

Viola asymmetrisch Modell aK

Eine klangvolle Viola für das Kind?

Kurzfassungen der beiden Kapitel aus der Abhandlung „**ÜBER DIE VIOLINE UND DIE BRATSCHE**“ – **Beschreibung, Funktionsweise, Pflege und Instandhaltung und Viola asymmetrisch** von Geigenbaumeister Gerhard Klier, Neunkirchen am Brand.

Viola asymmetrisch Modell aK*

Die Idee: Mit einer Neukonstruktion der Bratschen-Form, deren Grundlage auf vorher festgelegten veränderten Verhältnisgrößen beruht, die Handhabung des Instruments zu erleichtern und gleichzeitig dessen akustische Funktionsweise zu optimieren.

Charakteristik: Bei der Entwicklung des asymmetrischen Viola-Modells handelt es sich um eine Formveränderung des Instruments auf der Grundlage einer originären geometrischen Neukonstruktion in Verbindung mit dem Design des in klassischen Proportionen (Goldener Schnitt) gestalteten eigenen Modells B, um eine Verbesserung / Erleichterung der Spielbarkeit als auch der Vervollkommenung des charakteristischen sonoren Bratschenklangs zu erreichen.

Konstruktion / Modell: Das asymmetrische Viola-Modell basiert auf der Flächenform eines Rhomboids (nichtsynchronisiertes, ungleichseitiges, schiefwinkeliges Parallelogramm) mit einer darauf diagonal angeordneten Mensurachse Hals→Steg→Knopf, die in der Regel mit dem Fugenverlauf der Deckenplatte identisch ist, wobei die Umrisslinie nicht die Savart'sche eckige Form des Trapez beibehält, sondern nach dem „klassischen“ Linienverlauf gestaltet wurde – und zwar in Anlehnung an das eigene Bratschenmodell B, einer Konstruktion auf der Grundlage der geometrischen Regeln für die Teilung der Böhmischen Elle aus dem 14. Jahrhundert nach Überlieferungen von Dr. A. Honěk, Prag sowie dem bekannten Proportionsregeln des Goldenen Schnitts. Kumuliert erlaubt die Form des Rhomboids mit der diagonal angeordneten Mensurachse eine Verkürzung der Korpuslänge um bis zu 18 mm, während die (Schwingungs-)Fläche der Resonanzplatten (Decke, Boden) und das Volumen des Korpus gleich groß geblieben sind, ja sogar in ihrer Funktionalität noch erweitert werden konnten.

Nach der Lösung des geometrisch-konstruktiven Teils der Aufgabe, war es überaus schwierig eine ansprechende äußere Form (Umrisslinien) gemäß der Rhomboidform zu entwerfen. Fantasie und Kreativität finden nämlich dort schnell ihre Grenzen, wo der traditionell konservativ geprägte Musiker sich einer solchen Neugestaltung verweigert. Am Ende gelang stilistisch doch ein nahezu klassisch anmutendes Äußeres, indem das bereits genannte Modell B nicht in Gänze, sondern nur in Teilen auf das Rhomboid quasi „adaptiert“ wurde.

Wichtige Inspiration und eine große Ermutigung der praktischen Umsetzung der Idee war hier in besonderer Weise Friedensreich Hundertwassers Ästhetik der ungraden Linie und der Asymmetrie sowie Jürgen von Stietencrons Theorie von der „Innenraum-Konstruktion“ der Geige.

Ausführung des Instruments: Maße – Korpuslänge: 40,7 cm/42,2 cm (kleinste / größte Korpuslänge, wobei die erstere oft als Grundlage zur Ermittlung der Deckenmensur dient); Länge der schwingenden Saite: 35,9 cm; Wölbungshöhe: Boden 17,7 mm / Decke 18,5 mm; Zargenhöhe: 37,4 mm / 39,4 mm.

Kopf, Hals und Griffbrett: Der Kopf und Schnecke ist gegen den klassischen proportionalen Regeln bewusst geringfügig kleiner, zierlicher gehalten, um so das Gewicht des Halses so weit wie möglich

zu reduzieren. Dem gleichen Zweck dient das mit einer Ahornunterlage versehene sehr dünne Ebenholzgriffbrett als auch der sehr schlanke geigen-maß-ähnliche Griff.

Technisch-technologische Lösung: Bei der Anfertigung des Korpus und beim Einsatz des Halses mussten neue Verfahren entwickelt werden. So hätte etwa die übliche Methode den Zargenkranz in einer ganzen Form (Formbrett) anzufertigen nur unter Verlust der vorteilhaften Flexibilität des asymmetrischen Systems angewendet werden können. Es wurden deshalb die zwei unterschiedlichen Teile des Zargenkranzes auch in zwei verschiedenen Formen angefertigt und am Ober- und Unterklotz mit Hilfe zusätzlicher Zulagen an der Mensurachse verpasst und zusammengeleimt.

Lediglich eine Frage des Designs war dagegen die Gestaltung der Einlage im Bereich der Klötze, wo die Einlagegräben ja nicht in einer Linie zusammenlaufen, sondern abgestuft auf die Mensurachse treffen. Die optische Verbindung wurde durch Einsetzen einer stilisierten Raute zwischen die beiden Enden des Einlegespanns erreicht.

Ergebnis / Sonderheiten: Insgesamt erweist sich das Konzept der asymmetrischen Konstruktion des Viola-Modells in Kombination mit der Gewichtsverringerung des Halses als sehr vorteilhaft für die Spielbarkeit, zugleich begünstigt es den erwünschten sonoren Bratschenklang in beachtlicher Weise.

Besonders sind hier zu nennen:

1. Die verbesserte Spielbarkeit durch die verkürzte Korpuslänge – die linke Hand des Spielers hat zum Griff in die erste Lage eine kürzere Strecke zu bewältigen, d. h. der linke Arm muss weniger stark gestreckt werden und ist daher auf die Dauer geringer belastet.
2. Der oberer rechte Teil des Korpus wird durch die diagonale Anordnung der Mensurachse kleiner, der gerundete Rand im Verlauf flacher, was das Greifen in höheren Lagen spürbar erleichtert.
3. Die im Verhältnis zu der Länge des Korpus insgesamt breiteren Maße des Instruments ergeben bei entsprechender Platzierung des Bassbalkens einen weichen, sonoren Bratschenklang mit einer ausgesprochen schönen, klangvollen C-Saite.

Schlussanmerkung: Bereits bei der Entwicklung des Konstruktionsprinzips für eine asymmetrische Bratsche konnte ich binnen kurzem feststellen, wie außerordentlich variabel und „anwendungsfreundlich“ in weiten Bereichen des Bratschenbaus dieses System sei. Modelle in sehr unterschiedlichen Größen (Mensuren) sind einfach zu konzipieren, und ein breiteres Spektrum an Klangfarben bereichert den erwünschten vielfältigen Bratschenton.

Auf Grund der günstigen Dispositionen dieses Konstruktionssystems, konnten ohne größeren Aufwand weitere asymmetrische Modelle entworfen und sozusagen Modifikationen des Grundmodells realisiert werden. Inzwischen sind nach dem asymmetrischen Modell Violon in mehreren Korpuslängen angefertigt worden, desweiteren 5-saitige Violon (gen. Quinton) und erste Exemplare von quasi Kinderbratschen mit einer Korpuslänge, vergleichbar einer großen 4/4 Geige, die mit der Bezeichnung 3/4 Viola gut beschrieben wären.

Die jahrzehntelange Arbeit an dem Projekt „Viola asymmetrisch Modell aK“ wurde 2006 mit dem Deutschen Musikinstrumentenpreis für Viola vom damaligen Bundesminister für Wirtschaft und Technologie Michael Glos gewürdigt und für die Realisierung der Idee wurde das Modell 2008 bei der IHM München mit dem Designpreis des oberfränkischen Handwerks 2009 ausgezeichnet.

* Siehe dazu in **Die Viola, Nr. 62 • 2003/1** auch den Artikel „... die bescheidene Viola? Bemerkungen zur Emanzipation der Viola. Viola und Quinton in Asymmetrie.“

Eine klangvolle Viola für das Kind?

Überwiegend ist es auch heute noch so, dass Violaspieler als Kind zunächst Violine lernen und später dann zur Viola wechseln. Auf das Klischee von den minderbegabten Geigenspielern die zu Bratschern gemacht werden, soll hier nicht eingegangen werden – umso mehr ist es angebracht, auf den Mangel von kindergerechten, gut klingenden (kleinen) Violen hinzuweisen.

Bereits eine geraume Zeit wird beim Unterricht für Streicher, und da ausdrücklich in Bezug auf die Viola, neben dem Lehrsatz des bekannten Würzburger Musikwissenschaftlers und Pädagogen Egon Saßmannshaus „Früher Anfang auf der Bratsche“, gleichsam als konsequente Fortführung dieses Gebots, die Forderung „Bratsche von Anfang an“ immer öfter gestellt.

Der Hintergrund solcher Ansprüche, wie ich sie als Geigenbauer und Laienmusiker verstehe, ist wohl der Aufruf zur Anfertigung von brauchbaren kleinen Violen: Weil es kaum geeignete kleine Bratschen gib, beginnt der Unterricht fast immer zuerst auf einer kleinen Geige, die allenfalls mit Saiten in der Viola-Stimmung ausgerüstet wurde.

Für Musiklehrende wäre es jedoch wichtig, ein kleines Streichinstrument mit sonorer Klangfarbe verfügbar zu haben, um die Differenzierung zwischen der Sopranstimmlage einer Violine und der Altstimmlage einer Viola dem jeweiligen Schüler mit Neigung zum weicheren und dunkleren Klang in optimaler Weise darzustellen. Aus der Praxis wissen wir, dass es sehr junge Schüler / Spielanfänger gibt, bei denen eine ausgeprägte Aversion gegen sehr helle (schrille) Klänge festzustellen ist, die aber dennoch ein Streichinstrument spielen lernen möchten. Und da sollte das Violoncello nicht die alleinige Alternative sein.

Zumal Bedeutung und Stellung der Bratsche im Orchester, als Soloinstrument und besonders in der Kammermusik heutzutage einen Rang einnimmt, der der Violine und dem Violoncello nahezu ebenbürtig ist. Kurzum: gefragt sind exzellent und arteigen ausgebildete Bratschisten.

Als Protagonistin der eigenständigen Ausbildung von Bratschisten entdeckte ich kürzlich die ehemalige Vorsitzende der Deutschen Viola-Gesellschaft, Frau Professorin Karin Wolf, mit folgendem Zitat: *„... dazu gehört auch, dass Kinder gar nicht erst auf die Idee kommen, anfangs Geige zu spielen, und das möglichst noch schlecht, bevor sie notgedrungen auf die Bratsche umsteigen.“*

Voraussetzung ist natürlich, dass auch gute kleine Bratschen für Kinder und Jugendliche gebaut werden! Kleine Violen anzufertigen ist jedoch für den Geigenbauer bei der Verwendung der herkömmlichen Modell-Vorlagen eine noch größere Herausforderung als die problembehaftete große Viola; nur zu selten gelingt eine befriedigende Lösung der gestellten Aufgabe.

Mein Beweggrund für die Konstruktion von kleinen Viola-Modellen entsprang aus der positiven Erfahrung mit der Entwicklung der Viola asymmetrisch aK 2006. Das asymmetrische Konstruktionsprinzip erwies sich bereits bei der Entwicklung des Grundmodells sowie dessen Modifikationen als außerordentlich variables System, so dass seine Anwendung bei Experimenten zur Entwicklung von ganz kleinen Viola-Modellen sich nahezu zwangsläufig anbot. (Siehe dazu **Anmerkungen** im ersten Teil oben.)

Einzelne Konzepte, die auf der Grundlage des asymmetrischen Systems entwickelt und angefertigt wurden, sollten die gestellten Anforderungen an die Tonqualität, die sonore Klangfarbe, vor allem aber an eine gut klingende C-Saite erfüllen – und dies bei genau derselben leichten und bequemen Spielbarkeit wie etwa auf vergleichbaren kleinen Geigen.

Stand der Entwicklung

Entworfen und zum Teil angefertigt wurden bislang Modelle in drei Größen: Viola 3/4, Viola 1/2 und Viola 1/4.

1) Viola 3/4 asym. Modell aK (bereits mehrfach praxiserprobt): Korpuslänge 36,2 cm (Basismensur) zu 38,4 cm; Schwingende Saitenlänge variabel von 31,9 cm bis 32,8 cm; die Maße entsprechen einer großen 4/4- Violine. Dieses Instrument ist geeignet für Schüler im Alter zwischen 9 und 12 Jahren und kann bis zum Wechsel auf eine Bratsche der normalen Größe etwa im 14. bis 16. Lebensjahr verwendet werden und vermag, hinsichtlich der Klangbeschaffenheit, eine große Bratsche bis zu diesen Zeitpunkt vollwertig zu ersetzen. Von diesem Modell wurden bereits mehrere Exemplare angefertigt und nach erfolgtem Praxistest sind alle im „Einsatz“!

2) Viola 1/2 asym. Modell aK (1. Entwurf – 1 Exemplar bereits angefertigt**): Korpuslänge 31,6 cm (Basismensur) zu 32,8 cm; Schwingende Saitenlänge von 17,3 cm bis 18,0 cm variabel; die Maße entsprechen in etwa der Mensur einer 1/2-Violine. Dieses Modell ist geeignet für Schüler im Alter zwischen 6 und 9 Jahren und soll durch die sonore Klangfarbe die vorhandene Neigung zur Altstimme fördern.

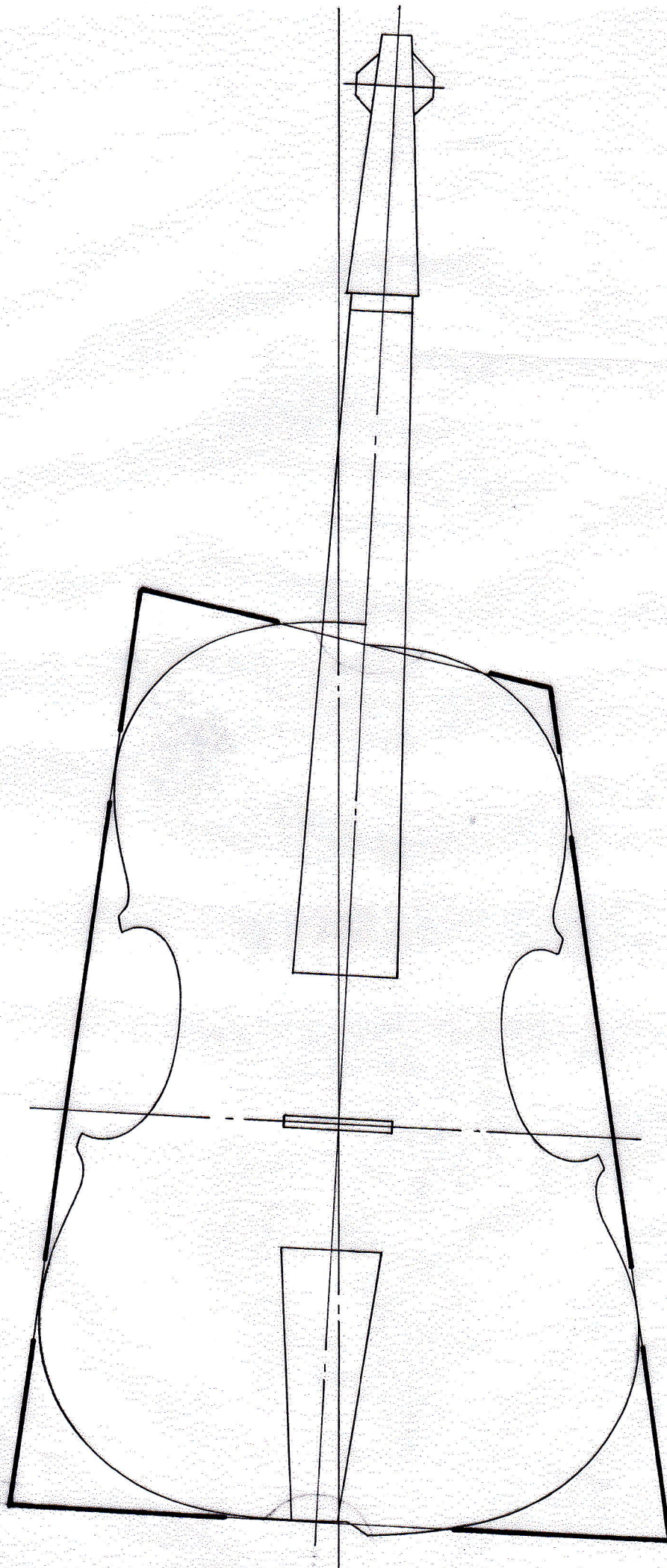
3) Viola asym. in 1/4-Größe (Perspektiv-Entwurf): Korpuslänge 28,4 cm (Basismensur) zu 29,5 cm; Schwingende Saitenlänge: 26,0 cm konstant; die Maße entsprechen in etwa einer 1/4-Violine. Dieses Modell wäre geeignet für Schüler im Alter von 6 Jahren und darunter, bei denen eine Alternative zur Sopranstimme der Violine ermittelt werden soll. Die Anfertigung eines Prototyps dieses Modells ist vorgesehen, ob es in der Praxis jedoch über den Einzelbedarf hinaus Nachfrage dafür geben würde, ist erst noch zu erkunden.

** Die Aufgabe der Anfertigung eines Prototyps der Viola 1/2 asym. Modell aK hat freundlicherweise Geigenbaumeister Thomas Rojahn, Berlin übernommen.

Zitat als Schlusswort

Eine wichtige Argumentation, warum die Bratsche unterschiedlich gespielt und auch erlernt werden muss, liefert uns eine herausragende, insbesondere auch solistisch tätige Viola-Virtuosin, wenn sie ihr Instrument charakterisiert und den erforderlichen Umgang damit begründet. So antwortet die großartige Bratschistin Tabea Zimmermann in einem Interview auf die Frage, warum das Violaspiel ein gänzlich anderes sein muss als das Violinspiel, folgendermaßen: *„... man entdeckt jetzt die Bratsche als ebenbürtiges Soloinstrument, das man meistern muss ... Für die Schnelligkeit wie auf einer Geige braucht man mehr Kraft im Detail, es darf aber selten nach Kraft klingen. Sie ist nun mal größer, hat dickere Saiten, spricht bei zu wenig Druck schlechter an – es gibt nicht umsonst so viele Bratscher-Witze, die die Langsamkeit und Behäbigkeit von Bratschern zum Thema haben. Geht man mit einer Geigentechnik an die Bratsche heran, klingt es erst einmal träge. Mein Anspruch ist, das zu überwinden, damit es in virtuoson Passagen genau so leicht und schnell klingen kann. Da brauch ich dann die schnelleren Finger und den schnelleren Kopf als ein Geiger.“*

Um sehr gut Viola spielen zu können braucht es demnach einen schnelleren Kopf. Aber um einen solchen zu bekommen ist es unerlässlich, die besondere Spieltechnik der Viola auch von Anfang an auf einer geeigneten kleinen Bratsche zu erlernen. Als bestes Beispiel und gleichermaßen als Vorbild dazu muss hier noch einmal Tabea Zimmermann genannt werden: sie hat mit vier Jahren angefangen zu lernen, auf einem Instrument zu spielen – es war eine Bratsche.



3.6 – Schematische Darstellung einer Bratsche, wie in 3.5, mit eingezeichneten Umrisslinien des asymmetrischen Viola-Modells.

