



legato

3. Ausgabe

DAS FACHBLATT FÜR DEN STREICHINSTRUMENTENBAU IN ÖSTERREICH

Die Viola da gamba im Barockzeitalter

Die Herstellung eines Violoncellos
3. Teil

Pflegehinweise für
Ihr Streichinstrument
2. Teil

Kinderinstrumente aus Meisterhand

Titelthema:

neu versus alt
Ein faires Spiel?

POWER

DOMINANT



DOMINANT VIOLIN STRINGS

- Legendary Tonality
- Smooth Playability
- Unparalleled Consistency
- The Reference Standard for Violin Strings

"I have played Dominants for as long as I can remember. With their warmth, clarity, and responsiveness, these strings have taken me from student recitals to Carnegie Hall and Abbey Road. Thank you, Thomastik!"

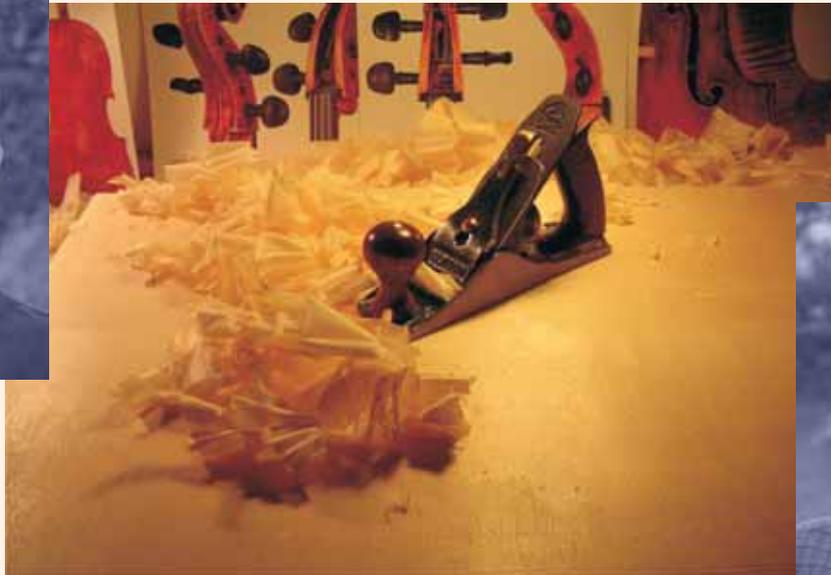
-Hilary Hahn, Violinist

To express the passion of your performance, contact:

www.thomastik-infeld.com

**THOMASTIK
INFELD
VIENNA**
HANDMADE STRINGS SINCE 1919

Claudia Rook
Geigenmachermeisterin



Kerstin Hoffmann
Geigenmachermeisterin

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

ein heißer Sommer geht zu Ende und wir freuen uns, zu Beginn einer weiteren Etappe für alle Musikbegeisterten, Ihnen die 3. Ausgabe von *legato* – dem Fachblatt aus unserer Meisterwerkstatt – präsentieren zu dürfen.

Wir sind über die großartige Resonanz und das ungebrochene Interesse der großen und kleinen Musiker und Musikinteressierten an unserer *legato* erfreut. Diesbezüglich haben wir uns dazu entschlossen, die Auflage der vorliegenden 3. Ausgabe zu verdoppeln.

Wir möchten Sie wieder herzlich einladen, die Fortsetzung der Entstehung eines Violoncellos zu verfolgen und stellen Ihnen weitere interessante Mög-

lichkeiten zur Pflege und Werterhaltung Ihres Instrumentes vor. Geschichtlich möchten wir Sie in das Barockzeitalter entführen, um eines der schönsten und beliebtesten Instrumente aus dieser Zeit vorzustellen: die Viola da gamba. Als besonderen Leckerbissen dieser Ausgabe beleuchtet ein professioneller Violinist das spannende und viel diskutierte Thema

„alt versus neu – Ein faires Spiel?“ aus seiner Sicht.

Anregende Themen, die Ihnen Freude beim Lesen bereiten sollen.

Das wünschen Ihnen

Kerstin Hoffmann
& *Claudia Rook*

Inhalt der 3. Ausgabe

Editorial.....	3
neu versus alt - Ein faires Spiel?.....	4
Die Viola da gamba im Barockzeitalter.....	6
Die Herstellung eines Violoncellos - 3. Teil.....	8
Kinderinstrumente aus Meisterhand.....	11
Pflegehinweise für Ihr Streichinstrument - 2. Teil.....	12
Malen gegen Stress und Überforderung.....	14
Vorschau auf die 4. Ausgabe.....	14



neu versus alt - Ein faires Spiel?

***“Das Bedauerliche ist, daß unsere heutigen Instrumentenmacher sich bei
Verfertigung ihrer Arbeit so gar wenig Mühe geben.”***

Leopold Mozart (1719-1787)

Es wäre sehr interessant zu erfahren, wie viele Musiker glauben würden, dass dieser Satz aus der heutigen Zeit stammt. Tatsächlich aber wurde dieser Satz vor über 200 Jahren verfasst. Er stammt aus Leopold Mozart's "Versuch einer Gründlichen Violinschule", aus dem Jahr 1756. Was sagt das über Instrumente der damaligen Zeit aus?

Die wichtigste Frage für uns Musiker ist, ob es wirklich immer besser ist, eine alte Geige zu kaufen. Durch die Instrumente meiner Professoren hatte ich das Glück, während meiner musikalischen Entwicklung von sehr besonderen Geigen umgeben zu sein. Emanuel Hurwitz, 1. Konzertmeister des Philharmonia Orchestra London unter Otto Klemperer und Primarius des Aeolian-Quartetts sowie des Melos-Esembles, spielte auf einer Violine der Gebrüder Antonio und Girolamo Amati. Jeder, der dieses wundervolle Instrument sah und hörte, war von seinem Aussehen und Klang verzaubert. David Oistrach

spielte einmal auf dieser Geige, verliebte sich sofort in sie und meinte, dass es eine der schönsten sei, die er jemals in den Händen gehalten habe. Mit Prof. Hurwitz begann meine Liebe und mein Interesse für alte, aber auch neue Instrumente. Obwohl mein Professor nur auf dieser Amati konzertierte, unterrichtete er fast ausschließlich auf neuen Violinen. Er unterstützte und ermöglichte oft den Kontakt zwischen Schüler und Geigenbauer und hat damit meine Sichtweise über Streichinstrumente nachhaltig beeinflusst.

Eine Geige wird nur so gut wie sie ist...

Diese Aussage gilt ebenso für alte wie auch neue Violinen. Jedes Instrument entwickelt sich durch das Spiel des Musikers individuell. Zustand und Bau setzen jedoch jeder Entwicklung, sowohl klanglich als auch musikalisch, Grenzen.

Es ist zum Teil eine Frage der persönlichen Ästhetik, ob man das Aussehen eines neuen oder eines alten Instrumentes vorzieht. Der Mythos um alte Instrumente, deren "wunderschöner" Originallack erhalten sei, trifft selten zu. Nach zwei oder oft sogar mehr als drei Jahrhunderten ist dieser durch den Gebrauch und etliche Reparaturen nur noch in wenigen Bereichen vorhanden.

Egal ob es sich um ein altes oder neues Instrument handelt, hat der Zustand eine enorme Bedeutung. Musiker sollten entweder selbst entsprechendes Wissen haben, um bestimmte Probleme bei Instrumenten zu entdecken, oder sollten einen Experten ihres Vertrauens zu Rate ziehen. Mir wurde vor ein paar Jahren eine sehr gut klingende Geige in den Niederlanden angeboten. Um meine Kaufentscheidung zu untermauern, bin ich glücklicherweise rechtzeitig zu einem bekannten Experten in London gegangen, um mich beraten zu lassen. Nach kurzer Begutachtung kamen massive Eingriffe an der Originalsubstanz des Instrumentes zum Vorschein. Dies stellte den vereinbarten Kaufpreis in Frage und somit gab ich es zurück.

Neue Geigen haben den Vorteil „gesund“ zu sein. Der Allgemeinzustand ist meist sehr gut. Größere Eingriffe in die Substanz liegen in der Regel noch nicht vor. Fragen können in direktem Kontakt mit dem Erbauer abgeklärt und gelöst werden.

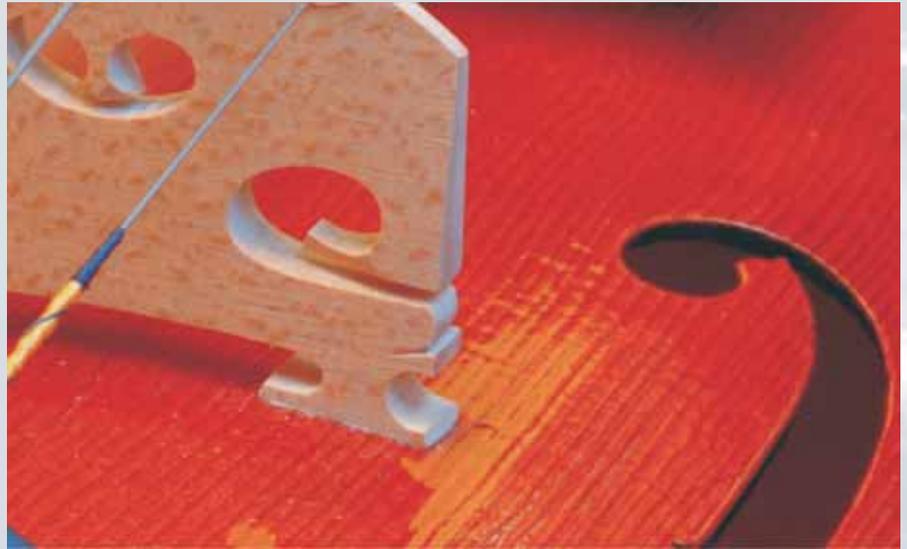


Der Ton der alten Geigen

Der Ton alter Instrumente ist ein unerschöpfliches Diskussionsthema. Nicht zuletzt durch die im Laufe der Jahrhunderte aufgebauten Mythen. Die Feststellung, dass nur wenige große Meister die Geheimnisse des Geigenbaus kannten und mit sich in das Jenseits genommen haben, ist in die Jahre gekommen. Viele dieser heute als „großartige“ Instrumente gehandelten Geigen wurden seit ihrer Entstehung durch „Reparaturen“ oder „klangliche Verbesserungen“ stark verändert. Nicht immer durch gute Fachleute.

Klangvergleiche zwischen modernen und alten Instrumenten wurden und werden immer wieder durchgeführt; selbst im Internet sind derartige Publikationen zu finden. Wichtig erscheint mir, dass der Ton objektiv und vorbehaltslos beurteilt wird. Bei den Vergleichen, bei denen die Instrumente anonym hinter einem Vorhang erklingen, beurteilt das Publikum die alten und die neuen Instrumente sehr oft ähnlich. Moderne Instrumente werden dabei nicht selten besser bewertet. Es ist auch auffällig, dass immer mehr Solisten sich von den größten italienischen Meistern abwenden. Viele namhafte Solisten und Künstler stehen offen zu ihren neuen oder weniger berühmten alten Instrumenten und füllen mit deren Klängen die Konzertsäle in aller Welt.

Einer der größten und vielfach spannendsten Unterschiede zwischen Alt und Neu ist die Geschichte, mit der ein altes Instrument zu seinem neuen Musiker kommt. Dieser wird selbst wieder Teil der Geschichte und das hat natürlich einen großen Reiz. Andererseits hat man bei einem neu gebauten Instrument die Möglichkeit, ihm den ersten Atem einzuhauchen und es klanglich zu formen.



Auch hat der Musiker den unglaublich spannenden Kontakt zum Erbauer. Niemand kennt das Instrument besser als derjenige, der es gebaut hat, und natürlich können bestimmte Wünsche des zukünftigen Spielers berücksichtigt werden. Der Vorteil heutiger guter Geigenbauer ist, dass sie durch ihre Arbeit mit alten Meisterinstrumenten aus dem großen Erfahrungsschatz der Vergangenheit schöpfen. Dabei tüfteln sie heute genauso wie ihre Vorgänger – oft unterstützt durch Erkenntnisse aus angrenzenden Wissenschaften.

Wie viele Musiker, habe auch ich mich zuerst um ein altes Instrument bemüht, und ich konnte dabei feststellen, wie extrem schwierig der offene Kontakt mit Instrumentenhändlern ist. Nach dem Test einer Anzahl interessanter alter Instrumente, die aber letztendlich meinen Vorstellungen nicht entsprachen, hatte ich den Ankauf einer modernen Geige erwogen, bis ich zufällig mein Ideal fand. Das war ein wirklicher Glücksfall. Es handelt sich um eine wunderbare Violine die sich, obwohl mehrere Jahrhunderte alt, in einem unglaublich guten Zustand befindet und einen außerordentlich schönen Klang aufweist.

In den letzten Jahren habe ich viele neue, moderne Instrumente gehört und in den Händen gehalten. Teilweise haben sie klanglich überzeugt - andere haben mir überhaupt nicht gefallen. Das war aber bei den alten Instrumenten nicht anders.

Isaac Stern hat 1991 in einem Artikel geschrieben: "If musicians can't spend at least \$250.000 on a stringed instrument, they'd do better with a fine new one, provided they take the time to test it under battle conditions in a good concert hall." ("Wenn Musiker nicht mindestens \$250.000 für ein Streichinstrument ausgeben können, sind sie besser beraten, ein sehr gutes neues Instrument zu kaufen. Vorausgesetzt, sie nehmen sich die Zeit, um es unter Konzertbedingungen zu testen." – Übersetzung des Verfassers)

Dem ist nichts hinzuzufügen. □

Hartmut Ometzberger,
Kammermusiker und Geigendozent in
Wien
www.geigenunterricht.at
www.violinist.at



Die Viola da gamba im Barockzeitalter

„Wenn man die Instrumente nimmt nach dem Maßstab, wie man menschliche Stimme am besten nachahmen, und wenn man von allen Kunststücken das natürliche am meisten schätzt, so glaube ich, daß man der Viola da gamba den Preis nicht versagen kann, da sie die Stimme in allen ihren Modulationen nachahmt, sogar in ihren eigensten Nuancen, der Trauer und der Freude“

So schreibt Marin Mersenne in der „Harmonie Universelle“ in Paris im Jahre 1636 über die Viola da gamba, ein Instrument, das von der Renaissance bis zur Klassik am Hof, in der Kirche und auch in der Hausmusik gespielt wurde.

Historische Entwicklung

Wie vieles in der Geschichte der Streichinstrumente ist auch die Frage nach der Herkunft der Viola da gamba noch nicht endgültig geklärt. Sicher ist, dass sie durch Anwendung des Bogens auf ein bereits vorhandenes Zupfinstrument entstand. Es ist wahrscheinlich, dass der Ursprung der Viola da gamba in das kulturell heterogene Spanien des 15. Jahrhunderts zurückführt, präziser noch auf das Königreich von Aragon. Haltung und Spielweise deuten auf das *rabab* hin, ein maurisches Instrument, das noch heute in Nordafrika gespielt wird.

Die Fidel mit ihrem flachen Boden

und dem deutlich vom Korpus abgesetzten Hals ist als ein Vorläufer für die spätere Gambenkonstruktion zu sehen. Korpusform, Besaitung und Bünde stammen vermutlich von der *vihuela de mano*, einem spanischen Instrument, das der heutigen Gitarre sehr ähnlich ist. Der Spanier Rodrigo Borja wird 1492 zum Papst namens Alexander VI. gewählt und in seinem Gefolge bringt er die höfische Kapelle, der viele Violisten angehören, nach Rom und so erfolgt innerhalb kurzer Zeit die Ausbreitung der Gamben. Eine beträchtliche Anzahl von Lehrbüchern und Traktaten, Anfang des 16. Jahrhunderts, zu einer Zeit, in welcher der Buchdruck äußerst teuer war, zeugen von der raschen Verbreitung und hohen Popularität des neuen Instrumentes. Die Gambe galt vor allem als Instrument des gehobenen Standes. Mit Beginn des Generalbasszeitalters wird die Polyphonie der Renaissance weitergeführt. Die Viola da gamba findet als Consortinstrument ebenso Verwendung wie zur Liedbegleitung und zum Solospiel. Durch den Übergang vom akkordischen zum solistischen Spiel waren auch instrumentenbauliche Veränderungen nötig. Der Halswinkel neigte sich stärker, Steg- und Griffbrettrundungen wurden größer. Hierfür finden wir jetzt die Begriffe Renaissance- bzw. Barockviola. Mit der englischen Consortmusik am Ende des 17. Jahrhunderts erreicht die Viola da gamba ihren Höhepunkt. Danach vollzieht sich eine Wandlung des allgemeinen Klangbildes und so wird die Viola da gamba als Generalbassinstrument vom klangstärkeren Violoncello in der Mitte des 18. Jahrhunderts aus dem Musikgebrauch verdrängt.

Altgambe
Kerstin Hoffmann, 1999
nach Johann Christian Hoffmann, 1731



Terminologie

Nach Erkenntnissen der Musikwissenschaft ist auch die Herkunft des Wortes *Viola* nicht eindeutig nachzuweisen. Bereits im Mittelalter treten im Schrifttum unter anderem die Begriffe *vielle*, *viella*, *vihuela*, *viola*, *viola* auf und benennen einen hochentwickelten Instrumententypus, der sich durch eindeutige bauliche Merkmale charakterisieren lässt. Die als *Violen* bezeichneten Instrumente bildeten im späten Mittelalter, bedingt durch unterschiedliche Spielhaltung, verschiedene Typen der Streichinstrumente. Es kommt zur Unterteilung und Familienbildung der Instrumente in *da gamba* (ital.: auf den Beinen) und *da braccio* (ital.: auf dem Arm). Im 16. Jahrhundert sind die Merkmale der *Viola da gamba* bzw. der *Viola da braccio* deutlich zu unterscheiden. Im heutigen Sprachgebrauch wird die *Viola da gamba* vereinfacht als *Gambe* (dt.), *Viol* (engl.) oder *Viole* (frz.) bezeichnet.

Charakteristik

Die *Viola da gamba* gehört zu den Streichinstrumenten, die im Sitzen gespielt und vertikal auf bzw. zwischen den Knien gehalten wird. Der dazugehörige Bogen wird mit Untergriffhaltung geführt (Abb. 1). Wie die meisten Musikinstrumente des 16./17. Jahrhunderts wurden auch die *Violen da gamba* als Familie, also in verschiedenen Größen gebaut. In ihrer Konstruktion unterscheiden sie sich von den Instrumenten der Violinfamilie durch nachfolgende Merkmale:

- Umrissform mit abfallenden Schultern
- meist abgeflachter, geknickter Boden (verschiedene Innenbeleistungen)
- meist kein Randüberstand zu den Zargen
- c- oder flammenförmige Schalllöcher, manchmal auch Rosetten

- hohe Zargen
- längere Hälse
- breiteres, flacheres Griffbrett mit Darmbünden
- reiche Verzierungen wie geschnitzte Köpfe, durchbrochene Schnecken
- 5-7 Saiten (Quartenstimmung mit einer eingeschobenen Terz)

Bedingt durch die baulichen Unterschiede, im Gegensatz zu den Instrumenten der Violinfamilie, ergibt sich in der Regel das etwas schwächere und weichere, leicht nasale Klangbild.



Abb.1: Louis Silvestre der Jüngere (1675-1760)
Prinz Maximilian Emanuel Franz Joseph von Bayern, 1707
Grüne Galerie, Residenz München

Jahrhunderts auch in Frankreich und Deutschland verbreitete. Ungefähr einhundert Jahre später verdrängte das Violoncello die *Gambe* zunächst im Orchester und dann auch in der Kammer- und Solomusik. In Frankreich hält sich der kleine *Pardessus de viole* am längsten und wird noch als Modeinstrument, vor allem von der Aristokratie, gespielt. In Deutschland verschwindet die *Gambe* 1787 mit dem Tod des letzten *Gambenvirtuosen* Karl Friedrich Abel.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und dann im Laufe des 19. Jahrhunderts schwand das Gefühl für den musik- und kulturgeschichtlichen Wert der aus der Praxis verschwundenen Instrumente. Viele *Violen* und *Gamben* wurden zum Teil zu *Bratschen* und *Violoncelli* umgearbeitet oder vernichtet. Ansonsten wäre die Anzahl der noch erhaltenen Instrumente in öffentlichen und privaten Sammlungen sehr viel größer. □

Kerstin Hoffmann
Geigenmachermeisterin

www.geigenmacher.at

Literatur:

- Alfred BERNER: *Viola*. In: MGG Band 3, Kassel 1965. München/Kassel 1989
- Georg KINSKY: *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln, Katalog, 2. Bd.: Zupf- und Streichinstrumente*. Köln 1912
- Marin MERSENNE: *Harmonie Universelle*. Paris 1636
- David MUNROW: *Musikinstrumente des Mittelalters und der Renaissance*. Celle 1980
- The New GROVE Dictionary of Musical Instruments I. London 1984
- José VÁZQUEZ: *Die Vazquez-Sammlung historischer Saiteninstrumente des 17. und 18. Jahrhunderts*. Winterthur o. J.

Die Gambe im 17./18. Jahrhundert

Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts hatte die *Gambe* eine bedeutende Rolle im Instrumentarium der damaligen Zeit. Um 1560 kam der Italiener Alfonso Ferabosco nach London und führte in England das *Gambenspiel* ein, welches sich dann in der Mitte des 17.

Die Herstellung eines Violoncellos

3. Teil

Fortsetzung des Artikels der Ausgabe 2 von *legato*

Herrichten der Reifchenleisten



Abb. 20: Sägen der Reifchenleisten

Nach Ablauf der Trocknungs- und Aushärtungszeit der Zargenverleimungen und nach dem Fertigen des endgültigen Zargenschnittverlaufes der vier Zargenenden, werden die Reifchenleisten auf Stärke und Höhe hergerichtet. Diese zusätzlichen Leisten befinden sich jeweils decken- und bodenseitig an den Innenseiten eines jeden Zargenstreifens. Somit wird der Zargenkranz eines Violoncellos durch zwölf einzelne Reifchenleisten vervollkommen. Die Reifchenleisten dienen der Stabilisierung der Zargen und ha-



Abb. 21: Hobeln der Reifchenhöhe

ben die wichtige Funktion der Vergrößerung der Haft- und Leimfläche für Boden und Decke. Für die Herstellung der Reifchenleisten verwenden wir z.B. Fichten-, Weiden-, Linden- oder Zedernholz. Diese Holzarten sind hart genug, um die erwähnten Aufgaben zu erfüllen, andererseits aber auch leicht genug, um den Korpus nicht mit zu viel Holzgewicht zu belasten.

Das Herrichten der Reifchenleisten beinhaltet zuallererst das Bearbeiten der endgültigen Stärke der dünnen Reifchenholzplatte unter Verwendung eines Einhandhobels. Ist die erforderliche Stärke der Reifchenplatte hergestellt, wird mit Hilfe der Feinkreissäge die Holzplatte in einzelne Streifen gesägt (Abb. 20). Die endgültige Höhe der Reifchenleisten wird dann mit Hilfe der Raubank gehobelt (Abb. 21) und unter Verwendung der Digital-Schieblehre kontrolliert (Abb. 22).

Einschneiden der Kästchen in die Eckklötze

Nachdem die Reifchenleisten für das Biegen vorbereitet wurden, ist vor dem Biegen ein wichtiger weiterer Arbeitsschritt notwendig. Die Eckklötze des Zargenkranzes erhalten nun jeweils decken- und bodenseitig einen eckigen Einschnitt (Abb. 23).

Dieser Einschnitt dient zur Aufnahme der Reifchenleisten im Mittelbugbereich und der wichtigen Stabilisierung der Mittelbugzargen für das spätere

Herauslösen und Trennen des Zargenkranzes von der Innenform.



Abb. 22: Kontrolle der Reifchenmaße
Abb. 23: Einschneiden des Kästchens in einen Eckklotz

Biegen und Leimen der Reifchenleisten

Das Formen der Reifchenleisten muss genauso wie das der Zargenstreifen heiß ausgeführt werden. Zur Ausführung dieses Arbeitsganges benutzen wir wiederum das Biegeeisen. Wir beginnen mit dem Biegen der ersten Reifchenleiste, um ihr den Verlauf entsprechend des Verlaufs der Zarge zu geben. Die Reifchenleiste wird mit etwas Wasser angefeuchtet und gegen das Biegeeisen gelegt. Ist das Holz genügend erwärmt, üben wir allmählich

Druck aus, um die gewünschte Verlaufsform zu erhalten (Abb. 24). Hier bei verändern wir ständig die Position der Reifchenleiste am Biegeeisen und den ausgeübten Druck und müssen die größte Sorgfalt und Vorsicht anwen-



Abb. 24: Biegen einer Reifchenleiste
Abb. 25: Kontrolle des Biegeverlaufs

den, da das Holz sehr bruchempfindlich ist. Wir legen die Reifchenleiste dann an die Zarge an und prüfen, welche Stellen noch nachzubiegen sind (Abb. 25). Diese Arbeitsschritte werden abwechselnd solange wiederholt, bis die Reifchenleiste den optimalen Verlauf der Zarge nachvollzieht. So fahren wir auch mit den weiteren noch verbleibenden Reifchenleisten fort. Sind alle zwölf Reifchenleisten gebogen, werden diese als nächstes in die exakte Länge gekürzt. Dies geschieht bei den vier Reifchenleisten im Mittelbugbereich unter Beachtung der Länge zwischen den Eckklötzen und der Positionierung in den vorbereiteten Kästchen der Eckklötze; bei den acht Reifchenleisten der Ober- und Unterbüge unter Be-

achtung der Länge und Positionierung zwischen Eckklötzen und Ober- bzw. Unterstock. Nachdem die Reifchenleisten ihre endgültige Länge erhalten haben, werden diese unter Verwendung von Warmleim und Leimklammern gegen die Zargen verleimt.

Putzen des äußeren Zargenkranzes

Nach Ablauf der Trocknungs- und Aushärtungszeit der Reifchenverleimungen wird der komplett geleimte Zargenkranz des Violoncellos vorsichtig in die hölzerne Zange der Hobelbank eingespannt und unter Verwendung von Feile und gerader Zieh Klinge von außen sauber geputzt (Abb. 26 und Abb. 27). Dieser Arbeitsgang dient dem Glätten der Außenseite der Zargen und der Vollendung des äußeren Zargenverlaufes, der für die weitere Bearbeitung von Decke und Boden erforderlich ist.



Abb. 26: Putzen des Zargenkranzes mit der Feile

Abb. 27: Putzen des Zargenkranzes mit der Zieh Klinge

Weiteres Herrichten von Decke und Boden

Nachdem der Zargenkranz von außen geputzt ist, wird nun mit dem großen Abstrandring und einem Bleistift der Umrissverlauf auf die Grundfläche von Decke und Boden übertragen (Abb. 28). Unter Verwendung der Bandsäge wird das Umrissmodell von Decke und Boden grob ausgesägt (Abb. 29).



Abb. 28: Übertragung des Umrisses auf die Decke

Abb. 29: Decke und Boden sind grob ausgesägt

Abstechen der Wölbung

Das Formen der Boden- und Deckenwölbung ist einer der wesentlichsten Arbeitsschritte beim Bau eines Streichinstrumentes. Die Gestaltung der Wölbung hat einen großen Einfluss auf die spätere Klangqualität des Instrumentes und bestimmt wesentlich den Klangcharakter mit. Wir beginnen diesen umfangreichen Arbeitsschritt mit einem möglichst flachen Hohlleisen. In der fertigen Gestalt muss die Wölbung

im Verhältnis zum Umriss regelmäßig und symmetrisch verlaufen. Diese Regelmäßigkeit und Symmetrie erzielen wir durch eine ständige Kontrolle der verschiedenen Höhenlinien. Mit dem flachen, großen Hohlleisen wird quer zur Fuge gearbeitet und überschüssiges Holz so entfernt, dass Querrillen entstehen (Abb. 30).



Abb. 30: Querrillenstruktur auf der Decke
Abb. 31: Abstechen mit dem flachen Hohlleisen

Dieses Abarbeiten der Wölbung verlangt eine bestimmte Körperhaltung, bei der mit dem Gewicht des Körpers die Kraft zum Abstechen aufgewendet wird (Abb. 31). Der Arbeitsgang wird auch als „Grobes Wölben“ bezeichnet, denn bis zur Fertigstellung der gesamten Wölbung sind noch viele verschiedene Zwischenschritte anderer Art notwendig. Deshalb wird nach dem Groben Wölben im weiteren Verlauf erst einmal der Rand von Decke und Boden fertig umschritten und somit der Umriss des Instrumentes festgelegt. Die Verfeinerung und Fertigstellung der Wölbung erfolgt zu einem späteren Zeitpunkt.

Umschneiden des Randes

Im weiteren Verlauf der Herstellung des Violoncellos werden nun Boden und Decke unter Zuhilfenahme von Zwingen auf dem Zargenkranz nacheinander trocken fixiert, damit das endgültige Übertragen der Außenlinie des Zargenverlaufs und die exakte Markierung des überstehenden Randes auf den Boden und die Decke erfolgen kann (Abb. 32). Das Anzeichnen des Zargenverlaufs vollziehen wir mit Hilfe einer feinen Reißnadel (Abb. 33) und der überstehende Rand wird mit Bleistift und dem kleinem Abstranding markiert. Wir erhalten dadurch zwei unterschiedliche Linien, die notwendig sind, um den endgültigen Umriss von Decke und Boden herstellen zu können.

Die Decke und der Boden werden an einer Leiste mit Hilfe von einigen Schraubzwingen an der Hobelbank befestigt. Decke und Boden sind mit der Grundfläche nach oben gekehrt an der Leiste fixiert, so dass ein Arbeiten mit Hilfe von Raspel, Feile, Hobel und Schnitzmesser um den gesamten Umriss möglich ist (Abb. 34). Das Umschneiden des Randes erfolgt nun beginnend mit der Raspel, dem Schnitzmesser oder dem Hobel. Hierbei entfernen wir überschüssiges Material bis zur gekennzeichneten Umrisslinie des Bodens und der Decke. Dies geschieht zuerst im Mittelbug, dann an Ober- und Unterbug, jeweils an der gesamten Decke und dem gesamten Boden. Bei der Durchführung dieses Arbeitsschrittes entsteht ein Schnitt, der rechtwinklig zur Grundfläche verläuft. Dadurch wird gewährleistet, dass Innen- und Außenlinien parallel zueinander verlaufen und das Umrissmodell einen exakten Verlauf beschreibt. Bei der Durchführung dieses Arbeitsganges legen wir besonderes



Abb. 32: Fixierung des Zargenkranzes mit Zwingen



Abb. 33: Anzeichnen des Zargenverlaufs mit der feinen Reißnadel

Augenmerk auf den Bereich der vier Decken- und Bodenecken. Der Umrissverlauf der Ecken hat entscheidende Auswirkungen auf den Gesamteindruck des Modells und die Stilistik des Violoncellos. Nachdem die Arbeit mit Raspel, Schnitzmesser und Hobel beendet wurde, nehmen wir eine feine Feile zur Hand und glätten damit den gesamten Rand an Decke und Boden. □

Claudia Rook

Geigenmachermeisterin

www.geigenmacher.at

Fortsetzung in der nächsten Ausgabe von *legato*.



Abb. 34: Herstellen der Umrissform

Kinderinstrumente aus Meisterhand

Musikalische Entwicklung – Gehörbildung – Freude am Musizieren

Können Sie sich eventuell noch an Ihre erste Autofahrstunde erinnern? Kupplung treten..., Gang einlegen..., Kupplung langsam kommen lassen... der Fahrlehrer redet beruhigend auf Sie ein und langsam legen Sie Meter um Meter zurück, es läuft alles ohne Probleme, das Auto funktioniert wie geschmiert, Sie fühlen sich wohl.

Unsere Philosophie bezüglich der Kinderinstrumente lässt sich mit einfachen Worten erklären. „Ein geübter Musiker kann sich auf jedes Instrument einstellen, doch welche Möglichkeit hat ein Anfänger – ein Kind?“

Vielleicht stehen Sie irgendwann einmal vor der Situation, dass Ihr Kind oder auch Sie selbst ein Streichinstrument erlernen wollen. Die Bandbreite der Instrumente, die erhältlich sind, ist sehr groß – genau wie die qualitativen Unterschiede eines jeden Instrumentes. Es gibt manchmal Instrumente in der Wühlkiste des Supermarktes oder Sie haben vielleicht auch die Möglichkeit, ein Instrument aus dem Familien- oder Bekanntenkreis zu bekommen. Sie können in ein Musikgeschäft gehen oder aber eben zum Geigenmachermeister in die Werkstatt – und auch da gibt es noch Unterschiede. Können Sie sich die Emotionen Ihres Kindes vorstellen, wenn es vielleicht seine erste Geige bekommt? Ich sehe noch genau die großen, glücklichen Kinder-Augen vor mir, als ein sechsjähriges Mädchen auf den Holzrohling von Decke und Boden für eine ½-Violine ihren Namen schrieb. Seitdem nannte sie ihre Geige „Krümel“. Heute ist das Mädchen eine talentierte Musikstudentin an einer Musikhochschule. Manch andere Eltern berichteten uns, dass sich ihre Kinder selbst zur Nachtruhe nicht von ihrem Instrument trennen wollten und es mit der Bettdecke liebevoll zugedeckt haben.

Das ist eine Bestätigung für uns und unser Selbstverständnis dafür, den Kindern ein klanglich schönes und spieltechnisch

gut gebautes Instrument zur Verfügung zu stellen, denn durch das Musizieren wird die Gesamtentwicklung des Kindes positiv unterstützt. Durch die Welt der Töne lernen Kinder ihre Umwelt besser zu verstehen und sich mitzuteilen. Eigenes Musizieren lässt die Verbindung

„Die Bildung des Gehörs ist das Wichtigste!“

Robert Schumann (1810-1856) aus: „Musikalische Haus- und Lebensregeln“

zwischen den Nervenzellen beider Gehirnhälften besser wachsen. Emotionale und soziale Fähigkeiten, Konzentration und Kommunikation werden gefördert. Doch wie soll das Musizieren erlernt werden, wenn die Möglichkeiten begrenzt sind, das Instrument nicht funk-

tioniert? Es ist absehbar, was passiert, wenn die Unterrichtsstunde mit mühevollen Stimmen der Saiten vergeht. Trotz größter Anstrengung wird eine Saiten mitgestrichen, die gar nicht gespielt werden soll.

Die Finger schmerzen, weil der Halsgriff viel zu dick ist und die Saiten viel zu hoch liegen. Das Instrument klingt nicht, es quält nur in den Ohren. Enttäuschung, Selbstzweifel, Aufgabe... das muss nicht sein! Musizieren soll Spaß bereiten, dann hat die Musik die Chance, glücklich zu machen. □

Kerstin Hoffmann
Geigenmachermeisterin
www.geigenmacher.at

Kinder brauchen
gute Instrumente!



...mieten?

Violin-Set 19,- €*

Viola-Set 25,- €*

Cello-Set 33,- €*

* Komplettmietpreis monatlich (Instrument, Bogen, Etui/Hülle)
ohne Versicherungsschutz, Stand 09/08, gültig bis auf Widerruf

Kerstin Hoffmann & Claudia Rook
Meisterinnen des Geigenmacherhandwerks, Wien
Ziegelofengasse 6/ 11-12, 1040 Wien
Tel.: +43-1-966 1756, info@geigenmacher.at

Pflegehinweise für Ihr Streichinstrument

Teil 2



Abb. 1: Spezialwerkzeug Wirbelreibahle

Die Wirbel

Die Wirbel bereiten dem Musiker oft Sorgen und das Stimmen eines Instrumentes kann manchmal zum Alptraum werden. Das muss nicht sein und regelmäßige Pflege kann Abhilfe schaffen. Eine wichtige Voraussetzung für gut funktionierende Wirbel ist aber in erster Linie die exakte Übereinstimmung und Passung des Wirbelkonus mit dem zugehörigen Loch im Wirbelkasten. Diese Passung lässt sich nur mit Spezialwerkzeugen des Geigenmachers erreichen (Abb. 1 und 2). Die Wirbel unterliegen allerdings einem natürlichen Verschleiß und klimatische Schwankungen, gerade am Anfang beziehungsweise am Ende einer Heizperiode, oder aber auch unterschiedliche Luftfeuchtigkeitsbedingungen, zum Beispiel im Konzertsaal, im Probenraum oder in der Kirche, lassen Wirbel und Wirbelkasten quellen oder schwinden. Ist die Dreh-



Abb. 2: Spezialwerkzeug Wirbelschneider

barkeit und Funktion bei einem gut passenden Wirbel dennoch beeinträchtigt, kann das Problem des Klemmens oder Rutschens durch das Nachschmieren der Laufflächen mit handelsüblicher Wirbelseife oftmals schnell behoben werden. Das Schmieren mit Kreide und Kernseife ist weit verbreitet, sollte aber aus unserer Sicht nicht angewendet werden, da Kreide ein Gestein ist und die Laufflächen, vor allem im Wirbelkasten, angreift und ausschleift.

Wenn Wirbelseife keine Abhilfe schafft, sollte der lockere Wirbel niemals mit zuviel Kraft in das Loch gedrückt werden. Der Konus des Wirbelkastens wird durch den zu starken Druck verändert und die Passung ist schlechter als je zuvor. Bei zu großer Kraftanwendung könnten auch Risse im Wirbelkasten eine schwerwiegende Folge sein, die eine aufwendige Reparatur nach sich zieht.

Ist der Wirbel fest und lässt sich gar nicht mehr bewegen, bitte keine Gewalt anwenden! Abgebrochene Wirbel im Wirbelkasten gehören unverzüglich in die Geigenmacherwerkstatt.

Für das Schmieren der Wirbel bitte immer nur eine einzige Saite zeitgleich abspannen, herunterziehen und den Wirbel aus dem Wirbelkastenloch entfernen. So ist die Gefahr, dass sich die Steg- bzw. Stimmstockposition verändert, sehr gering. Die Laufflächen können nun sparsam mit Wirbelseife eingerieben und der Wirbel zuerst ohne Saite im Wirbelloch mehrfach gedreht werden. Dabei sollte der Wirbel jetzt schon besser fassen und geschmeidiger laufen. Andernfalls muss der Vorgang nochmals wiederholt werden. Dann kann die Saite wieder aufgezogen werden und der Wirbel sollte die Saitenstimmung gut halten und es kann

zum Schmieren des nächsten Wirbels übergegangen werden. Auch das Aufziehen der Saite unterstützt den Halt des Wirbels. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, eine Saite aufzuwickeln, doch sollte sie immer parallel und nicht gequetscht vom Saitenloch im Wirbel zur Wirbelkastenwand gewickelt werden (Abb. 3).



Abb. 3: Aufwicklung der Saite

Wenn der Wirbel trotz der aufgeführten Maßnahmen die Saitenstimmung nicht genügend hält, kann es sein, dass der alte Wirbel durch Trocknung und Abnutzung unrund läuft und nicht mehr gut passt, beziehungsweise der Wirbel nur an einer seiner beiden Laufflächen Kontakt zum Wirbelkasten hat. Dann muss der Wirbel vom Geigenmacher nachgepasst beziehungsweise ausgetauscht werden. Dies trifft aus unserer Erfahrung meistens für alle Wirbel gleichzeitig zu. Der Austausch der Wirbel sollte auch spätestens dann erfolgen, wenn der Wirbel „durchgerutscht“ ist, d.h. der Abstand von der äußeren Wirbelkastenwand bis zum ersten Ring des Wirbels zu klein geworden ist.

Regelmäßiges Schmieren und Benutzen der Wirbel sorgt ganz sicher für eine „gute Stimmung“ beim Musizieren. □

Kerstin Hoffmann
Geigenmachermeisterin
www.geigenmacher.at

THOMAS M. GERBETH

Bogenmachermeister



Neue Adresse ab 15. November 2008

Stachegasse 25 • A-1120 Wien-Hetzendorf
Tel.: +43-1-350 68 00, bogenbau@gerbeth.at

Dienstag - Freitag 10⁰⁰-12⁰⁰ und 15⁰⁰-18⁰⁰, montags und samstags geschlossen

www.gerbeth.at

Malen gegen Stress und Überforderung

Mag.art. Beate Wagner/ Künstlerin und Susanne Haiderer/ ETA Scan Analyse

Ein Malseminar mit Pinsel, Acrylfarbe und einem persönlichen Energieprofil.

Sie sind Ihr eigener Chef. Sie haben eine hohe Position an Ihrem Arbeitsplatz. Sie leiten ein Team. Sie tragen Verantwortung!

Und das braucht Kraft, das verbraucht Nerven. Wir werden gecoacht, in NLP unterrichtet, unsere Garderobe diszipliniert, unserer persönlichen Merkmale zeitweise beraubt und unser Lachen verschwindet.

Das liegt zwar im Trend, aber liegt es Ihnen am Herzen oder schon auf dem Magen?

Als Künstlerin, Art Director, Eventmanagerin, Teamleiterin und Lehrerin bin ich, Mag. art. Beate Wagner, in einem ausgefüllten schöpferischen Prozess. Manchmal eine Fahrt mit dem Karussell, manchmal im Auge des Zyklons.

Beim Malen komme ich immer wieder in meine Mitte und das macht stark! Ich spüre die Kraft der Farbe und sehe, was Malen bei einem Menschen bewirkt. Es geht in dem Seminar "Malen gegen

Stress und Überforderung" nicht um akademischen Anspruch, nicht um die Schaffung eines Gemäldes.

Lassen Sie hier alles los, finden Sie Ihre persönliche farbliche Ausdruckskraft. Sie holen sich die Sinne zurück, mit denen man wieder Neues entdecken kann und gönnen sich den Zustand innerer Ausgeglichenheit.

Sie sind es sich wert.



Mag. art. Beate Wagner

Und positive Veränderungen sind messbar. Unter Zuhilfenahme des Bioenergetischen Analysesystems "ETA Scan" werden unter Anleitung von Frau Susanne Haiderer Ihre Körperenergien

vor und nach dem 2-maligen Seminarbesuch gemessen. Natürlich nur auf persönlichen Wunsch und in Einzelsitzungen bei Ihnen zu Hause oder im Atelier. Dieser Service ist separat zu buchen und begleitet mein Angebot.

Ab Oktober 2008 findet das Anti-Stress-Programm an jeweils zwei hintereinanderfolgenden Sonntagen von 10-14 Uhr im Atelier statt. Termine für das Entspannungsmalen sind natürlich auf besonderen Wunsch auch wochentags und in Einzelsitzungen möglich!

Preise incl. Farben, excl. Malgrund finden Sie auf der Homepage:

www.erlebnisagentur.com

MALEN GEGEN STRESS UND ÜBERFORDERUNG:

Mag. art Beate Wagner/Kunstraum5
Eingang Zentagasse/ Ecke
Margaretenstr. 91, 1050 Wien
0676-4127489

studio@erlebnisagentur.com

PERSÖNLICHES ENERGIEPROFIL:

Susanne Haiderer, ETA-Scan Analyse,
Preis und Termin auf Anfrage:
0676-4450741, haisus@tele2.at

Impressum:

Herausgeber: Kerstin Hoffmann & Claudia Rook
Grafik, Satz, Layout: Thomas M. Gerbeth
Textredaktion: Kerstin Hoffmann & Claudia Rook
Titelfoto: Judith Röder-Tomåsgard, Sandefjord, Norwegen

Printed in Austria
© KH & CR, Wien, 2008

www.geigenmacher.at

Vorschau auf die 4. Ausgabe

legato
4. Ausgabe

Konstruktion und Intuition *

Die Herstellung eines Violoncellos
(4. Teil) *

Pflegehinweise für Ihr Streichinstrument
(Fortsetzung) *

Antonio Stradivari *

* Änderungen vorbehalten

legato erscheint einmal jährlich im Herbst. Gerne senden wir Ihnen **kostenlos** die Exemplare von legato zu. Bestellungen unter www.geigenmacher.at oder direkt an die Redaktion unter legato@geigenmacher.at oder telefonisch 0043-1-966 1756



Grüngasse 32/1
1050 Wien - Austria
☎: +43 1 923 19 12
✉: +43 699 180 40 102
info@geigenunterricht.at

Hartmut Ometzberger

Kammermusiker und
Geigendozent

Licentiate of the Royal Academy of Music
Bachelor of Music

www.geigenunterricht.at

Petz Kolophonium Vienna
Erzeugung + Grosshandel

Kolophonium-Etuis-Bögen
Instrumente und Zubehör



Tel + 43 1 8892047
Fax +43 1 88920474
petz@petzkolophonium.com
www.petzasin.com

Meisterinnen des Geigenmacherhandwerks Kerstin Hoffmann & Claudia Rook

Mitglieder im Verband Deutscher Geigenbauer und Bogenmacher e.V.
Mitglieder im Verein Österreichischer Geigen- und Bogenmachermeister
Mitglieder in der Violin Society of America



Ziegelofengasse 6/ Tür 11-12, A-1040 Wien
Tel.: +43-1-966 1756, info@geigenmacher.at

www.geigenmacher.at

3. Preis beim 13. Intern.
Wettbewerb der VSA
in Salt Lake City (USA) in der
Kategorie Violinbogen 1998

Hauptpreis für Viola beim Intern.
Geigenbauwettbewerb „Jacobus
Stainer“ Freiburg 2001

Öffnungszeiten:
Dienstag - Freitag 10⁰⁰-12⁰⁰ und 15⁰⁰-18⁰⁰
Mo und Sa geschlossen

ExistenzgründerInnen des
Landes Sachsen-Anhalt 2001