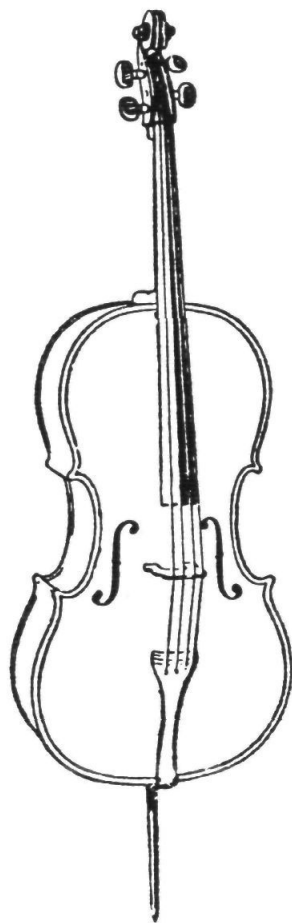


fono forum stellt vor:
Die Instrumente des Orchesters

Karl Grebe
Das Violoncello



Das Cello hat es schwer gehabt!

Anders als die Geige, die ihren Eintritt in die Musik des frühen 17. Jahrhunderts mit einem Siegeszug sondergleichen vollzog, mußte sich das Cello aus dienender Stellung mühselig zum Rang eines selbstbewußten Soloinstrumentes heraufarbeiten. Immer den Spuren der Geige folgend, stets bestrebt, deren künstlerische Entwicklung einzuholen.

Heute ist dieser Prozeß abgeschlossen. Die beiden Instrumente stehen nun ebenbürtig nebeneinander, ebenbürtig in der Ausreifung ihrer Spieltechnik und im geistigen Anspruch. Nur der Blick auf die Literatur, auf den kompositorischen Schatz, den die Musikgeschichte für beide Instrumente hinterlassen hat, zeigt noch den Unterschied auf, erinnert daran, daß das Cello ein Späentwickler ist. Die künstlerischen Jahresringe des Cellos sind nicht so dicht und ausgeprägt, wie die der Geige. Während die Geiger, sei es für den Unterricht, sei es für Konzertprogramme, aus dem Vollen schöpfen können, geraten die Cellisten häufig in Verlegenheit. Gute Cellomusik ist Mangelware. Aber das betrifft nur die Vergangenheit, im Instrumentarium der künftigen Musik wird es keine Vorherrschaft der Geige mehr geben.

Nun sind Cello und Geige ja vom gleichen Ursprung; sie entstammen beide dem oberitalienischen Instrumentenbau des späten 16. Jahrhunderts, und ihr Eintritt in die Musik vollzog sich

ebenfalls in Italien, um 1600. Aber zwischen der Herkunft eines Instruments und seinem ersten Auftreten — so, wie ein Schauspieler die Bühne betritt und seine Rolle zu spielen beginnt — ist ein großer Unterschied. Besonders für jene alten Zeiten, in denen darüber kein Protokoll geführt wurde, in denen man nicht um klare Definitionen bemüht war. Instrumente wurden damals nicht „erfunden“, Instrumentenbau war ein mit dem Stilwandel der Musik unauflöslich verknüpfter organischer Wachstumsprozeß. Und so sind auch Cello und Geige inmitten einer verwirrenden Vielfalt von Formen allmählich aus schon vorhandenen Instrumententypen hervorgewachsen, ohne daß man exakt sagen könnte, wann. Wenn man wollte, könnte man ihre Herkunft zurückverfolgen bis in graue Vorzeit.

Für uns beginnt die Geschichte von Geige und Cello da, wo in den Museen die charakteristischen Formen, durch die sie sich von den bisherigen Streichinstrumenten unterschieden, zum ersten Male auftauchen, da, wo in den frühen Werkstätten zum ersten Male die Rede von ihnen ist. Gaspar da Salo, der von 1550 bis 1612 in Brescia lebte, hat, soweit bekannt ist, die ersten Geigen und Celli gebaut. Hervorgegangen sind beide Instrumente aus der Familie der „Violen“, die es in zwei Formen gab. Da war die Viola da braccio — der Name lebt in unserer Bratsche fort — die Arm-Violen, die in der Art der Geige gespielt wurde und aus deren Diskantinstrument sich

die Geige entwickelt hat. Und da war die zwischen den Knien gehaltene Viola da gamba, die es in mindestens vier Formen gab, von der Diskantviolen herunter zur Baßviolen, aus der unser Cello hervorgegangen ist. Alle Violen besaßen sechs oder mehr Saiten, die nach der Art der Laute in Quarten und Terzen gestimmt waren. Geige und Cello hingegen setzten die Besaitung mit vier in Quinten gestimmten Saiten durch. Die äußeren Formen beider Instrumente sind seit dem 17. Jahrhundert ziemlich unverändert geblieben, nur der Hals wurde verlängert. Den Cellisten kam im 19. Jahrhundert eine praktische Erfindung zugute, der Stachel, auf den sich das Instrument stützt, ohne den die heute geforderte Kraftentfaltung nicht denkbar wäre. Der Stachel hat dazu beigetragen, den Cellisten etwas von dem gesicherten Selbstvertrauen einzufloßen, an dem es ihnen merkwürdigerweise lange Zeit gemangelt hat.

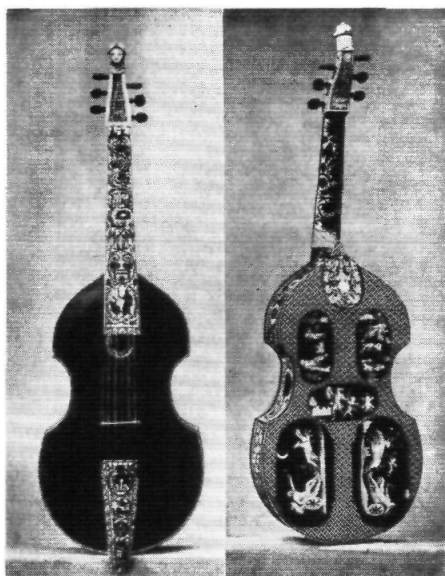
Wann immer der Geburtstag eines Instruments liegen mag, getauft und mit der höheren Weihe versehen wird es erst dann, wenn sein Name in der Partitur eines großen Komponisten auftaucht, wenn es einer hohen musikalischen Rolle für würdig gehalten wird. Und da ist es nun einmal so, daß das Cello, obwohl es genau so alt ist wie die Geige, erheblich später getauft wurde als jene. Während die Geige schon kurz nach 1600 in Werken des großen venezianischen Meisters Giovanni Gabrieli mit höchsten künstlerischen Aufgaben betraut wurde und die erste Violinsonate im modernen Sinn, die von Giovanni Paolo Cima, bereits 1610 im Druck erschien, ließ das Stichwort zum ersten und überdies bescheidenen solistischen Auftritt des Cellos noch achtzig Jahre auf sich warten. Domenico Gabrieli hieß der unbekannte Kleinmeister, der 1689, im letzten Jahr seines Lebens, das erste Stück für Cello allein komponierte. Woran lag das, wie kam



Violoncellspieler (Bernard Picart)
(vor Erfindung des Stachels stellte man das Violoncell auf einen Schemel)

es zu dieser Verspätung, zu dieser Benachteiligung?

Daß die Entwicklungslinien der gleichalterigen Geschwister Cello und Geige so verschieden verliefen, war eine Folge der großen Umwälzung, die damals in der europäischen Musik vor sich ging. Etwa bis zum Jahr 1600 hin hatten sich die Komponisten einer polyphonen Schreibweise befleißigt, die allen Stimmen und damit auch allen Instrumenten, hohen wie tiefen, die gleiche Rolle zuwies. So, wie in Bachs strengen Fugen alle Stimmen den gleichen Rang und Wert besitzen. Kurz nach 1600 bildete sich die von einem Baß begleitete und von Akkorden gestützte selbstherrliche Melodie heraus, mit ihrer Fähigkeit zum



Viola da gamba von Joachim Tilke, Hamburg 1697

seelischen Ausdruck, mit ihrer Neigung zur virtuosens Gebärung. Die begleitete Solomusik hub an. Diese revolutionäre Entwicklung trug die Geige jäh empor und machte sie zu einem königlichen Soloinstrument, dem die bedeutendsten Komponisten der Barockzeit mit herrlichsten Werken Tribut zollten. Die gleiche Entwicklung aber stieß das Cello zunächst herab in die dienende Rolle eines begleitenden Baßinstruments.

Während für die hoch und hell klingende Geige das solistische Konzertieren von Anfang an selbstverständliches Lebenselement war, mußte sich das in den tiefen Klangregionen ansässige Cello den Aufstieg in die höheren Regionen des Solospiels erst erkämpfen. Zunächst der Geige nacheifernd, dabei immer noch in Konkurrenz mit der Viola da gamba, die in der Mitte des 18. Jahrhunderts ihre Blütezeit als konzertierendes Instrument hatte, und außerdem gehemmt durch die tiefe Lage. Wenn man von Bachs Cellosuiten absehen will, von denen damals kein Mensch Notiz nahm, die erst zweihundert Jahre nach ihrem Entstehen für die Musikpraxis entdeckt und in ihrer kompositorischen Vollkommenheit erkannt wurden, kann man die Cello-

kompositionen des 18. Jahrhunderts als Ausnahmen betrachten. Nicht nur zahlenmäßig, sondern auch in ihrer Tonsprache, die einen inneren Riß aufwies.

Noch um 1800 herum war man der Ansicht, daß das Cello eigentlich ein begleitendes Instrument ist, das nur in Ausnahmefällen solistisch hervortritt. Wie ein Bedienter, der auch einmal den feinen Herrn spielen darf. Um mit der Geige wetteifern zu können, mußten die Cellisten jene gefahrvoll hohen Regionen ihres Instruments erobern, die man als Daumenlage bezeichnet. In dieser extremen Höhenlage virtuose Passagen des Klaviers oder der Geige nachzuahmen, darin lag und liegt eine etwas gekünstelte Akrobatik, deren Ausübung auch heute noch den Cellisten enormes Können und beträchtliche Courage abverlangt. Noch in vielen klassischen Kammermusikwerken springt die Cellostimme, wenn sie das Solo an sich reißt, etwas unorganisch aus der tiefen Region in die hohe Daumenlage hinauf. Wie ein Bassist, der plötzlich den Koloratursopran imitiert. Das Cello hatte seine eigene Sprache noch nicht gefunden, es hatte den Tenor in sich noch nicht entdeckt.

Mit dem Ende der „Alten Musik“ war das Cello aus der Leibeigenschaft des Continuo entlassen worden. Aber bis die Cellosprache den inneren Bruch überwunden hatte, bis sie homogenisiert war, dauerte es noch ein paar Jahrzehnte. Erst in der reifen Kammermusik der Klassiker wurde es endgültig in den Adelsstand der Instrumente aufgenommen. Schubert hat zwar kein Werk für Cello allein geschrieben, dennoch sind ihm die Cellisten zu ewigem Dank verpflichtet. Wie keiner vor ihm hat er die geheimsten Wünsche ihres Instruments erraten und in Partien von unvergänglicher Schönheit auskomponiert.

So ist das Cello, obwohl schon zweihundert Jahre vorher im Gebrauch, dennoch im Grunde ein Kind des 19. Jahrhunderts. Während die Geige, an deren Wiege ein Komponist wie Corelli stand, durch die Meisterwerke von Bach und Händel, von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert endgültig auf eine Höhenlinie verpflichtet war, die nicht mehr so leicht in Frage gestellt werden konnte, wurde das Cello in seiner Entwicklung noch weitgehend vom 19. Jahrhundert geprägt, von dem Jahrhundert der Größe, aber auch der Gefahren.

Die Cellisten von heute erinnern sich ungern daran, daß diese Gefahren, die man in einer Überschätzung billiger Artistik und in einer Überbetonung des sentimental Gefühls sehen kann, ihre Spuren in der Cellotechnik und in der Celloliteratur hinterlassen haben. Bravour- und Rührstück, das waren Versuchen, denen das junge Cello

gelegentlich erlag. Die Springbogen-geläufigkeit von Poppers Elftanz und die schmachenden Glissandi Goltermannscher Romanzen bestimmten nicht selten das Niveau der Celloabende. Während Paganini mit der Geige die große Welt faszinierte, nicht weniger als es Franz Liszt mit dem Flügel vermochte, verblieben die Cellisten, mehr und mehr um guten Geschmack ringend, im Umkreis des Bürgerlichen. Keiner von ihnen hat im 19. Jahrhundert das Geistige einer musikalischen Epoche ähnlich repräsentieren können, wie es Spohr oder Joseph Joachim als Geiger für ihre Zeit vermochten.

Aber das 19. Jahrhundert hat den Cellisten ihr stolzestes Werk geschenkt, das h-moll Konzert von Dvorak, das heute noch voll unverwelklicher Lebenskraft in Konzerten, durch Radio und Schallplatten den Ruhm des Instruments und seiner Spieler in die Welt trägt.

Endgültig in seiner künstlerisch-geistigen Haltung gesichert, in seiner Spieltechnik gereinigt und vervollkommenet, im Geschmack des Vortrags geadelt wurde das Cello durch Pablo Casals, den 84jährigen großen Musiker. Als er, noch vor dem ersten Weltkrieg, durch



Pablo Casals

sein Spiel die Suiten Bachs erweckte und zum unabdingbaren Prüfstein des Cellospiels machte, als er damals die späten Sonaten Beethovens zelebrierte, da sprach eine ganz neue Geistigkeit aus dem Instrument, da spürte man, daß eine neue Epoche des Cellos begonnen hatte. Eine ganze Generation hervorragender Spieler erwuchs aus seiner Lehre, die heute noch von seinen Schülern oder Enkel-Schülern weitergetragen wird. Aber auch Spieler anderer Instrumente, ja sogar Dirigenten pilgerten zu ihm, der heute noch in der Stille durch das Geheimnis der Autorität wirkt, um sich musikalischen Rat zu holen. Zum ersten Male, so darf man sagen, hat ein Cellist den Präsidentenstuhl der Musik eingenommen.