

Le violon, c'est l'archet



pernambuco



4. Ausgabe

DAS FACHBLATT FÜR DEN STREICHINSTRUMENTENBOGENBAU IN ÖSTERREICH

Kopie or not Kopie*

Vom Umgang mit dem Erbe der Bogenbaukunst

*Sehr frei nach William Shakespeare

Welcher Geiger, Bratscher oder Cellist hat sich nicht schon einmal gewünscht, einen echten Tourte-Bogen sein eigen zu nennen, mit ihm zu konzertieren? Was aber macht die Faszination dieser Meisterwerke der Bogenbaukunst aus? Ist es nur der Preis, der für solche Objekte auf Auktionen erzielt wird oder sind es die weit verbreiteten Legenden über diesen außergewöhnlichen Meister? Oder sind es doch die spiel- und klangtechnischen Eigenschaften dieser Bogen, welche bei namhaften Künstlern, die das Glück hatten und haben, mit solchen Meisterwerken musizieren zu dürfen, zu hören und zu spüren sind.

Die Familie Tourte hat mit unglaublicher Energie die Entwicklung des Streichbogens vorangetrieben. In einer relativ kurzen Periode von etwa 40 Jahren entstand so aus dem barocken Bogen - über den Hammerkopf- oder auch Cramerbogen genannt - die moderne Bogenform mit dem typischen Kopf und in etwa dem Frosch, wie wir ihn heute kennen. Dabei hat Tourte behutsam Schritt für Schritt die Nachteile der bisherigen Bogenformen überdacht und den musikalischen Bedürfnissen der Zeit angepasst.

Zunächst wurde der Abstand der Haare am Kopf deutlich vergrößert. Die hammerförmige Kopfform entstand. Aus der S-förmigen Biegung der Barockbogen entwickelte sich die V-Form (siehe Skizze auf der nächsten Doppelseite), die sich nach Tourte im Zuge der „Perfektionierung“ immer mehr einer mathematischen, logarithmischen Formel anpasste. Der Hammerkopfbogen, mit sehr leichtem Frosch und Beinchen, der Schraube, deren Endknopf oft aus Elfenbein gefertigt war, war nun ausgesprochen kopflastig. Dies hatte zur Folge, dass die moderne Kopfform entstand und der Frosch mit Froschring, Zwickel und Schub ausgestattet wurde und das Beinchen mit zwei

Metallringen versehen, nun um 2 Gramm schwerer wurde. Die Bogen hatten nun ein Gewicht um 56 g. Der Gleichgewichtspunkt des Bogens wurde so optimiert.



Analysiert man jedoch die vorliegenden Originale, so stellt sich entgegen jeder Erwartung heraus, dass die Biegung und Steifigkeit von allen modernen Bogen deutlich abweicht. Die V-förmige Biegung ist, wenn auch bei vielen Exemplaren von „Fachleuten“ verändert, bei jedem Bogen angelegt und die Flexibilität der Stangen erreicht Messwerte, von denen man zunächst annehmen könnte, dass eine kontinuierliche Tonerzeugung damit unmöglich sei. Trotzdem hat man den Eindruck, dass die Bogen mit der Saite regelrecht „verkleben“, den Ton aus dem Instrument nahezu herausaugen. Ursache hierfür ist eben genau diese Kombination aus Flexibilität der Stange mit der skizzierten Biegung. Hierdurch können Kopf und Frosch derart nachgeben, dass lediglich durch Zug- und Schubbewegungen nahezu ohne Druck der Ton erzeugt werden kann. Fehlendes Gewicht ist als Manko nicht mehr auszumachen, der Ton ist groß, facettenreich und modulationsfähig. Der

Bogen übernimmt kleinste Impulse des Musikers und reagiert spontan. Er verzeiht viel, aber er widersetzt sich auch, wenn der Musiker versucht, gegen den Bogen zu „arbeiten“. „Er tut halt von selbst“ ist ein oft gehörter Kommentar.

Diese Meinung über die eigenen Arbeiten zu hören, ist das Ziel jedes Bogenmachers. Und so versucht er, die Ursachen für diese Eigenschaften zu ergründen. „In dieser unförmigen Biegung kann die Ursache wohl nicht zu suchen sein.“ „Auch diese flexible Stange lässt sich verbessern.“ So und ähnlich argumentieren viele Bogenmacher und vergeben damit ihre Chance, die „Geheimnisse“ der alten Bogen zu lüften. Oft war und ist dabei ihr Bestreben, „offensichtliche“ Fehler oder Normabweichungen zu verbessern. So entstehen oft wunderschön anzuschauende Kopien mit exzellent ausgearbeiteten Köpfen, formschönen Fröschchen und präzise ausgearbeiteten Beinchen. Lediglich die Stange folgt nicht dem Vorbild. Die Stangen sind

Inhalt der 4. Ausgabe

Kopie or not Kopie - Vom Umgang mit dem Erbe der Bogenbaukunst.....1

Neue Wiener Geigen 2005 - Ein Interview mit dem Cellisten Martin Hornstein.....4

Die Herstellung eines modernen Streichbogens - 4. Teil6

Die Verbreitung des Streichbogens in Europa und seine Entwicklung bis ins 16. Jahrhundert.....10

Rubriken

Kurzmeldungen.....13

Review.....13

CD-Empfehlungen.....14

Termine.....15



pernambuco

- 2 -

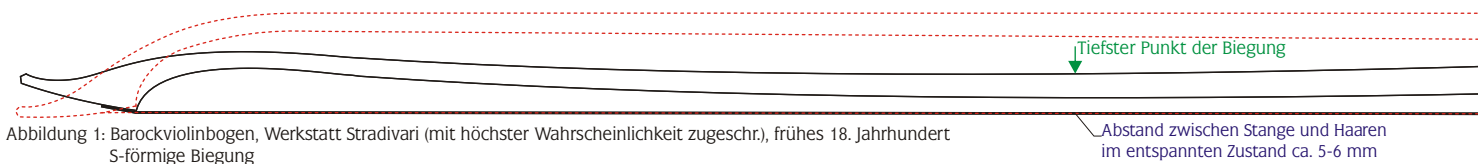


Abbildung 1: Barockviolinbogen, Werkstatt Stradivari (mit höchster Wahrscheinlichkeit zugeschr.), frühes 18. Jahrhundert
S-förmige Biegung

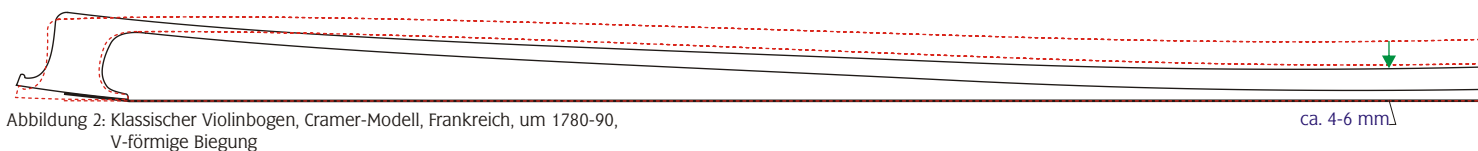


Abbildung 2: Klassischer Violinbogen, Cramer-Modell, Frankreich, um 1780-90,
V-förmige Biegung

mathematisch perfekt gebogen und steif, mit dem Resultat technisch gut funktionierender Bogen. Mit einem kleinen Makel: sie erzeugen einen engen, scharfen Klang und können im Extremfall sogar das Instrument erdrücken. Warum? Die Haarspannung erhöht sich und die Kontaktstelle der Haare auf der Saite wird verringert. Vertikaler Druck muss aufgebaut werden, damit die Saite mitgenommen wird. Dadurch verstärkt sich der Wunsch nach schwereren Bogen, die diese Arbeit abnehmen. Höheres Gewicht bedeutet im Umkehrschluss natürlich auch wieder höhere Steifigkeit der Stange und somit eine weitere Erhöhung der Haarspannung. Hierzu gesellt sich noch die Angst vieler Bogenmacher vor der Aussage der Musiker, dass die Bogen zu weich sind. Diese Aussage basiert jedoch auf einem uralten Missverständnis im Sprachgebrauch zwischen Bogenmachern und Spielern. Der Bogenmacher denkt bei den Begriffen „hart“ oder „weich“ bzw. „steif“ oder „flexibel“ zunächst immer an die physikalische Festigkeit des Holzes. Führt jedoch der Streicher einen Bogen ohne Eigenimpuls über die Saite, kommt es im Falle der Abweichung der Biegung von einer wie auch immer auszusehenden Ideallinie oder bei einem Ausarbeitungsfehler in der Stange zu einer vertikalen Eigenbewegung derselben. Sie schlägt auf die Saite und wird, unabhängig von der physikalischen Festigkeit der Stange, als „weich“ empfunden. Zudem erschrickt der Spieler und versucht auszugleichen. Dieser Effekt tritt unabhängig von der Steifigkeit des Bogens auf. Oftmals erhalten jedoch Bogenmacher, welche vorwiegend an Zwischenhändler liefern, Rückmeldungen, dass ihre Bogen

zu „weich“ seien, ohne dass die Ursache übermittelt wird und was noch größere Folgen hat, ohne dass es stimmt. Der Effekt ist, dass die nächste Lieferung an denselben Händler, physikalisch gesehen, noch steifer ausfällt, die eigentlichen Fehler jedoch nicht erkannt und behoben werden. Die Suche nach den Gründen für die besonderen Eigenschaften alter Bogen führt uns also nun in die entgegengesetzte Richtung. Wir müssen uns mit den Faktoren Festigkeit, Ausarbeitung und Biegung der Bogenstange beschäftigen.

Was genau muss ein Bogenmacher nun also tun, wenn er wirklich an die Leistungen seiner alten französischen Kollegen anknüpfen will? Wie schafft man es, alte Bogen so zu kopieren, dass die Kopie nicht nur so aussieht wie das Original, sondern sich auch so anfühlt, so spielt und so klingt?

An allererster Stelle steht die Holzauswahl. Fernambukholz, das Holz aus dem die meisten hochwertigen modernen Bogen für Streichinstrumente hergestellt werden, besteht aus ca. 125 verschiedenen Unterarten, von denen etwa 12 im Bogenbau Verwendung finden. Je nach Wuchsort, Bodenbeschaffenheit, klimatischen Bedingungen und Position der ausgesägten Stange innerhalb des Baumes, gibt es Variationen in den physikalischen Eigenschaften, wie Festigkeit (Elastizitätsmodul bzw. E-Modul) und Dichte.

Für eine Kopie müssen diese Eigenschaften in Original und zu bearbeitender Stange übereinstimmen. Die Werte schwanken zwischen 16 und 38 N/mm² für den E-Modul und 0,80 und 1,40 g/cm³ in der Dichte, wodurch sich ca. 1500 verschie-

dene, relevante Kombinationen ergeben. Die Wiener Bogenmachermeisterwerkstatt Thomas M. Gerbeth hat hierfür ein Messverfahren entwickelt, das es ermöglicht, diese physikalischen Werte sowohl von einem fertigen Bogen (Original) als auch für eine roh zugesägte Stange (die die Kopie werden soll) zu berechnen. Gemeinsam mit Günter Teuschler aus Erlangen (D), dem Schwiegervater von Thomas Gerbeth, wurde zu diesem Zweck ein Computerprogramm entwickelt, mit dessen Hilfe die Daten in nahezu jeder Arbeitsstufe hochgerechnet werden können. Stärkenmaße und Festigkeitsverläufe werden hier in Relation gesetzt und von der rohen Stange hin zu den Maßen des Endproduktes bzw. umgekehrt interpoliert.

Dieses Messverfahren in Verbindung mit dem Computerprogramm ermöglicht eine genaue Kontrolle über den Festigkeitsverlauf einer Stange auch während des Arbeitsprozesses. Diese technischen Hilfsmittel dienen jedoch nur der Überprüfung, der Materialauswahl und der Materialsortierung. Der handwerklichen Kunst des Meisters obliegt es nun, die vom Programm empfohlenen Werte am Werkstück umzusetzen. Hierzu bedient er sich der traditionellen handwerklichen Techniken mit Hobel, Feilen und Schnitzler, oft in ähnlicher Weise wie die Meister im Frankreich des 19. Jahrhunderts.

Werden in anderen Firmen oft erst während des vorangeschrittenen Verarbeitungsprozesses Stangen aussortiert, die der auf bloßem Gefühl basierenden Vorsortierungen nicht entsprachen, weiß Thomas Gerbeth bereits zu Beginn der Arbeit an jeder einzelnen Stange, wie das Endprodukt aussehen wird, welches Ge-

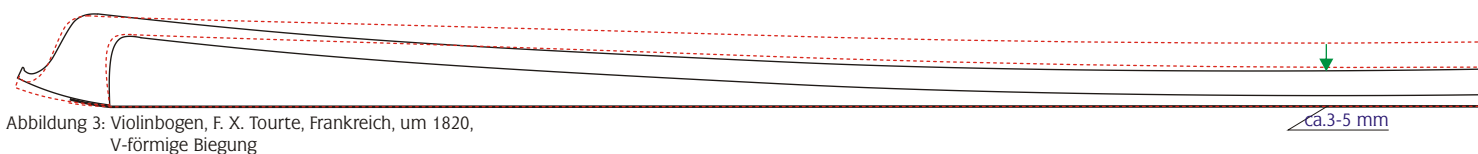


Abbildung 3: Violinbogen, F. X. Tourte, Frankreich, um 1820,
V-förmige Biegung

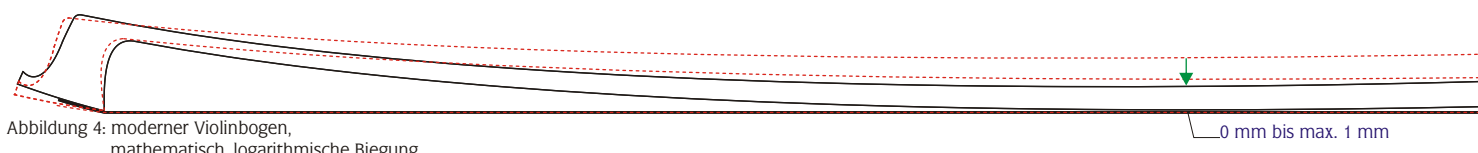
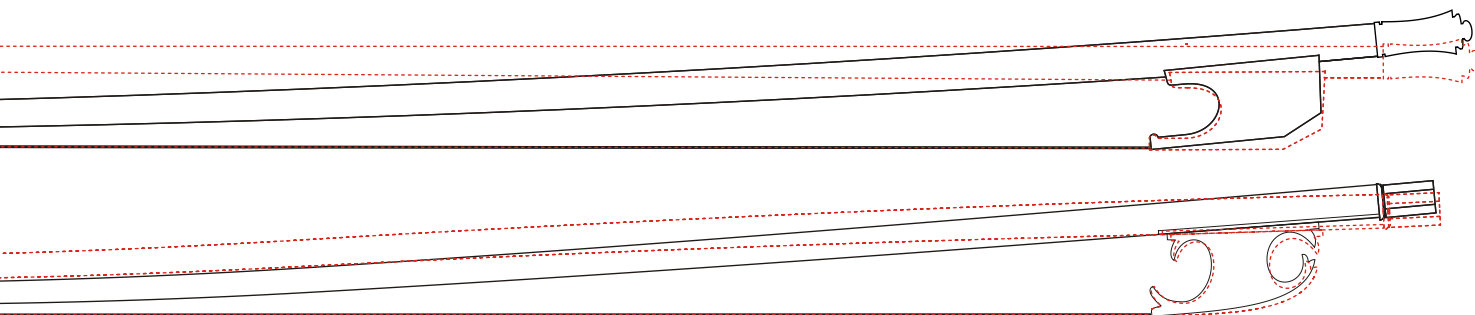


Abbildung 4: moderner Violinbogen,
mathematisch, logarithmische Biegung



pernambuco

- 3 -



wicht es haben wird, welchen Gleichgewichtspunkt und welche Spieleigenschaften. Die Ausnutzung seiner ungefähr 6000 im Lager befindlichen Rohstangen des leider sehr rar gewordenen Holzes ist somit absolut optimal.

Für die Kopie beispielsweise eines Tourte-Bogens bedeutet dies folgendes:

Nachdem der Originalbogen in allen seinen Maßen (Gesamtgewicht, Gewichte der verschiedenen Einzelteile, Längen-, Höhen- und Stärkenmaße, Gleichgewichtspunkt ...) dokumentiert wurde, wird daraus der E-Modul und die Dichte des Holzes errechnet. Nun sucht Thomas M. Gerbeth in seinem Fernambukholzlager eine entsprechende, roh zugesägte Stange mit übereinstimmenden physikalischen Eigenschaften. Hat er die optimale Stange gefunden und es gelingt ihm, die vom Original abgenommenen Abmessungen bei der Kopie exakt zu erreichen, wird die Kopie letztendlich das gleiche Gewicht, den nahezu gleichen Festigkeitsverlauf und den Gleichgewichtspunkt wie das Original haben.

Für die Spiel- und Klangeigenschaften von immenser Bedeutung ist jedoch auch die Biegung. Nur eine genaue Kopie der Biegung kann auch die Vergleichbarkeit zum Original herstellen. Manchmal ist es sogar möglich, kleinere Unstimmigkeiten, die beim Original vorhanden sind, bei der Kopie durch Biegungskorrekturen auszugleichen.

Die Möglichkeit zur Kopie von alten Bogen stößt jedoch auch an Grenzen. Ganz wichtig ist für Thomas Gerbeth, dass der Eigentümer des Originals in jedem Fall mit einer Kopie seines Bogens einverstanden sein muss. Da er für seinen Bogen in der

Regel weit mehr Geld bezahlt hat, als eine Kopie kosten würde, hat er auch ein Recht dazu über die Existenz eines „Zwillings“ zu entscheiden. Damit umgeht man auch den sehr unangenehmen Umstand eines Konfliktes zwischen unserer Werkstatt und den Instrumentenbauerkollegen bzw. Fachhändlern, die auf den Verkauf ihrer alten Bogen angewiesen sind und es verständlicherweise nicht gerne sehen würden, wenn sich ein Kunde ein teures Stück zur Ansicht ausleiht, es kopieren lässt und das Original wieder zurückbringt.

Auch muss davon ausgegangen werden, dass bei aller Perfektionierung des Messverfahrens und der Arbeitstechniken, es immer einen kleinen Rest gibt, welcher die absolute Übereinstimmung zwischen Original und Kopie verhindert. Gelingt es jedoch dem Künstler, die Unterschiede zu umreißen, versteht es Bogenmachermeister Gerbeth durch Feinkorrekturen der Biegung die Kopie dauerhaft zu optimieren. Da der Künstler in der Regel sein Instrument und den Originalbogen, bzw. die von ihm gewünschten Eigenschaften am besten kennt, wird die Feineinstellung in der Biegung in einer gemeinsamen Sitzung durch den Bogenmachermeister vorgenommen.

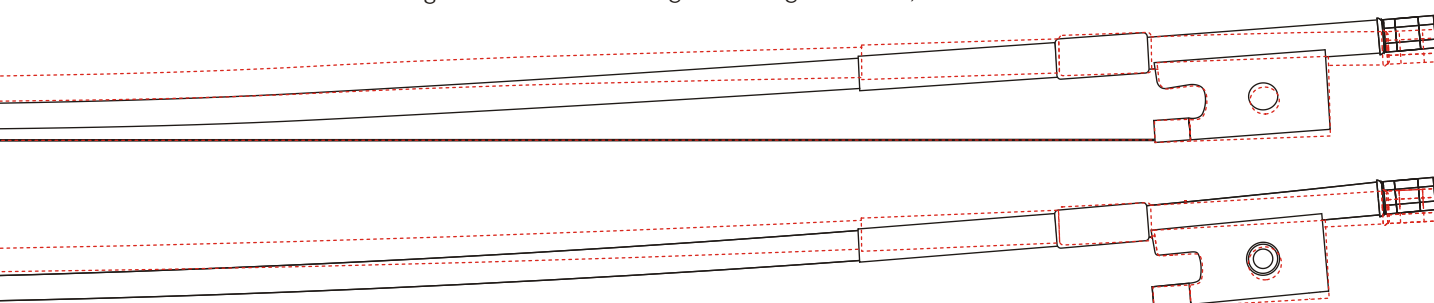
Wann macht die Kopie eines alten Bogens also wirklich Sinn? Es gibt verschiedene Beweggründe, die Musiker zum Wunsch einer Kopie treiben: Zum einen gibt es den Fall, dass ein Kollege oder Lehrer einen unverkäuflichen Bogen besitzt, den man gerne auch spielen würde. Es kann aber auch sein, dass man sein eigenes Original schonen will, das Risiko auf Reisen zu groß ist oder man im Ernstfall gerne auf einen Ersatzbogen umsteigen möchte, der die

nahezu gleichen Eigenschaften, wie der geliebte und gewohnte Erstbogen hat. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, dass das Original irreparable Schäden aufweist, man aber auf gewohnte und geliebte Eigenschaften nicht verzichten möchte. In diesem Fall hängt die Möglichkeit der Herstellung einer Kopie jedoch von der „Schwere der Verletzungen“ ab, d. h. davon, ob man die Eigenschaften des Originals noch in allen Einzelheiten vermessen kann.

Wenn ein Künstler sich dazu entschließt, eine Kopie anfertigen zu lassen, sollte er sich darüber im Klaren sein, ob er wirklich mit allen Eigenschaften des Originalbogens einverstanden ist. Wenn Veränderungswünsche auftreten, kann ein rechtzeitiges Gespräch mit dem Bogenmachermeister klären, welche Änderungen im Arbeitsprozess umsetzbar und sinnvoll sind und welche Folgen Veränderungen für das Endprodukt haben. Eine genaue Kopie des Originals beinhaltet immer auch die eventuellen „Fehler“ desselben.

Die immer weiter perfektionierten Techniken bei der Kopie von Streichbogen eröffnet den Künstlern bisher ungeahnte Möglichkeiten. In der Zeit, in der die Preise für die alten französischen Bogen inzwischen auf enorme Summen gestiegen sind und gerade junge Musiker kaum imstande sind sich ohne Mäzene derartige Objekte zu leisten, müssen sie trotzdem nicht auf die vielgeliebten Klang- und Spieleigenschaften verzichten.

Anke und Thomas M. Gerbeth
Weiter Informationen unter
www.gerbeth.at





NEUE WIENER GEIGEN 2005

Ein Interview mit dem Cellisten Martin Hornstein



Wie schon zwei Jahre zuvor fand auch am 10. November 2005 im großen Sendesaal des ORF in Wien wieder die erfolgreiche Veranstaltung „NEUE WIENER GEIGEN“ statt. In der Pause, bzw. vor und nach dem Konzert, bei dem namhafte Musiker, wie das Hugo-Wolff-Quartett oder auch Martin Hornstein (Cello) mit Janna Polyzoides (Klavier), auf modernen Wiener Instrumenten bzw. Bogen musizierten, hatte das Publikum die Möglichkeit, die auf der Bühne ausgestellten Instrumente und Bogen selbst aus der Nähe anzusehen und auch auszuprobieren. Fragen und Wünsche zu den Exponaten, die allesamt erst vor kürzester Zeit in Wien entstanden waren, konnten direkt an die Instrumentenbauer gerichtet werden, da diese gerne Rede und Antwort standen. Folgende Instrumentenbauer präsentierten dort ihre Arbeiten: Bärbel Bellinghausen, Matthias Bölli, Thomas M. Gerbeth, Andreas Neubauer (Gitarren), Gerlinde Reuterer, Christoph Schachner und Roland Schueler.

Nach der Pause bat Frau Dr. Irene Suchy, welche die Moderation der Sendung, die

am 01. Dezember 2005 in Ö1 gesendet wurde, übernommen hatte, den Cellisten Martin Hornstein und den Gitarristen Martin Spitzer zu einem Interview auf die Bühne.

Das Interview mit Martin Hornstein ist hier im Folgenden abgedruckt:

„Dr. Irene Suchy: Weil für eine Ski-Firma ein Ski-Fahrer, wie Hermann Mayer, und für ein Tennis-Racket nicht der Racket-Hersteller selbst spricht, sondern Steffi Graf, spricht hier ein Musiker über das, was er mit dem Produkt des Wiener Bogenmachers Thomas Gerbeth erlebt und erfährt. Ich bitte Martin Hornstein zu mir auf die Bühne.

Einen Bogen, Martin Hornstein, den sucht man sich bei Thomas Gerbeth nicht aus einem Angebot aus, sondern man gibt ihm eine Vorgabe, nach der er speziell einen Bogen anfertigt. Wie war das bei Ihnen?

Martin Hornstein: Ja, das ist die große Revolution. Das habe ich selbst auch nicht

für möglich gehalten; bis zu meinem 49sten Lebensjahr. Das ist das Erstaunliche: Ich habe immer gedacht, man geht in das Geschäft, dort liegen hunderte Bogen, aus denen man aussuchen kann und vielleicht ist einer dabei, der einem gefällt. Bei Thomas Gerbeth ist das nicht so. Wenn man genug davon versteht - und bei Thomas Gerbeth ist das offensichtlich der Fall - dann kommt man darauf, dass Bogen eingestellt werden können auf Instrumente und auf Spieler und dass man vor allem auch Bogen auf ein Klangbild hin und auch auf technische Eigenschaften hin bauen kann. Das ist etwas, was Thomas Gerbeth offensichtlich kann.

Dr. Irene Suchy: Er kann dann auch noch verändern, wenn man sich das wünscht?

Martin Hornstein: Ja, natürlich. Wir haben jetzt seit fast zwei Jahren eine sehr spannende Zusammenarbeit, wo im Prinzip ein und dasselbe Modell, in unserem Fall ist es ein Bogen, der Tourte nachempfunden worden ist, sich ständig





pernambuco

- 5 -



verändert. Ja, immer besser wird! Ich bin sehr froh mit diesem Bogen.

Dr. Irene Suchy: Der Name Tourte ist so etwas Legendäres, wenn man sich mit Instrumentenbauern etwas auskennt. Was ist das Besondere an einem Tourte-Bogen? Was kann man da nachbauen oder nachmachen?

Martin Hornstein: Ich denke, jenseits der Mystik, die diese Dinge alle haben - Gott sei Dank haben - dass es hier schlicht und einfach um Technologien geht. Der Auslöser für mein Abenteuer in diese

Barockcellobogen bestellt und Thomas Gerbeth war auch verrückt genug, ihn mir innerhalb von 12 Tagen zu bauen. Es ist wirklich so - man möge mir das glauben - es ist der schönste Bogen gewesen, den ich je in der Hand gehabt habe. Nicht nur deswegen, weil er gut gemacht war, sondern weil er einer vollkommen anderen Technologie entspricht, die meinen Intensionen viel näher ist. Es ist ein Bogen, der an sich alles was mit Phrasierung, mit Klängen und Klangvariationen zu tun hat, viel mehr unterstützt. Viel mehr als das, was man heute so im Allgemeinen in die Hand kriegt. Die Faszination Tourte ist eine Sache. Andererseits ist technologisch das, was Francois Tourte gemacht hat, etwas, was sehr nahe an diesem Barockbogen ist. Das hat hauptsächlich sehr viel zu tun mit Flexibilität an der Spitze, was bei den

einfach sehr gut gemacht. Es gibt sehr viele Musiker, die auch heute noch, nach über 200 Jahren, viele solcher alten Bogen, die unbezahlbar sind, sehr schätzen und sie immer noch spielen. Natürlich auch deswegen, weil sie nach einer anderen Technologie gebaut sind.

Dr. Irene Suchy: Andere Kunden von Thomas Gerbeth schwärmen ja auch (...) und bringen alle ihre alten Bogen hin und Thomas Gerbeth muss sie nachmachen.

Martin Hornstein: Das ist richtig. In meinem speziellen Fall jedoch ist das nicht so, dass er etwas Vorhandenes genau nachmacht hat. Wir haben uns auf etwas neues Altes eingelassen, letztendlich natürlich auf etwas mit einem Vorbild aber mit keinem unmittelbaren Vorbild. Es ging nicht darum, einen Bogen, der existiert, als Solches zu kopieren in seinen Spieleigenschaften und von seinen physikalischen Eigenschaften her. Das macht er sonst sehr oft und sehr gut. Sondern wir



Richtung ist im Grunde ein Barockbogen, den ich bei Thomas Gerbeth vollkommen ins Blitzblaue hinein bestellt habe, auch ohne selber eine Ahnung zu haben, wie man mit so etwas umgeht, weil ich zu einer Bach-Aufnahme „gezwungen“ worden bin und beschlossen habe, es so zu machen: mit Barockbogen und mit nackten Därmen. Den Bogen, den mir Thomas Gerbeth gebaut hat, habe ich nicht zufällig bei ihm gekauft. Ich habe vorher beim Bruder von Janna, Dimitris Polyzoides, dasselbe für die Geige gesehen und das ist schon einmal optisch so wunderschön, dass mir das nicht aus dem Kopf gegangen ist. Ich bin einfach hingegangen und habe einen

Barockbogen sichtbar ist, weil sie einen Gegenschwung an der Spitze haben, mit einem Schwanenhals usw. Das führt dazu, dass unter Belastung die Haare nicht ganz so sehr gespannt sind, wie bei den modernen Bogen. Im Wesentlichen ist der Bogen leichter, als die heutigen Bogen und er ist völlig anders gebogen. Er muss es auch sein, weil er sich auch völlig anders verhält. Es ist ganz einfach eine andere Technologie. Abgesehen davon hat es der Herr Francois Xavier Tourte

beide im Speziellen sind ein bisschen auf der Suche nach einem Wiederentdecken von alten Dingen.“

(Interview leicht gekürzt)

Das Gespräch führte Frau Dr. Irene Suchy mit dem Cellisten Martin Hornstein am 10. November 2005 im Großen Sendesaal des ORF anlässlich des Konzertes mit Instrumentenpräsentation „NEUE WIENER GEIGEN 2005“.



Die Herstellung eines modernen Streichbogens

Teil 4

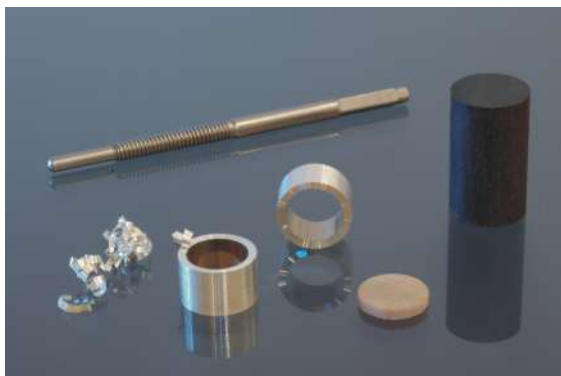


Abbildung 1: Die Bestandteile des Beinchen

In der 3. Ausgabe von pernambuco haben wir die Bogenteile Frosch und Stange zusammengefügt und uns mit der Biege- und Hobelarbeit an der Stange beschäftigt.

Das Beinchen

Der Begriff Beinchen für die Bogenschraube ist auf die Verwendung des Materials Knochen, in der Barockzeit auch unter dem Begriff Bein bekannt, zurückzuführen. Erst später kam das wertvollere Elfenbein zum Einsatz und seit dem frühen 19. Jahrhundert ist die heutige Form, bestehend aus einem Ebenholzkern mit zwei Metallringen, bekannt. Der Kern steckt auf dem so genannten Stachel, durch dessen Gewinde der Frosch nach hinten gezogen und die Haare des Bogens somit gespannt werden können.

Das Beinchen, so wie es bei diesem Bogen

entstehen soll, besteht aus nicht weniger als sieben Einzelteilen. Hauptbestandteil ist der Kern aus Ebenholz. Dieser wird an der Drehbank von beiden Seiten so abgedreht, dass die von einem Silber- oder Goldrohr abgetrennten Ringe genau aufgepasst werden können. Die Ringe werden mit dem Ebenholzkörper verleimt.

Nach entsprechender Trocknungszeit zum Abbinden des Leims bringt man, wiederum an der Drehbank, die Bohrungen für das Beinchenauge und die Schraube sowie die Aussparung für das Zäpfchen ein und dreht das Rändchen ab. Als Rändchen wird die Verzierung des inneren Metallrings am Beinchen bezeichnet. Danach wird die Schraube mit ihrem vierkantigen Ende, mittels eines Hammers, in die Schraubenbohrung eingeschlagen.

Zur dauerhaften Befestigung der Beinchenringe auf dem Ebenholzkörper werden Metallstifte eingesetzt, weil das Holz durch Luftfeuchtigkeitsänderungen derart schwinden kann, dass sich die Ringe lösen könnten. Dazu wird, ähnlich wie bei der Froschbahn, mit einem 1mm-Bohrer der Ring fast bis zur Schraube hin durchbohrt. Anschließend wird ein 1mm-Silber- bzw. Goldstift eingesetzt und mit einem Hämmerchen vernietet. Bei guter Ausführung ist der Stift anschließend nicht mehr sichtbar. Nun wird der bis

dahin runde Beinchenkörper achteckig gefeilt. Dabei muss das Endmaß des Beinchen den Maßen des Stangenendes entsprechen. Mit feinem Sandpapier und Poliermitteln verleiht der Bogenmacher dem Beinchen abschließend eine glatte, glänzende Oberfläche.

Im sächsischen Markneukirchen gab es um die Wende zum 20. Jahrhundert spezialisierte Beinchendreher. Der Bogenmacher konnte die Metallteile aber auch bei spezialisierten Juwelieren erwerben. Diese Teile wurden dann auf einen Ebenholzkern aufgebracht und passend gefeilt. Die Schrauben wurden eingeschlagen oder geschraubt, oft in Verbindung mit einem Tropfen Salpetersäure. Eine auf diese Weise korrodierte Schraube zieht sich so gut wie nie mehr aus dem Beinchen, macht allerdings Reparaturen auch etwas schwierig.

Die Feinarbeit an der Stange

In die Kopfunterseite wird zunächst eine 8mm tiefe Bohrung eingebracht, aus der zu einem späteren Zeitpunkt das Kopfkästchen für die Aufnahme der Haare ausgearbeitet wird. Diese Bohrung dient nun zur Aufnahme eines recht ungewöhnlichen Hilfsmittels für die Biegekorrektur. Es handelt sich hierbei um einen Stahlseilzug in exakter Länge der Stange, an dessen einem Ende ein runder Holzstift, der in dieses Loch am Kopf gesteckt wird und am anderen Ende ein Winkel befestigt ist, der um den Frosch gehängt wird. Damit kann der Bogenmachermeister das Verhalten der Stange unter Spannung simulieren, ohne dafür bereits zu diesem frühen Zeitpunkt die schmutzempfindlichen Rosshaare zu benötigen. Mit diesem einfachen, aus der englischen Bogenbauschule stammenden Hilfsmittel, lässt sich nun auf einfachste Weise der Bogen anspannen, kontrollieren und in der Biegung

Beinchen

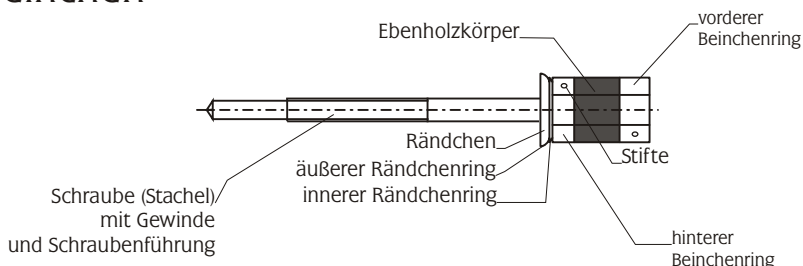


Abbildung 2

Hoffmann & Rook

Geigenbau · Meisterwerkstatt

Kerstin Hoffmann
Geigenbaumeisterin



Claudia Rook
Geigenbaumeisterin



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

ExistenzgründerInnen Landes
Sachsen-Anhalt 2001

Neubau moderner und historischer
Streichinstrumente
Linkshänderinstrumente
Reparatur und Restaurierung
Bögen für Streichinstrumente
Bogenbehaarungen und -reparaturen
Mietinstrumente
Saiten / Etuis / Kolophone
Zubehör für Streichinstrumente



Hoffmann & Rook
Geigenbau · Meisterwerkstatt

Immermannstr. 21
D-39108 Magdeburg
Tel.: +49-391-731 48 04
Fax: +49-391-731 48 04
contact@violins4you.de

www.violins4you.de

Die Funktionsweise des Schraubmechanismus

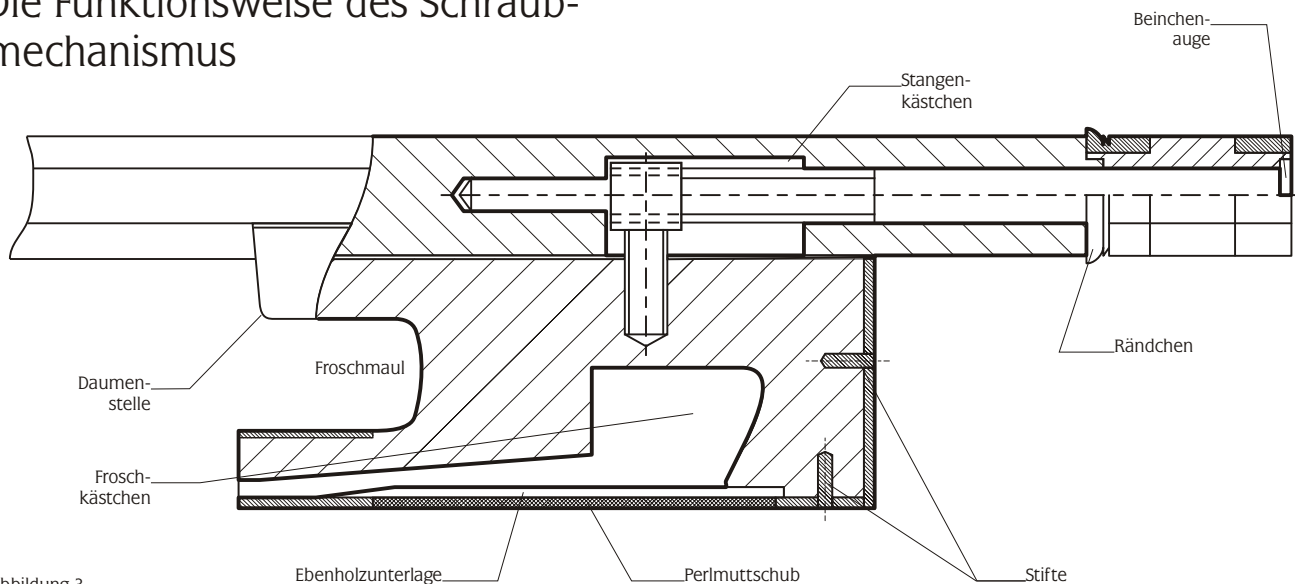


Abbildung 3

korrigieren. Auf die Verfahrungsweise beim Biegevorgang wurde ausführlich in der 3. Ausgabe pernambuco (auch online nachzulesen unter www.pernambuco.at) eingegangen.

Hat die Stange ihren vorgesehenen Biegeverlauf, widmet man sich der Fertigstellung der Bogenstange. Aus den vorhergehenden Arbeitsschritten hat die Stange nun immer noch ein Übermaß von 0,4 mm gegenüber der berechneten Endstärke. Lediglich der hintere Teil, also der

Teil in dem die Froschführung mit Stangenkästchen und Bohrung eingearbeitet wurde, hat bereits Endmaß. Mit einem extrem fein eingestellten Hobel hobelt man nun in langen Zügen entlang der vier Hauptflächen. An 7 Punkten, die mit einem Abstand von 100 mm auf der Stange verteilt sind, kann der Meister die Stärkenmaße überprüfen. Wurde ein konstantes Übermaß von 0,2 mm (ungefähr die Stärke eines festeren Papiers) erreicht, kümmert sich der

Bogenmacher um die schrägen Flächen und erreicht somit, dass der Bogen an jeder Stelle den Querschnitt eines regelmäßigen 8-Ecks aufweist, an jeder messbaren Stelle wieder mit 0,2 mm Übermaß. Hier zeigt sich ein wesentlicher Unterschied zwischen der deutschen und französischen Bogenbauschule. Während der Bogenmacher, welcher bei seiner Arbeit der deutschen Ausbildung folgt, den großen der beiden Hobel nutzt, verwenden französische Bogenmacher den kleinen Messinghobel (siehe Abbildung 6). Der Vorteil des großen Hobels liegt klar in der Möglichkeit, mittels langer gleichmäßiger Hobelzüge, eine sehr glatte ebene Fläche zu erzielen, aber die Stange muss auch bei 6 der 8 Flächen kraftvoll durchgedrückt werden, was mit dem kleinen Messinghobel nicht nötig ist. Für Kopien französischer Bogen nutzt Thomas M. Gerbeth den kleinen Messinghobel, er setzt aber bei seinen eigenen Modellen auch auf die Vorteile des größeren Bogenmacherhobels.

Wurde korrekt gearbeitet, hat die Stange nun eine Festigkeit von ca. 80% gegenüber der berechneten Zielfestigkeit. In der Abbildung der Excel-Tabelle (siehe Abbildung 4) ist gut zu sehen, wie sich die Kurve (1. Phase rot, 2. Phase grün) im Laufe des Arbeitsprozesses immer mehr der berechneten Ideallinie (im Diagramm schwarz) annähert. Spezielle Indikatoren

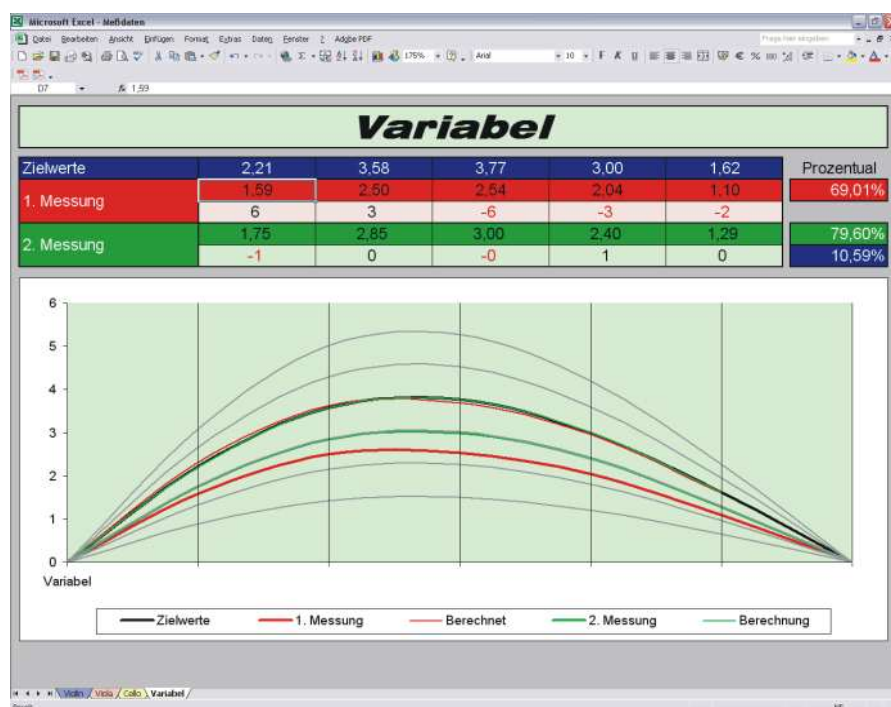


Abbildung 4: Visuelle Darstellung des Festigkeitsverlaufes in den unterschiedlichen Arbeitsphasen



pernambuco

- 9 -

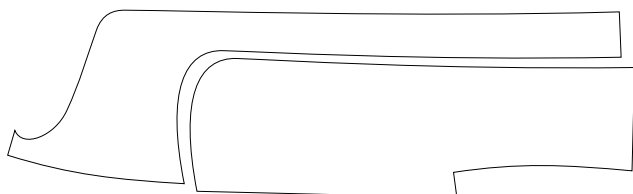


Abbildung 5: Der fertige Kopf mit dazugehörigen Schablonen

zeigen auf, in welchem Bereich der Stange Unregelmäßigkeiten im Festigkeitsverlauf auftreten, die der Bogenmachermeister bei der kontinuierlichen Weiterbearbeitung der Stange durch gezielte Hobelzüge beseitigen kann.

Nach einer eingehenden Prüfung der Biegung tastet sich der Meister nun um weitere 0,1 mm an das Endmaß heran, immer begleitet von Messungen des Festigkeitsverlaufes. Soll die Stange im Endzustand einen oktogonalen Querschnitt erhalten, werden nun alle acht Kanten gleichmäßig auf das Endmaß gearbeitet. Wird sie jedoch, wie in den meisten Fällen, einen runden Querschnitt erhalten, werden die Kanten zwischen Griffstelle und Kopf gleichmäßig „verzogen“. Hierzu werden die Kanten reihum immer im passenden Winkel abgetragen, so dass aus einem Achteck ein 16-Eck, ein 32-Eck, ... und schließlich ein unendliches Vieleck, d.h. ein runder Querschnitt wird. Dabei wird genau so viel Material abgetragen, dass an den Messpunkten nun das berechnete Endmaß erreicht ist. Die Stange hat nun eine Abweichung zur Zielfestigkeit von ca. 5%, welche durch den Schleif- und Poliervorgang der Stange auf 0% sinken wird. Hiermit ist die bereits im Rohzustand der Stange prognostizierte Endfestigkeit der Bogenstange erreicht.

Hat sich der Bogenmachermeister nun Stück für Stück an die Idealmaße herangearbeitet und ist die Stange, je nach Vorgabe, exakt rund oder oktogonal ausgearbeitet, wird die

Kopfform endgültig ausgearbeitet. Dabei nutzt man wieder selbst gefertigte Schablonen (s. Abb. 5), Schnitzmesser und kleine halbrunde Feilen. Klare Linienführung, optimal aufeinander abgestimmte Proportionen, ebene Rundungen, Maßgenauigkeit sind nur einige der Wesensmerkmale eines gut

gestalteten Bogenkopfes. Der Bogenmachermeister hat hier die Möglichkeit am deutlichsten seine Handschrift zu hinterlassen.

Ist der Kopf fertig gestellt, wird er mit Schleifmitteln steigender Körnung nachbearbeitet. Hierbei darf natürlich die vorgegebene Form nicht zerstört, sondern nur von den Spuren der Werkzeuge und vorheriger Schleifmittel befreit werden. Zuletzt kommen Schleifmittel zu Einsatz, deren Körnung in das Trägermaterial eingepreßt ist, wodurch eine unglaublich hohe Körnungsdichte von bis zu 6000 Schleifkörpern pro cm² erreicht wird. Das Ergebnis ist eine absolut kratzerfreie und polierte Holzoberfläche, deren Struktur deutlichst zum Vorschein tritt.

Noch ist aber die Fase an der Kopfhinterseite nicht fertig gestellt. Wäre sie schon jetzt fertig, könnte deren Abrundung durch das Schleifmittel nicht verhindert werden. Schneidet man mit dem Messer die Fase erst jetzt, so bleibt sie scharfkantig, klar und edel.

Anschließend wird noch die Stange mit denselben Schleifmitteln, die beim Schleifen des Kopfes zum Einsatz kamen, bearbeitet.

Um die Farbe der Stange vom orange des rohen Holzes in ein angenehmes braun oder rotbraun zu verwandeln, wird die Stange mit speziellem UV-Licht, bzw. direktem Sonnenlicht und zur Verstärkung der Wirkung mit Ammoniakdämpfen behandelt. Auf diese Weise wird der holzeigene starke rötliche Farbstoff aktiviert und es entsteht ein kastanienbrauner, leicht rötlicher Farbton. Diese natürliche Methode bewirkt, dass sich der anfängliche „Rotstich“ im Laufe weniger Jahre durch Lichteinstrahlung hin zu einem angenehmen goldbraun verändert.

Fortsetzung folgt in der nächsten Ausgabe von pernambuco

www.gerbeth.at



Abbildung 6: Deutscher (groß) und französischer (klein) Bogenmacherhobel aus der Werkstatt Gerbeth



Die Verbreitung des Streichbogens in Europa und seine Entwicklung bis ins 16. Jahrhundert

Einer der frühesten Belege von Streichbogen in Europa ist in einer Handschrift der Madrider Nationalbibliothek (um 920 - 930; Signatur: Hh 58) zu finden. In ihr werden Fiedeln mit Bogen in der Hand von Spielern dargestellt. Werner Bachmann bezieht sich in seinem Artikel „Bogen“, in der Enzyklopädie „Musik in Geschichte und Gegenwart“, auf dieselbe Quelle und datiert diese Miniaturen in zwei mozarabischen Apokalypse-Handschriften auf 970, bzw. wenig später. Beide seien in Spanien entstanden, das damals größtenteils unter arabisch-islamischer Herrschaft stand.

Während im Artikel von Christian Hannick über „Byzantinische Musik“, in „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“, kein Hinweis auf Streichinstrumente zu finden ist, berichtet Bachmann im Abschnitt „Bogen“ im gleichen Werk von einer Vielzahl von Darstellungen von Streichbogen in byzantinischen Handschriften, die um die Jahrtausendwende entstanden seien. Byzanz erstreckte sich um 1025 (n. Chr.) vom Kaukasus östlich des Schwarzen Meeres bis nach Süditalien einschließlich der heutigen Türkei, Griechenland, Bulgarien und dem ehemaligen Jugoslawien, während bei der größten Ausdehnung dieses Reiches um 565 (n. Chr.) auch Teile Spaniens, Landstriche des südlichen Mittelmeeres, Korsika, Sardinien und die arabischen Staaten, teils unter byzantinischer Hoheit, dazu zählten. Regler Schiffsverkehr und Handel auf dem Mittelmeer mag jedoch den Weg der Streichinstrumente nach Spanien geebnet haben. So ist nachvollziehbar, wenn Bachmann den Weg des Bogens nach Europa anhand von Miniaturen byzantinischer Handschriften aus dem 11. Jahrhundert beschreibt. Demnach „wurde der Bogen über Spanien und Byzanz nach Europa eingeführt und auf die in diesem Raum heimischen fidel- und

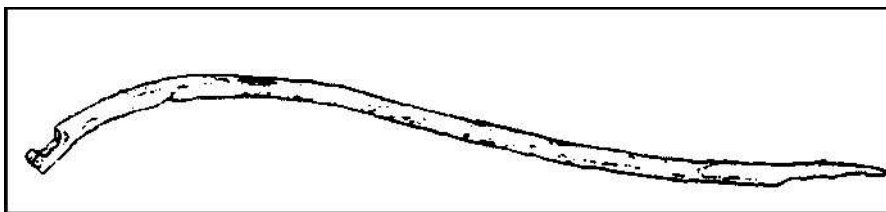


Abbildung 1: Stange eines Streichbogens, Mitte des 11. Jahrhunderts, Dublin

leierförmigen Instrumententypen, die hier bereits vorher als Zupfinstrumente nachweisbar sind, in Anwendung gebracht.“ All diese Bogen waren mit Rosshaar oder einem saitenähnlichen Material bespannt. Die Bogenformen und -längen waren in dieser Frühzeit der Streichinstrumente sehr unterschiedlich und noch keiner Norm unterworfen. Auffallend ist jedoch, dass die Bogen in der Anfangszeit zum großen Teil sehr stark konvex gebogen sind, also eher an die ebenso genannte Waffe erinnern.

Die in Frankreich beheimatete Streichrotte, die vom 11. bis 13. Jahrhundert Verwendung fand, hat ihr Gegenstück im walisischen Crwth. Als Zupfinstrument wird dieses Crwth bereits im 6. Jahrhundert in einem Gedicht des Bischofs von Poitiers, Venantius Fortunatus, erwähnt. Das Crwth war bis in die Bretagne verbreitet, Belege für den Gebrauch des Bogens bei diesem Instrument gibt es seit dem 10. Jahrhundert.

Bei Grabungen in Dublin, am Christchurch Place, fand man das Fragment eines Streichbogens aus dem 11. Jahrhundert. Die Stange verläuft von der Bruchstelle an leicht geschwungen und zur Spitze zu deutlich gekrümmt, wo sie eine Kerbe aufweist. An der eingekerbten Stelle wurde offensichtlich der Rosshaarbezug um die Stange geschlungen und verknötet. (siehe Abb.1) Stimmt die Datierung, ist die Verbreitung der Streichinstrumente in dieser Zeit bis hin auf die Insel Irland belegt.

Auch in Italien ist die Verwendung des Streichbogens bereits im 11. Jahrhundert bezeugt. Zu den frühesten italienischen Quellen zählt die um 1011 entstandene Freskomalerei in der Krypta von S. Urbano alla Caffarella bei Rom. Es handelt sich um eine Darstellung der Verkündigung der Weihnachtsbotschaft an die Hirten auf dem Felde. Einer der Hirten, offensichtlich in Tanzpose, spielt eine Fidel, die er gegen die Brust gestemmt hat. Der abgebildete Bogen ist sehr kurz und besitzt zusätzlich ein Griffende, wodurch das spielbare Haar noch kürzer wird (siehe Abb.3).

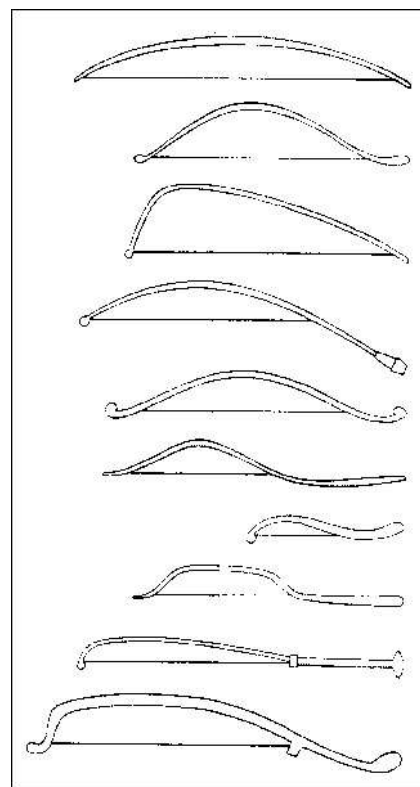


Abbildung 2: Bogenformen des 12. bis 15. Jahrhunderts



Wieviel wird Ihnen später fehlen?

Verlost werden 9 Vorsorgeprodukte jeweils im Wert von 10.000 Euro. Näheres bei Ihrem Raiffeisenberater oder unter www.raiffeisen.at.

**Raiffeisen
Meine Bank**





pernambuco

- 12 -



Abbildung 3: Freskomalerei in der Krypta von S. Urbano bei Rom (ca. 1011 n. Chr.)

Im 10. und 11. Jahrhundert wurden die unterschiedlichsten Streichbogentypen erprobt und, soweit sie sich nicht bewährten, wieder verworfen oder verändert. Dieses Suchen und Tasten nach einer zweckmäßigen Form deutet darauf hin, dass sich der Streichbogen um die Jahrhundertwende noch in seinem Frühstadium befand und nicht auf Vorbilder zurückgreifen konnte.

Noch bis zum 16. Jahrhundert existieren einige Bogenformen nebeneinander. Wie oben erwähnt, hat die ikonographische Forschung ergeben, dass der Streichbogen um die Jahrtausendwende in sehr unterschiedlichen, oft extremen Formen in Erscheinung trat. Es existiert der große, stark gekrümmte, nahezu halbkreisförmige Bogen, der etwa in der Mitte der Stange festgehalten wird, wie auch der flache, kaum gewölbte Bogen, dessen Bezug fast an der Stange anliegt.

In einer Darstellung von Lucas van Leyden, „Geigende Bettlerin“ von 1524 (siehe Abbildung 4), ist der Bezug an die gebogene Stange aus einheimischem Holz geknotet. Ein Kopf ist in dieser Zeichnung nicht dargestellt. Vielmehr sind die Haare zu einer Schlaufe gebunden und in einer Kerbe, oberhalb einer Verdickung der Stangen-

spitze, eingehängt. Ein Frosch, der die Haare am unteren Teil des Bogens von der Stange abspreizt, ist hier nicht zu erkennen. Bei genauerer Betrachtung sind die Haare jedoch kurz oberhalb des Zeigefingers mit einer Schlaufe an der Stange direkt befestigt. Um die Haare beim Spielen von der Stange entfernt zu halten, war der Bogen konvex gekrümmt.

Neben dem gleichmäßig gekrümmten Rundbogen findet man auch einendig gekrümmte Bogen mit gerader, nur an der Spitze deutlich gebogener Stange. Weiterhin ist eine Bogenform vertreten, bei der die Stange auf einer Seite weit über den Bezug hinausragt. Dieser als Handgriff dienende Teil ist bei frühen Exemplaren etwa genauso lang wie der bezogene Teil, der zum Streichen dient. Das spielbare Haar ist hier sehr kurz. Dadurch sind nur sehr kurze Strichbewegungen möglich.

Andere Darstellungen zeigen jedoch sehr flach gebogene Stangen, deren Länge sich oft auf das doppelte des dazugehörigen Instrumentes beläuft. Bei diesen fast geraden oder auch zum Teil konkaven Bogen wird das Haar an der Griffstelle durch einen oft recht hohen Klotz oder Keil, der heute als Frosch bezeichnet wird, von der Stange getrennt. Am anderen Ende laufen Haar und Stange jedoch zusammen. Im Gegensatz zu den später auftretenden Bogen, sind hier Klotz und Stange oft aus einem Stück oder fest miteinander verbunden. Auch bei diesen Bogen ist noch nicht die vollständige Länge der Haare zum Spielen geeignet. Dieses Problem wurde erst gelöst, als am oberen Ende des Bogens ein so genannter Kopf aus dem Holz der Stange stehen-



Abbildung 4: Lukas van Leyden: „Geigende Bettlerin“ (1524)



gelassen wurde, der das Haar von der Spitze fernhielt.

Zur Herstellung der Bogenstange verwendete man schon im Mittelalter vorwiegend Holz, das große Festigkeit mit Elastizität verbinden musste, um die erforderliche Spannung auszuhalten. Vereinzelt kann man auf Darstellungen des 13. und 14. Jahrhunderts, aus Gebieten mit orientalischem Einfluss, Stangen aus Bambusrohr erkennen. Noch heute ist dieses Material für den Bau von Bogen für ostasiatische Volksinstrumente üblich. Im mittelalterlichen Europa ist dieses Material zur Bogenherstellung jedoch nicht nachzuweisen.

Ab dem 13. Jahrhundert zeugen die

Quellen häufig von Rosshaarbespannungen, während noch im 10. Jahrhundert al-Farabi zufolge, wie oben bereits angedeutet, der Bezug aus „Saiten oder saitenähnlichen Gebilden“ bestand. Zur Bogenherstellung und über die Stärke des Rosshaarbezuges ist laut Werner Bachmann in seinem Buch „Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels“ gegen 1400 in einem türkischen Traktat des Ahmedoglu Sükrüllah zu lesen: „Und die Roßhaare soll man an jenem Bogen befestigen wie Bogensehnen. Die Anzahl jener Roßhaare soll neun betragen; und wenn es aber mehr als neun sind, geht es an; es sollen jedoch nicht mehr als vierzig sein.“ Der Bezug war damals also in der Regel sehr

viel schwächer als der heute gebräuchliche, welcher für einen Violinbogen etwa 160 - 180 Haare zählt.

Anke Gerbeth

(weiter Informationen zu diesem Thema unter www.gerbeth.at)

Bildnachweis

Abb. 1: Bachmann, Werner: Bogen. In: Finscher, Ludwig (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Band 1. Kassel 21994, Sp. 1638.

Abb. 2: Bachmann, Werner: Die Anfänge des Streichinstrumentenspiels. Leipzig 1964, Anhang Abb. 28.

Abb. 3: Bachmann, Werner: Bogen. In: Finscher, Ludwig (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 1. Kassel 21994, Sp. 1639.

Abb. 4: Geiser, Brigitte: Studien zur Frühgeschichte der Violine. Bern 1974, Anhang Abb. Nr. 44.

Rubriken

Kurzmeldungen

STREICHBOGENKOPIEN FÜR DAS MOZARTEUM SALZBURG

Die Bogenmacherwerkstatt „Thomas M. Gerbeth, Wien“ erhielt im Herbst 2005 durch die Universität Mozarteum Salzburg exklusiv den Auftrag, 10 Violinbogenkopien von französischen Streichbogen aus dem 19. Jahrhundert zu fertigen. In enger Absprache mit den Professoren des Institutes gelang es, im Dezember 2005 diesen umfangreichen Auftrag mit Erfolg abzuschließen. Entstanden sind Kopien von Arbeiten der Meister Dominique Peccatte, Eugène Sartory und Alfred Lamy. Gespräche über weitergehende Zusammenarbeit werden geführt.

Review

NEUE WIENER GEIGEN 2005

Nicht nur die alten Geigen besitzen einen einzigartigen Klang. Wiener Geigenbauer stellten ihre Arbeit vor, ihre Produkte waren in einem hochkarätig besetzten Konzert zu erleben.

Dieses Konzert war die Neuauflage eines sehr erfolgreichen Projektes von 2003, in dem prominente österreichische Musiker auf Instrumenten aus aktueller Wiener Erzeugung spielten: Bogen, Geigen und Gitarren von Wiener Geigenbauern, deren Branche parallel zum Preisanstieg alter wertvoller Geigen einen Aufschwung erlebt. Kaum eine prominente Geigerin oder ein Geiger, die nicht neben ihrer alten auch eine neue Geige spielen. Das Hugo-Wolf-Quartett, mit neuem Primgeiger Sebastian Gürtler, gab Franz Mitt-

lers "Streichquartett in d-Moll" und ein neues Streichquartett des Jazzers Kenny Wheeler. Gemeinsam spielten die vier Musiker mit dem Cellisten Martin Hornstein den 2. Satz aus Schuberts "Streichquintett in C-Dur". Hornstein gab mit Janna Polyzoides Prokofieffs "Ballade c-Moll op.15 - für Violoncello und Klavier".

Von Kenny Wheeler ausgehend, erreichte der Abend ein Jazz-Finale mit den Gitarristen Martin Siewert und Gerd Bienert. In der Pause präsentierten sich Wiens Geigen-, Bogen- und Gitarrenbauer mit ihren Produkten. Ausprobieren und Kontakt zu den Herstellern war ausdrücklich erwünscht! Die Veranstaltung moderierte Irene Suchy.

Eine Veranstaltung in Kooperation mit der Landesinnung Wien der Musikinstrumentenerzeuger und den Wiener Geigenbauern.



BERICHTE ÜBER DIE BOGEN- MACHERWERKSTATT GERBETH IN **ORF 1**, **3sat** UND **ATV+**

Im Zusammenhang mit der Veranstaltung „NEUE WIENER GEIGEN“ und dem Auftrag der Universität Mozarteum Salzburg über die Fertigung von 10 Kopien französischer Streichbogen aus dem 19. Jahrhundert wurde am 26. Dezember 2005 in der „ZEIT IM BILD“ in ORF 1 sowie 3 SAT und am 27. Dezember in „WIEN HEUTE“ auf ORF 1 und ATV+ über die Werkstatt Gerbeth berichtet.

TAKE A BOW 2005/2006

Zum Dritten Mal veranstalteten die Geigenmacher Aitchison & Mnatzaganian aus Großbritannien die Verkaufsgalerie „Take a bow“. Namhafte Bogenmacher aus aller Welt stellten bei dieser Veranstaltung wieder ihre Bogen, in diesem Jahr speziell Cello- und Barockbogen, aus. Die Besonderheit dieser Veranstaltung besteht darin, dass Cellisten aus ganz Großbritannien, von Orchestermusikern über Studenten und Professoren hin zu Teilnehmern von Festivals, die Möglichkeit geboten wird eine Vielzahl von modernen Bogen bequem zu vergleichen und eventuell seinen zukünftig eigenen Bogen auszuwählen. „Take a bow“ reist sozusagen von Stadt zu Stadt und bietet ein überwältigendes Sortiment von Cellobogen aus aller Welt zum Verkauf. Seine Fortführung findet sich in der Veranstaltung „Take a bow USA“, die heuer erstmalig gleiches in den Vereinigten Staaten anbietet.

Auch Thomas Gerbeth hat dieses Jahr wieder an diesen Veranstaltungen teilgenommen und bis dato sowohl drei Bogen in Großbritannien, als auch einen Bogen in den USA verkauft.

Empfehlenswerte C D's



ALBAN BERG QUARTETT TANGO SENSATIONS

Günter Pichler, Violine
Gerhard Schulz, Violine
Thomas Kakuska, Viola
Valentin Erben, Cello
Mit Per Arne Glorvigen, Bandoneon &
Alois Posch, Kontrabass

Astor Piazzolla (1921-1992)
Tango Sensations

Eduardo Arolas (1892-1924)
El Marne

Juan Carlos Cobián (1896-1953)
Mi Refugio

Julio de Caro (1899-1980)
La Rayuela - Gran Tango Milonga

Kurt Schwertsik (geb. 1935)
Adieu Satie Op. 86

Astor Piazzolla
Tristezas para un AA

Der bittersüße Klang, klagende Töne und offensichtlich die Fähigkeit von einem Augenblick zum anderen aus tränenvoller Wehmut in heftige Leidenschaft zu geraten - alles Eigenschaften, die das Bandoneon kennzeichnen -, sind mit der

Musik des argentinischen Tangos so untrennbar verbunden, dass dieses Instrument fast ein Synonym, ein Symbol für diesen Tanz geworden ist.

EMI classics 72435 57778 2 9



FRANK PETER ZIMMERMANN

Ferruccio Busoni
Violinkonzert op. 35a
Violinsonate Nr. 2 op. 36a

Frank Peter Zimmermann (Violine)
Enrico Pace (Klavier),
Orchestra Sinfonica Nazionale delle RAI
John Störgard (Dirigent)

„Zimmermann spielt Busonis Konzert mit schlankem, aber dennoch intensivem Ton und packt im ausgelassenen Finale gekonnt die Tanzboden-Fiedel aus. In der Sonate Nr. 2 brillieren Zimmermann und sein Klavierpartner Enrico Pace mit delikaten Klangwirkungen, einer feurigen Tarantella und souverän gemeisterten Variationen über den Bach-Choral 'Wie wohl ist mir'“ (Audio 10/05)

„Zimmermann besticht auf seiner Stradivari mit leuchtkräftigem Ton. Das Orchester begleitet farbenreich und präzise.“ Stereo 10/05

sony classical SK 94497



Anthony Braxton (& Duke Ellington)

Concept of Freedom

Roland Dahinden (trombone)

Hildegard Kleeb (Piano)

Dimitris Polissidis (Violine)

Robert Holdrich (electronic)



Anthony Braxton

Composition No.257

(+30, 31, 46, 69, 90 & 136)

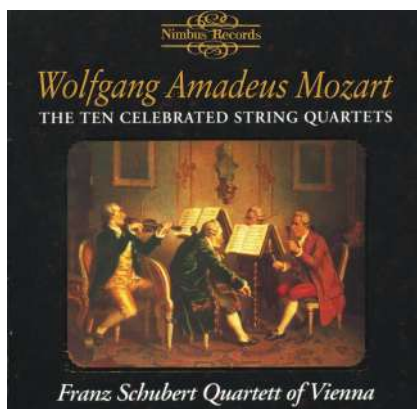
Duke Ellington

Freedom No. 1, 4 & 6 from the Sacred Concert No. 2

Komposition als Konstruktion

Der Akt des Komponierens kann spontan oder meditativ, intuitiv oder entworfen, pragmatisch oder idealisierend sein. Er kann ein improvisierter Gestus eines individuellen Ausdrucks während einer Live-Performance, der nicht die Absicht einer Wiederholung hat, sein oder ein Akt einer rigorosen Organisation eines komplexen Systems mit vielen Beziehungen, die eine genaue Analyse ihrer Bedeutungen beinhalten oder eine Anzahl verschiedener Methoden und/oder Ausformungen der Kreativität in genau diesen Ausformungen.

Hatology 614



Wolfgang Amadeus Mozart

The Ten Celebrated String Quartets

Franz Schubert Quartett, Wien

Florian Zwiauer, Violine

Helge Rosenkranz, Violine

Hartmut Pascher, Viola

Vincent Stadlmair, Violoncello

Streichquartett in G-Dur, KV 387

Streichquartett in A-Dur, KV 464

Streichquartett in d-moll, KV 421

Streichquartett in Es-Dur, KV 428

Streichquartett in B-Dur, KV 458 (Jagd)

Streichquartett in D-Dur, KV 499 (Hoffmeister)

Streichquartett in C-Dur, KV 465 (Dissonanzen)

Streichquartett in F-Dur, KV 590

Streichquartett in D-Dur, KV 575

Streichquartett in B-Dur, KV 589

Wie die Konzerte bedienen sich auch die Quartette aller Formen der Emotionen und Stile: Es gibt kaum weniger Vergleichbares wie den „Sturm und Drang“ des d-moll Quartetts und den feinen Klassizismus des „Hoffmeister“ oder der polternden Rustikalität der „Jagd“ und der Modernität des e-moll Quartetts. Das hängt vor allem zusammen mit Mozarts Gespür für die unterschiedlichen Affekte, die er den einzelnen Tonarten zuschreibt.

Das Franz-Schubert-Quartett, Wien, versteht sich als Katalysator zwischen dem Wiener Klang und Stil, der schon in seinem Namen Ausdruck findet, und den international hohen Aufführungsstan-

Freiraum für Sie

Konzerte
Unterricht
CD-Empfehlungen
Termine
Literatur

Hier finden Sie die Möglichkeit, für 2,50 € / Zeile (zuzügl. 10% Anzeigensteuer und Ust.) mit Kleinanzeigen auf sich aufmerksam zu machen. Natürlich erscheint Ihr Inserat auch in der online-Version von pernambuco unter

www.pernambuco.at

darts, die heute erwartet werden. Dies kann nur durch vier gut korrespondierende und auf einander abgestimmte Solisten erreicht werden, die eine gemeinsame musikalische Idee verwirklichen.

Nimbus Records NI 1778

Termine

21. - 29. Jänner 2006

Resonanzen 2006
„Fremde, Ketzler und Rebellen“

Wiener Konzerthaus
3., Lothringerstraße 20

Programm und weitere Infos:
www.konzerthaus.at

21. Jänner (14.00 bis 19.00 Uhr)
22. Jänner (10.00 bis 18.00 Uhr)

14. Ausstellung «Historischer Instrumentenbau» im Wiener Konzerthaus

Impressum:

Herausgeber: Thomas M. Gerbeth, Wien
Idee, Grafik, Satz, Layout: Thomas M. Gerbeth, Wien
Textredaktion: Anke Gerbeth
Druckerein Walla, 1050 Wien

Printed in Austria
© THOMAS M. GERBETH, WIEN, 2006

www.pernambuco.at

THOMAS M. GERBETH

Bogenmachermeister



Gold Medaille Manchester 1992

GLAAF - Bronze Medaille Manchester 1994

Gold-Medaillen für Violin- und Cellobogen,
Silber-Medaille für Violabogen
Mittenwald/Karw. 1997

2. Preis (ex aequo) für Violinbogen
mit Sonderpreis für höchste handwerkliche Präzision
3. Platz für Violabogen mit Sonderpreis Paris 2004



Foto: © THOMAS M. GERBETH, WIEN, 2004

1050 Wien, Margaretenstraße 79/2
Tel.: 01-350 68 00, Fax: 01-350 68 01
bogenbau@gerbeth.at

www.gerbeth.at

Öffnungszeiten: Di.-Fr. 10.00-12.00 und 15.00 -18.00 Uhr, Montag und Samstag geschlossen