

4 / 2006

Ausgabe 4 / 2006

Â  
Inhalt

Â

bestellen

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â

Â Â

Leseprobe:

Neu oder alt?

Ein Gespräch mit dem Geigenbauer Falk Peters

Von: Carsten Dörner

Wenn man sich heutzutage die von Solisten benutzten Violinen ansieht, dann fällt auf, dass es nur wenige dieser Geiger gibt, die sich deutlich zu Neuinstrumenten bekennen. Da ist einer der Geigenbauer sicherlich Peter Greiner, dessen Name durch die Szene kursiert und der mit Heinrich Dönnwald zusammenarbeitet. Ein anderer ist der bei Aachen lebende und wirkende Geigenbauer Falk Peters, den wir besuchten, um uns mit ihm einmal über die moderne Geigenbau-Landschaft zu unterhalten.

Heutzutage ist es so, dass alte Instrumente interessanterweise ausschließlich im Bereich der Streichinstrumente als grundsätzlich gut eingestuft werden, während bei anderen Instrumentengruppen, wie Blasinstrumenten oder Tasteninstrumenten, diese Ansicht immer nur bedingt zutrifft, etwa wenn es sich um interessante Originale von bestimmten großen Klavierbauern handelt. Dagegen scheint diese Unterscheidung bei Streichinstrumenten nicht gegeben zu sein. Falk Peters sagt: „Alt ist mit gut besetzt, und neu mit schlecht oder problematisch. Wenn man aber nachhakt, was an dem alten Klang man denn gut oder besser findet, dann wird dies niemals mit Inhalten gefüllt.“ Die Nachfrage bestimmt auch das Angebot und die Preise. Und diese sind in den vergangenen 15 Jahren immer noch in die Höhe geschossen. So jedenfalls kann man als Beobachter von außen den Eindruck gewinnen. Doch Falk Peters hat eine andere Ansicht: „Die Japaner haben die Preise noch einmal nach oben getrieben, da einige sehr reiche Japaner und japanische Firmen einfach jegliche Preise für alte Streichinstrumente bezahlt haben.“ Gelernt hat Falk Peters in England. Er hat dort, in Auktionen bei Sotheby's beispielsweise, immer wieder den Markt für alte, teure und wertvolle Streichinstrumente beobachtet, hat auch Auktionen besucht, um die wertvollen Instrumente einfach einmal anzusehen –“ Lernarbeit auf andere Art. „Diese ganze Handelsschiene habe ich allerdings nie mitgemacht“, erklärt er. Er hält die ganze Szene für mafios, was diese wahrscheinlich auch bis zu einem gefährlichen Grad ist. Dennoch sagt er, gibt es andere: „Ich kenne einen Händler, der ist wirklich ehrlich, der würde auch alten Instrumenten niemals Gewalt antun, sondern diese immer so restaurieren, dass es substanzerhaltend ist. Er handelt also und restauriert auf höchstem Niveau.“ Aber warum kann dieser Markt denn überhaupt so funktionieren, wie er nun einmal funktioniert? Ist da auch eine weit verbreitete Unwissenheit im Spiel? „Nun, es gibt natürlich Expertisen von Instrumenten, allerdings gibt es auch nur circa 10 Menschen weltweit, denen man bei dem Ausstellen der Expertisen Glauben schenken kann.“

Heute spielen kaum bekannte Geiger neue Instrumente: Aushängeschild ist sicherlich Christian Tetzlaff, der sich ebenso

wie das Keller Quartett vor einigen Jahren schon dazu entschlossen hat, Instrumente von Peter Greiner zu spielen. Prestigedenken auf der einen Seite, aber auch die Angst vor einem anderen Klang, dem ungewohnten, neuen Klangempfinden, ist oftmals die Ursache für die beständige Suche und den letztendlichen Kauf von alten Instrumenten. Alina Pogostkin, eine junge Geigerin von 23 Jahren, traut sich seit einiger Zeit mit einer neuen Geige von Falk Peters aufzutreten. Traut sich? Ja, denn beispielsweise erzählte sie, dass im Geigenwettbewerb von Indianapolis von über 50 Geigen, die dort gespielt wurden, ihre die einzige neue war. Natürlich gibt es Gründe, warum die alten italienischen Geigen so begehrt sind. Es gab in der klassischen Periode des alten italienischen Geigenbaus einfach klangschöne Instrumente. Das hängt sicherlich auch mit der italienischen Sprache zusammen, die offenvokalisch und brillant ist. Und genau dies wurde halt auch in den Klängen der Instrumente gesucht und dann nach vielem Ausprobieren auch erfolgreich umgesetzt, sagt Peters anerkennend über die alten Instrumente. Genialität im Bereich der Theorie gab es da allerdings wirklich weniger. Man behauptet ja immer wieder, die alten italienischen Meister haben so lange mit dem Rechenschieber und Zirkel ausgemessen und gerechnet, bis alles beispielsweise nach dem goldenen Schnitt funktioniert hätte. Selbst Leonardo da Vinci wird nachgesagt, er stecke dahinter. Das ist natürlich Blödsinn. Die haben einfach so lange ausprobiert, bis sie ein wie wir heute auch letztendlich befriedigendes Produkt hatten. Man probierte aus, hörte, ob die Geige dann nasal war, ob sie geschlossenen klingt, oder ob sie schreit. Und nun gibt es halt zwei Dinge, die man machen kann, wenn das Produkt nicht wirklich so ist, wie man es sich vorstellt: Entweder man schiebt sie in den Ofen und sagt sich, ich baue einfach die nächste, oder aber ich gehe an die ran und arbeite an dieser, bis sie so ist, dass ich zufrieden bin. Und genau das, davon bin ich überzeugt, haben auch die alten Italiener gemacht. Und wenn jemand zielstrebig am Klang arbeitet, dann kommt er auch weiter. Das Hören, das Probieren, die Erfahrung spielte also auch eine Rolle.

Aber ist es nicht auch wichtig, zu erkennen, dass die Instrumente von damals einfach für eine bestimmte Literatur geschrieben wurden, die auch heute immer noch, aber nun mit veränderten alten oder aber neuen Instrumenten gespielt wird? Da sind wir aber in der Fragestellung, die auch Kunden oft haben. Ich sage ihnen beispielsweise, dass ein bestimmtes Instrument gut trägt, gut von der Bühne aus wirkt, also entsprechend den Anforderungen auch Klangstärke aufweist. Dann sagen viele schnell: Ich bin ja kein Solist, ich spiele ja nur Kammermusik, oder ich unterrichte ja nur. Da sage ich dann schnell, dass dies keine Rolle spielt. Ganz im Gegenteil, gerade für das leise, für das intime Spiel benötige ich ja die tragenden Obertöne, kann viel leichter das Vibrato erreichen, das ich hören lassen will. Denn wenn ich auf einem brillanten Instrument nur leicht vibriere, dann bringe ich den Klang ja ganz schnell zum Schillern, während ich bei einem eher dumpf klingenden Instrument ein so großes Vibrato spielen muss, um diesen Effekt zu erzielen, dass man dann schnell ganz angestrengt und hysterisch klingt. Er setzt noch hinzu: Beim Singen und beim Geigespielen, das dem Singen ja sehr nahe kommt, kann man einfach nicht lägen. Wenn man dann aber um einen Achtelton vibriert, dann ist das einfach schrecklich. Er sagt auch, dass er glaube, dass die alten Instrumente, die heute gut sind, immer schon gut waren: Es ist Unsinn, anzunehmen, dass diese Instrumente besser geworden wären, weil sie so lange gespielt worden wären oder das Holz alt geworden ist. Es gibt ja auch viele alte Geigen, die auch immer gespielt worden sind, aber die immer noch nicht gut sind, weil sie von Anfang an schlechte Instrumente waren.

Mit dem klassischen Instrumentarium und gerade mit den Streichinstrumenten befindet man sich ja in einem Bereich eines immens traditionellen Instrumentariums. Die Frage, die dabei aufkommt, ist doch, ob sich nicht auch heutige Geigenbauer immer noch die erwähnten alten Instrumente 100-prozentig als Vorbild nehmen und diese eigentlich nur in Variationen nachbauen. Wie viel Einflussnahme hat man eigentlich, anders zu bauen? Mit der bautechnischen Veränderung staunt man selbst als Geigenbauer immer noch selber, wie viel man an einer Geige, deren Grundvoraussetzungen natürlich seit Hunderten von Jahren festgelegt sind, verändern kann. Das heißt aber auch, dass eine Geige, die einmal besteht, sich nicht mehr in der klanglichen Grundstruktur verändern lässt. Dies sei erwähnt, da man ja glauben könnte, dass alte Geigen, die ja heute in der Regel in abgeänderter Form, also mit modernem Hals und anderer Saitenlage und anderem Steg gespielt werden, vielleicht anders klingen, nur weil man diese Veränderungen vorgenommen hat. Aber das ist falsch, denn die Geige hat in ihrer Grundanlage sicherlich immer schon geklungen, wie sie jetzt klingt. Das kann man auch bei einer neuen Geige feststellen, die man versuchen würde im Klangverhalten vollkommen auf eine andere Richtung zu bringen. Allerdings kann man eine Geige natürlich klanglich noch stark verändern, solange das Instrument noch nicht lackiert ist, denn: Erst wenn der Lack drauf ist, dann ist es so, als würde man ein Foto versuchen nach dem Fixierbad noch einmal zu verändern. Das geht einfach nicht. Da kann man später dann nur noch an den Stimmbalken etwas verändern, oder aber am Steg, der ja immerhin 30 Prozent des Klangs mitbestimmt. Aber noch einmal: Der Grundcharakter wird sich dabei nicht verändern. Auch das Einspielen bringt nicht viel, sagt Peters. Alte Instrumente, so sagt er, sind oftmals zickig, sprich empfindlich. Da weiß man dann nicht, wie das Instrument an einem bestimmten Tag reagiert, wenn das Wetter sich beispielsweise ändert. Da sind neue Instrumente einfach zuverlässiger, da die vielfachen Verleimungen an den alten Instrumenten einfach bei Temperatur- oder Luftfeuchtigkeitsschwankungen mitreagieren, da sie hygroskopisch sind. Für ihn gibt es nur noch das Instrument. Geige, gleichgültig ist es ihm, ob es eine Fabrikgeige ist, eine alte, teure oder eine preiswerte, neue, beurteilt wird vor ihm nur noch das Instrument, nicht der Werdegang dieses Instruments. Wissen Sie, das Instrument Geige hat so viele Parameter in sich, dass jedes Instrument so individuell wie eine menschliche Stimme ist, also jedes einzelne Instrument eigentlich ein Unikat. Grundsätzlich ist der gesamte Bereich der Streichinstrumente, das muss gesagt werden im Hinblick

auf alle anderen Instrumentengruppen – immens mythologisiert, wenn es um alte Instrumente geht. Und da steigt Falk Peters ein: –Ja, denn man muss einmal ganz deutlich sagen: Eine Geige an sich hat ja gar keinen Klang. Denn, das hört sich nun haarspalterisch an, ich habe noch nie eine Geige gehört, die sich selbst spielt. Klang entsteht immer erst, wenn jemand darauf spielt. Wir sprechen immer der Einfachheit halber von Klang, aber wir müssen eigentlich von Klangpotential sprechen, denn eine Geige kann bei zwei unterschiedlichen Spielern vollkommen unterschiedlich klingen. Und das soll keine Wertung beinhalten, dass der eine schlechter als der andere spielt, sondern nur anders. Das habe ich immer erlebt. Aber man hat schnell das Gefühl, dass es sich bei zwei unterschiedlichen Spielern auch um unterschiedliche Instrumente handeln würde. – Man kann also festhalten, dass es das Instrument, der Spieler und der Bogen und die Saiten als Kombination sind, die den Klang ausmachen. –Natürlich ist das Potenzial des Instruments wichtig für den Spieler, denn dies inspiriert diesen ja. Das ist auch das Problem der meisten Leute, die hier auftauchen und ihr Instrument an eine Grenze gespielt haben, nicht mehr gefordert werden von dem Potenzial. Und genau diese Leute gehen dann wieder auf die Suche nach einem neuen Instrument, nach einer neuen Herausforderung. – Vor kurzem kam erst ein Geiger, der eine wunderbare Stradivari spielte, zu Peters und erzählte ihm, dass er sie ausgetauscht habe. –Er sagte, dass das Belcanto dieser Geige ihn eingeschränkt habe in seiner künstlerischen Entfaltung. Der Klang war immer nur schön und schön. Und jetzt habe er sich eine Geige gekauft, bei der er die Musik machen würde. – Das ist ein wichtiger Punkt: Ein besseres Instrument kann den Spieler nicht weiterbringen, sondern ein Instrument, das fordert, das den Spieler fordert, die künstlerischen wie musikalischen Potenziale des Geigers fördert.

Falk Peters hat in England bei Winterling gelernt und hat dort zahlreiche der berühmtesten und bekanntesten alten Geigen in der Hand gehabt – und auch gespielt. – Und in dieser Situation habe ich immer zu erkunden versucht, warum eine bestimmte Geige so klingt, wie sie klingt. – Mittlerweile hat er sich davon befreit, Geigen zu verbessern, klanglich zu formen: – Das sehe ich nicht mehr ein –, sagt er und baut heute nur mehr Neuinstrumente.

Doch was macht denn heutzutage eine gute Geige aus? – Ich habe ja zwei Jahre mit Heinrich Dnnwald in einer Werkstatt zusammengearbeitet, der halt die wichtigsten Messungen an Geigen überhaupt durchgeführt hat. Er arbeitet ja auch heute mit Peter Greiner zusammen. Eine der ersten Messungen, die er machte, war eine Schalldruckmessung. Und dabei stellte sich heraus, dass der maximale Unterschied zwischen zwei unterschiedlichen Geigen, beispielsweise einer Fabrikgeige und einer Stradivari, beträgt drei Dezibel. Fünf aber benötigt man, um eine hrbare Lautstrkenderung vorzunehmen. Jeder aber hat das Gefühl, er würde mit dem einen Instrument den ganzen Saal fllen, mit einem anderen aber nicht. Es ist halt keine Frage der Lautstärke, sondern der Intensität. – Und Falk Peters fhrt fort: – Eine gute Geige hat halt ein großes Obertonspektrum, das dann emotional mehr Lautstärke ausmacht. Heinrich Dnnwald hat zahlreiche Geigen ausgemessen und als man dann diese Messungen interpretierte, stellte man fest, dass wenn man im unteren Spektralbereich keine Unterschiede sieht, dann sieht man im mittleren Spektrum gerade bei den Italienern eher eine Ausdünnung. Dort haben dann die schlechten Geigen viel zu viel. Dann kommt der obere Brillanzbereich, oberhalb von drei bis vier Kilohertz, der so wichtig ist. Und dann kommt noch eine Grenze, bei der das Spektrum auch aufhören muss. Und dort haben wiederum schlechte Geigen noch viel zu viel Volumen, wodurch sie dann heiser klingen. Die Grenzen sind dabei auch wahnsinnig scharf. – Das ist also die wichtige Theorie. Wie aber setzt man diese in die Tat um? Wie bringt man eine Geige so weit in der Bauart, dass sie ein großes Obertonspektrum hat, dass sie eine Klangfarbe erhält, die dann auch trägt? – Ich denke, dass das Obertonspektrum das am stärksten unterschätzte Element bei Geigern ist –, meint Peters noch. – Sie sind oft fixiert auf Klangfarbe und wollen oftmals am Ohr schmeicheln, achten aber nicht darauf, was aus dem Instrument über die Bühne hinausgetragen wird. – Wenn man einem Geiger nun ein obertonreiches Instrument in die Hand drückt, der ein eher mulmig klingendes Instrument gewohnt ist, besteht allerdings die Gefahr, so Peters, dass er diese Obertöne leicht mit dem Bogendruck totdrckt. Das Endergebnis ist leicht: Als Instrumentenbauer kann man eigentlich nur ein Instrument mit dem bestmöglichen Potenzial anbieten, muss aber letztendlich einen Spieler finden, zu dem genau dieses individuelle Instrument passt.

Seit einiger Zeit hat die junge aufstrebende Geigerin Alina Pogostkin ein Instrument von Falk Peters. Sie hatte immer wieder von Stiftungen geliehene alte Meistergeigen. Doch sie wollte letztendlich irgendwann ihr eigenes Instrument haben. So tauchte sie bei Falk Peters auf, nahm dessen Referenzgeige, die der Instrumentenbauer selbst liebevoll –Anna – nennt, und probierte sie in einem kleinen Saal. Schnell war die Entscheidung getroffen, dass sie dieses Instrument gerne hätte. – Diese Geige ist an die Grenzen der Physik gebaut und kann mit einer Stradivari durchaus mithalten –, sagt Peters. Mit diesem Instrument ist sie eine Zeit lang aufgetreten. Doch es war klar, dass dieses Instrument nicht verkäuflich ist. Mittlerweile hat sie eine eigene Geige aus der Werkstatt Falk Peters, hat den Sibelius-Wettbewerb mit eben diesem Instrument erfolgreich gespielt und tritt seither ausschließlich mit dieser Geige auf, während sie eine von einer Stiftung zur Verfügung gestellte Stradivari zurückgab. – Das neue Instrument habe ich ein wenig charmanter im Klang gebaut und mit ein bisschen dickerem Klang auf der E-Saite. Ein deutlich von Alina geuterter Wunsch. –

Aufträge kann man eigentlich ja nie genug haben, denkt man. Doch Falk Peters ist beschäftigt, will auch weiterhin alleine arbeiten: „Das liegt mir“, sagt er.

Falk Peters ist ein Klangtrotzler, der der Meinung ist, dass auch früher die Kollegen nicht wirklich alte Meisterinstrumente als Vorbild nahmen. So ist er ein Experimentierer, der aufgrund seiner Erfahrungen individuelle Geigen baut und nun letztendlich Erfolge verzeichnen kann. Zu Recht, wie es scheint. Und es sollte nicht unerwähnt bleiben, dass Falk Peters neben den Geigen auch Bratschen und Celli baut.

Als Resümee muss und sollte man auch aus diesem Gespräch lernen: Es gibt durchaus alte Meistergeigen, die ihren Preis wert sind, aber es gibt auch etliche überbezahlte Instrumente. Dennoch sind es heute zahlreiche Instrumentenbauer, in Deutschland wie in anderen Ländern Europas, die hervorragende Neuinstrumente bauen. Solche, die zum Teil leicht mit denen der alten Italiener mithalten können. Man muss sich nur offen genug zeigen, um diesen Instrumenten und ihren Erbauern eine Chance zu geben.

Kontakt:

Geigenbauatelier Falk Peters

Napoleonsberg 104

52076 Aachen

Tel.: (+49) 02408 / 920889

[www.falk-peters.de](http://www.falk-peters.de)