

Gitarren mit Basssaiten von Richard Jacob und Karl Müller

Heidi von Rüden (Berlin)

Dieser Beitrag behandelt einen scheinbar speziellen Bereich im Werk von Richard Jacob (Weißgerber) und Karl Müller. Die beruflichen Werdegänge der Gitarrenbauer, in einer Zeit in der die Gitarrenmusik wieder eine Aufwertung erfährt, werden ebenso besprochen wie erhaltene Instrumente und Werkstattzeichnungen. Sie geben einen Einblick in die Arbeitsweisen und beleuchten den technischen Aspekt des Gitarrenbaues. Das reichhaltige Quellenmaterial besteht aus historischen Zeitschriften und Notenmaterial der Gitarren-Vereine. Die vielseitigen Bezeichnungen für eine Gitarre mit zusätzlich angebrachten Basssaiten bezeugen eine kurze Zeitspanne, in der die Gitarrenform sehr populär war. Heute sind und im 19. Jahrhundert waren Gitarren mit Basssaiten eher unbekannt und wenig verbreitet.

Der gebräuchliche Terminus für eine Gitarre, die sich durch zusätzlich angebrachte Saiten auszeichnet ist "Bassgitarre". Er wird z.B. von Franz Jahnelt (1963) oder auch im Weißgerber-Katalog (2007) benutzt. Weil es in diesem Aufsatz nicht um Instrumente in einer tieferen Lage geht, sondern um eine Erweiterung des Tonumfangs durch zusätzlich angebrachte Saiten im tieferen Register, sei die Verwendung der Bezeichnung Bassgitarre in Frage gestellt. Passender wäre es wohl, dieses Merkmal mit „Theorbierung“ zu beschreiben.

Bei einer E-Bass-Gitarre sind z.B. alle Saiten eine Oktave tiefer gestimmt als bei einer herkömmlichen E-Gitarre, und deshalb scheint der Name, wie bei anderen Instrumenten die in Familien und unterschiedlichen Stimmungen auftreten, plausibel. Der Name Bassgitarre, für eine Gitarre mit zusätzlich angebrachten Saiten im Bassregister, scheint nicht korrekt, betrachtet man die tatsächliche Tonhöhe, die sich nur nach unten erweitert. In Deutschland kann man bei den Gitarren zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch eine Familienbildung beobachten. Die Prim-, die Terzgitarre und etwas später die Oktav- und die Quintbassgitarre bilden beispielsweise gemeinsam eine Gruppe, ein Gitarrenquartett. Sie heißen nicht Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassgitarre. Der Tonumfang kann sich durch das Zusammenspiel dieser Gitarren in verschiedenen Lagen, um 12 Halbtöne (Oktave) oder 3 Halbtöne (Terz) nach oben und 7 Halbtöne (Quinte) nach unten erweitern. Kennzeichnend für die Bezeichnung der Instrumente einer Gitarrenfamilie sind die Intervalle: Oktave, Terz und Quinte, die sich immer auf die gewöhnliche Gitarrenform, eine Primgitarre beziehen. Diese Gitarren sind normalerweise sechssaitig. Wird in diesem Zusammenhang, z.B. in Werbeanzeigen von Gitarrenbauern, eine Bassgitarre genannt, kann man davon ausgehen, dass diese Gitarrenform die Rolle eines Instrumentes mit zusätzlich angebrachten Saiten im tieferen Register einnimmt, es liegt aber keine Stimmungsmodifikation aller Saiten vor. Daher ist es problematisch, eine Bassgitarre in dieses System einzuordnen. Das konsequent gedachte System einer Gitarren-

familie mit Instrumenten in verschiedenen Tonlagen wird durch das mehrsaitige Konzept der Gitarre mit zusätzlichen Basssaiten aufgebrochen. In weiterer Fachliteratur taucht der Terminus mit unterschiedlichen Erklärungen auf. So schreibt Curt Sachs im Real Lexikon „die Baßgitarre [sei] eine Gitarre mit Bordunsaiten.“¹ Erich Valentin bringt die verschiedenen Spielmanieren der Gitarre mit deren Vielfalt in Verbindung. Als „unmittelbare Gitarrenverwandte“ nennt er alle Baßformen, wie die: „Gitarre theorbee, die Baßlyra, die Baßgitarre mit Doppelhals, die Heptachorde und Achtsaitigen Gitarren, die Schrammel-Gitarre, die zweihalsige und zehnsaitige Chitarra decachorda, den viersaitigen Chitarrone, die Quint-Baß-Gitarre, die Sext-Baß-Gitarre, die Septim-Baß-Gitarre, die Zweigriffbrett-Gitarre und die Doppelgitarre.“² Im Jahre 1905 finden sich in der Vereinsschrift Gitarrefreund folgende Bezeichnungen für Bassgitarren: Bassgitarre, Gitarre mit einigen Contra-Saiten, Kontra-Bassgitarre, Bass-Gitarre, Bass-Gitarre 6- bis 15saitig, Contra-Bassgitarre mit Basssaiten bis zu 9 und 11 Stück und Schrammelgitarre. Je mehr zusätzlich angebrachte Saiten die Gitarren besitzen, desto mehr weicht die Spieltechnik von der herkömmlichen Technik ab, und der Gebrauch als Begleitinstrument wird gegenüber der solistischen Spielweise bedeutender.

Die Intension, eine Bassgitarre als solistisches Konzert-Instrument nicht aufzugeben, kommt in dem Verkaufsprospekt von Richard Jacob zum Ausdruck. Er nennt die Gitarrenform mit zusätzlich angebrachten Basssaiten Konzert-Kontra-Gitarre.³ In Karl Müllers Prospekten tauchen die Gitarren unter verschiedenen Modellen auf, als 9 bis 15saitige oder 10saitige Achterform-Gitarre, 9 bis 15saitige oder 10saitige Wappenform-Gitarre, 9 bis 15saitige oder 10saitige Terz-Gitarre oder mehrsaitige Laute mit rundem Körper und ausgehöhltem Griffbrett. Bei ihm stehen sie meistens im Zusammenhang mit anderen Mitgliedern der Gitarrenfamilie. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in der Hochphase dieser Gitarrenform, liest man noch weitere Bezeichnungen und bemerkt, dass eine Standardisierung der Gitarrenform und ihrer Bezeichnung nicht gegeben war.

Die biografischen Wege der beiden Instrumentenbauer beginnen sehr unterschiedlich. In einigen Bereichen gibt es Berührungspunkte und an einigen Stellen stellt man Gemeinsamkeiten fest, die sich im Laufe der Jahre wieder auflösen und in verschiedene Richtungen gehen. Müller ist in Sachsen geboren und nach Augsburg gegangen. Er hat als Jugendlicher gerne Holzschnitzereien gefertigt und sich wohl freien Willens entschlossen, Cello spielen zu lernen. Eine Anstellung am Theaterorchester Augsburg bietet ihm ein Einkommen. Anfangs betreibt er den Gitarrenbau nebenbei. Auf dem Foto (Abb. 1) stellt er sich als gut situierter, musizierender Bürger vor einem Wandregal voller Bücher in einer guten Stube dar.

¹ SACHS 1913, S. 37

² VALENTIN 1954, S. 154

³ Vgl. Verkaufskatalog von Richard Jacob, 1933, S.6 In: MICHEL 2007, S. 102



Abbildung 1: Karl Müller spielt eine theorbierte Gitarrenlaute: Foto: Musikinstrumenten-Museum Berlin SIMPK

Jacob geht einen sehr konservativen Weg. Wie viele Instrumentenmachersöhne der Region, knüpft er an die alte Familientradition an. Er macht eine Ausbildung und arbeitet als Gehilfe, zunächst bei einem Zithermacher und später bei einem Gitarrenbauer. Jacob bleibt, abgesehen vom Militärdienst und einigen Reisen, stets in seiner Heimatstadt Markneukirchen. Von ihm sind Fotos bekannt, die ihn in seiner Werkstatt zeigen und ihn eindeutig, z.B. in Arbeitshaltung, als Gitarrenbauer ausweisen. Für Müller scheint die handwerkliche Arbeit im Laufe der Jahre in den Mittelpunkt zu rücken. Für Jacob geht der Instrumentenbau in Fleisch und Blut über. Der gemeinsame Beruf wird nun auf unterschiedliche Art und Weise ausgeübt. Müller experimentiert mit außergewöhnlichen Gitarrenformen, z.B. der Bogengitarre. Er erwirbt viele Auszeichnungen, die sich auf sein Handwerk beziehen und er erlangt durch seine Arbeit Anerkennung in den süddeutschen Gitarristen-Kreisen. Er ist sehr aktiv im Internationalen Gitarristenverband und hat dort unterschiedliche Positionen inne. Der Höhepunkt seiner Schaffenszeit liegt wohl in den ersten 20 Jahren des 20. Jahrhunderts. Er bewegt sich in einem städtischen Umfeld und wirbt mit dem Wort Kunst-Atelier für seine Werkstatt. In seinem Spezial-Preis-Verzeichnis steht in der Kopfzeile: „Karl Müller, Saiten- und Instrumenten-Fabrikant, Augsburg“ und in seinem Werbematerial gibt es u.a. auch eine Rubrik Konzert-

und Künstler-Instrumente. Sein breites Angebot spricht alle Schichten und Klassen von Gitarristen an. Jacob bleibt sein Leben lang als Gitarrenmacher in Markneukirchen. In den Werbeanzeigen ist von Instrumenten aus Meisterhand die Rede, doch der Meistertitel an sich ist für ihn nicht von Bedeutung. Er stellt seine Arbeit unter das besondere Motto: „Kunstwerkstätte“. Dadurch hebt er das Künstlerische in seiner Arbeit und nicht das Handwerk hervor, das für ihn als selbstverständlich dazugehört. Seine Instrumente sind weit verbreitet und haben eine sehr hohe Qualität. In den 1930er Jahren scheinen sich die Wege der Instrumentenmacher zu kreuzen. Während sich Müller nun, bis zu seinem Lebensende auf der traditionellen, konservativen Bahn bewegt, stellt sich Weißgerber als Künstler mit innovativen neuen Ideen dar. Seine Instrumente sind so sehr gefragt, dass die Musiker eine weite Reise in die tiefste Provinz auf sich nehmen, um bei dem Gitarrenbauer vorzuspielen und darauf hoffen, eine Gitarre aus seinem Lager kaufen zu können. Betrachtet man Jacobs gesamtes Schaffenswerk, spielen Gitarren mit zusätzlich angebrachten Saiten im Bassregister darin nur eine kleine Rolle, vergleichbar mit den besonders gestalteten Formen wie z.B. das Modell Knößing. Die Gitarren werden zwar im Katalog angeboten, sind aber tatsächlich nur in geringer Zahl gefertigt worden und nachweisbar. Möglicherweise müssen wir uns die besonders gestalteten, außergewöhnlichen Formen eher als „Werbeobjekte“ zur Repräsentation der handwerklichen Fertigkeiten und künstlerisch-gestalterischen Vielseitigkeit vorstellen. Der Eintrag zu der Gitarre mit Basssaiten im Verkaufskatalog lautet: „Konzert-Kontra-Gitarre Nr. 87, ist mit einfachem Kopf und mit ein, zwei oder drei freischwingenden Kontrabässen. Das Anbringen von Kontrabässen auf so einfache Weise ist für künstlerisches Spiel und findet viel Beifall. Die tiefen Kontrabässe geben dem Instrument erhöhte Klangwirkung und tonliche Belebung und eignen sich zur Wiedergabe von Coste'schen und anderen Werken. Diese Kontrabässe sind bei Modell 65 (Seite 5) und bei Nr. 84, 85 und 86 anzubringen. Der Preis erhöht sich bei 1 Kontra-Saite um 5, bei 2 um 10 und bei 3 Kontrabässen um 20 Mk.“⁴

⁴ Vgl. Verkaufskatalog von Richard Jacob, 1933, S.6; abgebildet in MICHEL 2007, S.102

Müller	Jacob	Zeitgeschehen
		Im März 1856 schreibt Makarov einen Gitarrenbau- und Kompositionswettbewerb aus, in dessen Regeln auch von einer Gitarre mit 4 Baßsaiten die Rede ist.
25. Dezember 1871 in Nobitz in Sachsen geboren,		
Jugendzeit, Holzschnitzerei	1877 geboren	
1890 Musikerberuf, Cellist		
1893 Weiterbildung als Cellist	1891 - 1894 Ausbildung zum Zithermacher	
1894 Anstellung Theaterorchester Augsburg	1894 – 1897 Zithermachergehilfe	
	1897 – 1899 Militärdienst in Straßburg	
1898 Geschäftseröffnung in Augsburg		
	1899 - 1905 Gehilfe in der Werkstatt des Gitarrenbauers Wilhelm Voigt	1899 Gründung des Internationalen Gitarristenverbandes des München
1903 Instrumentenausstellung beim V. Internationalen Gitarristentag in Nürnberg		
1904 wohl erste Anzeige in: Der Gitarre-Freund Heft 3, 5. Jahrgang, S. 59; Spezialist in Wappen- und Achterform-Gitarren; Terz-, Prim- und Bass-Gitarren 6- bis 15 sautig 1904, Bogengitarre, Musikinstrumenten-Museum Berlin, Kat.-Nr. 5865		1904 Augsburger Gitarristenverband wird gegründet

Müller	Jacob	Zeitgeschehen
1905 silberne Medaille bei der Nürnberger Landes-Jubliäumsausstellung	1905 beginnt er selbständige Tätigkeit	
1907 staatliche Meisterprüfung der Augsburger Handwerkskammer abgelegt.		
1908 im Vorstand der Freien Vereinigung zur Förderung guter Gitarrenmusik		
	1922 Der Name Weißgerber wird als geschütztes Warenzeichen eingetragen.	
	1925 Anmeldung eines Gebrauchs-Musters: „Konzert-Kontragarre“	
	1933 Verkaufskatalog mit Abbildungen. Die Bezeichnung Konzert-Kontragarre wird gebraucht.	
	1940 Baßgitarre, dreizehnsaitig, Musikinstrumenten-Museum Leipzig, Kat.-Nr. 4776	
	1943 Baßgitarre, Musikinstrumenten-Museum Berlin, Kat.-Nr. 5375	
1946 gestorben		
	1948/ 54 Bassgitarre, neunsaitig, Musikinstrumenten-Museum Leipzig, Kat.-Nr. 4777	
	1960 gestorben	

Die Vorläuferformen der Bassgitarren sind so vielseitig, wie ihre Namen. Sachs schreibt, dass die Baßgitarre, eine Gitarre mit Bordunsaiten, seit der Mitte des 17. Jahrhunderts nachweisbar ist. Er nennt den französischen Namen: Gitarre Théorbée, und verweist auf „Bissex“, eine von Van Heck in Paris erfundene und von dem dortigen Harfenmacher Nadermann um 1770 gebaute Gitarre, mit zwei Gruppen Saiten zu je sechs, von denen die eine über das 20 bündige Griffbrett, die andere nebenher läuft. Er bringt in seinem Lexikon aus dem Jahr 1913 in zwei kurzen Einträgen einige Informationen unter. Bei der Beschreibung kommt es ihm auf die Bordunsaiten und den großen Tonumfang von 3½ Oktaven an, er geht allerdings nicht auf die Vielzahl von Gitarrenformen ein, die es zu der Zeit gab. Er nennt nur auszugsweise sehr spezielle Formen, wie eben die Bissex Gitarre, oder z.B. die Lyragitarre. Möglicherweise nennt er andere, zeitgenössische Sonderformen nicht, weil ihm in Berlin zu der Zeit anderes Quellenmaterial vorlag und er für seine Studien überwiegend auf vorhandene, historische Instrumente aus der Sammlung der Hochschule für Musik zurückgriff.

Im Jahr 1856 schrieb Nikolai Makarov einen Kompositions- und Gitarrenbauwettbewerb aus, der in Brüssel stattfand. Er forderte von den teilnehmenden Gitarrenbauern ein Instrument mit hinzugefügten Basssaiten, für das er auch selbst komponierte.⁵ Die Gitarre wurde zu der Zeit in der Musikwelt als ein sehr populäres, billiges und leicht zu erlernendes Instrument wahrgenommen, und ihre Stellung sollte u.a. durch eine größere Anzahl an Saiten aufgewertet werden. Die Forderung nach mehr Saiten wird oft als *die* Verbesserung der Gitarre gedeutet, setzte sich aber nicht durch. Bei dem Kompositionswettbewerb wurde u.a. das Cha-

⁵ Vgl. STERNIK 1990, S. 371

b) für den Gitarrenbau

1. Die Gitarre soll großes Format aufweisen und vorzugsweise zehnsaitig sein. Die vier Extrasaiten sollen Baßsaiten sein: D, C, H', und A'. Terzgitarren werden nicht akzeptiert.
2. Die Qualitäten der Gitarre sollen folgende Punkte umfassen: Tonstärke, Tiefe und Wohlklang; die Töne sollen weich, Zart sowie ausgehalten bzw. singend sein, d. h. die längste mögliche Tondauer aufweisen. Vibratos, Legatos und Portamentos sollen gut ausführbar sein.
3. Der Hals der Gitarre muß sehr flach und an der Halsschraube breit genug sein und zwei volle Oktaven umfassen.
4. Die Saiten müssen niedrig angebracht sein, aber wiederum nicht so niedrig, daß dadurch beim Spielen ein Surren entsteht, wie es so häufig der Fall ist.
5. Die Wirbel sollten mechanisch sein; hölzerne werden indes auch akzeptiert.
6. Die Gitarre soll gut verarbeitet und einfach ausgestaltet sein; Oberflächendekorationen stellen keinen zusätzlichen Faktor für die Bewertung dar, außer sie dienen der klanglichen Verbesserung des Instrumentes.

1. Preis 800 Fr

2. Preis 500 Fr

rakterstück „La Chasse des Sylphes“ von Napoleon Coste ausgezeichnet. In den Noten findet man einen Hinweis auf die Verwendung einer 7saitigen Gitarre.⁶ Als Gitarrenbauer ging Scherzer als Sieger aus dem Wettbewerb hervor. Das Instrument befindet sich möglicherweise in der Sammlung Ophee.⁷ Makarov wurde von den Zeitgenossen Jacobs und Müllers als ein Gitarrenvirtuose wahrgenommen, aus dessen Lebenserinnerungen man sich viele neue Informationen über das Gitarrenspiel im 19. Jahrhundert erhoffte, was sich in einem fortlaufenden Artikel in der Zeitschrift: Gitarrefreund, den Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.) in München äußerte. Dort ein Text aus dem Russischen übersetzt und in sechs Ausgaben veröffentlicht: „Aus den Lebenserinnerungen des russischen Gitarrevirtuosen Makarov.“⁸ Leider werden die Erinnerungen nicht vollständig wiedergegeben, denn im 6. Heft wird die angekündigte Fortsetzung, ohne einen Vermerk, nicht mehr abgedruckt. Anstelle dessen gibt es im nächsten Jahr eine Serie über den Gitarristen Ferdinand Sor.

Gitarren mit Basssaiten waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter den Spielern sehr verbreitet. Aus den Anzeigen im Münchner Gitarrefreund und der Wiener Zeitschrift für die Gitarre geht hervor, dass viele Gitarrenbauer Bassgitarren im Angebot hatten.

Bei der Instrumentenausstellung beim Zweiten internationalen Gitarristencongress zu Augsburg erhalten besonders die Gitarren mit Basssaiten gute Kritiken: „Dortselbst (Konzertsaal) lag auf einem fast die ganze Breite des Saales einnehmenden Tische eine Sammlung von 28 Instrumenten, deren Aufstellung der Augsburger Ortsverband in geschmackvoller Weise besorgt hatte. Es waren verschiedene Firmen vertreten, aus Triest, Markneukirchen, Schönbach, München hier [...] die, mit abweichender Saitenzahl: u. a. 1 elfsaitige C. Schmidt & Co. [...] Über die Gitarren ist zu sagen, dass sie durchwegs gut – wenn auch nicht lautklingend im Ton sind. [...] Die Anordnung der 5 Basssaiten besticht durch die Eleganz das Auge, da aber bei starkem Anschlage benachbarte Saiten unvermeidlich mit zum Klingen gebracht werden, wird das in dieser Frage ausschlaggebende Ohr beleidigt. Die Instrumente sind preiswert.“⁹ Andere Erwähnungen reichen bis zu den Kleinanzeigen von Spezial Saiten für die abweichende Stimmung und einem reichen Fundus an Notenmaterial.

Die Gitarrenlaute, eine Gitarre in Lautenform, wurde z.B. sehr häufig mit theorbierten Basssaiten versehen und als Begleitinstrument zum Gesang genutzt, möglicherweise war es in Deutschland sogar die bekannteste und günstigste Gitarrenform mit zusätzlich angebrachten Saiten. Die Herstellung der preiswerten Instrumente fand überwiegend fabrikmäßig statt und

⁶ Napoleon Coste: La Chasse des Sylphes, S. 3, “a Son Ami M.^r N. Martin/ Banquier./ LA/ CHASSE des SYLPHES/ Grand Solo/ POUR/ LA GUITARE/ PAR/ NAP. COSTE./ Op: 29. * Prix: 8.^f/ ... Cette Composition ... du nombre de celles qui .../ grand Concours ouvert á Bruxelles par M.^r N. MAKAROFF./ voir la planche de ... page 2./ Paris, E. GIROD, Editeur./ Successeur de ..., Boulevard Montmartre, 16./ ...” [Titelblatt]. URL: <http://www2.kb.dk/elib/noder/rischel/RiBS0153.pdf> [16.12.2010]

⁷ Vgl Internetseite: <http://www.matanyaophee.com/collection/scherzer.html> [16.12.2010]

⁸ Vgl. Der Gitarrefreund. Mitteilungen der Gitarristischen Vereinigung (e. V.) 11. Jahrgang, 1910, Heft 6, S. 43-45; 12. Jahrgang, 1911, Heft 1, S. 1-3, Heft 2, S. 11-13, Heft 3, S. 23-25, Heft 4, S 35-37, Heft 5, S. 45-47 URL: <http://www.muslib.se/ebibliotek/boije/pdf/Boije%20965.pdf> [17.12.2010]

⁹ Vgl. Gitarrefreund, Mitteilungen, Heft 6, 1900, S.25-26,

sie sind wegen schlecht eingerichteter Saitenlagen, rustikaler Bauweise und minderwertiger Hölzer und Mechaniken nicht mit den qualitativ hochwertigen Gitarren Müllers oder Jacobs zu vergleichen. Es gehörte wohl nicht gerade zu den innovativen Seiten, Gitarren mit Basssaiten zu bauen, sondern lag eher im Trend der Zeit, dem sich viele Gitarrenbauer anschlossen. Vielleicht war das Nachbauen alter Instrumentenformen sogar eher konservativ, denn es bedeutete, auf alte vorhandene Formen zurückzugreifen und sich von ihnen leiten zu lassen, die eigene Kreativität trat dahinter zurück.

Bei der Instrumentenausstellung des zweiten Internationalen Gitarristencongresses zu Augsburg, erhalten Gitarren mit Basssaiten besonders gute Kritiken (s.o.). Bei dem fünften Internationalen Gitarristentag in Nürnberg wurde das Können Müllers in einem anschließenden Bericht herausgestellt: „Karl Müller, Augsburg ist in seinen Leistungen gegenüber den 1902 zu Regensburg ausgestellten Instrumenten sehr beachtenswert fortgeschritten. Man sah, dass er nicht blind nachahmt, sondern selbst denkt, also noch erfreuliche Fortschritte erwarten lässt. Seine Instrumente, eine sechs-, eine zehnsaitige Wappenformgitarre, ferner eine zehnsaitige Terzgitarre in Wappenform, sowie eine zehnsaitige Gitarre in 8-Form wurden beim Probieren viel gespielt. Besonderes Interesse fand auch das nach den vorzüglichen Gitarren Guadagninis gebaute Instrument, ein Versuch, dessen Ergebnis mit einer echten Gitarre dieses Meisters verglichen werden konnte, die unser Mitglied Herr Lucat aus Aosta bei sich hatte, auf welcher er auch vorspielte. Wir können die Augsburger Firma warm empfehlen.“¹⁰

¹⁰ Der Gitarrefreund, 5. Jahrgang, Heft 2, 1904, S. 30



Abbildung 2: Gitarre mit drei zusätzlich angebrachten Basssaiten, Richard Jacob, Markneukirchen 1943, Musikinstrumenten-Museum Berlin, Kat.-Nr. 5375; Foto: Bildarchiv SIMPK

Gitarren mit Basssaiten weichen im Bauvorgang nicht besonders von sechssaitigen Gitarren ab. Es scheint, als hätte Jacob bei der Gitarre des Berliner Museums ein vorhandenes Korpus aus seinem Lager genommen, und dann aufgrund eines Kundenwunsches den Hals mit Extrafortsatz für zusätzliche Basssaiten angefügt. Der Steg wurde leicht aus der Mitte gerückt und fertig war die Konzert-Kontra-Gitarre. Jacob schreibt: „das Anbringen von Kontrabässen auf so einfache Weise ist für künstlerisches Spiel und findet viel Beifall.“ Bei ihm erhöht sich der Preis bei einer Kontra-Saite um 5 Mark, bei zwei Saiten um 10 Mark und bei drei Kontrabässen um 20 Mark.¹¹

¹¹ Vgl. Verkaufskatalog von JACOB 1933, S. 6



Abbildung 3: Kopf, Richard Jacob, Markneukirchen 1943, Musikinstrumenten-Museum Berlin, Kat.-Nr. 5375, Foto: Von Rüden

Die Köpfe der Weißgeber Gitarren sind meistens durch einen spitz zulaufenden Zapfen mit dem Hals verbunden. In diesem Fall hat Jacob durch eine elegante Lösung eine Seite des Kopfes nach oben verlängert, und die Basssaiten werden oberhalb der E-, A-, und d-Saite angebracht. Dadurch erreichte er etwas längere schwingende Saitenlängen der Basssaiten. Die Saitenproduzenten haben sich damals auf den Bedarf tiefer gestimmter Saiten eingestellt und boten unterschiedliche Saitenstärken an. Heute ist die Auswahl eher gering. Bei dieser Anbringungsform ist eine Abstufung von Saitenstärken notwendig, um bei gleichbleibender Saitenzugkraft unterschiedliche Stimmtöne zu erreichen, weil alle drei Basssaiten über einen Sattel laufen und gleich lang sind.



Abbildung 4: Einzelmechanik „cid“, Gitarre von Karl Müller, Musikinstrumenten-Museum Berlin, Kat.-Nr. 5867; Foto: Von Rüden

Die Erfindung und Anbringung von Einzelmechaniken erleichtert die freie Gestaltung der Kopfform. Auf dem Foto ist eine Einzelmechanik zu sehen, die an einer Müller Gitarre angebracht ist, versehen mit dem Markenzeichen „cid“. Jacob benutzte bei den unsymmetrischen Kopfformen und bei den meisten anderen Gitarren ebenfalls Einzelmechaniken. Die Decke der abgebildeten Weißgerber Gitarre besitzt eine dreifache Querbeleistung. Ein symmetrisches Stegfutter ist angebracht, was dafür spricht, dass auch ein Steckersteg verwendet werden konnte und eine mehr als sechssaitige Gitarre wohl nicht geplant war. Die Gitarre trägt einen Knüpfsteg, ohne Einschub für einen Sattel aus Knochen. Der Steg ist aus Ebenholz gefertigt und die Saitenaufgabe aus demselben Stück. Diese außergewöhnliche Stegform findet man an einigen Weißgerbergitarren, und sie ist Merkmal einer bestimmten Schaffensphase des Gitarrenbauers. Jacobs Gitarren zeichnen sich durch besonders sorgfältig ausgewählte Hölzer aus. An dieser Gitarre leimte er auf der Decke, unterhalb des Griffbretts, eine Querleiste mit einem kleinen Ast. Diese Stelle befindet sich relativ mittig und der Ast wurde ausgebohrt. Vielleicht strebte er dadurch eine besondere Stabilität mit wenig Material an. Weil das Holz an Stellen mit Ästen besonders harzhaltig und fest ist, aber auch anfälliger für Verformungen, bohrt er den Ast aus.



Abbildung 5: Steg, Richard Jacob, Markneukirchen 1943, Musikinstrumenten-Museum Berlin, Kat.-Nr. 5375, Foto: Von Rüden

Müller verfolgte ein anderes Konzept. Er versuchte, Basssaiten an allen möglichen Gitarren anzubringen. Sein breites Angebot von Bassgitarren unterschiedlichster Formen lässt sich

auf den Abbildungen im Katalog erkennen. Weißgerber verwendete vorhandene Korpora und versuchte durch minimalen Mehraufwand zusätzliche Saiten anzubringen.

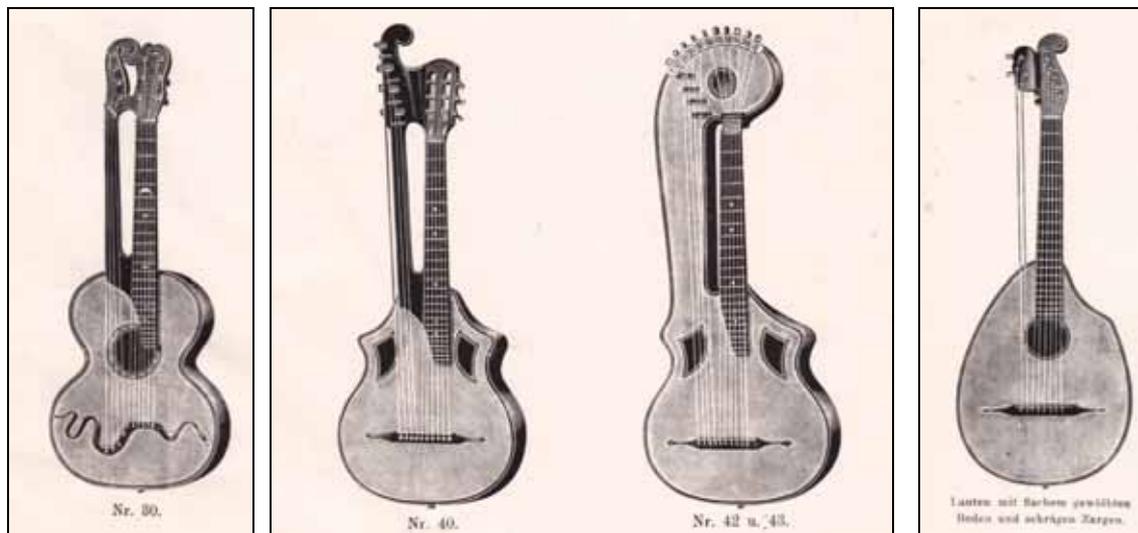


Abbildung 6: Gitarren im Preis-Verzeichnis von Müller, Musikinstrumenten-Museum Berlin SIMPK

Die Gitarrenverbände machten es sich zur Aufgabe, Gitarrenbauer, Gitarrenlehrer und Komponisten zu fördern. Sie wollten dadurch die Gitarre vervollkommen und vielseitiger und leistungsfähiger gestalten. Ein Artikel berichtet über „eine wichtige Neuerung an Gitarren“ des Instrumentenmachers Schulz in Nürnberg. Er ließ sich einen abnehmbaren Wirbelkopf für Kontrabasssaiten patentieren, „um den überflüssigen Anbau zurück nehmen zu können.“ In einer Anzeige wird diese Spezialität als: „Epochemachendste Erfindung auf dem Gebiete des Gitarrebaues“ ausgegeben. Demnach war die Gitarrenform mit zusätzlichen Saiten zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr gefragt und verbreitet, und man erhoffte sich die Bedeutung durch praktikable Neuerungen noch steigern zu können.¹² Müller bietet alle seine Gitarrenmodelle mit mehreren Saiten an. Er schreibt dazu: „entsprechend teurer“. Auf den Schablonen aus dem Werkstattnachlass von Müller finden sich Beschriftungen wie „6saitig“, „Prim“ oder „Terz“, die die speziellen Größen ausweisen.

¹² Vgl. Der Gitarrefreund, Mitteilungen des Internationalen Gitarristen-Verbands (e.V.) 5. Jahrgang, Heft 3, 1904, S.57



Abbildung 7: Schablonen aus dem Nachlass der Müller-Werkstatt, Musikinstrumenten-Museum Berlin SIMPK

Die historischen Instrumente z.B. von Scherzer oder Schenk inspirierten auch die Gitarrenbauer im frühen 20. Jahrhundert. In ihren Kreisen war es weit verbreitet, ältere Formen und Gestaltungselemente nachzuahmen. Durch einen handschriftlichen Zettel weist Karl Müller den Nachbau einer Bogengitarre von 1904 besonders aus: „kopiert nach Friedrich Schenk“.¹³ Die Arbeitszeichnung einer Bogengitarre von Müller hat sich erhalten. Möglicherweise war eine originale Gitarre von Schenk die Vorlage für diese Zeichnung.

¹³ Vgl. Signatur in der Bogengitarre von Karl Müller, Musikinstrumenten-Museum Berlin SIMPK, Kat.-Nr. 5865



Abbildung 8: Bogengitarre in Terzstimmung, Friedrich Schenk, Wien 1847 (?), Musikinstrumenten-Museum Berlin, Kat.-Nr. 5875, Foto: Bildarchiv SIMPK

Abbildung 9: Zeichnung einer Bogengitarre, Karl Müller, Musikinstrumenten-Museum Berlin SIMPK

Die Bogengitarre ist eine Sonderform der Gitarre mit Basssaiten. Erste Instrumente stammen aus Wien, z.B. von Friedrich Schenk, aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Bogengitarre bekommt durch den angefügten Resonanzraum unterhalb der Basssaiten und im Kopfbereich der Gitarre einen besonderen, nachhallenden Klang. Für die Klangaufnahme des Audioguides der Ausstellung "Faszination Gitarre" in Berlin wurde eine Bogengitarre in Terzstimmung restauriert. Michael Freimuth, der das Instrument für die Aufnahmen spielte, verglich die Klangwirkung mit dem Pedal eines Klaviers. Ob der außergewöhnliche Klang oder die besondere Form ausschlaggebend für den Bekanntheitsgrad einer Bogengitarre war, bleibt eine offene Frage. In den Vereinsschriften wurde über ihre Ästhetik beides berichtet, die Form wurde in den Anzeigen der Gitarrenbauer abgebildet und über den Klang wurde in Konzertbesprechungen geschrieben. Zum dritten Internationalen Gitarristentag in München, 1901 gab es eine 20seitige Festschrift mit Konzertprogramm, Anzeigen und einem Ausstellungskatalog, in dem 54 historische Instrumente aufgeführt wurden, die „Privatpersonen“ mitbrachten und ausstellten.¹⁴ Während Müller im Zusammenhang mit der Bogengitarre Bezug auf den *Gitarrenbauer* Schenk nimmt, ergänzt Jacob die Beschreibung seiner Konzert-Kontra-Gitarre durch die Angabe des *Komponisten* Costes. Der Internationale Gitarristen Verband schreibt bereits im Jahr 1900 an anderer Stelle: „Wir konstatieren mit Vergnügen, dass sich im modernen Gitarre-Instrumentenbau ein Zurückgreifen auf alte bewährte Gui-

¹⁴ Festschrift zum Internationalen Gitarristentag. URL: <http://www.muslib.se/ebibliotek/boije/pdf/Boije%201127.pdf> [16.12.2010]

tarre-Formen bemerkbar macht. Ist auch die jetzt allgemein übliche Form sanktioniert, so scheinen doch verschiedene alte Bauarten entschiedene Vorteile in der Tonfülle und Schönheit zu bieten.“¹⁵

Im Gesamtwerk von Müller nehmen die Gitarren mit Basssaiten einen größeren Teil ein, als bei Jacob. Von sieben Gitarre-Abbildungen in seinem Preisverzeichnis, tragen fünf Gitarren zusätzliche Basssaiten. In seinen Anzeigen wird die Saitenzahl: 6- bis 15saitig erwähnt. Das zeigt, dass es Müller wichtig war, diese Instrumente anzubieten. Mit dem Werkstattinventar erwarb das Musikinstrumenten-Museum Berlin mehrere Fotos von Instrumenten Müllers, die er teilweise auch als Werbematerial verschickt hat, was eine handschriftliche Anmerkung auf der Rückseite eines Fotos verdeutlicht.



Abbildung 10 und 11: Theorbierte Gitarrenlaute, Foto mit handschriftlichem Hinweis auf der Rückseite von Karl Müller, Musikinstrumenten-Museum Berlin SIMPK

Jacob führt in einer Anzeige im Gitarrefreund aus den 1920er Jahren zwar auch verschiedene Modelle auf, hebt dann aber besonders das Künstlerische und Erstklassige seiner Gitarren hervor. Er richtet seine Anzeige speziell an Solisten und nennt seine Gitarren: Luxusinstrumente, geht aber nicht auf die Saitenzahl ein. In einer anderen Anzeige wirbt er mit seiner neuen, gesetzlich geschützten Konzert-Kontra-Gitarre mit freischwingenden Kontrabässen für Solospiel.¹⁶ Auch Jacob erkannte, dass die Leser der Gitarrenverbandsschrift großes Interesse an Bassgitarren hatten, und daraufhin wurden seine Anzeigen z.B. im Jahr 1930 wohl ganz auf das Publikum zugeschnitten: Indem er durch eine fett gedruckte Schrift die Wörter „Torres-Gitarre“ und „Konzert-Kontra“ in einem Fließtext über seine Arbeiten in der Kunstwerkstätte für Gitarrenbau, besonders hervorhebt.

¹⁵ Vgl. Der Gitarrefreund 1900, Heft 6, S.26

¹⁶ Vgl. Anzeige abgebildet in MICHEL 2007, S.31 und 104

Die künstlerische Gitarrenmusik des 19. Jahrhunderts forderte und beanspruchte die Gitarristen im frühen 20. Jahrhundert, in dem Sinne, dass die alte Literatur der Gitarrenvirtuosen für einen Durchschnittsgitarristen relativ schwierig zu spielen war. Außerdem war es problematisch, dass es nicht mehr genügend Notenmaterial gab. Die verschiedenen Gitarrenvereine versuchten das Problem zu lösen, indem sie Musikbeilagen zu ihren Mitteilungen lieferten. Sie sahen sich in der Position, die Stellung der Gitarre angemessen darzustellen, verteidigen und gegebenenfalls auch negativ besprechen zu müssen. In einer Konzertkritik kommt das zum Ausdruck. „Contraguitarist. Im grossen Saale des Sächsischen Hofes zu Nürnberg fand vor einigen Wochen ein Zithervirtuoskonzert unter gütiger Mitwirkung des Contraguitaristen Werner aus München statt. Der „Generalanzeiger“ schrieb hierüber: „Herr Werner spielte als Solo die „Jugend-Gavotte“ von H. Ritter, welches weniger ansprach, als die folgende Zugabe des Liedes „Teure Heimat.“ Durch reichen Beifall zu einer weiteren Einlage veranlasst, spielte Hr. Werner den „Vogelgesang“ von Zurfluh.“ Letzteres Stück, eine Mazurka, wurde etwas zu rasch und auch vom Original abweichend gespielt, besonders durch Beifügung von Bassgängen, die wohl den Titel „Contraguitarist“ rechtfertigen sollten. Herr Werner ist auch ein vorzüglicher Begleiter. Das Zitherspiel kann durch die richtige und ergänzende Begleitung der Guitare ja nur gewinnen, während das Guitarespiel aber dadurch kaum gefördert werden dürfte. K. B.“¹⁷ In den Musikbeilagen finden sich einige Notenbeispiele für Gitarren mit Basssaiten. Man kann davon ausgehen, dass sich ein „Bassgitarrist“ ansonsten selbständig, um eigene ausgearbeitete Arrangements bemühte, wobei der tatsächliche Gebrauch von Gitarren mit Basssaiten und der durchschnittliche Schwierigkeitsgrad nicht bekannt sind. Bearbeitungen für die Gitarre, die der Reproduktion zeitgenössischer, groß besetzter Orchesterwerke dienten gab es bereits im 19. Jahrhundert. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts häufen sich Vertonungen von Liedern und Balladen, wie z. B. „Der Pantoffel von Rolf Rueff für Gitarre mit D- & C-Kontra. Dieses Stück berücksichtigt die Stimmung der Gitarre mit Basssaiten. Es ist als Notenbeilage der Gitarristischen Vereinigung München im Jahre 1913 erschienen.

¹⁷ Mitteilungen der Vereinigung zur Förderung guter Guitaremusik e. V. Augsburg, No. 2, Juni 1906, Vol. III, Rubrik Verschiedene Mitteilungen, S.17:

Der Pantoffel.

Ballade aus den „Radierungen“ von Börries von Münchhausen.

Allegro. **Rolf Rueff.**

Gesang.

Gitarre mit D-♯C-Kontra.

Der Schwertgriff war sein hei-li-ges Kreuz, sein Glau-be die Rei-ter-pi-
sto-len, und sein Ge-bet war kurz und gut: Euch soll der Teu-fel ho-len! Er

Abbildung 12: Notenbeilage der Gitarristischen Vereinigung, München, 14. Jahrgang, Nr. 4, 1913, S. 26

In den Notenbeilagen findet man auch Bearbeitungen von Barockmusik. Eine Gitarre mit zusätzlichen Saiten im Bassregister ist beispielsweise bei einer angemessenen Interpretation der Musik Bachs von Vorteil. In dem Präludium für die Laute, einer Bach-Bearbeitung von Heinrich Albert fordert er eine Laute (gemeint ist eine Gitarrenlaute) mit 3 Contra Saiten in Dis, C und H. Das Werk steht in a-Moll und bekommt durch das Kontra C noch einen zusätzlichen Fundament-Ton, der bei einem sechssaitigen Instrument fehlen würde.

Abbildung 13: Ausschnitt aus dem Präludium BWV 999 für die Laute von Johann Sebastian Bach, bearbeitet von Heinrich Albert, München, Musikbeilage des Gitarre-Freund. 9. Jahrgang, 1908, Nr. 5, S. 1

Wahrscheinlich war Jacob bewusst, dass das zusätzliche Anbringen von Saiten im Bassregister einer Gitarre sich nicht nur förderlich auf die Spielweise der Gitarristen auswirkt, sondern im Gegenteil auch eine „Vereinfachung“ und dadurch eine Abkehr vom künstlerischen

Anspruch darstellte. Deshalb wirbt er möglicherweise für seine Gitarren mit Basssaiten mit dem Namen Napoleon Costes, den man mit künstlerisch anspruchsvoller Gitarrenmusik in Verbindung bringt, um den Bau dieser Gitarrenform zu rechtfertigen. Coste hat bereits im 19. Jahrhundert seine Gitarren modifiziert und Basssaiten angefügt, um einen größeren Tonumfang zu bekommen.

In einer Besprechung von Heinrich Scherrer steht der Gebrauch von Basssaiten bei einfacher Gitarrenmusik im Mittelpunkt. Es geht um vier Stücke des Komponisten Jaques Bosch. „Es liegen nun vier Stücke vor. Nach diesen sich ein Urteil über den Komponisten zu bilden, wäre ein verfehltes Unternehmen: Op. 94. Fantasie-Laendler. Die tiefe E-Saite wird in D gestimmt. Das an sich ganz nette Thema kehrt zu oft wieder, zumal die Begleitung sich fast durchweg in den leeren Bässen ergeht. Op. 95. Menuett. Der erste und zweite Teil sind klanglos, erst der Mittelsatz bietet Guitarristisches, kommt aber über Tonika und Dominante nicht hinaus. Op. 96. Ein Walzer. Auf den leeren Bässen bewegt sich eine ziemlich seichte Melodie, abwechselnd einstimmig und in Terzgängen. Nur ein ganz kleines Sätzchen von acht Takten bringt eine Melodie in der Basslage. Op. 97. Ein Triumph-Marsch nennt er sich. Der grösste Triumph ist jedenfalls der, mit so wenig Inhalt ein so langes Stück zu Wege zu bringen. Der einzige Vorteil dieser vier Stücke liegt in der leichten Spielbarkeit. Musikalisch gehören dieselben zum leichtesten Genre, Heinrich Scherrer.“¹⁸ Ein Stück mit hohem Anspruch ist das Capriccio von Nikolai Makarow. Die Vorlage von Mertz hat er für eine Gitarre mit 10 Saiten arrangiert. Es sei hier als schwieriges Notenbeispiel genannt.¹⁹ Der vielseitige Gebrauch von zusätzlich angebrachten Basssaiten einer Gitarre bereicherte die Gitarrenmusik zu Beginn des 20. Jahrhundert. Trotzdem sich die Gitarrenbauer an historischen Vorlagen orientierten, entstanden viele Neuerungen und Ideen.

Der abschließende Text ist der Instrumentationslehre für Zupfinstrumente von Konrad Wölki entnommen. Demnach war die Blütezeit der Gitarren mit Basssaiten nach dem Zweiten Weltkrieg bereits wieder vorbei. Für ihn liegt der Grund in der schwierigen Spieltechnik, dem Abdämpfen von den leeren Saiten. Wölki kommt bei der Beschreibung besonderer Spielarten auch auf die Baß- oder Kontragitarre zu sprechen. „Sehr gebräuchlich ist die Tieferstimmung des E-Basses um eine ganze Stufe, also nach D. Daneben waren früher weitgehende Veränderungen, z. T. aller Saiten, üblich. Daß man mit Rücksicht auf das Reißen der Saite keine Hochstimmung verlangen kann, ist einleuchtend. Die Notation erfolgt im allgemeinen nach dem Klange, also nicht transponierend nach dem Griff. [...] 4. Abarten der Gitarre. Die Baß- oder Kontragitarre hat neben den Griffbrettsaiten über einen zweiten bundlosen Hals 3 bis 12 freischwingende Baßsaiten. Wenn 12 Saiten vorhanden sind, werden diese von Es abwärts gestimmt, bei weniger verändert man die Stimmung je nach Tonart. Der Komponist kann die freischwingenden Baßsaiten kennzeichnen, indem er unter die Baßnoten eine 8

¹⁸ Der Gitarrefreund 1900, Heft 6, S.31

¹⁹ Vgl. <http://www.muslib.se/ebibliotek/boije/pdf/Boije%20381.pdf> [Stand: 15.12.2010]

setzt. Für Baßpassagen sind die Freisaiten nicht zu verwenden, da sie sich nicht schnell genug abdämpfen lassen. Dieses Mangels wegen ist die Baßgitarre ziemlich außer Gebrauch gekommen.“²⁰

Die Gitarre war schon immer ein Musikinstrument für die breiten Massen. Die Gitarren mit zusätzlich angebrachten Basssaiten wurden in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von Liebhabern und Konzertgitarristen, solistisch, im Gitarren-Ensemble oder als Begleitinstrument gespielt. Sehr viele Gitarrenbauer boten die etwas abweichende Form in ihrem Sortiment an. Richard Jacob und Karl Müller stellen ihre „Bassgitarren“ unterschiedlich dar. Die Idee, das Harmonieinstrument mit einem größeren Tonumfang auszustatten und dadurch das künstlerische Niveau zu steigern, ist bis heute geblieben, dabei treten immer dieselben Fragen auf: Nach einer angemessenen Spieltechnik, Bezeichnungsvielfalt usw., die auch zur Weiterentwicklung der herkömmlichen Gitarre beitragen und von den Gitarrenbauern auf unterschiedliche Art und Weise reflektiert werden.

²⁰ WÖLKI 1948, S.39-40

Literatur

JACOB, Richard: Verkaufskatalog, Markneukirchen 1933

JAHNEL, Franz: Die Gitarre und ihr Bau, Frankfurt am Main 1963

MICHEL, Andreas (Hrsg.): Gitarren, Sammlung Weißgerber, Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig, Leipzig 2007

MÜLLER, Karl: Spezial-Preisverzeichnis über Gitarren und Lauten, nach 1906

SACHS, Curt: Reallexikon der Musikinstrumente, Berlin 1913 [Nachdruck]

STEMPNIK, Astrid: Caspar Josef Mertz, Leben und Werk des letzten Virtuosen im österreichischen Biedermeier, Frankfurt am Main 1990

VALENTIN, Erich: Handbuch der Instrumentenkunde, Regensburg 1954

WÖLKI, Konrad: Instrumentationslehre für Zupfinstrumente, Berlin 1948

Internetquellen

Boije Collection, Staatliche Musikbibliothek Schweden. URL:

<http://www.muslib.se/ebibliotek/boije/indexeng.htm>

Gitarrensammlung von Mantanya Ophee. URL:

<http://www.matanyaophee.com/collection/index.html>

Rischel & Birket-Smith Collection, Königliche Bibliothek Dänemark. URL:

<http://www.kb.dk/en/nb/tema/fokus/rbs.html>

Studia Instrumentorum Musicae, Forum für Instrumentenkundliche Forschungen. URL:

<http://www.studia-instrumentorum.de/>