

Die Zürcher Pauke

von Dieter Dyk

Mittlerweile hat sich das Spielen mit Holzschlägeln auf kleinen Pauken, die je nach Geschmack mit Ziegen- oder Kalbfellen bespannt werden, wieder so im musikalischen Alltag, auch der grossen Sinfonieorchester, etabliert, dass man schon von einer neu erworbenen Normalität sprechen kann. Selbstverständlich ist der Gebrauch der grossen romantischen Pedalpauken aus den Werken des 20sten und 21sten Jahrhunderts nicht mehr weg zu denken. Mehr und mehr aber kann man feststellen, dass der allgemeine Trend zum power-play sich heute nicht mehr nur nach der zu erreichenden Phonstärke und des imposanten Volumens ausrichtet.

Ein Beispiel ist das Tonhalle-Orchester: es hat mit seinem jetzt seit zehn Jahren in Zürich wirkenden Chefdirigenten David Zinman einen sehr wohl energiegeladenen, geschlossenen, doch transparenten und durch Präzision gekennzeichneten Orchesterklang entwickelt. Das Suchen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten muss nicht unbedingt in so vordergründigen Sackgassen, wie Vergrössern der Streicherbesetzungen und Verdoppeln der Bläserpulte enden. Die jüngsten Erfolge auf der Deutschland-Tournee von Anfang November 2005, in Städten wie Hannover, Frankfurt, Hamburg und insbesondere in der Berliner Philharmonie zeugen aufs Schönste von den Früchten dieser Entwicklung. Laut Berliner Presse beeindruckten das Tonhalle-Orchester und David Zinman nicht nur das Publikum, sondern mit ihm auch die Dirigenten Simon Rattle und Vladimir Ashkenazy.

Die Wiederentdeckung der alten Stilmittel, wie sie in der historischen Aufführungspraxis praktiziert wird, vermag einen besonderen Reiz auszuüben. Der kreative, freie Umgang mit den Mitteln macht es aber möglich, ungeachtet der stilistischen Bindung neue Klangwelten zu entwerfen,

«Endlich soll sie gebaut werden, die neue Zürcher Pauke: eine Synthese aus Tradition und technischem Fortschritt!! Es tut sich was, lassen wir uns überraschen.»

So endete Dieter Dyks Artikel über Felle, Schlägel und Paukensysteme in der FERMATE Nr.195 Das war vor vor fünf Jahren. In der Fachwelt fand dieser Beitrag viel Beachtung und weckte Neugier. Hier schildert uns Dieter Dyk, was seither aus seinen Ideen geworden ist.

die schöpferische Frische besitzen. Ein Umstand, den sonst nur die Avantgarde für sich beansprucht. So kann man in Bezug auf den traditionellen Orchesterklang des Tonhalle-Orchesters von einem Novum sprechen.

Wie man sich denken kann, hat der schlanke und kompakte, deutlich zeichnende Klang der mit Holzschlägeln gespielten Pauken mit kleinen Durchmessern nicht unwesentlich dazu beigetragen, den allgemeinen Orchesterklang aufzuhellen und zu «entfetten». Die seit den erfolgreichen CD-Aufnahmen mit allen Beethoven- und Schumann-Sinfonien konsequent eingesetzten Instrumente und die damit verbundenen Spielweisen haben, zusammen mit den im Blech eingesetzten Naturinstrumenten, neue Hörerwartungen geschaffen, die sich ganz von selbst auch auf die Interpretation von Werken späterer Entstehungszeit auswirken. Die Aufgaben eines Instrumentenmachers der heutigen Zeit bestehen also darin, Instrumente zu schaffen, die diesen neuen Anforderungen gerecht werden können. So verbinden sich Tradition und Fortschritt harmonisch miteinander. In Bezug auf eine neue Konzeption der Pauke heisst das:

Korrigiertes Volumen, klarere Konturen, fokussierter Ton bei gleicher Fülle und technische Leichtgängigkeit der Umstimmmechanismen ohne Verlust des Wohlklanges, der ja auch auf seine Weise ein angestrebtes Kriterium des Kultivierungsprozesses ist.

Vor ungefähr acht Jahren habe ich mich

entschlossen, da ich keine der grossen Paukenfirmen für meine damals noch ausgefallenen Ideen zu interessieren vermochte, den Entwicklungsprozess einer neuen Konzeption, welche die Umsetzung der gewonnenen Erkenntnisse zum Ziel haben sollte, selbst voran zu treiben.

DIE SUCHE NACH DEN GEHEIMNISSEN

Die erste und wohl auch aufwändigste Aufgabe für mich war herauszufinden, wie die Gestalt eines neuen Paukenkessels beschaffen sein müsste, um zu den angestrebten Klangresultaten zu gelangen. Der Kessel nämlich ist das Herzstück und seine Form deshalb von grosser Bedeutung. Vor allen Dingen aber stellte sich die Frage, ob sich Vertreter des altehrwürdigen Kupferschmiedehandwerks finden liessen, die bereit waren, so einen Weg des Suchens, Verwerfens und Findens mit ihrem handwerklichen Können, aber auch mit grossem Einfühlungsvermögen in das Werden eines neuen Instrumentenkörpers zu begleiten.

Nach einigem erfolglosen Suchen bin ich bei Walter Hauser, Kupferschmied in Glarus, auf den Mann gestossen, der alle meine Erwartungen erfüllen sollte. Ein Mann, der nicht nur „Käschessi“ und Dachrinnen perfekt zu formen weiss, sondern auch auf dem Gebiet des Kunstschmiedens ein ganz grosser Könnler ist. Mittlerweile ist er zum Paukenkesselspezialisten herangereift und alle Pauker unserer näheren und weiteren Umgebung schätzen es, endlich einen Fachmann in der Nähe zu wissen. Jemand, der mit viel Liebe, Begeisterung und Knowhow alle Paukenkessel-Reparaturen tätigt und darüber hinaus komplette Neuanfertigungen von den heute wieder sehr geschätzten Schraubenpauken herstellt.

Zunächst begann ich mich in alle mir bekannten Bücher der einschlägigen Fachliteratur zu vertiefen. Um es vorweg zu nehmen: die Antworten auf meine

brennenden Fragen, die etwa die Gesetzmässigkeiten der Form, das Verhältnis von Durchmesser und Kesseltiefe oder die Beschaffenheit des Materials betrafen, fand ich jedoch nirgendwo. Geheimnisse sind eben Geheimnisse, und nicht dazu da, aller Öffentlichkeit oder auch nur dem interessierten Sucher preisgegeben zu werden. Bei den Untersuchungen und Messungen, die ich an den verschiedensten historischen und neueren Paukenmodellen durchführte, habe ich nicht wirklich klar erkennbare Regeln entdecken können und so reifte in mir die Einsicht, dass ich, da ich ja etwas Neues bauen wollte, mich ganz auf meine eigenen Erfahrungen und Ideen, meine eigene Imaginationskraft verlassen musste.

DAS EXPERIMENT

Experimentieren heisst: der Natur eine Frage stellen. Meinen ersten Kessel erfand ich also, indem ich selbst Richtlinien entwarf, nach denen sich meine Konstruktion richten sollte. Auf irgendeine Art und Weise wollte ich den einzelnen Kesseln des ganzen Satzes eine innere Zusammengehörigkeit mitgeben. Mein Vorhaben, ein Gestell zu konstruieren, in dem der Kessel, auf einer Schale ruhend, nach oben und unten bewegt wird, machte zur Bedingung, dass alle Kessel, egal welchen Durchmessers, gleich tief sein mussten. Diese Tatsache half mir beim Finden einer festen Grösse, die alle Kessel betraf, und sie wurde zur Grundlage meines Verbindungsgedankens. Natürlich könnte ich jetzt noch in weitere Details der Kesselkonstruktion gehen, doch möchte auch ich mein Geheimnis hier nicht lüften. Nur so viel sei verraten: Neben dem rein technisch konstruktiven Denken spielt auch die schöpferisch imaginative Vorstellungskraft eine grosse Rolle.

Die Antwort der Natur fiel wohlwollend aus! Mit Freude stellte ich fest, dass meine Idee des fokussierten Tones keine Utopie bleiben musste. Der erste Kessel, den ich provisorisch zwischen Spannreif und Schraubenkranz einer herkömmlichen Pedalpauke mit einem Fell versehen konnte, brachte ein sehr befriedigendes akustisches Resultat, was mich ermutigte, den nächsten Kessel mit dem dazu passenden grösseren Durchmesser schmieden zu lassen.



Walter Hauser bearbeitet MARK II

GESTELL UND PEDAL

Gleichzeitig mit den ersten Kesselversuchen fing ich an, mich auch mit der Konstruktion eines Hebelwerkes auseinander zu setzen, welches mit Hilfe eines Fusspedals die zur Umstimmung der Pauke erforderliche Auf- und Abwärts-Bewegung des Kessels ermöglichen sollte.

Zur Neuerung der akustischen Eigenart der Pauke sollte nach meinen Vorstellungen auch das Gestell, bzw. das Umstimmensystem als solches neu überlegt werden. Das herkömmliche System, welches seit der Erfindung der Pedalpauke vor ca. 150 Jahren im Prinzip immer gleich geblieben ist, hat zweifellos eine enorme Erleichterung des Umstimmvorgangs mit sich gebracht. Es gibt aber auch Nachteile, welche, weil so selbstverständlich geworden, gar nicht mehr diskutiert, bzw. in Frage gestellt worden sind.

Einer davon ist die Einhängung des Kessels in einen auf Stützstreben montierten Stützreif, an den der Kessel durch den Gegendruck des Felles fest gedrückt wird. Wenn das Fell nicht ganz ausgeglichen ist und das Gestell nicht hundertprozentig zentriert wurde, können durch die Unregelmässigkeit Lateralkräfte entstehen, die bei hoher Umstimmlast auf die Dauer Verformungen zur Folge haben. Nicht selten ist zu beobachten, dass die Fellebene nicht

mehr plan oder die Rundung des Reifens und damit des Kessels nicht mehr optimal ist. Beides Faktoren, die je nach Schwere der Verformung das saubere Stimmen und den reinen Klang stark beeinträchtigen können. Abgesehen davon kann dann die Pauke „schwergängig“ werden und die Schwingung blockieren, was gerade beim Wirbeln den Spieler und die Hörer nicht sehr erfreut. Würde man nun die Stützteile so massiv verstärken, dass sie den Verformungskräften widerstehen könnten, müsste man eine viel zu starke Reduktion der Klangqualität in Kauf nehmen. Bei einem Musikinstrument steht diese aber an erster Stelle.

Ein zweiter Nachteil des herkömmlichen Systems, bei dem das Fell zum Umstimmen mit Hilfe des Pedals über den Kesselrand nach unten gezogen wird, offenbart sich vor allem beim Entspannen der Membrane zur Erlangung eines unter dem Ausgangston liegenden tieferen Tones. Je nach Wetterlaune, ich spreche jetzt nicht von so genannten Kunststoffellen, ist das Fell, eine Tierhaut, mehr oder weniger willig, sich der neuen Spannungssituation schnell anzupassen. Bei normaler Luftfeuchtigkeit geht dies relativ rasch und der Pauker muss nach einer Weile kaum nachkorrigieren. Bei feuchterem Wetter nimmt die Natursubstanz diese Feuchtigkeit gierig

auf und das Material verliert an Flexibilität und Elastizität. Die Dehneigenschaft des Felles wird träger und damit natürlich auch die Regenerationskraft. Nun ist es so, dass vor allem beim langsamen Herunterstimmen der Widerstand der Reibung über den Kesselrand die Zusammenzugstendenz des Felles zusätzlich verlangsamt. Routinierte Pauker gehen daher mit dem Pedal schon von vornherein zuerst unter den angestrebten Zielton, um dem Fell die Arbeit zu erleichtern, und das geht auf Kosten der Schnelligkeit.

Ein unter dem fixierten Fell bewegter, dem Pedal und seiner Schwerkraft folgender Kessel (er fällt quasi nach unten) würde also die Regenerationsarbeit des Felles begünstigen, weil er den Reibungswiderstand durch sein Weichen auf ein unbedeutendes Mass reduziert. Diese Erkenntnis ist nicht neu.

Die Idee, zum Umstimmen nicht das Fell sondern den Kessel zu bewegen, existierte schon im 19. Jahrhundert. Es gab Pauken, bei denen der Kessel durch ein horizontales Drehgewinde nach oben und unten bewegt werden konnte. Die Nachteile: es waren die Hände am Umstimmprozess beteiligt und es ergab sich bei jeder Tonänderung auch ein anderer Schlagfleck, was bei der damaligen Fellqualität sehr problematisch war. Solche Systeme werden zum Teil heute noch gespielt, sie werden aber der genannten Schwierigkeiten wegen meist mit Kunststoffellen bespannt.

Der bekannte Solopauker der Wiener Philharmoniker und Paukenbauer Hans Schnelllar (1865-1945), liess anfangs des 20. Jahrhunderts ein System patentieren, bei dem der Kessel mittels eines Kurbel/Hebel-Systems bewegt werden konnte. Das war ganz entschieden besser, weil damit der Umstand des veränderten Schlagflecks wegfiel. Dieses System offenbarte ganz eindeutig die Vorzüge des bewegten Kessels. Es war nicht nur das exaktere und sauberere Umstimmen; die Tatsache, dass der Kesselrand nicht in einem Gestell hängt, sondern frei und – wie bei einer Schraubepauke – nur mit einem Draht verstärkt, schwingen kann, hat zusätzlich auf die Anschlagsqualität und die „Freiheit“ des Klanges eine äusserst positive Wirkung. Später (um 1920) hat Schnelllar auch ein Pedal zu diesem System patentieren lassen, das sich aber in der Folge nicht durchgesetzt hat.

Für mich war also klar, dass mein System diese besonderen Vorzüge wieder berücksichtigen würde!

ALLER ANFANG IST

In einem nächsten Schritt ging ich daran, eine erste Konstruktion des Pedals und des Untergestells zu entwerfen. Dabei nahm ich die Hilfe eines mir wohlgesinnten Feinmechanikers in Anspruch, der dann auch den ersten, nur auf Funktionen ausgerichteten Prototyp herstellte. Dass er in Singapur wohnt und arbeitet, machte die Kommunikation zwar etwas umständlich, kam aber meinem kleinen Geldbeutel sehr entgegen, denn er übernahm in dankenswerter Weise Arbeits- und Materialkosten, so dass ich nur die Transportkosten zu tragen hatte.

Mit Neugier und Spannung erwartete ich meinen Prototyp! Umso grösser war meine Enttäuschung, als ich feststellen musste, dass meine Konstruktionsidee zwar «funktionierte», aber die erdachte, relativ kurze Hebelanlage so niemals imstande sein konnte, die Kraft umzusetzen, die man aufbringen muss, um ein

Fell vor allem in höheren Tonlagen stark zu spannen. Bis zu einer Tonne und mehr an Umstimmlast kann in Extremlagen bei einer Kesselpauke entstehen. Das war mir jetzt bewusst, und guter Rat war teuer. Sollte die Umsetzung meiner Ideen an dieser Tatsache scheitern? War der Grund, dass bis jetzt noch kein System existierte, welches den Kessel mittels Pedal bewegen konnte, schlicht und einfach der, dass es technisch auf mechanische Art und Weise nicht befriedigend gelöst werden konnte? Schnellars Patent, dessen Funktionsweise mir zu diesem Zeitpunkt noch nicht geläufig war, hat sich ja nicht durchsetzen können.

Eine hydraulische, pneumatische oder gar elektrische Verstärkung der Kräfte widerstrebte meiner Überzeugung. Ich war und bin der Auffassung, dass man als Spieler das Instrument nur dann «erfühlt», wenn ein direkter, unverfremdeter, eben ein mechanischer Kontakt zwischen Pedal und Fell besteht. Für mich ein wesentlicher Faktor des organischen Spielens.

In dieser etwas konsternierenden Situation machte mich mein Schlagzeugkollege Andreas Berger mit seinem Vater, einem Maschinenbauingenieur, bekannt. Peter Berger war der richtige Mann zur richtigen Zeit. Er vermochte meine Intentionen auf die gewünschte Weise umzusetzen und es entstand der zweite, verbesserte Prototyp eines Gestells, dessen Pedalfunktion nun wirklich die besonders in hohen Lagen extremen Umstimmkräfte umsetzen konnte. Einen Nachteil hatte dieses Gestell dennoch. Es war, dachte man an eine eventuelle Produktion und Verwendung in der Praxis, entschieden viel zu schwer, denn wir hatten aus Gründen der Stabilität für die fixen Teile Wasser-Jet geschnittenen Stahl verwendet, in der Erwartung, dass sich seine Schwere besonders günstig auf den Klang auswirken würde.

Wir mussten erkennen, dass hier weniger wirklich mehr bedeutete, und ein im Gewicht reduziertes Gestell immer noch schwer genug wird, auch wenn an Stelle des Stahls ein sehr dichter Aluguss Verwendung findet.

DER ERSTE VIERER-SATZ

Endlich war es soweit. Alle Vorbereitungen zur Zusammenstellung eines 4er-Satzes waren getroffen. Ich verfolgte die Absicht, als erstes einen Satz zu bauen, dessen Konzeption der einzelnen Kesseldurchmesser eher für kleinere Ensembles wie Kammerorchester, solistische Ensembles oder Sinfonieorchester mit kleinerer Besetzung geeignet ist. Erlebt man doch als Pauker sehr oft, dass man mit den herkömmlichen Kesselgrössen für ein Kammerorchester einfach zu gross disponiert ist, und greift, wenn es die Literatur zulässt, gerne auf kleinere Instrumente zurück. Das sind dann meistens ältere Erzeugnisse ohne die moderne Pedaltechnik. Bei jüngerer Literatur, in der auch eine moderne Pedaltechnik verlangt wird, ist das nicht möglich und so wäre mit meiner Neukonzeption die Gelegenheit geschaffen, auch modernere Literatur mit einem der Orchestergrösse angepassten Volumen zu spielen. Aus künstlerischer Sicht ein «durchschlagendes» Argument, das überzeugt!

Spätestens jetzt bekommt Andreas Ermatinger aus Zürich, der Nachfolger des berühmten Schweizer Trommelbauers Eugen Giannini, für mein Paukenprojekt grosse Bedeutung. Er wird, wenn die Forschungs- und Entwicklungsarbeiten und Tests alle abge-

geschlossen sein werden, die Produktion der **DYKTIMPS**, so heissen nämlich meine neuen Pauken, ganz übernehmen. Er hat schon lange mit grossem Interesse und mit viel Engagement an meinem Projekt mitgearbeitet, hatte sehr viel Verständnis für meine ausgefallenen Ideen und die damit oft verbundenen Spezialarbeiten. Giannini selbst wollte noch in seinen späteren Jahren unbedingt eine Pauke nach seinen eigenen Vorstellungen bauen. Er hatte wohl den Aufwand und den Zeitrahmen eines seriösen Entwicklungsweges unterschätzt, denn seine Pauke kam über ein paar auf Sperrholz gezeichnete Skizzen nicht hinaus. Ich hatte die Freude, Eugen Giannini noch persönlich gekannt zu haben, und war ihm gegen Ende seines Lebens auch freundschaftlich sehr verbunden. Es ist dies mit ein Grund, warum mich die heutige Verbindung und Zusammenarbeit mit Giannini swiss.drums ganz besonders freut.

Andreas Ermatinger setzte den ersten Satz der **DYKTIMPS** zusammen und jetzt waren wir sehr gespannt auf dessen Premiere in der Tonhalle.

SYLVESTER-PREMIERE

Nach einigen Vortests, bei denen Reto Baumann als kompetenter Testspieler sehr willkommen war, wagte ich, meinen jungen Kollegen Heinrich Herpich auf einen eventuellen Testeinsatz meiner neuen Pauken im grossen Saal der Tonhalle mit dem Tonhalle-Orchester anzusprechen. Es zeigte sich, dass auch er sehr interessiert und neugierig war, zu erfahren, wie sich das neue Konzept wohl im «Ernstfall» bewähren würde, und er willigte ein, den neuen Satz im Sylvesterkonzert 2004/05 zu spielen. Da für das Konzert, in dem hauptsächlich Wiener Walzer und Polkas erklingen sollten, eine in den Streichern reduzierte Orchesterbesetzung vorgesehen war, gestalteten sich die Voraussetzungen für den Testeinsatz geradezu ideal. Schon in den Proben war ich sehr erfreut zu hören, dass der klare deutliche Ton ohne Nachdruck im Orchester präsent war und sich mit der kleinen Streicherbesetzung sehr gut vertrug. Im Konzert dann, mit der Akustik eines voll besetzten Saals, konnte ich mich, selbst im Publikum sitzend, von der besonderen Klangqualität der neuen Instrumente überzeugen und ich konnte befriedigt feststellen, dass meine Vision glücklich in der Realität angekommen war.

Ein weiterer Testeinsatz folgte Mitte Januar in einem Abonnementskonzert des Tonhalle-Orchesters, in welchem die vierte Sinfonie von Johannes Brahms auf dem Programm stand. Konnte das neue Kesselkonzept auch bei grösseren Orchesterbesetzungen bestehen? Ich war skeptisch und sehr gespannt auf die Beantwortung dieser mir sehr wichtigen Frage. Doch auch hier erwies sich die Konzeption trotz grösserer Streicherbesetzung überraschend als gelungen, die Gefasstheit und Kompaktheit der einzelnen Töne ausgesprochen überzeugend.



DYKTIMPS: der erste Vierersatz



Dieter Dyk mit **MARK III** im grossen Tonhallsaal



Logo der **DYKTIMPS**

TECHNISCHER AUSBAU

Nun konnte man sich getrost an die nächsten Schritte wagen. Der technische Unterbau hatte ja bis jetzt als Prototyp nur die einfachen Funktionen des Umstimmens und Haltens bzw. Bremsens des Pedals erfüllen müssen. Zum professionellen Gebrauch der Instrumente musste die technische Ausrüstung aber noch unbedingt mit Stimmanzeiger und Feinstimmer versehen werden. Ohne diese speziellen Hilfsmittel kommt man heute, wo die Literatur dem Spieler extreme Schnelligkeit und Genauigkeit abverlangt, nicht mehr aus.

Der Stimmanzeiger ist in seiner Funktion einfach und stellte in der Konstruktion keine grossen Schwierigkeiten dar, der Feinstimmer hingegen gab noch eine Nuss zu knacken. Die herkömmlichen Vorbilder waren allesamt nicht tauglich, weil bei den alten Stimmsystemen die Hebelwege anders liefen. Was runter ging, geht hinauf und umgekehrt. Ausserdem waren vom Gestell her die nötigen Ansatzpunkte für die Hebel nicht mehr vorhanden, so dass wir uns dafür eine komplett neue Mechanik einfallen lassen mussten. Dies offenbarte sich als sehr komplex und schwierig. Wieder erhoben sich in mir die anfänglichen Zweifel an der Durchführbarkeit meines Planes. Gab es vielleicht doch etwas Unlösbares, nicht zu

Verwirklichendes, woran möglicherweise meine Vorgänger auch schon gescheitert waren? Seit Schnellars Patent sind aber 85 Jahre vergangen. Die Naturgesetze sind zwar immer noch dieselben, doch haben sich gerade in technischer Hinsicht grosse Dinge ereignet. Es musste also einen Weg geben – und es gab ihn! Die Firma Fischer und Sohn in Meilen, eine Spezialfirma auf dem Gebiet der Robotik, löste dieses Problem auf eine zwar hi-tech anmutende, aber doch sehr feine und durchaus zeitgemässe Art und Weise.

Dieser Schritt war, wie man sich denken kann, nicht an einem Tag getan. Die Zwischenzeit gab mir aber Gelegenheit, an meinen Kesselschmied neue Aufgaben heranzutragen.

MARK II UND MARK III

Jetzt war die Zeit gekommen, den Satz zu bauen, der mit all den Besonderheiten der DYKTIMPS eingesetzt werden konnte, anstelle der heute üblicherweise in grossen Orchestern gespielten Systeme. Es musste natürlich, wollte man die Kesselgrössen in einem gut abgestimmten Verhältnis zueinander bauen, ein 5er Satz sein, der – und das ist wesentlich – in ausgeglichener Klangcharakteristik den Umfang von 2 Oktaven zur Verfügung hat.

So wurden in zwei aufeinander folgenden Stufen die Kesseltypen Mark II und Mark III geboren.

Mark II entwickelte sich im Wesentlichen exakt aus der Form des ersten Satzes. Die Kessel sollten ihre Grundform behalten, doch musste mehr Volumen addiert werden. Dies geschah einerseits durch eine geringfügige Vergrösserung der Durchmesser und andererseits durch Aufsetzen eines zylindrischen Teils. Das bewirkt, dass die Fokussierung des Tones trotz grösseren Volumens als Charakteristikum erhalten bleibt, die Erweiterung des umfassten Raumes jedoch mehr Kraftumsetzung zulässt, ohne dass der Klang ins Unschöne verändert wird. Dieser Typ wird vor allem für Orchester interessant sein, die hauptsächlich in grossen Sälen spielen. Eine voluminöse, aber doch schlanke und deutliche Klangstruktur.

Mir schwebte aber noch ein Kessel vor, dessen Konstruktion nicht nur alle gesetzmässigen Richtlinien beherzigen würde, sondern darüber hinaus ein künstlerischer «Wurf» werden sollte. Ich bin der festen Überzeugung, dass unsere Fähigkeit, Schönheit oder Liebe zu empfinden, sich auch immer in Kreativität umsetzen lässt. Warum sollte das bei dem Entwurf eines Musikinstruments nicht auch eine wichtige Rolle spielen? Das Unbeschreibliche, Unberechenbare, das Geheimnis eben, um das es ja eigentlich immer geht. Das, was uns, wie auch immer, im Innersten anspricht und berührt.

Sicherer geworden und auch mutiger im Umgang mit den schöpferischen Kräften machte ich mich an Mark III.

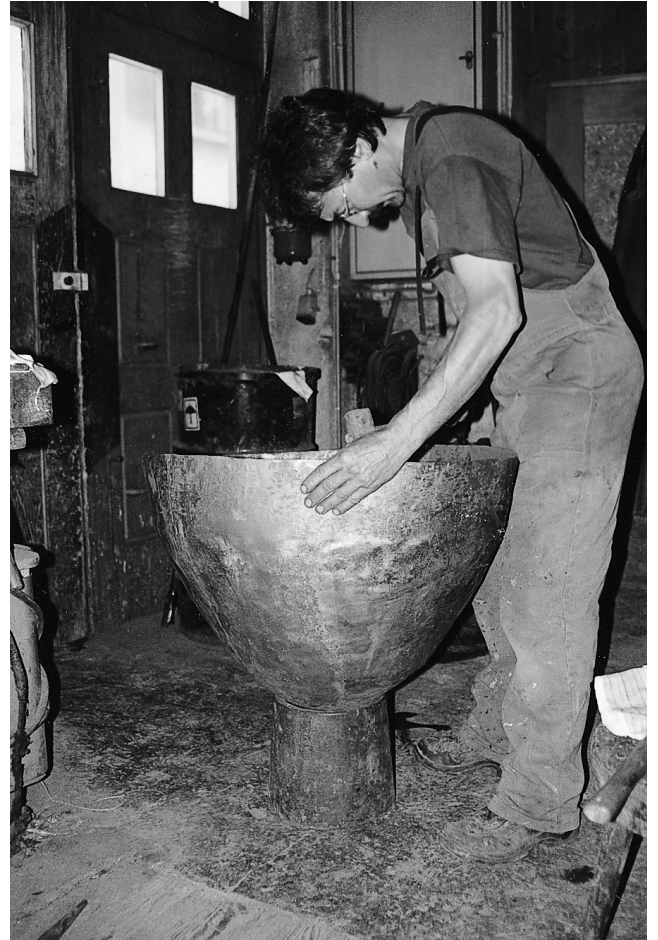
Das akustische und optische Ergebnis meiner anspruchsvollen Vorgabe kann und soll in Bälde jeder selbst beurteilen können, dann nämlich, wenn die Instrumente im Laufe der Saison im Tonhalle-Orchester zum Einsatz kommen. Oder fragen Sie einen der ersten Kollegen aus dem internationalen Umfeld, Marinus Komst, Solopauker des Concertgebouw Orchesters Amsterdam! Kürzlich hatte Marinus Komst die Gelegenheit, in der Zürcher Tonhalle vier Kessel des Modells Mark III auszuprobieren. Ich möchte ihm hier nicht irgendwelche Worte in den Mund legen, aber seine Begeisterung war für mich Bestätigung und zugleich Gewissheit, dass die DYKTIMPS ihren sicheren Erfolgsweg angetreten haben.



Dieter Dyk und Eugen Giannini



Der zu schwer geratene Prototyp (s. Seite 10)



Walter Hauser am werdenden MARK II



Marinus Komst, Solopauker des Concertgebouw Orchesters, prüft MARK III im grossen Tonhallsaal Zürich