

fono forum beginnt in diesem Heft, seinen Lesern die Instrumente des Orchesters vorzustellen. Der Schallplattenfreund, der die in die Rillen gepreßten Klänge der Sinfonien, der Kammermusik und der Oper genießt, ist sicher interessiert, einiges über die Geschichte und die Entwicklung der Instrumente zu erfahren, die zusammen die Verzauberung bewirken, die Musik ausübt. Die Mitarbeiter des fono forum werden fortlaufend über die verschiedenen Streich- und Blasinstrumente berichten. Prof. Antonio Mingotti beginnt die Reihe mit einer Arbeit über

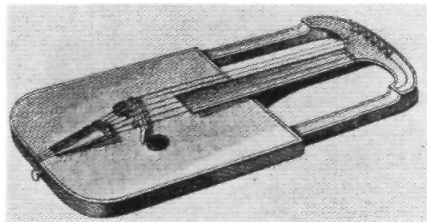


Zu den erstaunlichsten Eigenschaften der Geige, der Königin des Orchesters, der ausdrucksvollsten Sängerin unter den Instrumenten, zählt ihr Anachronismus in unserer Zeit. Bedenkt man, welchen Wandlungen sich Klavier und Blasinstrumente durch die Entwicklung der Technik unterworfen haben, so ist die Beständigkeit der Violine seit den Tagen der Cremoneser Meister, die nun schon über ein Vierteljahrtausend zurückliegen, ein Phänomen in unserer erneuerungssüchtigen Zeit.

Doch ihre vom Barock geprägte Form ist — wie sich immer wieder erwies — nicht im geringsten zu ändern, soll nicht eine erhebliche Einbuße an Qualität und Quantität des Klanges erfolgen. Bevor wir uns aber mit den Ursachen dieser außergewöhnlichen Erscheinung befassen, wollen wir noch einen Blick auf die frühesten Ahnen der Geige werfen, soweit sie sich überhaupt aus alten Schriften, Bildern und Überlieferung erkennen lassen.

Man ist sich übrigens noch immer nicht ganz im klaren, ob man eher in dem durch die

Araber am Anfang des achten Jahrhunderts in Spanien und somit in Europa eingeführten drei- bis viersaitigen Streichinstrument, das sie Rebab (auch Rubeb, Rabeb, Rebec, Rebel) nannten, den Urahn der Geige gesehen hat oder in dem um diese Zeit bereits bei den Kelten gebräuchlichen viersaitigen Streichinstrument namens Cruth oder Chrotta. Beide völlig unabhängig von-

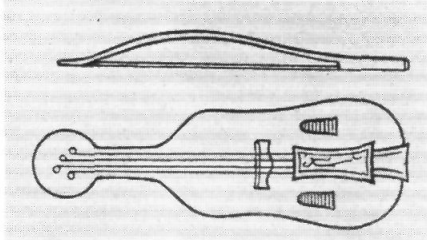


Gälischer Cruth

einander entstandenen Instrumente hatten einen birnförmigen Klangkörper, dessen Saiten von einem mit Pferdehaaren gespannten Rohrbogen gestrichen wurden. Die Spieler dieser Instrumente waren fahrendes Volk, Heimatlose, rechtlos und vogelfrei, doch dem Zauber des Saitenklangs bereits verfallen.

Kurz vor dem ersten Jahrtausend gesellt sich ein neues Streichinstrument diesen beiden zu, dessen Herkunft gänzlich ungeklärt ist. Es ist die Fiedel. Unserer heutigen Gitarre ähnlich, mit gebauchtem Boden, mit Zargen und Einbuchtungen, die das Streichen begünstigen. Im ganzen ein weit klangvollerer Instrumentenkörper als Rebab und Cruth. Mag die Fiedel Vorfahren im Norden Europas oder im Osten, vielleicht auch in Griechenland gehabt haben, die sich zur Zeit der Völkerwanderung vermischten, fest steht, daß sie im Jahre 1000 schon in den Händen der Spielleute war, deren einer, der fröhliche Völker von Alzey, durchs Nibelungenlied unsterblich wurde.

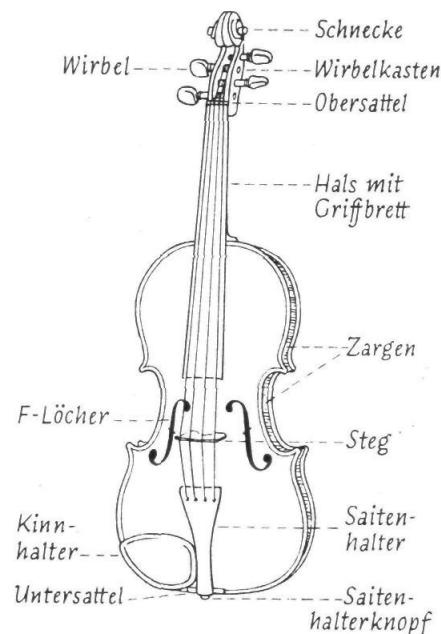
Von nun ab sieht man die Fiedel viel in den Händen musizierender Engel, aber auch der Minnesänger, wie zum Beispiel Reinmars des Alten oder Frauenlobs. Aber diese alte, ungetüme Fiedel wurde nicht, wie man aus



Die Fiedel der Minnesänger

ihrem Namen schließen könnte, der direkte Vorfahr unserer Geige, die man auch öfters ein wenig respektlos Fiedel nennt. Sie wurde vielmehr der Ahn der großen Familie der Violon, die zwar noch kein eigenständiges instrumentales Leben führten, sondern lediglich die Singstimmen im Kirchenchor oder bei der Hausmusik verstärkten. Hingegen führt ein ziemlich gerader Weg von der Rebab über die daraus entstandene Gigue zur Geige. Die letzten Zwischenglieder in dieser Entwicklungsgeschichte fehlen uns jedoch ebenso wie das „missing link“, das fehlende Glied in der Darwinschen Lehre. Wohl tauchten eines Tages sechs Geigen des Lautenmachers Gaspar Duiffoprugcar in Lyon aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf, die diesen Meister, der eigentlich Tieffenbrucker hieß und aus Freising in Bayern stammte, zum Vater der Geige

stempelten. Doch bald stellte sich heraus, daß diese Instrumente von Jean Baptiste Vuilleaume waren, einem hervorragenden französischen Geigenmacher des 19. Jahrhunderts, der sie gebaut hatte, um ein wenig Musikgeschichte zu machen und die Fachleute durch seine Kunstfertigkeit anzuführen. In Wirklichkeit aber waren es zwei Meister in Italien, die Anfang des 16. Jahrhunderts gleichzeitig der Geige endgültig Form und Klangcharakter gaben: Gasparo da Salò am Gardasee und Andrea Amati in Cremona. Amati wurde der Begründer der Amati-Dynastie und der Lehrer Stradivaris und Guarneris, deren Namen fortan mit dem Begriff höchster Kunst des Geigenbaus verbunden blieben. Seit den Tagen dieser beiden größten Geigenmacher (Antonio Stradivari



starb 1737, Joseph Guarneri 1745) ist außer einer geringfügigen Verlängerung des Halses bis zum heutigen Tag nichts mehr an der Geige geändert worden.

Was diese Meister mit einfachsten Werkzeugen, aber mit unerhörtem Klangsinn an Instrumenten schufen, wurde besonders in den letzten Jahrzehnten mit allen Mitteln der Präzisions-Meßtechnik und der Elektro-Akustik nachgeprüft. Daraus ergaben sich Stärkenmaße der Hölzer von höchster Genauigkeit und die Feststellung von Schwingungsverhältnissen, die — so schloß man — beim Bau neuer Geigen nur noch genau befolgt werden mußten, um gleichfalls Geigen von der Qualität einer Stradivari- oder Guarnerigeige hervorzubringen. Die Violinen aber, die man auf Grund dieser höchst genauen Messungen baute, wurden keineswegs Stradivaris, sondern lediglich ganz gut klingende Geigen, wie sie jeder bessere Geigenmacher auch ohne solche Maße zuwege bringt. Also steckt doch ein Geheimnis in den Cremoneser Geigen, das man schon so oft vergeblich zu lösen versucht hat!

Die Cremoneser Geigenmacher waren nicht nur ausgezeichnete Handwerker, sondern auch außerordentliche Künstler der Klangvorstellung. Wahrscheinlich fehlt den heutigen Geigenbauern diese Klangvorstellung, zumindest aber die Zeit und die innere Ruhe, ihr nachzugehen.

Übrigens hat die Geige ihren Klangcharakter stark verändert, seit sie mit Metallsaiten anstatt mit Darmsaiten bezogen wurde.



Arabischer Rebab

Nach dem ersten Weltkrieg schlich sich nämlich zunächst die bis dahin von allen Künstlern verpönte Stahl-E-Saite in den Gebrauch ein. Bald darauf begann man die A- und D-Saite mit Aluminium zu umspinnen. Immerhin beließ man diesen Saiten noch den Darmkern. Ganz schlimm wurde die Sache erst, als man daran ging, auch diesen Darmkern durch Stahlsaiten zu ersetzen. Die Begründung für diesen geradezu barbarischen Eingriff in das Klangleben der Geige war die erhöhte Haltbarkeit der Saiten. Der wahre und tiefere Grund aber lag darin, daß man auf den Stahlsaiten, besonders in den hohen Lagen der E-Saite, weniger Gefahr lief zu „kratzen“ als auf der Darmsaite. Möglicherweise wird man bei dem steten Streben nach weiterer Klangveredelung und tonlicher Originaltreue des Klangs im Lauf der Zeit wieder auf die Darmsaite zurückkommen, die übrigens auch von der Kunstfaserindustrie noch nicht vollwertig ersetzt werden konnte. Die Frage der Besaitung ist jedoch zum größten Teil nur eine Frage der Spieltechnik, die nicht unmittelbar mit dem Bau der Geige zu tun hat, an dem seit 300 Jahren nichts mehr geändert wurde.

Geradezu ein Wunder ist die Widerstandskraft der Geige, die sie durch Jahrhunderte bei dauernder Beanspruchung bewies. Die Zargen, die Decke und Boden verbinden, sind so zart, daß sie im Sonnenlicht durchscheinen, die unteren Backen der Decke so dünn, daß sie unter dem Druck des Fingers nachgeben. Und auf diesem gebrechlichen Gebilde lastet ein Saitendruck und eine Spannung von nahezu hundert Pfund. Eine Meistergeige ist somit nicht nur ein Tonwunder, ein Unikum an vollendeter Form und Farbschönheit durch die Pracht ihres Lackes, sondern auch ein konstruktives Phänomen.

Die besten und kostbarsten Geigen sind entweder in den Händen großer Virtuosen oder großer Sammler. Hierbei ist zu sagen, daß wertvolle Instrumente bei Sammlern und in Museen weit sicherer aufgehoben sind als in den Geigenkästen der Solisten, die heute mit hohen Geschwindigkeiten im Auto fahren oder fliegen, wobei in den letzten Jahren einige erlesene Geigen mit ihren Besitzern zu Grunde gegangen sind.

Sehr zum Unterschied von allen anderen Musikinstrumenten, bei denen letzte mo-

derne Vollendung gefordert wird, sind Streichinstrumente nur gefragt, wenn sie alt sind. Die Nachfrage übertrifft dabei das Angebot. Diese Forderung nach dem alten

Antonius Stradiuarius Cremonensis
Faciabat Anno 1719

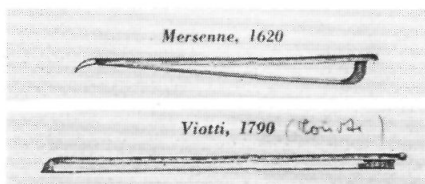
Nicolaus Amatus Cremonen. Hieronymi
Fil. ac Antonij Nepos Fecit. 1677

Joseph Guarnerius fecit
Cremona anno 17 IHS

Geigenzettel berühmter Meister

Streichinstrument, der alten Geige, hatte häufig zur Folge, daß dem Alter etwas nachgeholfen wurde, indem hundertjährige Geigen durch Zettelaustausch und andere Manipulationen auf noch ältere und noch wertvollere umgearbeitet oder gar neue Geigen als alte gefälscht wurden. Das ist nicht erstaunlich, wenn man bedenkt, daß für eine ausgezeichnete neue Geige höchstens 2000 DM bezahlt werden, während eine alte Geige mittlerer Qualität das Vielfache kostet. Für Spitzenwerke der beiden größten Cremoneser Meister Stradivari und Guarneri werden gegenwärtig bis zu einer Viertel-million Mark bezahlt.

Was wäre die Geige ohne Bogen? Wie es berühmte Geigenbauer gab, so auch Spezialisten in der Kunst der Bogenanfertigung. Was Stradivari für das Instrument bedeutet, ist der Franzose Francois Tourte (1747—1835) — ursprünglich ein Uhrmacher — für den Bogen. Auswahl des Holzes, die Probleme der Länge, des Gewichtes, der Menge der Haare, der Ausbalancierung des Gleichgewichtspunktes — schwierig wegen der allmählichen Verdünnung der Bogenstange um etwa 3 mm —, für alles das fand Tourte die optimale, immer noch gültige Lösung. Für seine Bögen bietet man heute mehrere tausend Mark.



So veränderte sich die Form des Bogens

Da die Geigenmacher erkannt haben, daß es weit rentabler ist, mit alten Geigen zu handeln, als neue zu bauen, könnte eines Tages ein Mangel an Nachwuchs-Meistergeigen eintreten. Auch das Holz der alten Meistergeigen ist dem Schwund unterworfen und büßt im Lauf der Jahrhunderte an Klangqualität ein. Als das beste Alter für eine Geige werden ungefähr hundert Jahre angesehen. Meisterhaft gebaute Geigen dieses Alters sind heute klinglich hoch entwickelt und daher sehr geschätzt. Im selben Kurs werden in hundert Jahren gute Geigen stehen, die heute gebaut werden.

Mit der Beständigkeit ihres Baues hängt die Unveränderlichkeit des Klangwesens der Geige zusammen. Was wir unter abendländischer Musik verstehen, ist ohne die Violine nicht zu denken.

Im Laufe der Zeit werden dem Instrument immer mehr Ausdrucksmöglichkeiten abgewonnen. Vom Tremolo, das erstmals Monteverdi im „Orfeo“ anwendet, über die ersten Doppelgriffe, das Spiel in den hohen

Lagen, über Tartinis technische Schwierigkeiten in der Teufelstriller-Sonate bis zu Paganinis Konzerten und Capricen mit ihrer hohen Schule des natürlichen und des künstlichen Flageolets reicht die Erweiterung der instrumentalen Kunst. An diesem Punkt ist das erreicht, was wir mit „klassischer Violintechnik“ bezeichnen. Heute wendet man wiederum unendliche Verfeinerungen und Varianten des Klanges an, wie die Entmaterialisierung des Tones durch den Dämpfer, der eine ähnliche Wirkung erzeugt wie das Flageolet. „Sul ponticello“ bedeutet, daß der Bogen so nahe wie möglich am Steg entlanggeführt wird und dadurch einen nasalen Ton hervorbringt. Beim „Col legno“ wird nicht nur mit den Haaren, sondern auch mit der Bogenstange gestrichen — im Orchester ein phantastisch-spukhafter Effekt. Das Pizzicato verwendet man heute in verschiedenen Arten. Bartók hat vielfältige Möglichkeiten erprobt, z. B. das scharfe Anreißen der Saite, das sie knallend auf das



Paganinis „Kanone“, eine der letzten und schönsten Geigen des Joseph Guarnerius del Gesù

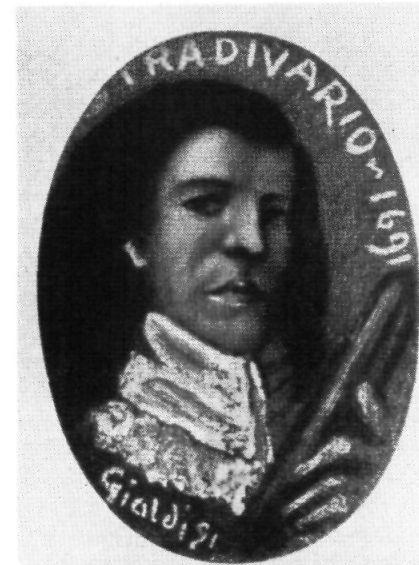
Griffbrett zurückschnellen läßt. Er hat auch das glissando, d. h. die Verbindung zweier bestimmter Intervalle durch das langsame Auf- oder Abwärtsgleiten eines Fingers, mit größtem Effekt in seinen Streichquartetten verwendet.

Die Literatur für die Violine ist unübersehbar. Alle Werke aufzuzählen, von denen für Violine allein über die Sonaten, Trios, Quartette bis zu den Konzerten, ist unmöglich. Auch innerhalb des Orchesters tritt die Violine oft solistisch hervor, so z. B. am Schluß des langsamen Satzes der ersten Sinfonie von Brahms, in Mozarts Haffner-Serenade, in Rimsky-Korssakoffs „Sheherazade“ und in Bartóks erstem „Portrait“.

In den letzten Jahren hat sich die Geige selbst dem strengen Gesetz der Zwölftonmusik unterworfen und unter Aufgabe ihres ganz auf Melodie gestellten Wesens auch dieser Kunstrichtung ihren einzigartigen Ausdruck verliehen.

Wenn wir zum Abschluß einer Form der Musik, die durch die Violine in entscheidendem Maß getragen wird, die Krone reichen wollen, so dem Streichquartett. Hier ist ihr das Tiefstnigste zu sagen gegeben, was je in der Musik ersonnen wurde.

Antonio Mingotti



Antonio Stradivari (nach einer Miniatur von Gialdini Parma 1691)