

... Wenn Berlioz über die Gitarre schreibt und von einem kleinen Orchester redet, dann denke ich an die Vielfalt und nicht an die Lautstärke ...

Interview mit Carsten Linck und Volker Niehusmann ... dem Folkwang-Gitarren-Duo

Das Gespräch führte Peter Päßgen

GL: *Der Name Folkwang Gitarren-Duo, ist das ein Zufallsergebnis, eine Reminiszenz an Eure Heimatstadt Essen ... oder ist es mehr – ein Programm vielleicht?*

VN: Wir haben in Essen studiert, da ist die Folkwang-Schule, die Folkwang-Hochschule, wir haben da zusammen studiert, haben jeder unser Lehrerexamen da gemacht und dann jeder Kammermusik studiert. All das hatte zu tun mit Folkwang. Irgendwann waren wir dann in der Situation, uns als Duo verkaufen zu müssen. Und da haben wir uns gefragt: „Was kann man tun, was ist sinnvoll?“ Wir wollten uns nicht nach einem Komponisten benennen. Da wären wir zu festgelegt gewesen. Und da fanden wir dann den Begriff Folkwang ganz sinnvoll. Das hat mir unserer Heimat zu tun, mit unserer Ausbildung ... und schließlich mit der etwas spinnerten Idee, die hinter dem Begriff steht.

GL: *Es ist also schon etwas programmatisches dahinter?*

CL: Der Begriff Folkwang kommt aus der Edda. Es ist da der Tempel, wo die Krieger sich der Muße hingeben können. Hier in Essen war der Ursprung das Museum, wo alte und neue Kunst ausgestellt war. Das kam von Osthaus in Hagen. Osthaus war ein Sammler und hat in Hagen angefangen. Das Museum ist dann nach Essen verlagert worden. Das war in den zwanziger Jahren. Dann ist die Hochschule gegründet worden, und die hatte zuerst mit Musik und Tanz zu tun.

VN: Folkwang bedeutet: „Ohne Berührungssängste“. Offen für alles.

CL: Und das ist heute noch ein Leitgedanke der Hochschule, daß man fachübergreifend studieren und arbeiten kann. Wir haben zum Beispiel mal eine Sache gemacht mit einem Flamenco-Tänzer. Da waren drei Gitarristen dabei und eine Tanzklasse.

GL: *und das kommt alles von diesem Begriff aus der Edda? Ich dachte in meiner Unwissenheit, es hätte einmal so etwas wie einen „Ernst Wilhelm Folkwang“ gegeben, und der wäre erfolgreicher Stahl-Industrieller gewesen und hätte dann eben seiner Heimatstadt dieses Museum und die Hochschule gestiftet. So wie Peter Ludwig, der nicht Stahl sondern Schokolade kocht.*

VN: Nein, es war die Halle der Freia in der Edda. Folkwang ist ein Synonym geworden für die Kunst aus dem Ruhrgebiet. Und so wird das auch weltweit verstanden.

CL: Das wichtigste für uns bei der Namensgebung war, daß wir eine Mischung zwischen alter und neuer Musik finden wollten. Ohne Berührungssängste. Wie bei unserer ersten Platte. Wir wollten alte Musik machen und Musik des zwanzigsten Jahrhunderts und auch Musik aus dem „U-Bereich“.

GL: *Wenn Ihr nun doch in der Verlegenheit gewesen wärt, einen Komponistennamen auszusuchen ... welchen hättet ihr dann genommen?*

VN: Das könnte ich nicht sagen. Ich finde Francesco da Milano so schön ... und ich finde Anton Webern wundervoll. Alban Berg eigentlich noch mehr als Webern, aber von Alban Berg haben wir noch nichts gespielt.



CL: Wenn man sich einen Komponistennamen zulegt, dann wird man damit auch identifiziert. Das Alban-Berg-Streichquartett hat eben Alban Berg gespielt und das Amadeus-Quartett auch Mozart. Wenn wir nun Granados-Gitarren-Duo hießen, dann würde ich auch Granados spielen. Aber das fand ich immer zu platt. Wir haben also sofort darauf verzichtet.

VN: Und man wird irgendwie auf bestimmte Epochen in der Musikgeschichte festgelegt. Den Konflikt wollten wir vermeiden.

GL: Und wie hat das angefangen mit dem Duo? Ihr habt ja offensichtlich schon als Duo studiert!

CL: Wir haben 1979 angefangen. Da gingen wir noch zur Schule. Wir hatten nacheinander Unterricht und da hat der Lehrer irgendwann gesagt: „So jetzt versucht ihr mal zusammen zu spielen“. 1983 habe ich dann angefangen zu studieren und im Studium gab es das Fach „Vertiefende Beschäftigung“. Da konnte man ein Fach aus dem Studium nehmen, das man speziell eine Wochenstunde intensiv machte. Da habe ich Kammermusik genommen und wollte mit Volker, der zwischenzeitlich auch dort studierte, Gitarrenduo spielen.

VN: Und das haben wir dann später als Hauptfach studiert.

CL: Das war 1988. Man kann in Essen als Duo studieren. Das Wichtigste für uns war, daß wir bei einem Nicht-Gitaristen studiert haben.

Da haben wir unglaublich viel gelernt an Dingen, die von einem Gitarrenlehrer gar nicht bedacht werden. Oder anders ausgedrückt: Die Lehrerin hat sich nicht dafür interessiert, was spieltechnisch möglich war. Die hat nur gesagt: „Das muß musikalisch so und so klingen, und wie Sie das technisch machen ist mir völlig egal!“

VN: Das war sehr heilsam!

GL: Und die Lehrerin hatte auch gar keine Erfahrung mit Gitarre?

VN: Sie war Pianistin und hat sie gehört – aber technisch hatte sie überhaupt keine Erfahrung. Zum Glück, muß man sagen! Dem entsprechend hat sie also immer gesagt: „Meine Herren, das Werk verlangt das so, und nun sehen Sie, wie Sie das machen.“

CL: Bei Transkriptionen von Klavierstücken hat sie dann die Originalversion auf dem Klavier nebenher gespielt. Sie hat dann auch gesehen, daß man die Spannung von der Dynamik her auf der Gitarre nicht realisieren kann, also muß man es anders machen. Mit Gestik, mit Farben ...

VN: Wir spielen ja oft auch sehr leise. Extrem leise! Da kommen dann Leute nach dem Konzert und sagen: „Wir sind überwältigt und haben ins Nichts reingehört.“

CL: Das war immer ein Aspekt unseres Unterrichts: Die dynamische Breite der Gitarre völlig auszuschöpfen.

VN: Es gibt ja die Ansätze, die die Gitarre so laut wie möglich haben wollen, damit der Konzertsall gefüllt wird. So denken wir eigentlich gar nicht.

GL: Das ist ja eine Tendenz der letzten Zeit. Immer lauter und immer mehr geradeaus spielen ...

CL: Man merkt es auch an den Gitarren. Es gibt sehr sehr laute und schnelle Gitarren und wir bevorzugen Gitarren, bei denen man sehr viel mit dem Klang machen kann.

GL: Auf Eurer Platte habe ich gelesen, daß Ihr Weissgerber-Instrumente spielt. Ich verbinde mit dem Namen obertonreiche, klanglich helle Gitarren.

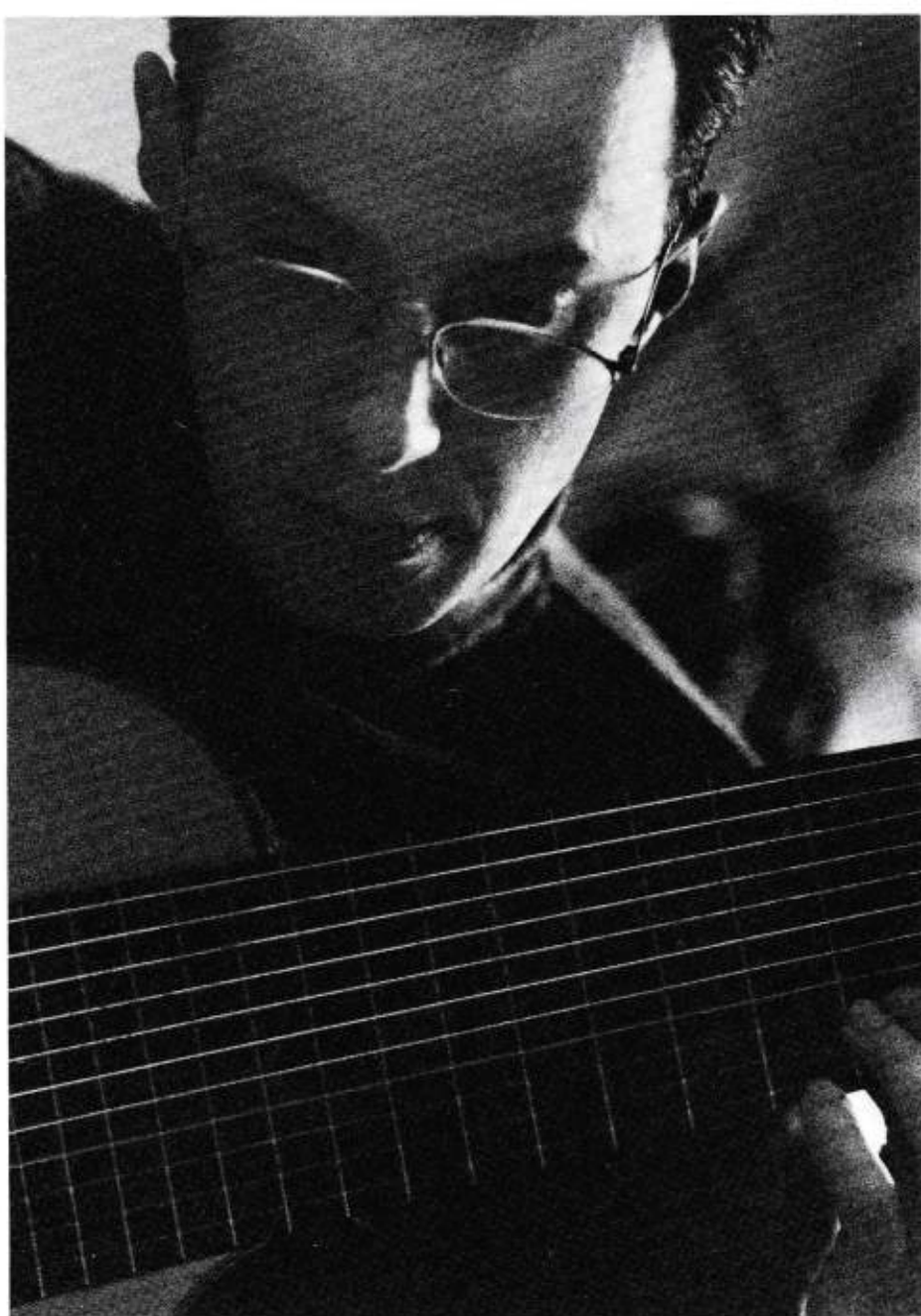
VN: Wir haben lange nach den geeigneten Gitarren gesucht. Und dann haben wir „unsere Instrumente“ gefunden. Ich spiele allerdings nicht nur die Weissgerber sondern, gerade in öffentlichen Konzerten, auch viel meine Hense-Gitarre.

PP: Die entspricht ja auch nicht dem Streben nach „schneller-lauter-höher“ sondern ist eher klangerorientiert.

VN: Eben! Gerade die letzten Gitarren, die er gebaut hat, sind ganz hervorragend.

GL: Mit Fichtendecke natürlich!

VN: Natürlich! Aber es gibt auch sehr hervorragende „Zedernspieler“. Ich habe einmal bei Hermann Hauser zwei Gitarren gesehen – eine mit Fichte und eine mit Zeder. Die Zeder-



Gitarre ist wunderschön ... aber ich nehme die Fichte in die Hand und denke: „noch schöner!“

GL: *Ich komme noch einmal auf Eure Duo-Vergangenheit zurück. Es hat also von Anfang an festgestanden, daß Ihr als Duo und nicht als Einzelkämpfer auftreten wollt.*

VN: Ja! Wir haben vorher schon überlegt, zusammen zu bleiben ... aber das waren mehr jugendliche Ansätze. Wir haben auch überlegt, andere Sachen zu machen, als Musik. Aber schon während der Schulzeit haben wir hier und dort Konzerte gegeben und haben den Eindruck gehabt, daß man daraus etwas machen könnte. Das war immer schon eingeplant. Wenn wir nicht Musik studiert hätten, wären wir sicher als Hobby-Duo zusammen geblieben.

CL: Ich wollte auch niemals in diese Solistenschiene 'rein. Das war für mich immer schon klar; das Duo war auch schon zu weit fortgeschritten, als daß sich eine Solistenkarriere angeboten hätte.

VN: Mir muß es auch Spaß machen. Das Publikum merkt auch sofort, ob ich unter Streß stehe oder ob ich das gerne mache. Und das mache ich gerne!

GL: *Eben im Vorgespräch kam einmal die Bemerkung, ein Name wie „De-Falla-Duo“ hätte sich ausgeschlossen, da man da ja auch „nur“ Transkriptionen spielen müsse. Leidet Ihr darunter, „nur“ Transkriptionen spielen zu können? Wenn man seine Berührungssängste abgelegt hat, was Transkriptionen angeht, hat man ja ein viel größeren Repertoire zur Verfügung als jeder Purist. Man kann ja alles spielen*

...
VN: ... was sich mit dem guten Geschmack vereinbaren läßt ...

GL: *Ja, natürlich. Aber dann hat man eine große Auswahl. Wie gestaltet Ihr sie denn, diese Auswahl? Was wollt Ihr 'rüberbringen?*

VN: Diese Frage muß man sich als Musiker immer stellen. Will man die Leute bekehren, will man nur unterhalten.

CL: Für mich ist immer wichtig, Musik zu machen, die mir selber gefällt, wo ich das Bedürfnis habe, sie auf dem Instrument zu spielen. Gleichzeitig will ich neue Aspekte bringen, neue klangliche Aspekte und Interpretationsmöglichkeiten.

VN: Gerade bei dem Schubert haben wir gedacht, daß wir dazu auch noch etwas zu sagen haben und daß es wert wäre, unsere Meinung dazu auch einmal festzuhalten. Deshalb haben wir es gemacht. Wir kannten natürlich die „Winterreise“ aus alten Zeiten vom Klavier. Dann haben wir uns immer wieder überlegt, was diese Musik, wohl aussagen will und was uns selbst daran bewegt. Wir haben uns immer gefragt, ob wir den Grundtenor verändern wollten, ob wir das Lied grundsätzlich in seiner Aussage akzeptieren oder es vielleicht anders machen wollten.

CL: Gerade bei der Winterreise war es aber so, daß ich am Schluß ganze Stücke „gitaristisch gehört“ habe. Wenn ich die Noten vor mir hatte oder das Klavier gehört habe ... da war überhaupt keine Frage mehr, daß man das machen mußte.

Und dann hat uns der Sänger in dieser Hinsicht bestärkt. Er hat immer gesagt: „Macht das mal, das gibt für mich eine völlig neue Interpretation als beim Klavier.“ Er sagte übrigens auch, daß der Zyklus mit Gitarrenbegleitung für ihn ganz anders zu singen war, weil er mit seiner Stimme viel mehr machen konnte. Es waren für ihn ganz neue Ansätze, wie man die Lieder interpretieren kann – sowohl von der Stimme als auch von der Textdeutung her, was sich ja miteinander verzahnt.

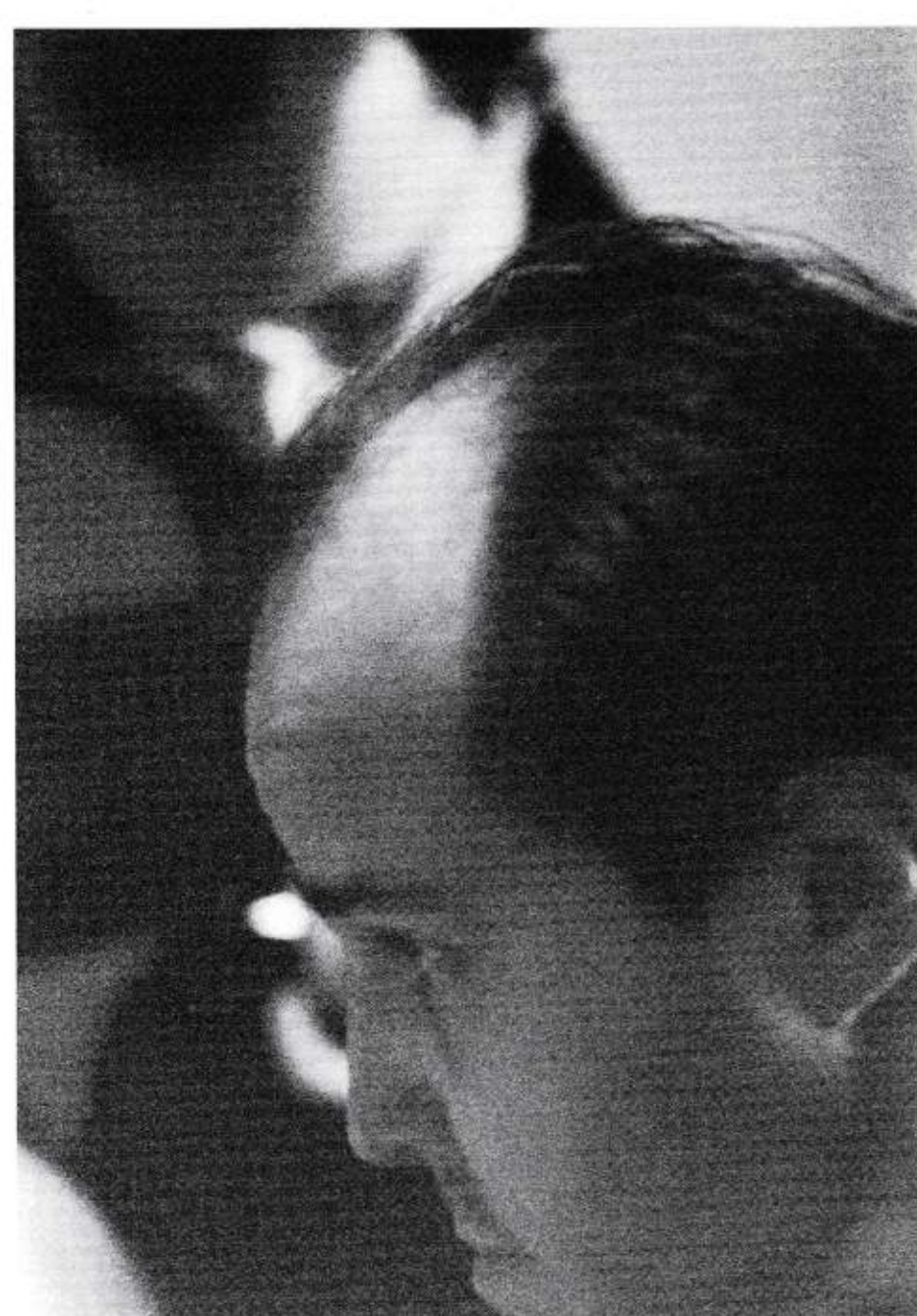
GL: *Womit hängt das primär zusammen ... mit Lautstärke vielleicht?*

CL: Ja, mit Lautstärke ... und mit Klangfarben. Eigentlich ist es immer unser Anliegen, mit Farben zu arbeiten. Wir wollen möglichst viel mit Klangfarben machen. Das ist für mich die Hauptcharakteristik der Gitarre.

VN: Wenn Berlioz über die Gitarre schreibt und von einem kleinen Orchester redet, dann denke ich an die Vielfalt und nicht an die Lautstärke.

CL: Was kann die Gitarre im Vergleich mit anderen Instrumenten? Ich darf nie versuchen, so laut zu sein, wie ein Klavier. Das schaffe ich ohnehin nicht. Und ich darf auch nicht versuchen, so schnell wie eine Geige zu sein. Das schaffe ich auch nicht. Ich bewundere es, wenn jemand unglaublich schnell spielen kann; das finde ich toll, weil ich weiß, daß ich das niemals können werde. Dafür lege ich Wert darauf, mit Klang zu arbeiten, mit Lautstärke im Piano-Bereich.

CN: Es ist noch niemals ein Zuhörer nach dem Konzert gekommen und hat gesagt, wir seien zu langsam gewesen. Aber es waren sehr



ist, wie wenn man eine schöne Frau einfach nackt auszieht. Die wirkt viel besser, wenn sie etwas anhat. Die Poesie der Gitarre müsse auf das Klavier gebracht werden. Natürlich hört man in dieser Musik die Gitarre, meinte er, aber es muß das Klavier sein, sonst verliert die Musik die Poesie.

CL: Der Komponist, von dem die Rede ist, kommt übrigens aus Südamerika. Er meinte, daß beide, Albéniz und Granados, die Gitarre gekannt haben ...

VN: Na ja, diese Diskussion ist natürlich müßig.

CL: Aber trotzdem ... Albéniz und Granados auf der Gitarre war ihm zu offenherzig.

GL: Ich finde diese Musik allerdings auch sehr schön, wenn die Larocha das auf dem Klavier spielt.

CL: Oh ja! Wenn man das „Granada“ mit den Arpeggios hört ... das ist halt die Gitarre. Aber das ist von ihr so poetisch gespielt.

GL: Na ja, speziell dieses Stück geht aber auch auf dem Klavier viel besser. Wenn ich mir die Arpeggien vorstelle, die vielleicht das Plätschern der Brunnen in der Alhambra versinnbildlichen, und wenn dann die Melodie dazu kommt ... das ist auf dem Klavier viel besser zu realisieren. Auf einer einzelnen Gitarre gibt das immer Murks.

VN: Wir haben schon überlegt, ob wir vielleicht eine spanische Platte machen wollen. Man wird halt oft danach gefragt. Aber erst einmal kommt Jimi Hendrix.

GL: Jimi Hendrix?

VN: Ja, da sind wir ganz große Fans. Folkwang heißt eben „keine Berührungängste“. Als Gitarristen finde ich Hendrix und Wes Montgomery faszinierend. Und dann kommt Julian Bream.

GL: Und als was benutzt man diese Musik? Als Zugaben, vielleicht?

VN: Nein ... als Pendant zu Anton Webern. Oder als Pendant zu Thomas Robinson oder John Dowland. Bei Robinson kommen doch viele Improvisationen ... und da kann man auch Hendrix spielen.

CL: Und Hendrix ist unglaublich expressiv. Da kann man nur Kniefälle vor machen. Und gerade als Gitarrist.

VN: Und es ist die Musik, mit der ich großgeworden bin. Ich habe E-Gitarre gespielt ... und das mache ich heute aus Spaß auch heute noch gerne. Wenn man überlegt, welchen Einfluß Hendrix auf das heutige Gitarrenspiel gehabt hat!

GL: Folkwang ist also ganz ernst gemeint!

CL: Ja, das ist schon ganz ernst gemeint. Wir haben auch Joe Pass gespielt und auf der ersten Platte auch Lennon/McCartney.

VN: Wir wollen auch eine Platte machen mit ganz ausgefallenen Sachen. Aber das ist in der Zukunft. Wir wollen Musik aufnehmen, die mit uns persönlich zu tun hat.

GL: Wenn man eine solche Platte macht, muß man da nicht befürchten, daß die Verkäufer bei Saturn nicht wissen, wo man einzusortieren ist. Bei Klassik oder bei Pop. Oder vielleicht bei Oldies!

VN: Das wußten die ja schon bei unserer ersten CD nicht. Da standen wir in Essen in

wohl Leute da, die begeistert von den Klangfarben waren. Solche Stimmen hört man nach dem Konzert mitunter. In dem ewigen Drängen nach Lautstärke geht die Poesie verloren. Die Gitarre ist ein sehr poetisches Instrument.

GL: Bei den beiden CDs, die Ihr auf dem Markt habt, ist ja das gängige Gitarrenduo-Repertoire ausgespart. Jedes Gitarrenduo spielt erst einmal Scheidler, Sor und Granados. Daß Ihr das alles nicht spielt, ist sicher kein Zufall.

VN: Die erste Platte ist ganz bewußt so gewählt wie sie herausgekommen ist. Da haben wir bei jedem einzelnen Stück Gedanken gemacht.

GL: Auch bei dem Webern!

CL: Ja natürlich auch bei dem Webern. Das ist ein so kurzes Stück und es steht hier zwischen der alten und der neuen Musik. Und es

ist von seiner kompositorischen Strenge her mit Bach oder Francesco da Milano gleichzustellen. Jeder hat eine andere Sprache – aber von der Strenge her, sind sie sehr ähnlich ... ja, wir haben das ganz bewußt zusammengestellt.

GL: Eure Programme in öffentlichen Konzerten sind aber traditioneller?

CL: Na ja, wir spielen auch viel Granados. Es richtet sich viel nach den Veranstaltern. Wir fragen und oft bekommen wir zur Antwort, daß wir uns an traditionelles Repertoire halten sollen.

VN: Wir haben vor kurzem ein ganz witziges Gespräch mit einem Komponisten gehabt und der hat gesagt, daß man Granados auf der Gitarre polizeilich verbieten müsse. Wir waren ganz geschockt und dann hat er gesagt, warum. Er sagte, Granados auf der Gitarre zu spielen

einem großen Plattenladen unter „Jazz“ ... direkt neben dem Kronos-Quartett übrigens und das hat uns sehr geehrt.

CL: Aber das ist ja genau das, was wir wollen: Alte Schichtungen zwischen „U“ und „E“ aufbrechen. Das Publikum in Konzerten wird immer jünger. Da sind heute viele Zwanzigjährige dabei ... und das ist das Publikum von morgen. Die verstehen auch diese Musik.

VN: Aber es gibt ja noch so viele Festivals ... die sind so verstaubt, daß man den ganzen Tag mit der Atemschutzmaske herumlaufen muß.

CL: Ich sehe auch eine Aufgabe darin, als Musiker solche Barrieren zu durchbrechen. Man muß auch andere Musiken akzeptieren können.

GL: *Aber sind es nicht vornehmlich die Gitarristen, die solche Versuche machen? Ich kann mir keinen Pollini vorstellen, der im zweiten Programmteil Beatles-Songs spielt. Oder auch keinen Geiger. Das sind doch Kultur-Heroen.*

CL: Das ist sicherlich instrumentenbedingt. Die Gitarre spielt nun mal in der Popmusik eine tragende Rolle. Da ist die Verbindung offensichtlich. Aber das Interesse an anderen Musiken, an der Musik der Renaissance zum Beispiel, ist vorhanden. Man kann ja auch den Leuten nicht geballt nur komplizierte, neue Musik vorsetzen. 45 Minuten Webern zum Beispiel.

VN: Na ja, im Augustinum in Fallingbommel kann man natürlich nicht Jolivet, Webern und dann Jimi Hendrix hintereinander spielen. Da kann es auch ruhig ein Carulli sein.

GL: *Ich meinte eigentlich etwas anderes. Wenn man sich ein traditionelles Meisterkonzert vorstellt, wo die Männer im Smoking und die Frauen in dekollerter Abendrobe erscheinen, dann ist das ein gesellschaftliches Ereignis. Da läuft so eine Heldenverehrung ab. Das ist bei Gitarristen prinzipiell anders ... seit Segovia nicht mehr reist.*

VN: Bei Bream ist es auch so. Das kommt darauf an, wie etabliert die Leute sind.

GL: *Aber bei einem so konservativen Publikum können sich die Kollegen keine Ausflüge in die Popmusik erlauben. Nicht mal als Zugabe. Da sind die Grenzen noch bewacht!*

VN: Gesellschaftlich passen solche Konzerte gar nicht mehr in unsere Zeit. Das Elitäre ist doch überlebt. Jazzer sind auch ziemlich elitär ... aber ganz anders. Aus ganz anderer Richtung.

CL: Aber es bröckelt. Die Grenzen werden durchlässig. Man sieht es auch an der Musikwissenschaft. Wann hat ein Musiklexikon schon Jazzer oder Popmusikgrößen aufgenommen. Schau mal in die „MGG“, da war nicht einer drin. Und heute im „Groves Dictionary“ sind viele vertreten.

GL: *Und die Vertreter der Neuen Musik sind auch wieder ziemlich elitär, oder?*

VN: Oh, das sind die Übermusiker. Alles andere ist das billige Fußvolk. Da sind wir dumm und unterentwickelt.

GL: *Wie ist es denn eigentlich bei Euch damit ... ich meine, mit Neuer Musik?*

VN: Ich möchte das Stück von Lachenmann gerne einmal spielen. Aber ich kann die Sprache nicht. Da muß so ganz lange „Rrrrs“ sprechen und das kann ich nicht.

CL: Aber das finde ich sehr interessant! Was mich bei vielen modernen Gitarrenwerken stört, ist die Tatsache, daß die Komponisten sich mit den Klangmöglichkeiten des Instruments überhaupt nicht beschäftigen. Daß sie sich mit dem Instrument einfach nicht auseinandersetzen.

GL: *Oder nur!*

VN: Ja richtig, oder zuviel! Dann kommen die Klischee-Stücke heraus ...

GL: *... die aus nichts anderem bestehen als aus Kratzen, Schlagen, Summen und Hämmern ...*

CN: Dieses Duo von Brouwer ist ganz nett ... aber einmal – und dann ist diese Musiksparte erledigt.

Das erschöpft sich. Wir kommen immer wieder zu Jolivet. Jetzt wollen wir vielleicht Stockhausens „Tierkreis“ versuchen – den hast Du ja mal besprochen.

Die andere Schiene ist natürlich die latein-amerikanische ... Piazzolla usw. Wir haben die Tango-Suite auch einmal gespielt, viel langsamer als die Assads und viel freier. Wir haben auch viel Piazzolla vorher gehört und haben immer darauf geachtet, wie er zum Beispiel Tempi nimmt usw. Wie wird Schnelligkeit angebracht? Auf jeden Fall hat sich unsere Interpretation der Tango-Suite so viel anders angehört, daß wir es gelassen haben. Wir wollten vermeiden, daß uns alle mit den Assads vergleichen und dann sagen, wir hätten es nicht gekonnt. Heute ist die Auffassung irgendwie anders. Man hinterfragt auch die Geschwindigkeit.

CL: Wenn man das Stück langsamer spielt, kommen auch andere Sachen ans Tageslicht.

GL: *Aber Sergio und Odair haben sicherlich das Stück für die nächsten zwanzig Jahre für sich gepachtet. Man wird immer alle vergleichen.*

VN: Man muß sich vielleicht die Einspielung von Piazzolla und dem Kronos-Quartett anhören. Das ist zum Teil lento-lentissimo ... aber man bekommt einen wunderbaren Eindruck vom Tango.

GL: *Die Leute vom Kronos-Quartett sind auch ein wunderbares Beispiel dafür, wie man das Frack-Image überkommen kann. Die spielen ja wirklich alles, was musikalisch ist. Und alles spielen sie gut.*

VN: Ich sehe auch keinen großen Unterschied zwischen diesen Piazzolla-Stücken und der großen Fuge von Beethoven. Natürlich sind da musikalische Unterschiede ... aber ein guter Musiker muß beides beherrschen können.

Die kommen ja auch auf die Bühne, wie es ein traditionelles Quartett nicht macht. Und die Kritiker können über ihre Musik nichts negatives sagen. Die können sich vielleicht über die Programme aufregen oder über das Outfit ... aber über die Musik.

GL: *Nun sind das ja ganz eigenartige Dinge. Bei der Bewertung von Musik spielen doch viele unterschiedliche Dinge eine Rolle. Das kann man vielleicht mit Wein vergleichen. Wenn „Mouton-Rothschild“ auf der Flasche*

steht, wird der Wein beim „Normalkonsumenten“ für gut befunden. Aber gut findet der eigentlich das Etikett. Den Namen.

Aber laßt uns ein ganz anderes Thema noch anschneiden: Wovon lebt eigentlich ein Gitarrenduo?

CL: Von Konzerten und vom Unterricht. Wir geben etwa fünfzig Konzerte im Jahr – im Augenblick etwas weniger, weil wir keine Zeit haben. Wir haben so viel Zeit in die Winterreise investiert, daß wir etwas kürzer treten müssen. Wir brauchen unglaublich lang, bis wir ein Stück wirklich erarbeitet haben. Seit Dezember proben wir zum Beispiel eine einzige Sonate von Scarlatti, die wir auf den Alt-Gitarren spielen. Bis vorgestern haben wir nur an dem Tempo gearbeitet. Es steht „Andante“ drüber ... was heißt das? Gehend, langsam ... was ist gehend und langsam? Wie schnell geht man, schlendert man? Wie sieht das aus mit den Trillern? Wie mache ich die und was bedeuten sie ...

VN: Sind sie Verschleierung oder Auszierung ...

GL: *... oder Betonung ...*

VN: ... ja, oder Betonung. Welches Tempo nehme ich, damit die Triller noch richtig zu hören sind? Auf jeden Fall brauchen wir sehr sehr lang, um all die Fragen zu klären und uns Klarheit zu schaffen. Wir haben da viel gearbeitet.

CL: Übrigens war auch die Arbeit mit dem Sänger ganz interessant. Wir haben die Winterreise bis zur Aufnahme insgesamt fünfmal gespielt. Dabei haben wir uns sehr oft getroffen. Wir haben aber viel geredet, miteinander gegessen, erzählt, Kennengelernt. Wir hatten ihn nach einem Konzert angesprochen und er war sofort bereit, das zu machen. Wir haben also drei, vier Lieder umgeschrieben und sind dann nach Wiesbaden gefahren, und dann haben wir die gespielt.

Im Mai letzten Jahres war dann das erste Konzert. Bei den Wiesbadener Maifestspielen. Und nicht viel später haben wir die CD aufgenommen.

GL: *Ja, vielleicht noch eine Bemerkung zu den Schubert-Transkriptionen. Die fallen ja aus dem Rahmen, weil ihr mehrere unterschiedliche Instrumente verwendet habt, darunter auch die Alt-Gitarre von Herrn Bolin. Das war, wie ich finde, eine sehr kluge Entscheidung ... aber wie seid Ihr auf dieses Instrument gekommen, das ja eigentlich für die Lautenmusik der Renaissance gedacht und gebaut worden ist.*

VN: Die Instrumente haben wir schon länger. Wir haben Göran Söllscher einmal gehört und waren ganz begeistert. Dann haben wir Kontakt zu Georg Bolin in Stockholm hergestellt. Wir sind hingefahren und haben ihm vorgespielt ... und als wir das nächste Mal da waren, um die Gitarren zu bestellen, hatte er sie schon gebaut. Das war ganz unkompliziert.

CL: Und er baut die Instrumente nach dem Typ des Bestellers. Wenn er also einen Kunden hat, der ein eher weicher Typ ist, baut er eine klanglich andere Gitarre als für einen eher starken, maskulinen Typ.

VN: Aber wir haben viel Musik auf den Alt-Gitarren gemacht. Der Webern zum Bei-

spiel auf unserer ersten CD ist auch auf diesen Instrumenten gespielt. Da mußten wir keinen einzigen Ton ändern, weil wir diese Gitarren benutzt haben. Wir mußten ja auch bei den Erben von Webern die Erlaubnis einholen, diese Transkription einzuspielen ... und das haben die gemacht, weil wir das Werk so belassen haben, wie es ist. Wir mußten auch unterschreiben, daß wir die Transkription an niemanden weitergeben und daß nur wir sie spielen.

GL: *Und die Leidenschaft für Weissgerber, woher kommt die?*

VN: Ich bin schon früher viel nach Markneukirchen gefahren, als die Grenze noch zu war, habe da auch die ganzen Markneukirchener Gitarrenbauer kennengelernt. Ich habe dann auch den Martin Jakob kennenlernen dürfen. Das war ja ein „Sir“. Als ich zum ersten Mal dahinkam, sagte er: „Na, was wollen Sie denn? Sie wollen sicher eine Gitarre!“ – „Ich will keine Gitarre“, habe ich gesagt, „ich möchte Ihnen nur etwas vorspielen.“ – „Können Sie etwas auf zehn Bündeln spielen? Kommen Sie damit aus?“ – „Ja, ich denke schon!“ Dann habe ich etwas gespielt und er sagte: „Ist ja beachtlich, was man auf zehn Bündeln alles spielen kann, wenn das Instrument gut ist!“ Wir haben dann nach der Wiedervereinigung noch ein Konzert da unten gemacht, und da haben sie ihn aus dem Altersheim geholt.

GL: *Wie wurde er denn in Markneukirchen akzeptiert? Wurde er geschätzt?*

VN: Überhaupt nicht! Das war ganz schwierig. Die Instrumentenmacher leiden alle unter Weissgerber. In jedem Gespräch kommt irgendwann der Name Weissgerber. Bei Gitarrenduos fällt immer der Name Assad – damit müssen wir leben. Die Gitarrenbauer in Markneukirchen müssen damit leben, daß immer wieder der Name Weissgerber fällt.

Ich habe vor ein paar Jahren noch eine wunderbare Weissgerber-Gitarre gekauft, die war aber in einem sehr schlechten Zustand. Dieter Hense hat sie für mich instandgesetzt. Die beiden kannten sich ja aus Markneukirchen sehr gut, und er betrachtete es beinahe als Ehrensache, diese Gitarre zu restaurieren. Und er hat es ganz toll gemacht.

GL: *Ich danke für das Gespräch und wünsche Euch viel Erfolg bei Eurer Arbeit!*

**RARITÄTEN
AUS PRIVATER
HAND**

Anfragen unter:
☎ 0681/81 14 04
