient sich dann der angebrachten Mechanik. Seit dieser Erfindung wird aber auch von den neueren Komponisten wieder mehr Schnelligkeit im Umstimmen verlangt, da man oft in einem Nu damit zu Stande sein muss. Bei den Maschinenpauken wird man deutlicher bemerken, wie die Spannung des Felles von der Witterung abhängt, da es je nach den verschiedenen Standpunkten in den Theatern und Koncertsälen von der nassen Witterung schlaff und von trockner Hitze oder grosser Kälte angespannt wird. Ferner wird man bemerken, wie das Fell, wenn es von einer tieferen Stimmung in eine höhere und gleich darauf wieder in dieselbe tiefe Stimmung versetzt werden soll, sich im Ton verändert hat. Hat man z. B. *C* und dreht die Maschinenpauke, sei es die erste oder dritte Gattung der in § 17 angeführten, nach *E*, so ist z. B. bei der ersten Art der Dreher vielleicht gerade einmal herumzudrehen. Nun sollte man glauben, wenn man wieder *C* haben will, so brauche man den Dreher nur auf denselben Punkt zurückzudrehen. Dann würde aber *C* zu hoch

sein und man muss dann entweder, was vorzuziehen ist, etwas weiter zurückdrehen, oder, was unsicherer ist, wieder auf den Punkt hindrehen und mit der Hand ein wenig auf das Fell drücken, um *C* wieder zu erlangen. Es ist dies schwer zu beschreiben, und wird hierbei Erfahrung die beste Lehrmeisterin sein. Das erwähnte Fellabdrücken mit der Hand ist oft bei den einfachen Pauken ein Helfer in Verlegenheit; denn wenn man ja in der Eile etwas zu hoch gestimmt hat, so stimmt ein Druck mit der Hand die Pauke sogleich herab. Bei den Maschinenpauken ist diese Verlegenheit beseitigt, da man wieder in einem Augenblick sich schnell und viel sicherer helfen kann. Ueberhaupt benutze man die Pausen und untersuche leise mit dem Finger während des Pausirens, ob die Pauken noch vollkommen in der Stimmung stehen, weil ein geringes Verziehen des Felles eine unendlich schlechte Wirkung hervorbringen kann; z. B. in dem Trauermarsch der Symphonia Eroica von Beethoven am Schluss ist die Wirkung verfehlt, wenn das *solo C pianiss.* und kurz vorher, wo im Orchester *Des* dabei ist, bei dieser herrlichen Dissonanz nicht goldrein hervortritt. — Ich will beiläufig, weil hier auch auf die Stimmung viel ankommt, nur noch einige Stellen erwähnen, die besonders schöne Effecte hervorbringen; freilich bin ich nicht im Besitz von Partituren, sondern kann nur geben, was mir gerade ins Gedächtniss kommt. Einzelne Töne treten z. B. herrlich hervor in der *A-Dur*-Symphonie von Beethoven im letzten Satz *A* ganz allein, dann in der Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn einmal das *H* ganz allein; in Gade's 3. Symphonie im *Scherzo* spielt *H* und *Fis* eine bedeutende Rolle; in Weber's Freischütz-Ouverture das teuflisch schöne *A*; die Töne zusammen im *Adagio* der 9. Symphonie von Beethoven; in Schumanns *B-Dur*-Symphonie im *Scherzo prestiss. D solo* vor der Fermate; in Beethovens Oratorium Christus am Oelberg etc.

Längere Stellen sind in § 10 und 12 erwähnt; dahin gehören noch in den Hugenotten im zweiten Akt die Schwurscene in *C* und *G*, die Feuer- und Wasserprobe in der Zauberflöte; in Beethovens Symphonien, z. B. in der Eroica am Schluss des

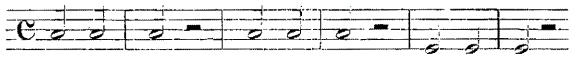
Scherzo in *Es B*, in der *B-Dur*-Symphonie im *Adagio* in *Es B*, in der *C-Moll*-Symphonie im *Scherzo* die unvergleichlich schöne Wirkung des *C* bis zum Triumphmarsch. In Mozarts Schlussfuge, *C-Dur*-Symphonie, lasse man sich ja nicht irre machen im letzten Satze und zähle richtig, wenn es auch dem weniger damit bekannten Schläger sonderbar klingen sollte. Ferner entschiedenes und festes Tempo verlangen z. B. die Anfänge: in Webers Euryanthe in einem Finale der Trompetensatz:



und eine ähnliche Stelle in *C* im letzten Satz der 1. Symphonie von Gade.

§ 6. Umfang der Paukentöne.

Hinlänglich bekannt ist es, dass der Umfang eine Oktave beträgt, von bis , dass also die Dominante bald oben, bald unten liegt und die Pauken daher gewöhnlich bald in Quarten, bald in Quinten von einander gestimmt sind. Ausnahmen, wie z. B. im Fidelio von Beethoven *Es* und *A*, giebt es mehrere. Mendelssohn, z. B. im Oratorium Paulus, Schumann, im Paradies und die Peri, und einige Andere schreiben auch wohl *Fis* , ja die Italiener sogar, z. B. Bellini in der Ouverture zu Norma, *G* . Für letzteres nehme man doch ja das tiefe *G*, denn nur eine Pauke von sehr kleinem Umfange (wie die bei der Kavallerie) giebt das hohe *G* her, und dann klingt es noch schlecht. Auch eine Pauke von grossem Umfange gibt schon das *Fis* nicht mehr her, und man läuft Gefahr, dass an dem Schraubendurchstich das Fell nach und nach weiter aufreisst. (Ich spreche aus Erfahrung!) Jene oben genannten berühmten Komponisten haben zwar dieses hohe *Fis* geschrieben, da es eben viele Pauken von kleinerem Umfange giebt, die das *Fis* haben, ausserdem wird man aber auch mit dem tiefen *Fis* zufrieden sein können. Der Umfang der kleineren Pauke ist also von *B* bis hoch *F*, oder seltner *Fis*, der der grösseren von tief *F* bis *C* gewöhnlich; doch schrieb Mendels-



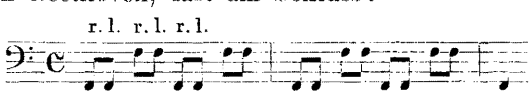
schlage man ja nicht die halben Noten mit Wirbel. Dergleichen Stellen gibt es unendlich viele. Hector Berlioz setzt in einer Ouverture z. B. Accente darüber: und will damit sagen, man schlage nur einen Schlag und lasse die Pauke austönen. Hierbei komme ich auf das

§ 11. Abdämpfen der Pauken.

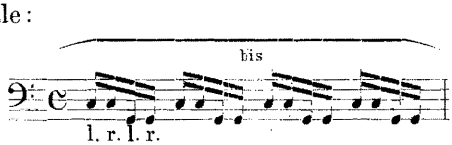
Dieses thut man schon von selbst, da das Nachklingen, wenn das Orchester andere Accorde dazwischen hat, jedem musikalischen Ohr zuwider ist. Man dämpfe mit dem Ballen der Hand oder mit den Fingerspitzen, gleichviel, wenn nur gedämpft wird. Sehr schnelles Abdämpfen wird z. B. verlangt bei den im vorigen § erwähnten Blitzesschlägen in der Pastoral-Symphonie etc.

§ 12. Einfacher Kreuzschlag.

Dieser kommt nicht selten vor, z. B. in der *F-Dur*-Symphonie von Beethoven, fast am Schluss:



und wird so ausgeführt: Das erste *F* — rechte Hand, das zweite — linke Hand, dann mit der rechten Hand über die linke hinweg zum hohen *F*. Die linke folgt ihr nach, dann wieder von vorn die rechte Hand auf der grossen (rechts stehenden) Pauke *F*, die linke auf *F* nach und so fort wieder übergeschlagen. Ferner umgekehrt in Beethovens Fidelio im zweiten Finale:



was so ausgeführt wird: Das erste *C* linke Hand, das zweite rechte Hand; dann springt die linke über die rechte hinweg und giebt *G* an, worauf die rechte mit dem zweiten *G* nachfolgt, dann wieder linke *C* und rechte *C* und so fort. Doch

Nun zu der dritten Gattung von Maschinenpauken. Ihr Erfinder soll Stumpf in Amsterdam sein, und ich sah deren vor fünf Jahren zuerst in Karlsruhe. Nur diese sind den Herren Stadtmusikern und den Chören, die bald hier, bald dort Koncert und Tanzmusik zu spielen haben, zu empfehlen, da sie leicht und nicht viel schwerer als die einfachen Pauken zu transportiren sind. Die Mechanik ist inwendig angebracht. Die nähere Beschreibung umgehe ich hier — offen gesagt — des Nachfertigens wegen, was vielleicht doch nicht richtig und in der gehörigen Vollkommenheit geschehen könnte. Diese Pauken, bei welchen die Stimmung durch Drehung des Kessels bewirkt wird, sind mit zwei Händen fast eben so schnell und leicht zu drehen, als jene oben zuerst erwähnten, welche man freilich auch in den meisten Fällen mit einer Hand stimmen kann, z. B. in den Tönen von oben nach unten herab. Mehr Kraft wird natürlich in den höheren Stimmungen, von niederen zu höheren Tönen hinauf, und daher auch die Hülfe beider Hände erfordert. So schlage ich z. B. in Robert der Teufel, wo eigentlich vier Pauken sind, wenigstens drei Töne (die Bässe haben die übrigen *pizzicato*), indem ich mit der rechten Hand schlage und mit der linken *C* und *D* abwechselnd drehe, was bei dieser dritten Gattung wohl fast unmöglich ist; jedoch wird Jeder mit der durch sie ermöglichten Schnelligkeit der Umstimmung schon zufrieden sein. — Nur in einigen Stücken stehen sie der ersteren Art nach. Es kann nämlich 1) das Kupfer nicht so dünn getrieben werden, da es selbst die Umspannungslast zu tragen hat, und daher ist Vibration und Ton wie bei jeder andern Pauke. 2) Hat man bei jeder Stimmung durch das Drehen allemal einen andern Schlagfleck, während man bei der ersteren Gattung die Bauchseite des Felles, welche den besten Ton giebt, wie bei jeder einfachen Pauke immer nach sich gekehrt stellen kann. Ich hoffe weiter nicht erwähnen zu brauchen, dass im Mittelpunkte keine Pauke in der Welt Ton hat, wie die Trommel, dass daher der Anschlag stets zwischen Mitte und Seite geschehen muss. Beide Mängel der letzteren Gattung sind jedoch weniger bedeutend, und die Hauptsache ist hier für die mit der Lokalität immerwährend wechseln-

den Chöre die leichte und schnelle Fortschaffung durch den Instrumententräger. Diese sehr empfehlenswerthen Instrumente waren ebenfalls auf Bestellung bei Herrn Glanert mit Emballage für ℳ 210 zu bekommen.

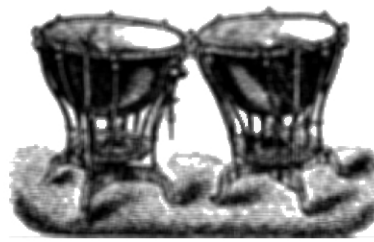
§ 18. Behandlung der Pauken.

Bei allen Pauken, mögen es einfache oder Maschinenpauken sein, schmiere man von Zeit zu Zeit die Schrauben, bei letzteren die Hauptschrauben sorgfältiger, und zwar nicht mit Brennöl, sondern mit Knochenöl (Klauenfett) ein und reinige dieselben manchmal von dem sich in ihnen ansetzenden Schmutz. Nach geendigter Musikaufführung lasse man allemal die Pauken wenigstens bis tief *B* und *F* herunter. Ich habe z. B. die Pauken in *B* und *F* stehen lassen und im Winter in seltener gebrauchten und geheizten Sälen gefunden, dass die strenge Kälte hier ungefähr *E* und *H* angezogen hatte. Die Erfahrung wird jeder der Herren Kollegen schon gemacht haben. — Muss einmal ein neues Fell aufgezogen werden, so schärfe man dem Pergamentmacher oder Weissgerber ein, dass er es nicht fest, sondern wo möglich schlaff auf den Ring aufziehe; denn ich habe die Erfahrung gemacht, dass die Temperatur (trockne Hitze und strenge Kälte) das neue Fell so hoch angezogen hatte, dass ich kein tiefes *F* mehr stimmen konnte und in der Verlegenheit das Fell mit Wasser befeuchten und ausdehnen musste. Decken über die Pauken sind sehr zu empfehlen, zumal wenn sie der Sonne ausgesetzt sein sollten.

Anhang.

Beschreibung der in § 17 erwähnten sowie einiger neu aufgekommener Pauken.

I. Pauken mit äusserer Mechanik.



Hoffmann'sche Pauken,
nach Angaben von E. Pfundt und F. Hentschel.

Massgebend bei der Konstruktion dieser, durch obige Abbildung dargestellten Maschinenpauken, war das Bestreben, mit Schnelligkeit, Leichtigkeit und Sicherheit der Umstimmung auch Fülle und Reinheit des Tones zu verbinden.

Der Verfertiger, C. Hoffmann in Leipzig, Mühlgasse No. 2 verwendet stets ungekalkte Felle. Haben solche zwar ein weniger schönes Aussehn als die sonst üblichen völlig weissen Felle, so geben sie doch einen schöneren Ton. Der kupferne Kessel dient einzig und allein als Resonanzboden für die Schallwellen. Hervorzuheben ist, dass der Kessel völlig frei in einem Ringe hängt, und die Schwingungen in Folge dessen durch keinerlei an demselben befestigte Metalltheile gestört werden. Die Verbindung zwischen erwähntem Ringe, welcher vom Kessel verdeckt wird, und dem vierbeinigen Fusse, vermitteln 4 eiserne Träger. Diese liegen dem Kessel ganz nahe, ohne ihn jedoch zu berühren.

Die je 8 Fellschrauben jeder Pauke finden ihre Muttern in ebensoviel gebogenen Stäben, die unter dem Kessel zu einem tellerartigen Körper sich vereinigen. Dieser Teller wiederum steht in beweglicher Verbindung mit einem Hebel unterhalb des Fusses. Es bedarf nur einer sehr kleinen Drehung der langen, sogenannten Hauptschraube, um den Hebel sammt dem mit ihm verbundenen Mechanismus höher und tiefer zu stellen. Dadurch bekommt das Fell weniger oder mehr Spannung und der Ton wird je nach Wunsch geregelt.

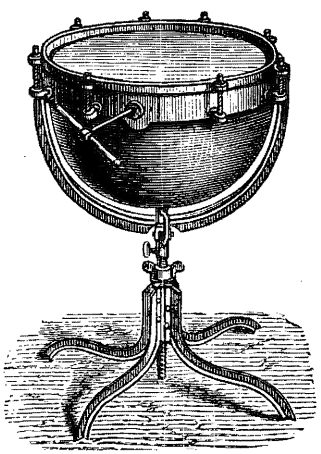
Das Gewicht eines Paares solcher Instrumente beträgt gegen 80 Kilo. Gegenwärtig wird an einer neueren Konstruktion dieser Pfundt-Hoffmann'schen Maschinenpauken gearbeitet, wodurch bei aller Wahrung ihrer sonstigen Eigenthümlichkeiten eine leichtere Transportfähigkeit erzielt werden soll.

Noch sei erwähnt, dass die eiförmigen Köpfe der Schlägel aus feinstem Pianofortefilze hergestellt sind.

II. Deutsche Reichspatent-Koncertpauken-Fabrik

von

Louis Jena, Reudnitz-Leipzig.



Vorstehende Abbildung zeigt eine Koncert-Pauke, welche sich durch ihr geringes Gewicht, schönen vollen Ton, schnelle und leichte Stimmung vor allen bisher existirenden auszeichnet.

Das hohe F, bei manchen Pauken ihrer Konstruktion hal-

ber oft nicht zu erlangen, ist bei der Jena'schen jederzeit schnell und leicht hervorzubringen Ausserdem lassen sich die letzteren hoch, tief und schräg stellen.

Die Pfundt'schen oder Hoffmann'schen Pauken haben ein Gewicht von ca. 80 Kilo, die Jena'schen nur von ca. 30 Kilo: der Preis stellt sich demgemäss für die letzteren auch bedeutend billiger.

Die Jena'schen Maschinen-Pauken ruhen auf einem Bock von Schmiedeeisen, in welchem sich eine Schraube mit Gewinde, zum Hoch- und Tiefstellen eingerichtet, befindet. Mittels eines Scharniers kann Schrägstellung des Kessels erfolgen. Dieser hängt in einem Ringe, welcher wiederum durch einen Zügel mit dem Ganzen verbunden ist. Das Fell wird wie bei den Pfundt'schen Pauken mit 8 Schrauben befestigt. Der Fellring besteht aus Eisen, die Oesen sind zum leichteren Aufziehen des Felles eingeschraubt. Wie bei den Drehpauken wird das Fell durch einen Ring nach oben gedrückt, wodurch sich jedoch der Schlagfleck nicht verändert.

Der innere Mechanismus ist ein äusserst einfacher und besteht nur aus zwei gegen einander wirkenden Hebeln, an welchen zwei Keile, durch eine Hauptschraube getrieben, befestigt sind. In Folge dieser vereinten drei Kräfte (Hebel, Keil, Schraube) ist das Instrument leicht zu handhaben.

Alle Schrauben-Pauken können nach dem Jena'schen System mit Benutzung von Kessel und Fell zu Maschinen-Pauken umgearbeitet werden. Die Schlägel bestehen jetzt grösstentheils aus Dämpferfilz.

Preise der Pauken:

Pfundt'sches oder Hoffmann'sches System . .	à 550	Mark.
Jena'sche Pauken	à 400	-
Umänderung mit Fuss zum Hoch-, Tief- oder Schrägstellen	à 200	-
Mit Mechanik ohne Fuss.	à 100	-
Schrauben-Pauken von	120	- an.

In derselben Koncertpaukenfabrik werden auch grosse und kleine Trommeln, wie überhaupt alle Schlaginstrumente angefertigt.

III. Dreh-Pauken.

Der Kessel dieser Pauken ist in einem hölzernen Bock durch eine Schraube befestigt. Inwendig befindet sich ein an der Schraube sitzender Ring, welcher die Stimmung oder Anspannung des Felles bewirkt. Vom Gewandhaus zu Leipzig wurde diese Art Pauken verworfen, weil sich durch das Drehen der Schlagfleck verstellt.

Von Glanert existiren nur Schraubenpauken, die im Innern eine Trompete haben. An dem Kessel sind 8 Wirbel von Eisen oder Messing befestigt; der Tellerring besteht grösstentheils aus Holz und wird durch einen eisernen Ring, an welchem die Oesen nicht eingeschraubt, sondern angeschmiedet sind, herabgedrückt. Die Trompeten werden jetzt vielfach aus dem Instrumente genommen, weil diese nur den Ton entfernen.

IV. F. Beck'sche Schraubenpauken.

(Gohlis bei Leipzig.)

Diese sind von Zinkblech und haben ein Holzgestell. Auch die grosse Schraube ist von Holz, während die andern sechs, an dem Bocke und Felle befestigten langen Schrauben, aus Eisen bestehen. Die Stimmvorrichtung befindet sich unter dem Gestelle, bewährt sich indessen bei feuchtem Wetter, des gequollenen Holzes wegen, durchaus nicht.

V. Französische Pauken.

Aehnlich den deutschen Drehpauken sind die französischen Pauken, nur zierlicher gebaut und nicht so theuer. Der Fuss ist aus Eisen gefertigt.

Ausser vorstehend erwähnten Pauken gibt es noch eine Art, an welcher eine Scala angebracht ist und deren Verfertiger s. Z. in Nürnberg lebte. Sie sind ebenfalls abgekommen, weil das Fell dem Witterungswechsel zu sehr unterworfen war.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung	1
§ 1. Anweisung im Trommeln	1
§ 2. Stellung des Schülers und der Pauken	3
§ 3. Haltung der Schlägel und Anschlag	4
§ 4. Wirbel	5
§ 5. Stimmung und deren Wichtigkeit bei effektvollen Stellen	6
§ 6. Umfang der Paukentöne	9
§ 7. Missbräuche einiger Komponisten in Bezug auf die Pauken	10
§ 8. Alte und neue Schreibart	11
§ 9. Drei und vier Pauken und deren Stellung	11
§ 10. Schlagmanieren	13
§ 11. Abdämpfen der Pauken	16
§ 12. Einfacher Kreuzschlag	16
§ 13. Schwere Stellen	17
§ 14. Doppelter Kreuzschlag	19
§ 15. Sehr starke Forte- und sehr leise Piano-Stellen	19
§ 16. Verschiedene Schlägel	21
§ 17. Drei verschiedene Arten von Maschinenpauken	22
§ 18. Behandlung der Pauken	26
Anhang. Beschreibung der Pauken	27