Begleitheft zur CD.

Gedanken vorweg:

Originale historische Musikinstrumente faszinieren auf ganz eigene Weise.

Typischerweise begegnen sie uns in den Museen dieser Welt, in klimatisierten Glasvitrinen perfekt vor Motten und Licht geschützt und beeindrucken mit Handwerkskunst und edlen Materialien.

Darüber hinaus aber tragen sie einen Schatz in sich:

Nur durch sie und in Kombination mit überlieferten Aufzeichnungen zu Notation und Aufführungspraxis können wir uns einen Eindruck von den **Klängen dieser Welt vor Erfindung der Tonaufzeichnung** (Edison 1877) verschaffen.

In diesem Sinne sind sie – ganz im Gegensatz zu Skulpturen oder Gemälden - **akustische Kulturgüter**, deren Wesen sich nicht allein durch die bloße Anschauung erschließen kann.

Letztlich wurden sie mit sehr viel Erfahrung des akustischen Zusammenspiels der verwendeten Materialien geschaffen, repräsentieren die Klangvorstellungen und Möglichkeiten der jeweiligen Zeit und fügen sich somit als ein Puzzlestückchen in das Gesamterleben von Kunst, Architektur und gesellschaftlichem Leben ein.

Natürlich ist „der erlebte Klang“ zu jeder Zeit das Ergebnis eines ausgesprochen komplexen Zusammenspiels einer nahezu unüberschaubaren Anzahl beeinflussender Faktoren.

Nur ein Beispiel: Selbst wenn sich auf einem historischen Instrument durch glückliche Umstände tatsächlich noch originale Saiten befinden, entzifferbare Noten und Angaben zu Stimmung existieren und überliefert ist, dass es typischerweise mit einem Federkiel gespielt wurde, so stellt sich dann beim Spiel auf dem Instrument schnell heraus, dass es mit jeder einzelnen Gänsefeder, jeder möglichen Art den Kiel zu beschnitzen und jeder Anschlagtechnik verschieden klingt.

Nicht zuletzt haben die akustischen Eigenschaften des Raumes und der Umgebung einen wesentlichen Einfluss auf unser Erleben.

Lassen wir uns davon aber keineswegs entmutigen, uns auf eine „akustische Zeitreise“ mitnehmen zu lassen, denn es geht natürlich auch ganz wesentlich um die **Freude am schönen Klang, der zu jeder Zeit im Mittelpunkt stand**.

Wir haben uns mit großem Respekt vor den ehrwürdigen Instrumenten sehr bemüht, ein im Rahmen der Möglichkeiten authentisches Klangerleben zu ermöglichen:
Angefangen bei der Sorgfalt der für eine Spielbarmachung zumeist notwendigen Restauration der Instrumente, über die Auswahl der zu den Instrumenten passenden Kompositionen bis hin zu dem bewussten Verzicht auf alle uns heute zur Verfügung stehenden Möglichkeiten, Klänge auf digitaler Ebene zu bearbeiten.

In diesem Sinne wird es beim Hören der CD einige Überraschungen geben.

Beispielsweise sind wir es heute kaum mehr gewöhnt, die beim Spielen der Instrumente zu ihrer Zeit unvermeidlichen Nebengeräusche als Teil des Ganzen wahrzunehmen.
So erfolgt die Winderzeugung bei dem auf dieser CD vertretenen Orgelpositiv aus der Barockzeit mit einem Schöpfbalg, welcher vom Spieler oder einem Kalkanten über einen Fußhebel zu betätigen ist.
Wir sollten uns vergegenwärtigen, dass der Klang dieses Instrumentes um 1740 niemals ohne dieses Schöpfgeräusch zu hören gewesen sein kann. Vor dem Spiel muss der Windvorrat zunächst aufgebaut und dann - stets dem aktuellen Windbedarf angepasst – möglichst konstant gehalten werden. Zu viel erzeugter Wind entweicht mit einem leisen …pffffft….über ein Ventil aus Ziegenleder.

Ganz ähnlich verhält es sich mit den Klängen und Geräuschen, welche durch die Tastenmechanik und die Interaktionen der beim Spiel zu Resonanzen angeregten unbedämpften Saiten in dem originalen Clavichord aus 1790 generiert werden.

Ich kenne einige CD`s mit Aufnahmen historischer Instrumente, bei denen diese Nebengeräusche komplett fehlen. Natürlich kann man jede historische Orgel heutzutage komfortabel mit einem elektrischen Gebläse betreiben und so die Klangerzeugung alleingestellt genießen.
Wenn wir uns aber auf eine möglichst authentische akustische Zeitreise begeben wollen, müssen wir uns diese Segnungen des Fortschritts einmal für die Spieldauer der CD versagen. In diesem Sinne bieten die Aufnahmen den Reiz des Authentischen und auf liebenswerte Weise auch der Unvollkommenheit.

Wir haben die uns heute verfügbare Digitaltechnologie lediglich dazu benutzt, die Klänge und Geräusche so authentisch als überhaupt möglich einzufangen. Ich hoffe, dass sich auf diese Weise die „Seele der Instrumente“ lebendig offenbaren kann.

Die Aufnahmeposition wurde dabei so gewählt, dass der Klangeindruck entsteht, den der Spieler des Instrumentes hat.
So sind beispielsweise bei den Orgeln die Standorte der einzelnem Pfeifen im Instrument zu orten. Am schönsten ist dieser Effekt unter Kopfhörern erlebbar.

zum Umgang mit dem Restaurationsbedarf bei den Instrumenten:

Es ist ziemlich illusorisch zu hoffen, man könnte ein original erhaltenes historisches Instrument durch glückliche Umstände in spielfähigem Zustand auffinden.
Einer der Gründe hierfür ist, dass die Instrumente seinerzeit mit Knochenleim zusammengefügt wurden. Dieser hat unter anderem die Eigenschaft, seine Klebkraft unter Einwirkung von Feuchtigkeit und über einen Zeitraum von ungefähr 80 Jahren darüber hinaus auch durch Zersetzung durch Mikroorganismen zu verlieren.
So büßt der Korpus selbst einer im absoluten Idealfall über die gesamte Historie hinweg trocken gelagerten und perfekt erhaltenen alten Gitarre die innere Spannung ein und klingt bei vorsichtigem Beklopfen nach spätestens 100 Jahren mehr nach Pappkarton als nach Musikinstrument.

An dieser Stelle ist verantwortungsbewusst eine schwerwiegende Entscheidung über den weiteren Umgang mit dem Instrument zu fällen.

Ebenso naheliegend wie **im Hinblick auf die verloren gegangenen akustischen Eigenschaften unbefriedigend** ist natürlich die häufig mit Verweis auf die Bewahrung möglichst originalen Zustandes praktizierte Verbannung in die Quarantäne klimatisierter Speicher oder Vitrinen.

Wenn wir die wenigen uns überlieferten Instrumente aber auch im Sinne **akustischer** Kulturgüter wertschätzen und jemals ihren Klang erleben möchten, führt kein Weg an einer fachgerechten Restauration vorbei.

Die von mir vertretene Auffassung dazu ist, die Instrumente so materialschonend als irgend möglich, unter sorgfältiger Dokumentation aller Bearbeitungsschritte und ausschließlich unter Verwendung originaler Materialien und originalen Verarbeitungstechniken wiederherzustellen.
So einfach das klingt – so schwierig ist das.

Die Materialien:
Viele der seinerzeit verwendeten Naturmaterialien stehen heute vollkommen zu Recht unter sehr strengem Artenschutz. Das betrifft die allgemein bekannten Materialien wie Schildpatt, Elfenbein und brasilianisches Rosenholz, aber auch viele weitere.

Die Herstellungsart:
Wenn wir die Instrumente wieder originalgetreu mit Knochenleim verkleben, bauen wir wissentlich wieder ein absehbares „Verfallsdatum“ ein. Der Nachteil ist aber auch der Vorteil - denn hierdurch sind alle Klebestellen handwerklich gesehen problemlos reversibel.

Die Zielstellung:
Die Instrumente haben im Verlauf ihres langen Daseins vielschichtige Alterungsprozesse, oft aber auch Reparaturen oder Umbauten durchlebt. Beispielsweise wurden historische Gitarren aus der Barockzeit irgendwann dem Zeitgeschmack folgend von z.B. 10 oder 8 auf 6 Seiten umgerüstet. Jede Variante ist für sich genommen interessant, repräsentiert sie doch die akustische Komponente im jeweiligen Zeitgeist.
Da man sich aber bei jedem einzelnem Instrument für nur eine Variante entscheiden kann, wurde für die hier vorgestellten Instrumente der **Ursprungszustand als Restaurationsziel** definiert.

Das Erscheinungsbild:
Wenn heute Jugendliche durch ein Musikinstrumentenmuseum schleichen, könnten sie den Eindruck gewinnen, die Decken alter Gitarren waren dunkelbraun und bei ganz alten fast schwarz, die Elfenbeinverzierungen gelb.
Hierbei kann ein verklärtes Bild auf unsere Vergangenheit entstehen, weil wir vordergründig den heutigen Zustand sehen. Ungefähr so wie ich meine Oma als Kind nur mit schlohweißem Haar und Kittelschürze kennen gelernt habe.

Wenn man also beispielsweise eine historische Gitarre **wirklich** in ihren **Originalzustand** versetzt, dann glänzt die Fichtendecke hell unter Schellackpolitur und die Intarsien aus Elfenbein gleißen schneeweiß auf kontrastierend schwarzem Grund aus Ebenholz – so wie die Dichter es beschreiben.

Die Entscheidungen:
Wenn wir im Sinne **akustischen Kulturgutes** einigermaßen sicher sein wollen, den **originalen Klang** jemals wieder zu hören, dann muss die Restauration in jedem Detail, mit jedem Verarbeitungsschritt und allen Konsequenzen unter ausschließlicher Verwendung von Original-Materialien erfolgen.
In diesem Sinne zum Glück gibt es noch einige wenige Bestände legalen (durch CITES-Zertifizierung legalisierten) und registrierten Bestand geschützter Materialien aus Altbeständen bei einigen Restauratoren, welche aber natürlich wie Goldstaub gehandelt und mit Zertifikat über die entnommene Menge ausgeliefert werden.

So erfahren wir bei den Restaurationen aber auch sehr viel über die Handwerkskunst und den Erfindergeist ihrer Erbauer.

zu den einzelnen Titeln und Instrumenten:

Titel 1:

Greensleeves, anonymes Stück aus dem 16. Jahrhundert, gespielt mit einem originalen Plektrum aus Schildpatt auf einer 10-saitigen Theorbe, Originalinstrument von Hermann Hauser I, München 1925. Dieses Instrument ist 100% original erhalten

und im unrestaurierten Zustand spielbar.

Die akustische Besonderheit: Die 4 Bass-Saiten können einzeln gezupft werden, nehmen beim Spielen aber auch über den Steg Energie auf, schwingen als Resonanzsaiten permanent mit und geben diese Energie an den Korpus zurück und sorgen so für ein Bassfundament sowie – in den Spielpausen und am Endes des Stückes gut hörbar – eine lange Ausklingphase. Das Instrument zeugt in vielen Details von handwerklicher Perfektion.

Titel 2:

Lagrima von F. Tarrega (1852 -1909), gespielt auf einer 6-saitigen Gitarre, Originalinstrument von Salvador Ibanez, Valencia 1895. Dieses Instrument ist zu 100% original erhalten, benötigte jedoch eine vollständige Restauration, um wieder innere Spannung aufzuweisen und klanglich erlebbar zu sein. Die Bauart dieser berühmten Gitarren ist im Innern recht rustikal:

Äußerlich sind die Instrumente bildschön und die Maserungen der Hölzer perfekt wie ein aufgeschlagenes Buch symmetrisch aneinander gesetzt. Das Instrument ist sehr leicht und filigran gebaut.

Titel 3:

Sarabande von J.S. Bach (1685 - 1750), BWV 995, gespielt auf einer 6-saitigen Gitarre. Originalinstrument, Markneukirchen, ca. 1880. Das sehr schmuckvolle Instrument ist – einschließlich Koffer - 100% original erhalten, jedoch auch komplett restauriert (neu verleimt, Schellack aufpoliert und Mechaniken wieder gangbar gemacht).

Eine Besonderheit sind die Mechaniken, welche baugleich mit denen auf Stauffer-Gitarren aus Wien sind.

Titel 4:

Julia Floria von A.B. Mangore (1885 – 1944), gespielt auf einer 6-saitigen Gitarre. Originalinstrument von Carl Rautmann, Braunschweig ca. 1846. Dieses Instrument ist 100% original und so gut erhalten, dass es ohne jegliche Restauration spielbar ist. Carl Rautmann aus Braunschweig ist eigentlich für seine feinen Geigen berühmt geworden, nicht zuletzt, weil auch Yehudi Menuhin sie spielte. 1873 war die Geigenbauwerkstatt auch auf der Weltausstellung in Wien vertreten. Das Instrument ist sehr leicht und filigran gebaut.

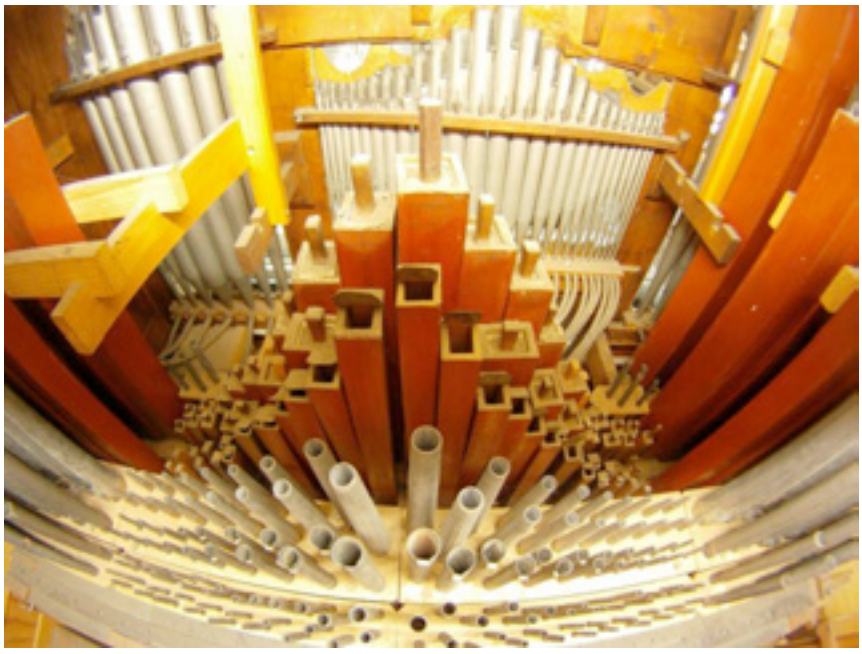
Titel 5:

Romanze in A-Dur von J.K. Mertz (1806 – 1856), gespielt auf einer 6-saitigen Gitarre. Originalinstrument von Rene Lacote, Paris 1840. Auch dieses Instrument besticht durch schlichte Eleganz und ist federleicht.

Titel 6:

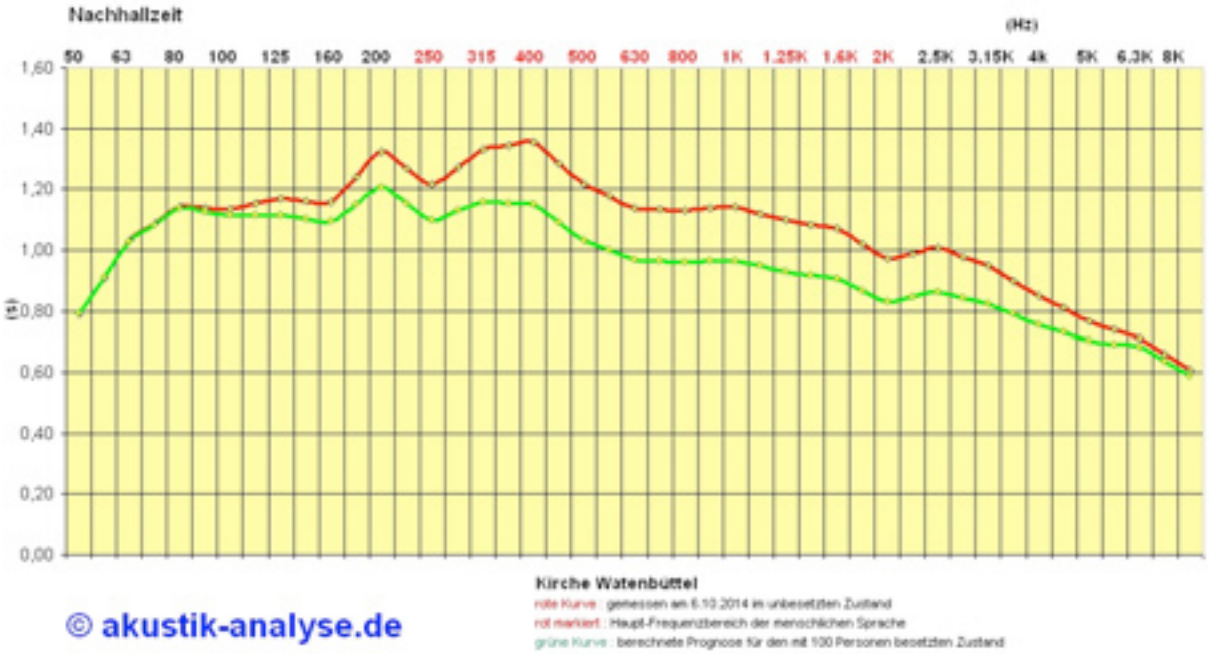
Toccata in F-Dur von D. Buxtehude (1637 – 1707) BuxWV 157, gespielt auf der Noack-Orgel aus 1832 der Dorfkirche Watenbüttel. Registrierung: Subbass 16`, Oktav 2`, Holzflöte 4`, Gedackt 8`und Prinzipal 4`. Letzteres steht in originaler Erhaltung im Prospekt, jedoch war das Instrument im Originalzustand tiefer gestimmt.

Zu der bewegten Geschichte dieses Instrumentes gibt es einige hübsche Anekdoten in der „Chronik des Dorfes Watenbüttel“ von Dr. Karl-Heiz Rüster nachzulesen.
Leider ist das Instrument nur noch teilweise in originalem Zustand.



Titel 7:

Präludium in g-Moll von Johann Krieger (1651 – 1735), gespielt auf selbiger Orgel. Registrierung: Gedackt 8`und Holzflöte 4`. Vielleicht ist es beim Hören des Stückes auffällig, dass unserer Erwartungshaltung an „Orgelmusik“ insofern nicht entsprochen wird, dass die Musik nicht von einer langen Hallfahne begleitet wird. Die Nachhallzeit der Watenbüttler Kirche ist nachfolgend graphisch dargestellt und beträgt z.B. im mit 100 Personen besetzten Zustand (grüne Linie) zwischen 1,2 und 0,8 Sekunden.



Zum Vergleich: in der Aegidienkirche Braunschweig, in St. Marien Lübeck oder dem Kölner Dom sind es über 10 Sekunden.
Die recht kurze Nachhallzeit in der Dorfkirche Watenbüttel macht aber gerade auch die Intimität und Klangschönheit des für diese CD ausgewählten Stückes deutlich.

Titel 8:

Phantasia A-Dur von David Kellner (1670 – 1748), gespielt auf einer 6-saitigen Gitarre. Originalinstrument von Thielemann, Berlin 1830. Auch dieses außerordentlich kunstvoll gefertigte Instrument ist 100% original erhalten, jedoch war auch hier für eine Wiederherstellung von Klang, Stabilität und Spielbarkeit eine komplette Restauration erforderlich.

Titel 9:

Etude op. 60 Nr. 22 von F. Sor (1778 – 1839), gespielt auf einer 6-saitigen Gitarre. Originalistrument - Cabase Visnaire Laine, Mirecourt 1825. Das Instrument ist komplett spielbar restauriert und zu 100% original erhalten.

Titel 10 :

Etude op. 31 Nr. 14 von F. Sor (1778 – 1839), gespielt auf einer 6-saitigen Gitarre. Originalinstrument von Gennaro Fabricatore, Napoli 1816. Ein solches Instrument wurde auch von Mauro Giuliani gespielt – einer der ganz großen Gitarristen / Komponisten für Gitarre. Giuliani ließ sich in Wien nieder, war dort mit dem bekannten Geigenvirtuosen Louis Spohr befreundet und wirkte in mehreren Konzerten Beethovens als Cellist mit. Überliefert ist sein Lob auf seine Fabricatore „Instrument with a mastery, with an elegance

and with a vibrazione which no one before him achieved“. Das Instrument ist komplett original, wurde bereits einmal von dem bekannten Instrumentenbauer Georg Tiefenbrunner repariert und nun noch einmal für eine optimale Innenspannung und Spielbarkeit vollständig von Sinier de Ridder restauriert.

Titel 11:

Etude op. 31 Nr. 4 von F. Sor (1778 – 1839), gespielt auf selbigem Originalinstrument.

Titel 12:

“Nel cor piu non mi sento” von Paesiello, arr. Von F. Sor (1778 – 1839), gesungen und begleitet auf einer originalen 6-saitigen Lyra-Gitarre von Anon French, Paris 1810 (Melodie). Lyra-Gitarren waren ein beliebtes Instrument der Schubertzeit. Ihr Klang ist ein wenig dunkler als der einer herkömmlichen Gitarre und wird hier für die Melodie verwendet. Das Instrument von Anon French ist komplett original spielbar.

Die Begleitung erfolgt in diesem Stück mit einer 6-saitigen Gitarre, Guadagnini-Modell, Originalinstrument von Hermann Hauser I, München 1919. Der Gitarrenbauer Hermann Hauser I ist insbesondere dadurch berühmt geworden, dass seine Gitarren von den spanischen Virtuosen Llobet und Segovia gespielt wurden. Das Originalinstrument von Segovia steht heute im Metropolitan Museum of Art in New York. Die Instrumente

zeichnen sich durch außerordentlich filigrane und handwerklich perfekte Ausführung aus - „german Gründlichkeit“:

Das Instrument aus 1919 ist komplett original erhalten und ohne jegliche Restauration noch immer uneingeschränkt spielbar.

Titel 13:

Menuett G-Dur, BWV Anh. 114 von J.S. Bach (1685 – 1750), gespielt auf einer 6-saitigen Gitarre. Originalinstrument von Antonio Vinaccia, Napoli 1790. Ein baugleiches Instrument befindet sich im Musikinstrumentenmuseum von Trondheim.

Das Instrument befand sich in einem relativ schlechten Zustand und hatte einige Modifizierungen hinter sich. So war – offenbar zur Stabilisierung der Hals-Korpus-Verbindung - auf dem historischen Griffbrett ein weiteres darüber geleimt und die Holzwirbel gegen Patent-Mechaniken getauscht. Nach einer vollständigen Restauration befindet sich das Instrument nun jedoch wieder im Originalzustand und ist uneingeschränkt spielbar.

Titel 14:

Präludium BWV 846 von J.S. Bach (1685 – 1750), gespielt auf einem 2-chörigen (2 Saiten je Ton) bundfreien (jeder Ton hat eigene Saitenpaare) Clavichord. Das Instrument aus Norddeutschland aus ca. 1790 ist komplett original erhalten. Den Deckel zieren reiche Intarsien aus Pflaumen- und Kirschholz. Der Steg musste nachgeleimt und die Tasten und Tangenten nachreguliert werden. Vollständig erhaltene originale Clavichorde sind außerordentlich selten. Sie sind sehr leise, was sie zu ihrer Zeit zum idealen Übungsinstrument für Organisten machte. Eine akustische Besonderheit ist, dass der Spieler über die Tangenten Kontakt zu den Saiten hat, was das Spiel mit „Bebungen“ ermöglicht (durch dosiertes Nachdrücken der Tasten kann z.B. sensibel ein Vibrato erzeugt werden.) Eine weitere Besonderheit ist, dass alle Saiten stets unbedämpft sind, was zur Folge hat, dass benachbarte Saiten oft mitschwingen und einen „singenden“ Ton erzeugen – was in dem Stück auf der CD sehr schön hörbar wird. Bei größeren Instrumenten ab ca. 1750 – so auch hier – wurde zur Aufhellung der Töne im Bassbereich sogar eine 3. Saite angeordnet und oktaviert gestimmt.

Titel 15:

Packingtons Pound, anonymes Stück aus der Renaissance, gespielt auf einer 10-saitigen (4 Doppelchöre und 2 Einzelsaiten) englische Cister. Originalinstrument von Longman & Broderip, London 1775 (Melodie). Die Cister wurde restauriert und ist nun wieder im Originalzustand und uneingeschränkt spielbar.

Die prachtvolle Rosette aus vergoldetem Elfenbein zeigt in filigraner Schnitzarbeit einen Lautenspieler.

Ein Kapodaster aus Elfenbein zur Transponierung der Tonhöhen ist von vornherein integriert und auf die verschiedenen Bünde steckbar. Die Stimm-Mechaniken sind mit dem noch vorhandenen originalen Schlüssel außerordentlich fein justierbar.

Begleitet wird in diesem Stück mit einer Pochette (Tanzmeistergeige) - ein anonymes Originalinstrument aus ca. 1710. Auch dieses prachtvolle Instrument wurde von Sinier de Ridder restauriert und befindet sich in einem komplett originalen und spielbaren Zustand.

Tanzmeistergeigen sind im eigentlichen Sinne keine Konzertinstrumente. Sie dienten im 17. und 18. Jahrhundert den höfischen Tanzmeistern als Instrument und Statussymbol und wurden „wegen der Bequemlichkeit, sie in den Schubsack zu stecken, gemeiniglich von den Tanzmeistern bey der Unterweisung ihrer Lehrlinge gebraucht“ (1756).
Die Taschengeige ist der letzte Vertreter des Rebec, eines im Mittelalter wichtigen Streichinstruments. Handliche Streichinstrumente, wie z.B. auch die Fidel waren die Instrumente, die Spielleute am liebsten benutzten.

Titel 16:

Herr Christ, der einig Gotts Sohn, EKG 46 von Jakob Adlung (1699 – 1762), gespielt auf einem originalen Orgelpositiv aus Süddeutschland ca. 1740 unter Verwendung der Register Flöte 8`und Flöte 4`. Die Winderzeugung erfolgt über einem originalen Schöpfbalg mittels Fußhebel (im Bild rechts unten) und muss stets der gewählten Registerzahl und Spielintensität angepasst werden. Das barocke Instrument ist einschließlich Orgelbank, Schöpfwerk und geschmiedetem Fußhebel original erhalten und uneingeschränkt spielbar, das Gehäuse wurde im Rokoko überarbeitet.

Die Stirnkanten der Tasten zieren Arkaden.

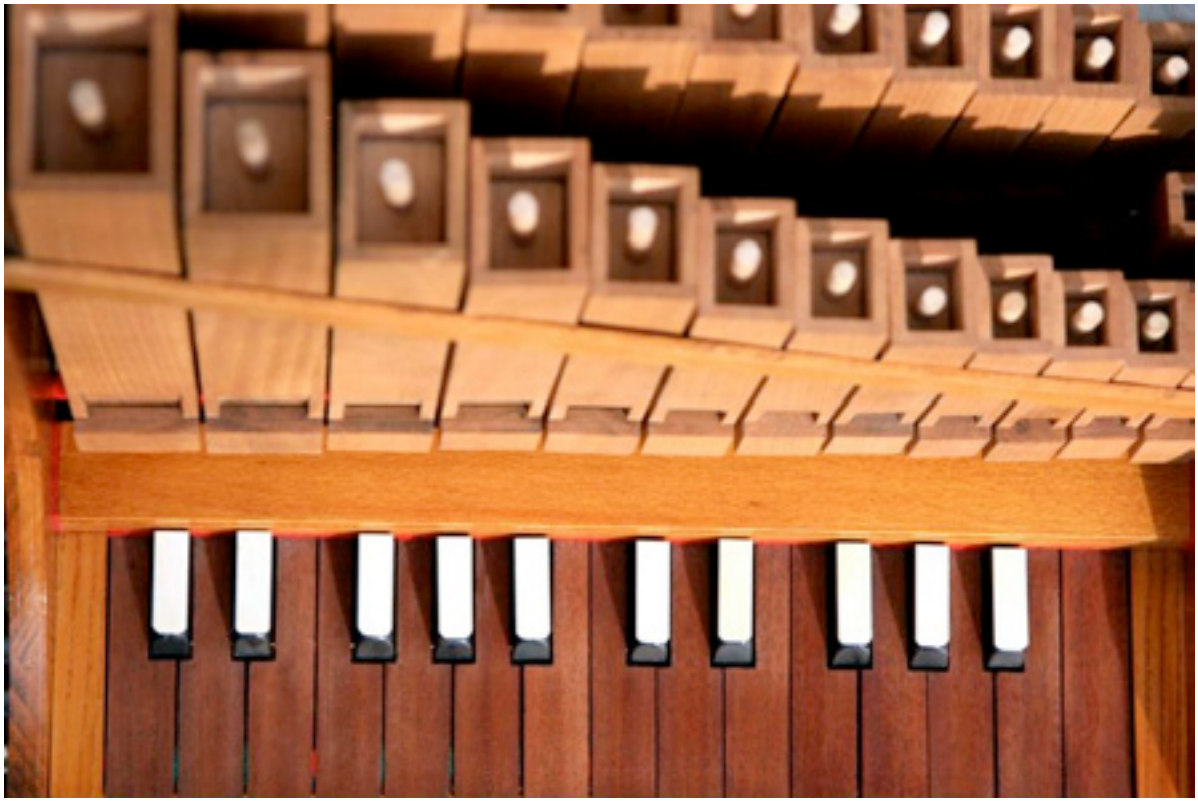
Das Innenleben besteht nahezu ausschließlich aus Holz, hier die Umlenkungen für die Registerzüge:

Noch ein interessantes Detail: Die Bälge bestehen aus Ziegenleder und sind innenseitig mit Eisentinte beschrieben (hier der Blick in den Schöpfbalg). Der Hintergrund: Um Kosten zu sparen, wurde für die Bälge gebrauchtes Ziegenleder verwendet – dieses hier hatte zuvor als „Papier“ für Beurkundungen oder sonstige Schriftstücke gedient. Würde man die Bälge auseinandernehmen, könnten diese verwendeten Schriftstücke sicherlich noch interessante Hinweise zu Herkunft und Bauzeit liefern.

Titel 17:

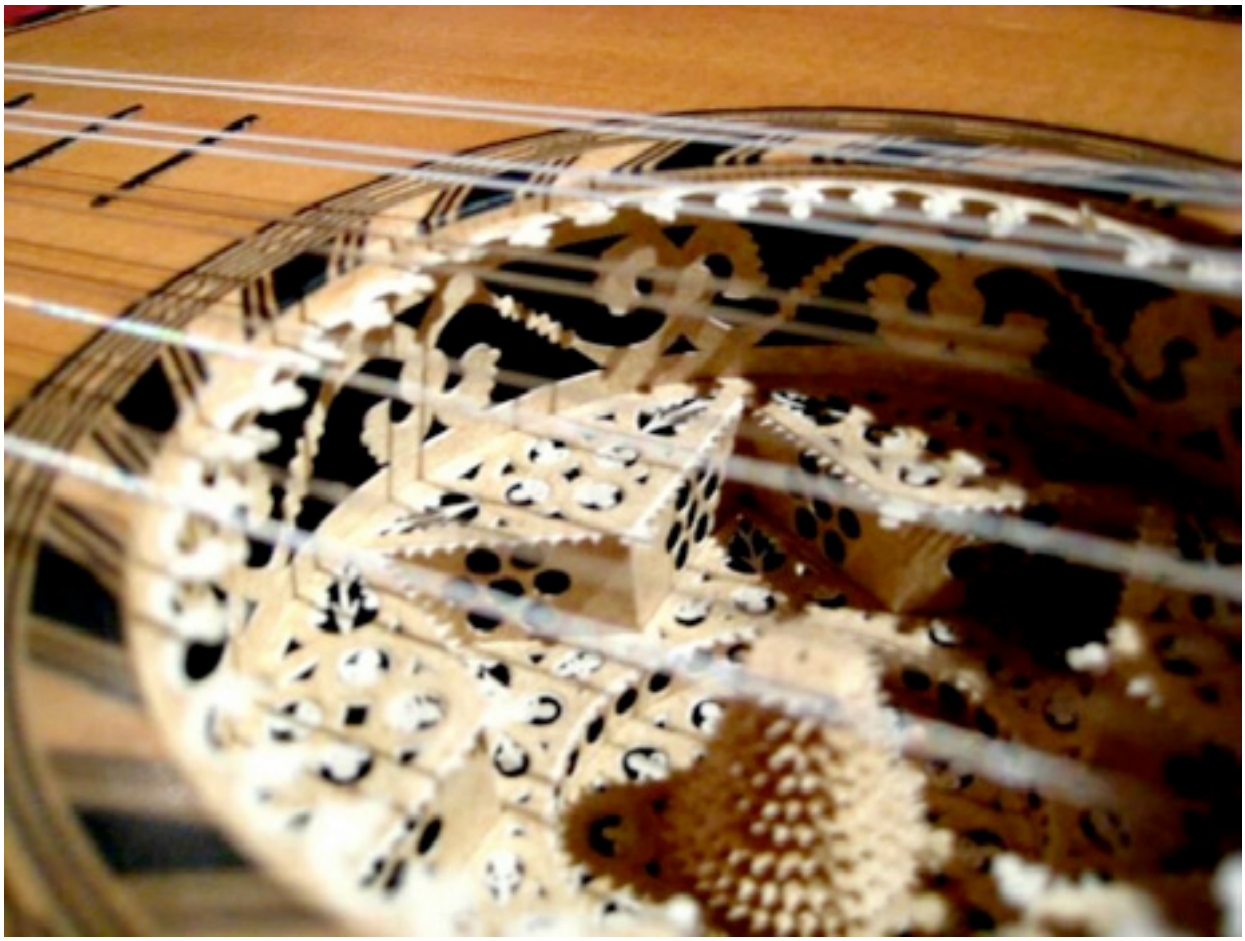
Saltarello, anonym, 14. Jahrhundert, gespielt auf einer Pochette (Tanzmeistergeige), Originalinstrument ca. 1710 (Melodie) zusammen mit einem Portativ. Die Pochette wurde ja bei Titel 15 schon vorgestellt. Hier noch ein Bild, welches den Steckfrosch des Bogens zeigt.

Von den bereits im Mittelalter bekannten Portativen sind kaum spielbare Originale überliefert. Deshalb hat Kamil Rozanski 2012 eine Replik eines Originalinstrumentes aus 1720 angefertigt. Die Winderzeugung erfolgt über einen Schöpfbalg aus Ziegenleder von Hand. Für das Spiel bedeutet dies, dass stets nur Phrasen zusammenhängend gespielt werden können, für die das Luftvolumen des Schöpfbalges ausreicht. Vorausschauend muss in allen kurzen Pausen wieder Luft geschöpft werden – ganz ähnlich wie ein Sänger Luft holen muss.



Titel 18:

Pavane von Gaspar Sanz (1640 – 1710), gespielt auf einer 10-saitigen Gitarre (5 Doppelchöre). Kopie eines Instrumentes von Joan Voaboam, Paris 1690. Das Originalinstrument wurde von Sinier de Ridder restauriert und steht heute im National Music Museum in der Universität von South Dakota, USA. Da es einigermaßen unrealistisch erscheint, dieses Instrument jemals spielen oder erwerben zu können, haben wir uns mit einer Kopie, die 1986 durch Bert Kwakkel gefertigt wurde, arrangiert und hoffen, dass diese dem Klang des Originals möglichst nahe kommt.



Titel 19:

Greensleeves, anonymes Stück aus dem 16. Jahrhundert, gespielt mit einem Federkiel auf einer 10-saitigen Cister (5 Doppelchöre). Das Instrument aus der Schweiz ist komplett original erhalten. Weil die Saitenspannung das Instrument bei jeder Erhöhung der Luftfeuchtigkeit - einhergehend nachlassender Klebkraft des Knochenleims - minimal zusammenzieht, ist die Saitenlage in einigen Lagen bereits etwas zu hoch, um es korrekt spielen zu können. Wenn man im derzeitigen Zustand ausnahmsweise in Kauf nehmen kann, dass die feinen Stahlsaiten beim Herunterdrücken auf die Bünde in einigen Lagen leicht verstimmen, so ist jedoch der Original-Klang aus ca. 1680 zu erleben.

Dieser Zustand sollte auf jeden Fall noch akustisch archiviert werden, bevor die Situation durch eine vollständige Restauration behoben wird. Durch den dann möglichen vorher / nachher Vergleich wird sich auch offenbaren, ob und in welchem Maße die Restauration (hier nicht mehr als das Lösen der Klebeverbindungen und erneute Verleimung) einen Einfluss auf das Klangverhalten hat.

Gemälde „woman with cittern" aus 1677 von Pieter van Slingeland

Das Original-Instrument:

Peter Karsten

Konzept und Realisierung:
Peter Karsten, akustik-analyse.de

Musiker:
Peter Karsten, Theorbe, Cister, Clavichord, Orgel, Portativ, Titel: 1, 14, 16, 17, 19
Vincent Richter, Gitarren, Cister, Pochette, Titel: 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 18
Dr. med. Simone Giller, Orgel, Titel: 6
Christa Pahlmann, Orgel, Titel: 7
Susan Krautschuk, Gesang, Titel: 12
Kai Hildebrand, guitar-academy-bs.de, Gitarre, Titel: 13
Sasahara Blumenstiel, musikschule-musikuss-braunschweig.de, Pochette, Titel: 17

Aufnahmen:
Studio Peter Karsten, dezibel-unlimited.de, Titel: 1 bis 12 und 14 bis 19
Studio Kai Hildebrand, audio-control.eu, Titel: 13

Mixing & Mastering:
Studio Kai Hildebrand, audio-control.eu

Fotos, Begleitheft, Gestaltung:

Peter Karsten und Rafaela Beddig

Danke:

allen Beteiligten

meiner lieben Steffi

© alle Rechte vorbehalten