

Infos Streichinstrumente zur Zeit des Parsifal

zusammengestellt von Agnes Böhm und Johannes Bosch für die Balthasar-Neumann-Ensembles, 2012

1. **Telefonat mit Geigenbauer Peter Greiner**
2. **Streichinstrumente allgemein**
 - 2.1 Bogen
 - 2.2 Saiten
 - 2.3 Vibrato und Stimmung
3. **Zur Violine**
 - 3.1 Geigenbau: Österreich vs. Italien
 - 3.2 Halsform
 - 3.3 Steg
4. **Zum Kontrabass**
 - 4.1 Der „neue“ Kontrabass im *Parsifal*
 - 4.2 Bogenform und -haltung
 - 4.3 Franz Simandl

1. Vorab Telefonat mit Geigenbauer Peter Greiner als „Startpunkt“ für die Recherche:

Er wies noch einmal ausdrücklich darauf hin, dass natürlich nicht von Instrumenten ausgegangen werden kann, die erst um 1880 gebaut wurden. Ihm ist nicht bekannt, dass Wagner irgend Ambitionen hatte, den Klang der Violinen anders zu wünschen oder verändern zu wollen (so wie bei der „Ritterbratsche“). Wagner war offenbar zufrieden mit dem vorhandenen Material, das die Musiker mitbrachten. Man muss davon ausgehen, dass die Mitglieder des „Parsifal“-Orchesters grundsätzlich hochwertige und z.T. auch wertvolle italienische Geigen besaßen (*einzigste Stichprobe, die ich dazu finden konnte: Benno Walter, Konzertmeister Münchener Hofkapelle, besaß nachweislich 3 Stradivaris (um 1700) & 1 Guarneri*). Ihm schien es nicht sinnvoll davon auszugehen, dass Wagner eine bestimmte Geigenbauschule bevorzugt hätte, zumal der Standard der Instrumente nach 1800 bereits sehr einheitlich war; „gute“ Geigenbauer versuchten ab 1800, sich am „Stradivarius-Modell“ zu orientieren, denn bei guten Geigern waren ab dieser Zeit v.a. diese Instrumente gefragt.

Stegform: ab 1850 entspricht der Steg bereits seiner heutigen Form; wegen der kurzen Lebensdauer dieses Teils müssen also alle Streicher um 1880 bereits Material benutzt haben, das dem heutigen gleicht. Zur Dicke im Speziellen wusste er auch nicht von Besonderheiten in dieser Zeit oder von nennenswerten Abweichungen.

Bogen: Zur Anzahl der Bogenhaare konnte er keine genaue Auskunft geben. Er betonte nur, dass die Bogen grundsätzlich 3–5 g leichter waren als unsere heutigen, und dass sie entsprechend wohl mit etwas weniger Haaren bespannt wurden -> Bogen und Haarbespannung mussten damals wie heute schlicht zusammenpassen Die konkrete „Extremzahl“ von 110 Haaren aus Spohrs Violinschule hält er als Richtwert für wenig aussagekräftig -> ist aus den 1830ern, er würde eher in Richtung 150-180 Haare tippen, zumal in einem Orchester wie dem München Hoforchester die Bögen auch einiges aushalten mussten.

Saiten: Er bestätigte die Ergebnisse, die auch in Johannes' Recherche schon standen: Grundsätzlich Darmsaiten, umspinnen waren bei Geige die tiefste Saite, bei Viola und Cello die zwei tiefsten und bei Kontrabässen sogar z.T. die drei tiefsten Saiten.

2. Streichinstrumente allgemein

Etwa zur Zeit von Wagners Geburt waren Violine, Viola und Cello inklusive der Bögen kurz davor ihre modernen Formen zu erreichen:

Der Bogen wurde durch Francois Tourte (1747–1835) kurz vor 1800 vereinheitlicht.

Die Kinnstütze bei den Violinen wurde in den 1820er Jahren von Luis Spohr entwickelt, der franco-belgische Geiger Béroit (unterrichtete am Kons. in Brüssel) beschrieb sie in seiner Violinschule von 1858 (ersch. in Paris) noch als eine aus Deutschland kommende Neuerung. Während der Kinnhalter bei Spohr noch genau über dem Saitenhalter angebracht war, verlagerte er sich mit der Zeit mehr oder weniger nach links.

Der Stachel bei den Celli wurde in den 1840er Jahren von Adrien-François Servais (1807–1866) eingeführt.

Beide Neuerungen, Kinnhalter und Cellostachel, setzten sich in der zweiten Jahrhunderthälfte allgemein durch.

2.1 Bogen

Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts kam es zur Standardisierung des Streicherbogens: Form und Material (Fernambukholz) wurden von allen Herstellern auf nunmehr ein Modell ausgerichtet. Als dessen Schöpfer gilt François Tourte (1747–1835). Angaben über Anzahl der Haare des Bogenbezugs schwanken. Luis Spohr spricht 1833 von 100 bis 110, heute werden ca. 150–180 Haare verwendet, bei besonders kräftigen Bögen sogar bis zu 250 Haare. Im Grove of Musical Instruments ist für die Zeit um 1865 von 150–200 Haaren die Rede, bei einer Breite des Haarbandes von 1 cm. (vgl. auch Kopie Lexikonartikel)

Zur Wagnerzeit waren Bogen im Vergleich geringer gespannt und auch leichter als heute; beispielsweise waren die Bogen des berühmten franz. Bogenmachers Francois Nicolas Voirin, die zwischen 1860 und 1885 gebaut wurden, nur 50–55 g schwer.

Erst ab 1900 lässt sich eine Tendenz zu schwereren Bogen feststellen, wahrscheinlich wegen des ansteigenden Kammertones. Der Geiger Carl Flesch (wirkte in Bukarest, Amsterdam, USA) z.B. hält in seiner »Kunst des Violinspiels« von 1923 genau 58g für das Idealgewicht eines Bogens, »Bogen unter 54 g sind wegen des übermäßigen Kraftaufwandes, den der Druck an der Spitze erfordert, unbedingt zu verwerfen«.

Heutige Bogen wiegen ca. 60 g.

Auskunft von Dr. Rudolf Hopfner (Direktor der Sammlung alter Instrumente, KHM Wien):
„Die Frage nach der Stärke der Behaarung lässt sich leider nicht durch Abzählen der Haare klären. Pferdehaar ist ein natürliches Produkt und weist daher auch in Hinblick auf die Stärke des Haares Schwankungen auf. Routinierte Geigen- bzw. Bogenmacher bemessen die Menge des Haars daher nicht nach der Anzahl der Haare, sondern nach dem Durchmesser des Büschels, das sie für eine Behaarung verwenden.

Spohr hatte natürlich keine andere Möglichkeit, als eine Zahl von Haaren anzugeben. Eine moderne Behaarung enthält jedoch deutlich mehr Haare als 110. Nach meiner Erfahrung ist die Anzahl der Haare weniger entscheidend als die Breite des Haarbands, und die wird ja von der Froschzwinde bestimmt. Je schmaler das Haarband, desto obertonreicher, heller ist der Klang.“

2.2 Saiten

Die Klangstärke des Orchesters war 1882 trotz unveränderter Besetzung (Streicher: 16/16/12/12/8) schwächer als heute. Wagners Forderung nach einer starken Streicherbesetzung bezieht sich auf Instrumente mit **Darmsaiten**. Für die E, A und D Saiten der Violinen wurden normalerweise reine Darmsaiten ohne Ummantelung verwendet. Bei der G Saite der Violine sowie bei den G und C Saiten von Viola und Cello wurde der Darm gewöhnlich mit Silber- oder Messingdraht umwickelt.

Auch wenn die Stahlsaiten ab 1880 allmählich Einzug hielt, war es in Deutschland noch bis 1920 üblich, in Orchesterverträge eine Bestimmung aufzunehmen, dass Stahlsaiten nicht zulässig sind.

2.3 Vibrato und Stimmung

Streicherklang wurde durch weitgehendes, aber nicht normatives Non-Vibrato-Spiel geprägt: Wagner hat Vibrato als Ausdrucksmittel explizit notiert. Sturer Verzicht auf Vibrato wäre ein falscher Schluss: Gefragt wäre eine Dossierung auf die spezifischen Anforderungen einzelner Passagen.

Mit August Wilhelmj, dem Konzertmeister der ersten Bayreuther Festspiele 1876, war Wagner auch persönlich befreundet. Wilhelmj war bekannt für seinen kräftigen Ton, den er durch häufige Bogenwechsel erzielte.

Verglichen mit den heutigen Hörgewohnheiten dürfte der Parsifalklang von 1882 in sich kontrastreicher, dünner und in seiner Konstanz wesentlich gefährdeter gewesen sein. Mit „Fülle des Wohlklangs“ wie es heute meist angestrebt wird, hatte es wenig zu tun.

Die Orchesterstimmung von 1882 lässt sich nicht genau klären. Die offizielle Stimmung des Münchner Hofopernorchesters lag 1870 bei $a_1 = 435.4$. Wagner stand der ständig steigenden Stimmung skeptisch gegenüber. 1877 beschwerte er sich über eine in London angewendete extrem hohe Stimmung von $a_1 = 455.1$. Wahrscheinlich ist, dass der Wert **$a_1 = 435$** für Wagner als Richtwert galt, den er verinnerlicht hatte.

3. Zur Violine

3.1 Geigenbau: Österreich vs. Italien

Im österreichischen Geigenbau blieb noch das gesamte 18. Jh. über das „Stainer-Modell“ das Vorbild. Im Vergleich zur italienischen Stradivarius- und Guarneriusform waren diese Instrumente kleiner und höher gewölbt, was einen edlen und samtig dunklen, dafür aber im Vergleich nicht sehr kräftigen Ton erzeugte.

Ab 1800 setzte sich das flachere, etwas größere und tonstärkere Stradivarius-Modell in ganz Europa durch. Viele Quellen (nicht zuletzt Spohrs Violinschule von 1833) belegen, dass im deutschen Raum ab dem ersten Drittel des 19. Jh der Stradivariusform klar der Vorzug gegeben wurde. (*Vgl. auch angehängte Liste der Geigenbauer*)

3.2 Hals

Bis spätestens 1840 wurden alle alten Instrumente mit dem „modernen“ Hals versehen, der sich bis ca. 1790 allmählich entwickelt hatte. Dieser neue Hals war länger, wurde schräg angesetzt (sodass die Schenkel nun tiefer lag als bisher) und das Griffbrett wurde direkt

aufgelegt (zuvor war es mit einem ansteigenden Keil unterlegt worden, um die Neigung herzustellen).

3.3 Steg

Laut Quellen des Geigensammlers Cozio di Salabue (1755–1840) gab es zum ausgehenden 18. Jahrhundert 3 Stegformen: 1. Alla Tartini, 2. nach Mantegazza, 3. Pariser Art (hellster, kräftigster Ton, aber etw. schneidend)

Prinzipiell lässt sich sagen, dass der Steg nach 1800 höher wurde, was v.a. mit der höheren Saitenspannung und der neuen Halsform zusammenhing. Spätestens ab der Mitte des 19. Jh war unsere heutige Stegform überall etabliert.

Bemerkung von Hr. Hopfner: *„Nach meiner Erfahrung wurden um 1880 Stege verwendet, die sich in der Form von den modernen Modellen nicht unterschieden. Was sich im Laufe der Zeit geändert hat, ist die Verrundung der Stege, die allerdings mit der Form des Griffbretts zusammenhängt. Griffbretter aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren am unteren Ende (= beim Steg) etwas flacher, was auch die Verrundung des Stegs beeinflusst.“*

4. Zum Kontrabass

Weniger standardisiert war der Kontrabass: In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es drei-, vier- und fünfsaitige Instrumente in unterschiedlichen Stimmungen. Um die Jahrhundertmitte war jedoch der viersaitige, in Quartan gestimmte Kontrabass (tiefste Saite = E₁) das normale Orchesterinstrument, besonders im deutschsprachigen Raum (der 3-Saiter hielt sich in Italien weit länger). Es spricht alles dafür, dass Wagner vor allem für dieses Instrument geschrieben hat.

Musiker zur Verfügung zu haben, die dieses Instrument virtuos beherrschten, war noch zu Beginn des 19. Jh Zeit alles andere als selbstverständlich, viele waren schlicht sehr schlecht ausgebildet; Kontrabassisten waren sogar bis ins späte 19. Jh verschrien für ihre höchst mangelhaften Fähigkeiten verschrien. Ab der Jahrhundertmitte verbesserte sich die Situation.

Allgemein stellt Wagner mit seinen Werken vergleichsweise hohe Ansprüche an die Fähigkeiten der Kontrabassisten. Er forderte, sie müssten »sowohl die gefühlvollste Zartheit als auch die größte Energie zum ergreifendsten Ausdruck bringen«.

4.1 Der „neue“ Kontrabass im *Parsifal*

In Wagners Kontrabassstimmen finden sich laufend Bemerkungen über das Herabstimmen der E₁-Saite, entsprechend muss der 4-saitige Bass für ihn Norm gewesen sein. Wagner war offenbar bestrebt, auch die sehr tiefen Lagen für seinen Orchesterklang nutzbar zu machen.

Die 5-saitigen Instrumente, die in Deutschland praktisch seit Praetorius laufend nachzuweisen sind, kamen im 19. Jh wieder stärker in Mode, da Opernkomponisten wie z.B. Verdi und Wagner die Tiefe stärker ausschöpfen wollten. So kam es zur Reaktivierung der im Grunde alten Form: Neue 5-Saiter wurden hergestellt, »alte« wieder stärker eingesetzt bzw. erneuert. In Wagners **„Parsifal“-Partitur** muss im Karfreitagszauber **mit „neue Instrumente“ der 5-Saiter gemeint** sein.

Ganz konkret bezieht sich das „neu“ wohl auf die Instrumente des Leipziger Instrumentenbauers Carl August Otho (1840–1892), der auch im Gewandhausorchester spielte. Otho meldete am 01.07.1880 den von ihm gebauten fünfsaitigen Bass zum Patent an

(was sehr kurios ist, da, wie oben bereits erwähnt, diese Form seit Praetorius bis Ende des 18. Jh. verbreitet war).

4.2 Bogenform und -haltung

Kontrabassbögen unterscheiden sich z. T. beträchtlich in der Bauart. Normalerweise wurden jedoch in Deutschland und Österreich **Bögen in der deutschen Bauart** verwendet, die auch heute noch im deutschsprachigen Raum üblich sind. Dieser Bogentyp wird mit dem sogenannten **Unter- oder Gambengriff** gespielt (entspricht der heutigen Bogenhaltung: die **Hand greift von hinten bzw. unten um den Frosch, die Bogenstange zeigt beim Spielen nach oben**). Er unterscheidet sich darin vom französischen und italienischen Bogentyp, der im Obergriff (wie Cellobogen) gespielt wird.

Es ist nicht belegt, ob Wagner eine bestimmte Spielweise präferierte. Ihm war allein sehr wichtig, dass die Kontrabassisten eine möglichst große Palette an Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung hatten. Denn in seinen Partituren verlangte er dieser Instrumentengruppe einiges ab (ähnlich wie Verdi), was die spieltechnischen Fähigkeiten anbelangt. (Brahms z.B. verlangte im Vergleich kaum Doppelgriffe, sogut wie nie Flageolett o.Ä. und vermied in dieser Stimme auch anspruchsvollere oder exponierte Stellen.)

U.a. ist belegt, dass es Wagner seinen Kontrabassisten selbst überließ, ihre Stimmen einzurichten.

4.3 Franz Simandl

Als kleiner Anhaltspunkt für Bogenhaltung im Wagnerumfeld um 1880 mag der wohl berühmteste und meistgeschätzte Kontrabassist dieser Zeit gelten: Franz Simandl. Er verfasste 1874 ein Lehrbuch, das mehr als 100 Jahre für den Kontrabass-Unterricht maßgeblich war. Simandl war u.a. 1. Kontrabassist an der Wiener Hofoper und Wagner war begeistert von ihm; bei den 1. Festspielen 1876 holte er ihn als 1. Kontrabassisten für sein Orchester nach Bayreuth. Simandl spielte, wie fast alle Kontrabassisten im deutschen, österreichischen, tschechischen und ungarischen Raum, in der Untergriffhaltung, benutzte also einen deutschen oder sog. Simandl-Bogen („höherer“ Frosch, dadurch mehr Raum zwischen Haaren und Stange), der auch heute noch üblich ist.

Innerhalb der Untergriffhaltung gab es allerdings Modifikationen. Bei Simandl ist der Frosch ganz in die Handfläche hinein verlegt. Bei anderen Spielern, v.a. im deutschen Raum nach 1900, liegt der Frosch etwas weiter vorne an den Fingerknöcheln. (vgl. *auch angehängte Kopie aus „Geschichte des Kontrabasses“*)

Zur sogenannten **Viola alta, Alt-Viola oder Ritterbratsche**, die laut den Bayreuther Besetzungslisten bei der Parsifal-Uraufführung im Orchester gespielt wurden vgl. das separate Dokument.