

Die Stimmungsmacher

Die Arbeit eines **Klaviertechnikers** ist für viele Konzertpianisten so wichtig wie die Behandlungen von Dr. Müller-Wohlfahrt für die verletzten Spieler der deutschen Fußball-Nationalmannschaft. Andreas Kunz und Mario-Felix Vogt stellen Ihnen fünf Meister ihres Fachs vor, die ausführlich über ihre Arbeitsweise und Erlebnisse mit berühmten Pianisten berichten.

Fotos: Andreas Kunz



Wolfgang Vornehm beim Stimmen eines Flügels.

Handwerker, Künstler, Psychologe. Die Rollen, die ein Klaviertechniker in seinem Beruf wahrnehmen muss, sind vielfältiger Natur. Landläufig wird er jedoch in Reduzierung auf seine Haupttätigkeit als „Klavierstimmer“ bezeichnet, dabei ist das Stimmen nur eine von vielen seiner Aufgaben. Manche Techniker arbeiten in erster Linie für Hobbypianisten und Musikschulen, andere wiederum sind auf bestimmte Techniken spezialisierte Experten. Solch ein Techniker reist oft von weit her an, da manch ein Pianist nur ihn an sein Konzertinstrument lassen möchte. Einige Klaviertechniker haben ein eigenes Geschäft und arbeiten Instrumente in ihrer Werkstatt auf, andere jetteten regelmäßig mit berühmten Pianisten um die Welt und halten diesen bei Anflügen von Lampenfieber vorm Konzert auch mal die Hand. Der erste Klaviertechniker, der internationale Berühmtheit erlangte, ist der mittlerweile 86-jährige Franz Mohr, der über seine Erlebnisse mit Klavierlegenden wie Vladimir Horowitz und Glenn Gould mehrere Bücher schrieb. Ihn erreichten wir telefonisch

Wolfgang Vornehm und seine Kollegen arbeiten mit vielen Weltstars des Pianos

in New York. Ein weiterer Flügelbetreuer, der es zu einigem Ruhm gebracht hat, ist der Cheftechniker von Steinway & Sons in Österreich Stefan Knüpfer. Durch die Darstellung seiner Arbeit mit Pianisten wie Pierre-Laurent Aimard und Lang Lang im Dokumentarfilm „Pianomania“ erhielt ein interessantes Kinopublikum erstmals Einblicke in den Berufsalltag eines Konzerttechnikers. Ebenfalls einen Film über seine Arbeit am Instrument hat der Düsseldorfer Klavierfachmann Ludger de Graaff produziert, ihn trafen wir zum Gespräch beim Klavier-Festival Ruhr. Grundlegendes über die Tätigkeit und die Werkzeuge eines Klaviertechnikers erfuhren wir außerdem von Wolfgang Vornehm, der lange Jahre in den Diensten des Bayerischen Rundfunks stand und in jener Zeit mit vielen berühmten Pianisten, allen voran Alfred Brendel, arbeitete. Einiges über das Geheimnis von Brendels besonderem Dynamikspektrum offenbarte uns auch der Freiburger Heiner Sanwald, der selbst gern musiziert und bei Gelegenheit schon mal mit Evgeny Kissin russische Weihnachtslieder spielt. ■

Der Meisterstimmer

Wolfgang Vornehm schätzt solides Handwerk als Grundlage des Berufs, doch seine eigenen Ansprüche gehen weit darüber hinaus.

Was ist denn mit den Stimmern los? In Berlin stimmt ein Herr Hübsch, in Zürich ein Herr Fröhlich, und in München kommt der Herr Vornehm: Heißen die jetzt alle so?“, witzelte einmal Alfred Brendel. Wolfgang Vornehm mag diese Anekdote: „Als er einen Beethoven-Zyklus in verschiedenen Städten spielte, fragte ich Brendel, wie es in Berlin war. ‚Hübsch‘, antwortet er, ‚aber jetzt wird’s Vornehm‘“. Und wie zur Bestätigung macht der freie Stimmer, der lange Jahre für den Bayerischen Rundfunk arbeitete, seinem Namen alle Ehre, wenn er betont: „Ich werde keine intimen Geschichten über berühmte Pianisten ausplaudern, das gehört sich nicht.“

Eine andere Facette des 56-jährigen gebürtigen Schwaben ist seine urbayerisch wirkende Bodenständigkeit. Verwurzelt ist er in München, doch auch das Umland hat für ihn einen besonderen Reiz, gesteht er, der Umgang der Menschen untereinander dort sei im Allgemeinen persönlicher. Passend also, dass wir zum Schloss Seefeld aufbrechen, wo er einige Jahre eine Klavierwerkstatt geleitet hat. Bei Kaiserschmarren und später Weißbier erzählt er dann, wie er durch seinen Vater, einen Schreinermeister, schon früh Handwerkliches vermittelt bekam.

Obwohl Vornehm für diverse Starpianisten der Klassik und teils auch des Jazz und Rock (Dave Brubeck, Stevie Wonder) arbeitet, schaut er keineswegs auf Kollegen herab, die „nur“ für den Hausgebrauch stimmen: „Die Ansprüche in einer Privatwohnung sind oft sogar höher. Auf einer Konzertbühne habe ich in der Regel ein hervorragendes Instrument, das ich im Grunde nur noch zu optimieren brauche, in Privathaushalten dagegen sehe ich mich teils mit Flügeln konfrontiert, an denen fünf Jahre lang nichts mehr gemacht worden ist.“ Sich selbst bezeichnet er lediglich als Dienstleister. Was keineswegs bedeutet, dass er nicht hohe Ansprüche an seine Arbeit hat. Konzentrationsfähigkeit und Selbstdisziplin über eine Stunde und

mehr, Erfahrung und Kommunikationsfähigkeit sind für ihn Qualitätskriterien.

Dazu kommen handwerkliche Fähigkeiten beim Stimmen, die er an einem Flügel im Schloss Seefeld demonstriert: „Auf einem Stimmnagel für eine Saite lastet eine Zugkraft von 70 bis 120 Kilonewton. Man benötigt Kraft und gleichzeitig viel motorisches Feingefühl, um ihn so zu drehen, dass er nicht nach kurzer Zeit wieder in die alte Stellung zurückfällt: Schließlich soll die Stimmung so lange wie möglich halten“. Diese Motorik stelle für den Klavierstimmer sogar die größere Schwierigkeit dar als das „Hören“: „Das geschulte menschliche Gehör ist so fein, dass die richtige Tonhöhe sehr schnell und einfach ermittelt wird, was den Einsatz elektronischer Hilfsmittel gänzlich überflüssig macht. Eine Stimmgabel reicht aus, um den Kammerton A festzulegen, und alle übrigen Töne werden dann nach einem System von Vergleichsintervallen dazu gestimmt.“

Nach der Stimmung klingt ein vorher schwebender Ton zwar sauber, tönt aber noch zu laut und zu wenig offen („ohne Blume“). Vornehm nimmt nun einen Intonieradelhalter mit drei Nadeln und sticht damit mehrfach den Filz des Hammerkopfes: „Ich gehe bis kurz vor den Scheitel. Der Bereich, wo der Hammer auf die Saite trifft, ist für mich Tabuzone“, erklärt er, denn Ziel ist es, Härte aus dem Klang herauszunehmen, ohne Dynamik einzubüßen.

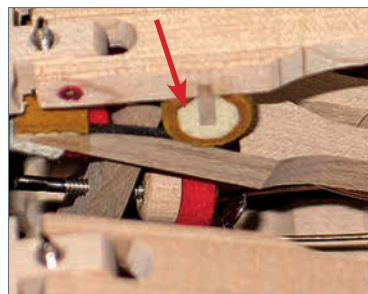
Ein weiterer Aspekt ist das Spielgefühl des Flügels, welches geschmeidig gemacht werden soll: Zum Beispiel, indem man die Röllchen aus Hirschleder pudert. Diese befinden sich am unteren Ende des Hammerstiels, da wo der Antrieb des Hammers aus der Ruhelage in Richtung Saite bewirkt wird und naturgemäß die größte Reibung entsteht. „Alexandre Rabinovitch



Die wichtigsten Hilfsmittel eines Klavierstimmers: Stimmhammer, Stimmgabel und Intonieradelhalter (oben v.l.n.r.), darunter die Stimmkeile.



Röllchen aus Hirschleder (siehe Pfeile) befinden sich am unteren Ende der Hammerstiele (Foto unten: Detailansicht). Da dort die größte Reibung entsteht, lohnt es sich, diese Röllchen zu pudern, um das Spielgefühl für Pianisten geschmeidiger zu machen.



hatte gerade in leisen Passagen oft mit einem hohen Widerstand am Auslösepunkt der Taste zu kämpfen. Von dem Effekt des Puderns war er begeistert. Ich musste ihm diese Methode auf einen Zettel schreiben, den er dann anderen Stimmern zeigte.“ Generell hält Vornehm die Kommunikation mit Pianisten für entscheidend: „Als Klavierstimmer muss ich immer übersetzen. Was meint zum Beispiel ein Pianist, wenn er sagt ‚Ich klebe fast an den Tasten‘. Ja nicht, dass er die jetzt abgewischt haben möchte. Und an welcher Schraube oder Feder muss ich drehen, um seine Wünsche umzusetzen? Da ist von Vorteil, wenn man selbst spielt. Wenn mir bei-

spielsweise ein Pianist sagt, dass aufgrund der Mechanik eine Figur im ersten Satz der Waldstein-Sonate nicht richtig perlt, sollte ich diese Sonate zumindest kennen, um zu verstehen, was er meint.“

In seiner über 30-jährigen Laufbahn arbeitete Wolfgang Vornehm mit vielen Meisterpianisten zusammen, zu manchen hat er ein besonderes Verhältnis wie etwa zu Brendel, der darauf bestand, dass in München stets Vornehm für ihn stimmte – ungeachtet der Verträge von Steinway mit Konzerthäusern, die die Arbeit von freien Stimmern eigentlich nicht erlaubten. „Der gab mir immer ‚Hausaufgaben‘ auf. Und wenn auch nur ein einziger Ton einen Tick zu scharf war, entging ihm das nicht.“ Irgendwann stellte er dem Meister

seine Klavierlehrerin vor, was Brendel mit einer ironischen Bemerkung quittierte: „Übt er denn auch“?

Ganz besonderen Respekt hat Vornehm auch vor Künstlern wie Grigory Sokolov: „Er sucht sich seinen Flügel fürs Konzert einzig nach dem Klangbild aus – und wenn seine Wahl dann auf einen etwas älteren Flügel fällt, der an Gleichmäßigkeit in Klang und Spielgefühl schon etwas eingeübt hat, so gleicht er dies durch sein Spiel genial aus – ein Phänomen!“ Einmal verschätzte sich auch dieser Meister: „Für ein Radiokonzert in der ausverkauften Philharmonie wählte er ein älteres Instrument aus, bei dem die Saiten schon ein bisschen lädiert und auch die Hämmer nicht mehr so toll

waren, obwohl ich ihn beschwor: ‚Herr Sokolov, bitte nicht, ich habe kein gutes Gefühl bei diesem Flügel‘. Es kam dann, wie es kommen musste. Schon bei den Oktavsprüngen zu Beginn von Tschaikowskys erstem Klavierkonzert reißt eine Saite, was sowohl für den Künstler als auch für den Stimmer ein GAU ist, weil es furchtbar scheppert, wenn der Draht quer über den anderen Saiten liegt, und man während des Konzerts ja nicht auf die Bühne gehen kann. Ich diskutiere noch aufgeregt mit dem Tonmeister, als Sokolov während des Spielens in den Flügel reingreift, den Draht nimmt und ihn nach außen wegzieht, und so diese peinliche Situation für das Publikum kaum merkbar bewältigt – fantastisch.“



Der Klangästhet

Ludger de Graaff hat teilweise spezielle Methoden, um einem Flügel den letzten Feinschliff zu verleihen. Dass er dabei mitunter von der herrschenden Lehrmeinung abweicht, ist ihm gleichgültig.

Gegen 11 Uhr im Robert-Schumann-Saal des Museum Kunst Palast Düsseldorf: Vorbereitung eines Konzerts von Rafal Blechacz. Für den Sieger des Chopin-Wettbewerbs von 2005 stimmt Ludger de Graaff gleich zwei Steinway D-Flügel: Das „Hausinstrument“ hat einen dunkleren, schwereren Klang als das heller tönende, alternativ vom Klavier-Festival Ruhr zur Verfügung gestellte. Der erste Flügel würde besser zu Beethovens „Pathétique“ passen, der zweite zu Mozarts Klaviersonate KV 311, beides Programmpunkte heute Abend. Aber letztlich ist immer der persönliche Geschmack des Pianisten ausschlaggebend, wie de Graaff aus Erfahrung weiß: „Ein Grigory Sokolov sucht nicht den schönsten Flügel aus, sondern den interessantesten, und Martha Argerich will mehr die Kanone: Je brillanter der Klang, desto besser.“ Und Blechacz? Der kommt verspätet, spielt kurz schnelle Läufe die Tastatur rauf und hat sich nach nicht einmal einer Minute



Ludger de Graaff korrigiert vor dem Konzert von Rafal Blechacz Details am Flügel.

Fotos: Andreas Kunz

für das luftiger tönende Instrument vom Klavier-Festival entschieden. Dann noch kurz der Klavierhocker ausgewählt und die Intensität des Lichts während des Konzertes, und schon ist Blechacz verschwunden – zufrieden und ohne weitere Wünsche an den Klavierstimmer.

Der heute 56-Jährige mit holländischem Elternteil, der in Elten am Rhein geboren wurde, ist eher zufällig zu seinem Beruf gekommen. Einen wichtigen Anstoß gab es, als der jugendliche Rockmusikfan erstmals ein Klaviergeschäft betrat, um seine Gitarre reparieren zu lassen – und ihn der

„Sound“ der so ganz anders klingenden Flügel faszinierte. Nach einer Ausbildung just dort prägte ihn in Sachen Klangästhetik Claudio Arrau: „Der spielte nur einen einzigen Ton, und der war so edel!“ Entscheidende Impulse für den Umgang mit Künstlerpersönlichkeiten erhielt er durch seine Arbeit mit Ivan Moravec: „Damals war ich ein unsicherer Anfänger und wollte jedem Einwand dieses Pianisten, der extrem nervös war, gerecht werden – was dazu führte, dass wir bis kurz vor dem Auftritt tüftelten und Moravec sich nicht mehr richtig einspielen konnte. Beim nächsten Mal habe ich ihn eher beruhigt, indem ich ihn lobte, wie schön er doch den Flügel zum Singen bringe – und es wurde ein hervorragendes Konzert.“

Dass de Graaff neben freundlich-diplomatischen Umgangsformen auch über Konzentrationsfähigkeit und Geduld verfügt, ist von Vorteil in seinem Beruf: An stimmende Musiker auf der Bühne hat er sich gewöhnt, Staubsauger und Rasenmäher wirken aufgrund ihrer störenden Frequenz aber selbst aus der Ferne irritierend. Und Stimmen ist nicht gleich Stimmen, selbst in puncto Tonhöhe nicht, was bei Konzerten mit Orchestern eine Rolle spielen kann: Während sich die meisten amerikanischen Orchester exakt an den Kammerton A=440 Hertz halten, bevorzugten beispielsweise die Berliner Philharmoniker unter Karajan 445 Hz, was den Klavierton aufgrund der größeren Saitenspannung zugleich perkussiver tönen lässt (weshalb auch viele Jazzer diese Anhebung gerne mögen).

Bei der Intonation geht es um Nuancen, Gleichmaß der Klangfarben ist oberstes Gebot

Und eine Hélène Grimaud beispielsweise liebt es bei Rachmaninows 3. Klavierkonzert, wenn jeweils eine der drei Saiten ganz leicht unsauber ist, was zu einem aufregenden Klang führt – bei Bach dagegen wäre so etwas nicht angebracht. Die vehement ablehnende Haltung vieler Kollegen gegenüber Stimmgeräten teilt de Graaff im Übrigen nicht: „Sich nur nach einem Stimmgerät zu richten wäre sicher fatal, aber ich verwende es eher als eine Art Trainer.“

Grundsätzlich hält der ehemalige Präsident der „Vereinigung Niederländischer Klavier-techniker“ jeden Kollegen für fähig, eine gute Stimmung hinzubekommen. Besondere Klasse seines Berufsstandes zeige sich eher bei der Intonation, wo es um feinste Nuancen geht. De Graaff orientiert sich dabei an Vokalen: Wenn der Klang eines Flügels generell offen tönt („O“), fällt ein eher enger Ton („I“) heraus und muss angepasst werden, denn Gleichmaß der Klangfarben ist oberstes Gebot. Dazu kommen Wünsche von Pianisten: „Brendel verwendete als Metapher einmal einen Eisberg, auf den ein wenig die Sonne scheint. Ich hab’ genau verstanden, dass er den Klang im Obertonbereich etwas runder haben wollte.“

Für Pianisten selbst sei im Übrigen das Regulieren das Entscheidende, denn das hat Einfluss darauf, wie man sein Spiel und damit letztlich auch den Klang kontrolliert: „Ist das Aufgewicht zu schwer, reagiert die Taste träge, wenn die Taste dagegen zu schnell nach oben kommt, fühlt es sich wie ein Stromschlag an.“



Doping fürs Klavier? Ludger de Graaff spritzt Chemie in die Flügelmechanik.

Um die Achsen etwa der Hammerkapsel reibungslos am Laufen zu halten, spritzt er in diese auch Chemikalien, was zu Irritationen führen kann: „Eine Kundin, die die Spritzen im ‚Chemiebaukasten‘ eines Kollegen sah, rief einmal besorgt bei mir an und warnte: ‚Ihr Klavierstimmer ist drogensüchtig.‘“ (lacht).

Trotz aller Routine hat der Konzert-techniker von Steinway Düsseldorf das Staunen nicht verlernt: „Manchmal bleibe ich nach dem Stimmen für ein, zwei Stunden bei einer Probe dabei und merke gar nicht, wie die Zeit vergeht“, etwa wenn Martha Argerich, die seit Jahrzehnten öffentlich nur noch in Begleitung auftritt, solo brilliert. „Nach einem Konzert weiß ich – ohne es gehört zu haben – welches Repertoire gespielt wurde, denn jedes Klavier hinterlässt einen Klangabdruck. War dies disharmonische Experimentalmusik, ist der Flügel böse, und man kann ihn fast grummeln hören: ‚Man hat mich nicht gut behandelt.‘ Nach Klavierabenden von Hélène Grimaud oder Murray Perahia dagegen empfinde ich, als hätte der Flügel einen Heiligenschein – wenn ich dann nur einen einzigen Akkord greife, bekomme ich eine Gänsehaut.“



Die Handwerkskoffer von Wolfgang Vornehm (links) und Ludger de Graaff (rechts) veranschaulichen deren unterschiedliche Philosophien: Während Vornehm weitgehend auf traditionelle Technik setzt, kommen bei de Graaff auch ein Stimmgerät und chemische Stoffe zum Einsatz.



Franz Mohr prüft die Mechanik des Flügels.

Der Pianistenfreund

Franz Mohr wurde durch seine Zusammenarbeit mit Horowitz selbst zum Star, der sein Wissen in Seminaren und Büchern weitergibt.

regelmäßig zu seinen Geburtstagen eingeladen und haben ihm vor Auftritten die Hände gedrückt und gewärmt.

„Franz, wenn Du nicht da bist, spiele ich nicht“, meinte Horowitz zu mir, und kurz vor seinem Tod erwähnte er gegenüber Dritten: „Auch mit 87 Jahren habe ich keine Arthritis in den Fingern, weil der Franz jeden Tag für mich betet.“

Sie haben auch die Gage in Verwahrung genommen, die sich Horowitz vor jedem Konzert bar auszahlen ließ.

Ja, er hat mir all die 100-Dollar-Scheine gegeben und gemeint: „Zähl sie nicht, es ist ungeheuer viel Geld!“

In Ihren Büchern erwähnen Sie aber auch Launen und Wutanfälle des Maestro: Wie wichtig ist es für einen Klavierstimmer, feinfühlig mit Menschen umzugehen?

Ungeheuer wichtig, zumal jeder Künstler anders behandelt werden möchte und vor einem Konzert zudem sehr nervös ist. Ich könnte viel über gute Stimmer erzählen, die nicht mit Menschen umgehen konnten.

Kommen wir zur Technik. In Ihren Büchern haben Sie beschrieben, dass Gould und Horowitz beide eine leichte Spielart bevorzugten.

Ich habe Horowitz' Flügel so mit Bleistücken ausgewogen, dass die Tasten sehr einfach runtergingen – selbst Pusten reichte! Umgekehrt lag das Aufgewicht bei starken 30 bis 32 Gramm, so dass die Tasten unter den Fingern glitten. Zudem waren die Repitierfedern stark eingestellt. Aber so eine Regulierung kann man nicht bei jedem Flügel vornehmen.

Warum nicht?

Jeder Steinway ist etwas anders, weil er handgefertigt wird. Auf der anderen Seite hat jeder Pianist ein eigenes Spielgefühl und individuelle Vorstellungen vom

Klangbild. Nachdem Horowitz gestorben war und mich Steinway mit dessen Flügel – 1941 ein Geschenk anlässlich seiner Hochzeit mit Wanda Toscanini – um die Welt schickte, musste ich die Regulierung ändern, weil ein normaler Pianist dieses Instrument sonst nicht hätte meistern können. Selbst dem befreundeten Murray Perahia, der zu Horowitz' Lebzeiten als Einziger darauf spielen durfte, gelang dies nicht, ohne dass die Hämmer trommelten. Horowitz selbst verfügte über so viel Spielgefühl, dass man keine doppelten Anschläge hörte.

Extreme Ansichten in puncto Stimmen äußerte einmal Ivo Pogorelich.

Der kam auf die Bühne und meinte zu mir: „Was machen Sie hier, niemand rührt meinen Flügel an! Du nimmst da ja alles Lebendige raus, ich hasse gestimmte Instrumente.“ Ein komischer Vogel.

Auch das Putzen der Tasten ist ein Thema für sich: Die „Hohepriesterin Bachs“, Rosalyn Tureck, war in dieser Hinsicht geradezu zwanghaft.

Sie verlangte, dass ich gleich mehrmals die Tasten säuberte; sogar unmittelbar vor Konzertbeginn schickte sie mich auf die Bühne – verrückt. Der Clou aber war, dass sie sich anschließend nochmal eigenhändig mit einer Flasche Spiritus ans Werk machte. Die Leute haben ihren Spaß gehabt.

Andere Pianisten dagegen verbitten sich ausdrücklich, die Tastatur zu säubern.

Hintergrund ist, dass als Tastenbelag nicht mehr Elfenbein verwendet wird, sondern Plastik, das keine Feuchtigkeit aufnimmt. Pianisten mit schwitzigen Händen können deshalb Probleme bekommen, wenn es zu sauber ist. Ausgerechnet bei Arthur Rubinstein ist mir da mal ein Missgeschick passiert. Weil dieser große jüdische Künstler enge An-

Über das, was ich erlebt habe, kann ich stundenlang reden“, warnt Franz Mohr zu Beginn unseres Gesprächs. Der 86-jährige gebürtige Deutsche, der vor über 50 Jahren nach New York emigrierte und dort Chefkonzerttechniker bei Steinway wurde, ist der berühmteste seiner Zunft. Der bekennende Christ veröffentlichte mehrere Bücher, darunter „My Life With The Great Pianists“, das in sieben Sprachen übersetzt wurde, in Japan wurde ihm gar ein Theaterstück gewidmet („Franz Mohr im Dialog mit Vladimir Horowitz“).

Sie waren lange Jahre exklusiver Stimmer für Glenn Gould. Wie haben Sie diese Legende erlebt?

Glenn Gould war der erste Pianist, für den ich stimmte, als ich im September 1962 nach New York kam. Am Anfang hatte ich es schwer mit ihm, denn er vertraute mir nicht, doch irgendwann wurden wir sehr gute Freunde. Als wir einmal in den Columbia Studios aufnehmen wollten, rief mich Glenn einen Tag zuvor von Kanada aus an und meinte: „Die lassen mich nicht ins Land“. Hintergrund war, dass er immer wie ein Landstreicher herumlief und die Grenzbeamten sein Gepäck, das stets mit Medikamenten gefüllt war, gefilzt hatten. Das hatte zur Konsequenz, dass sich Gould eigenes Equipment zulegte und wir ab da in Toronto aufnahmen.

Auch Vladimir Horowitz hat seinen Flügel ausschließlich durch Sie stimmen lassen. Und nicht nur das. Sie wurden

„Ich könnte viel über gute Stimmer erzählen, die nicht mit Menschen umgehen konnten“

Was macht ein Klaviertechniker?

Eine allein auf das Klavierstimmen fokussierte Ausbildung gibt es inzwischen nur noch für blinde Menschen. In der Regel haben Klavierstimmer (der von Steinway etablierte Begriff des Konzerttechnikers meint das Gleiche) eine Ausbildung zum Klavier- und Cembalobauer absolviert, die in Deutschland dreieinhalb Jahre dauert. Jenseits der Bereiche Klavierbau und -restaurierung verbessert ein Klavierstimmer Klang und Spielbarkeit der Instrumente, wobei für alle Tasten gleiche Klangfarben und dynamische Möglichkeiten angestrebt werden. Dabei lassen sich drei Aspekte unterscheiden:

Fotos: Andreas Kunz



Zum Einstellen der perfekten Tonhöhe dreht der Stimmer mittels eines Stimmhammers die Stimmnägel (oben). Da die meisten Hammerköpfe auf drei Saiten treffen, klemmt man dabei nacheinander jeweils zwei Saiten durch Stimmkeile ab (links).

• Stimmen

Ziel ist es, die Spannung der Saiten so einzustellen, dass die Töne harmonisch aufeinander abgestimmt sind. Da beim Flügel die (meisten) Töne dadurch erzeugt werden, dass der Hammerkopf auf drei Saiten trifft, klemmt der Stimmer nacheinander jeweils zwei Saiten durch Stimmkeile aus Filz, Gummi oder lederüberzogenem Holz ab, um jede Saite einzeln kontrollieren zu können. Ein Stimmhammer dient dazu, den Stimmnagel so zu drehen, bis die exakte Tonhöhe erklingt. Zur Orientierung nutzt er entweder eine Stimmgabel oder ein elektronisches Stimmgerät. Während für Klavier oder Flügel von Laien in der Regel eine Stimmung im Jahr ausreicht, wird für Profis vor jedem Konzert gestimmt – teilweise sogar in der Pause, weil sich das Spiel des Pianisten, Licht und durch Zuschauer bedingte erhöhte Luftfeuchtigkeit auswirken können.

Da physikalisch/rechnerisch die Addition von zwölf Quinten ein anderes Ergebnis bringt als die Summe von sieben Oktaven, wird diese Differenz seit J. S. Bach durch die „gleichschwebend-temperierte Stimmung“ (daher das „Wohltemperierte Klavier“) ausgeglichen. Diese kleine Ungenauigkeit hat aber den großen Vorteil, dass auf einer Klaviatur sämtliche Tonarten gespielt werden können. Beim Stimmen legt man zugunsten der Oktavenreinheit die Quinten etwas zu eng. Hinzu kommt, dass bei Stücken, die die gesamte Klaviatur nutzen (ab der Romantik), die Oktaven gespreizt werden: Das heißt, dass im Bass einen Tick zu tief, im Diskant dagegen einen Hauch zu hoch gestimmt wird. Umso größer der Saal, umso mehr spreizt man, damit es auch in den hinteren Rängen noch strahlend klingt.

• Regulieren

Grundsätzlich sollten Flügel so gebaut sein, dass beim Niederdrücken der Taste Masse zu spüren ist, diese aber keine Zähigkeit hat. Die ideale Spielart gibt es nicht, sie ist abhängig von der individuellen Vorliebe jedes Pianisten und/oder der von ihm gespielten Musik. Entscheidend ist dabei das Ab- und besonders das Aufgewicht der Tasten, das man zum Beispiel beeinflussen kann, indem man Blei aus den Tasten herausholt oder in diese hineingibt. Auch die Repetierfedern tragen zum Spielgefühl bei: Bei hoher Federkraft, die prinzipiell schnellere Repetitionen ermöglicht, hat der Pianist das Gefühl, mehr Kraft aufzuwenden, was sich etwa bei Kompositionen von Schostakowitsch anbietet und Pianisten wie Martha Argerich, Hélène Grimaud, Grigory Sokolov oder Lang Lang entgegenkommt. Maria João Pires und Radu Lupu dagegen bevorzugen eine seidigere Mechanik, generell bietet sich beispielsweise bei Haydn eine weniger strenge Einstellung an. Auch der Auslösepunkt der Hämmer lässt sich regulieren. Ein winziger Abstand von etwa einem Millimeter erlaubt dem Pianisten auch in den Pianissimo-Passagen noch einen Klang zu erzeugen – ohne „Rohrkrepierer“, wie es Rudolf Buchbinder einmal formulierte. Allerdings besteht bei einer solchen Einstellung die Gefahr, dass die Hämmer an den Saiten nachschlagen („trommeln“) oder im Extremfall dort sogar kleben bleiben.

• Intonieren

Der Scheitelpunkt des Hammerkopfes sollte die Saiten exakt treffen, denn eine ungenaue Einstellung kann ein metallisches Geräusch verursachen. Ist der Klang trotz genauer Einstellung immer noch zu hart, kann dieser durch Stechen der Hammerfilze optimiert werden. Wo und wie viel man sticht, ist eine Wissenschaft für sich. Eine weitere Möglichkeit, den Klang zu verändern, bietet das Schleifen oder auch das „Bügeln“ der Hammerfilze mittels eines Federhakens, der mit einer Flamme erhitzt wird. Um den Klang gezielt härter zu gestalten, gehen manche Stimmer dazu über, die Hammerköpfe mit Lack, Harz oder sogar Haarspray zu bearbeiten. Generell entsteht eine größere Härte durch Verdichtung des Hammerfilzes an den Anschlagspunkten beim Spielen im Laufe der Zeit von selbst – und dann ist wieder Stechen angesagt.



Nach dem Stimmen ist ein Flügel zwar in puncto Tonhöhe korrekt eingestellt, aber manche Töne sind noch unterschiedlich laut oder haben eine andere Klangfarbe. Um Gleichmäßigkeit zu erreichen, kann der Klavierstimmer mittels der drei Nadeln des Intonier-nadelhalters in die Hammerköpfe stechen, um deren Härte zu verändern, was Auswirkungen auf den Klang hat. Mit dieser Methode kann man auch den Flügel insgesamt weicher tönen lassen.

Der Kinostar

Stefan Knüpfer versucht den Pianisten jeden Wunsch zu erfüllen. Notfalls würde er auch Ostereier bemalen.

Bevor der Film „Pianomania“ entstand, hätte man sich eines ganz bestimmt nicht vorstellen können: dass ein Klaviertechniker zum vielbeachteten Hauptdarsteller in einem Kinofilm wird. Stefan Knüpfer ist dies gelungen. Der 1967 in Hamburg geborene Wahlwiener arbeitet für Steinway Austria als Chef-techniker und ließ sich bei der Arbeit für Meisterpianisten wie Pierre-Laurent Aimard, Alfred Brendel und Lang Lang über die Schulter gucken. Besonders intensiv war seine Tätigkeit für Aimard, sie nimmt eine zentrale Position im Film ein. Der französische Starpianist ist berühmt für seine fein nuancierten und strukturerhellenden Einspielungen von französischem Repertoire des 20. Jahrhunderts, doch nun möchte er Bachs „Kunst der Fuge“ aufnehmen. Dafür wählt er den Flügel mit der Nr. 109. Ein Jahr ist noch Zeit, bevor die Aufnahmen beginnen sollen. Knüpfer ist wie Aimard Perfektionist. Intensiv studiert er den Klang historischer Tasteninstrumente, beschäftigt sich stundenlang mit dem Einfluss von Schalldämpfern aus Filz und gläsernen Spiegeln auf den Klang und, und, und. Und plötzlich wird der Flügel verkauft.

Den chinesischen Entertainer-Pianisten Lang Lang erlebt man üblicherweise in schicker Designer-Kleidung, bei Knüpfer erscheint er lässig in Jeans und Turnschuhen. Er möchte ein Instrument für seinen Auftritt im Wiener Konzerthaus aussuchen, leidet jedoch noch unter heftigem Jetlag. Noch wichtiger als eine gute Intonierung des Flügels ist ihm jedoch eine stabile Klavierbank, die seinem enormen Bewegungsdrang standhält, ohne wegzurutschen. „Er hat einen Instinkt für einen guten Ton“, sagt Knüpfer in einem Interview mit der „ZEIT“, „ich bin mir nicht sicher, ob er überhaupt weiß, was er macht. Er schlägt den Ton an, und der klingt.“

Vom jungen Klassikstar zur lebenden Klavierlegende. „Pianomania“ zeigt Stefan Knüpfer auch dabei, wie er den Flügel für eines von Alfred Brendels letz-

ten Konzerten einrichtet. „Herr Brendel achtet auf Gleichmäßigkeit“, erzählt Stefan Knüpfer in der „ZEIT“. „Jeder Ton muss die gleiche Farbe haben. Die Töne müssen alle blau sein. Oder je nach Anschlag und Artikulation den gleichen Farbverlauf nehmen. Zwischen den Hellblauen darf kein Hellgrüner sein.“

Um festzustellen, welche Stimmung und welches Instrument ein Künstler benötigt, schaut sich Knüpfer den jeweiligen Pianisten einfach genau an. Im Interview mit der „WELT“ führt er das wie folgt aus: „Ich muss den Pianisten nur sehen, und weiß, was er braucht. Ich sehe, wie er geht, wie seine Körperspannung ist, und weiß daher, wie er Klavier spielt. Wenn ich weiß, wie wie er denkt, weiß ich auch, welchen Ton er braucht.“ Knüpfer geht sogar so weit, dass er sagt, er könne am Klang des Flügels hören, welcher Nation derjenige angehört, der den Flügel gestimmt hat: „Der japanische Ton ist wie eine höfliche Verbeugung, er schwingt schnell ein und geht geradlinig runter. Der Italiener schwingt langsam ein und klingt dann irgendwie leicht, wie mit einem ‚Ach ja!‘ aus. Der Deutsche will die totale Kontrolle, sein Ton ist sofort da, dann steht er, dann ist er wieder weg. Die Persönlichkeit des Stimmers hat einen enormen Einfluss auf den Klang.“

Im Film gibt es eine Szene, in der sich CD-Produzenten darüber beklagen, dass ein Ton zu hoch ist. Wie das kommt, und was man dagegen tun kann, beschreibt Knüpfer wiederum im Gespräch mit der „WELT“: „Man legt beim Stimmen nicht nur die Tonhöhe, sondern auch den Klang fest. Der Druck der Saiten auf den Resonanzboden ändert sich, damit ändert sich alles. Eine Tonne drückt auf einen zehn Millimeter dicken Boden. Das ist wie diese ‚Wetten dass“-Aktionen, wo einer einen Kleinwagen auf vier Eiern abstellt. Das mache ich jeden Abend. Wenn der Pianist es wünscht, bemal' ich die Eier auch noch bunt.“



Stefan Knüpfer (l.) überlegt, wie er den Flügel für Lang Lang optimieren kann.

Foto: First Run Features

Buch-Tipp

Franz Mohr, Große Pianisten, wie sie keiner kennt (1993); Brunnen-Verlag Basel
Der unter anderem ins Japanische und Chinesische übersetzte Titel beinhaltet Erinnerungen des weltweit bekanntesten Klavierstimmers, die auch in weiteren Büchern ihren Niederschlag fanden. Momentan nur noch antiquarisch zu erwerben.



Hörbuch-Tipp

Franz Mohr, Mein Leben mit den großen Pianisten (2009); Brunnen 4 CD 9783765587504 (300')
Hörbuchfassung eines weiteren Buches von Franz Mohr, bei der er selbst auch spricht.

DVD-Tipps

Pianomania – Dokumentarfilm von Robert Cibis & Lilian Franck (2011); Lighthouse/Farbfilm Home Entertainment DVD 4250128406925 (137')
Der bei diversen Festivals ausgezeichnete Dokumentarfilm zeigt Stefan Knüpfer bei seiner Arbeit mit Starpianisten wie Pierre-Laurent Aimard, Lang Lang und Alfred Brendel.



Ludger de Graaff, Klavierbauer und Konzertechniker – Dokumentarfilm von Jürgen Hille (2008); Katholisches Filmwerk/ www.filmwerk.de DVD (30')
Die Schwarz-Weiß-Impressionen von de Graaffs Arbeit mit Pianisten wie Hélène Grimaud sollen der Berufsbegeleitung von Schülern dienen.



Heiner Sanwald (r.) mit dem Pianisten Kirill Gerstein.

Man fühlt sich schnell wie zu Hause bei Heiner Sanwald. Der Klavierbaumeister im Ruhestand ist ein warmherziger Mensch, der voller Begeisterung über Pianisten und Flügel erzählen kann. Wir sitzen bei Kaffee und feinem Gebäck auf dem Balkon seiner liebevoll mit Antiquitäten eingerichteten Freiburger Altbauwohnung und sind nach wenigen Minuten im angeregten Fachgespräch. Seit über 40 Jahren lebt der Mittsechziger, der mit 23 Jahren Deutschlands jüngster Klavierbaumeister war, nun schon in Freiburg, doch aufgewachsen ist er in der Pfalz, in Neustadt an der Weinstraße. 1974 übernahm er das Pianohaus Lepthien in Freiburg und avancierte rasch zu einem der gefragtesten Klaviertechniker der Republik. Ob Vladimir Ashkenazy, Martha Argerich, Mitsuko Uchida, Evgeny Kissin oder Kirill Gerstein, Heiner Sanwald hat für sie alle die Flügel eingerichtet. Nur eine Zusammenarbeit mit Vladimir Horowitz und Arturo Benedetti Michelangeli hat sich nicht ergeben, was er ein wenig bedauert.

Üblicherweise stehen in Konzertsälen Flügel, die höchstens wenige Jahrzehnte alt sind. Dennoch wird in Fachkreisen immer wieder behauptet, dass – neuwertige Mechanik vorausgesetzt – viele 80 bis 100 Jahre alte Flügel besser klingen als heutige Instrumente. Heiner Sanwald stimmt dem zu: „Mein Traumflügel zum Herrichten wäre ein Steinway aus den Jahren 1910 bis 1925.“ Er sei einem fabrikneuen Steinway überlegen, da das Holz bereits „gearbeitet“ habe und nun fertig ausgereift sei. „Ich kann mit der Mensur, die dann festgelegt ist, und der

Der Warmherzige

Heiner Sanwald hat ein Faible für historische Steinways. Zu Weihnachten musiziert er auch mal mit Evgeny Kissin.

Rundung des Resonanzbodens umgehen und – viel besser als mit einem neuen Instrument – einen idealen Klang erarbeiten.“

Wieso klingen eigentlich amerikanische Flügel zumeist brillanter als europäische Instrumente? Das liege daran, so Sanwald, dass amerikanische Hammerköpfe mit Kollodium gehärtet werden. „Deshalb ist der Ton amerikanischer Flügel eher obertonreich und silbern.“ Um diesen Instrumenten einen schönen warmen Klang zu entlocken, ist eine besonders sensible Spielweise geboten, die nur im Umgang mit amerikanischen Instrumenten erfahrene Pianisten beherrschen. „Horowitz konnte auf amerikanischen Flügeln so zart spielen, dass aus der Obertonreihe, die durch den Anschlag des harten Hammerkopfs entsteht, eine Multiplikation entstand, die klanglich einfach phänomenal war. So einen Klang“, betont Sanwald, „kann allerdings ein Pianist, der beispielsweise in Deutschland ausgebildet wurde, mit diesem Hammerkopf auf Anhieb nie erreichen.“

Ein Künstler, der stets besondere Ansprüche an die Beschaffenheit der Hammerköpfe legte, war Alfred Brendel. „Er hat eine Spielweise, die ihn von allen anderen Pianisten unterscheidet“, betont Sanwald. „Deshalb ist die Oberfläche der Hammerköpfe seiner Flügel viel weicher als üblich. Durch seinen direkten, tiefen Anschlag erreicht er bestimmte Schichten im Hammerkopf, zu denen andere Pianisten niemals gelangen. So kann er ein phänomenales Pianissimo, aber auch ein bestechendes Fortissimo spielen.“

Um einen Flügel so zu intonieren, dass auch ein Pianist vom Range Brendels zufrieden ist, so Sanwald, müsse ein Klaviertechniker mindestens zehn Jahre lernen. Außerdem sollte er auch ordentlich Klavier spielen können: „Sonst kommt man an den musikalischen Kern des Instruments nicht heran. Das Hören

macht bei der Herrichtung eines Flügels nur 50 Prozent aus, die anderen 50 Prozent sind Fühlen. Ich muss das, was der Pianist sagt, auch nachempfinden können, muss es selber in der Hand spüren. Was will er? Wie tief spielt er in der Taste? Wenn ich das nicht fühle, intoniere ich völlig ins Blaue hinein.“

Besonders gut verstand sich Heiner Sanwald mit Vladimir Ashkenazy. Ihn begleitete er auch mal nach einem Konzert zum Essen, und auch Krystian Zimerman kam öfter in seiner Freiburger Werkstatt vorbei. Einmal spielte er auf einem Flügel, der im Kundenauftrag restauriert werden sollte, so wunderbar, dass sich Sanwald fragte, warum er das Instrument eigentlich bearbeiten sollte. Gut befreundet ist er auch mit Evgeny Kissin, für dessen

Soloalben Sanwald die Flügel stimmte. Mit ihm feierte er zusammen Weihnachten und spielte im Duo mit Akkordeon und Klavier Weihnachtslieder.

Manchmal führte ihn sein Beruf auch in abgelegene

Regionen. Der ungewöhnlichste Ort, an dem Sanwald je gestimmt hat, liegt in der Mongolei. Dort, mitten in der Wüste Gobi, gründete der Schlagzeuger Bernhard Wulff 1999 das Festival „Roaring Hooves“ (zu Deutsch: dröhnende Hufe) für zeitgenössische europäische und traditionelle mongolische Musik. Leider gab es vor Ort keine gescheiterten Klaviere. „Da haben wir einfach aus unserem Geschäft ein stabiles Mietinstrument im Flugzeug mitgenommen“, erinnert sich Sanwald. „Das Konzert fand vor einer großen Sanddüne statt. Wir haben das Klavier aufgestellt, und ich habe es gestimmt. Die Akustik war fantastisch. Wie in einer Konzertmuschel. Das Ensemble begann zu spielen, und als es gerade dunkel wurde, drehten wir uns um und sahen plötzlich Hunderte von mongolischen Reitern. Sie waren über 100 Kilometer geritten, hatten ihre Jurten mitgebracht und lauschten wie gebannt der Musik.“

„Ein Techniker, der selbst nicht gut spielt, kommt nicht an den Kern des Instruments“