

Thomas Beckmann

## Mein Cello: ES spielt

Einfacher und komplizierter als ein Cello kann kein technisches Gerät, keine Maschine je sein:

Wir sehen zunächst vier Saiten, die über einen Steg gespannt sind, der auf einem hölzernen Kasten steht. Um das Instrument jedoch zu seiner inneren Harmonie zu führen, ist ein ganzes Leben notwendig. Und man kann froh sein, wenn dies ausreicht: Die besten Instrumente haben ihren Klang, ihr Wesen, erst im Laufe von Generationen erlangt. Wenn ich vor großen Celli stand, so war mir oft so, als stünde ich vor einem unergründlichen See, in dem sich der Geist derer spiegelt, die das Instrument durch ihr Spiel zum Leben erweckten. Mehr noch: Ihm die Seele einhauchten. Ein solches Instrument birgt ein solches Geheimnis, eine solche Eigenständigkeit, einen solchen Charakter, ein solches Leben, dass es einem nicht wie ein Gerät, sondern eher wie ein liebes Tier, ein treuer Gefährte, ja manchem wie ein Mensch erscheinen mag. Es ist deshalb kein rein auf anatomischen Ähnlichkeiten beruhendes Phänomen, dass der Körper der Frau in der Malerei oft mit dem Korpus des Cellos in Verbindung gebracht wurde. Zwischen Spieler und Instrument entsteht eine Symbiose und Liebe zum Instrument. Weil es mit so viel Hingabe stunden- tage- jahrelang gespielt wird entsteht zu ihm ein sehr persönliches Verhältnis, es wird wie sein „Kind“. Man muss es sauber halten und bei Krankheit aufopferungsvoll pflegen: Steht die Stimme falsch, wagen wir die Operation am offenen Herzen und verstellen sie. Geht es schief, kann es Jahre dauern, bis der richtige Platz wieder gefunden ist. Wird es störrisch und bockig :Dann müssen andere Saiten aufgezogen werden. Meist ist es aber nur eine harmlose Erkältung – durch Wetterumschwung verursacht. Dann helfen die Hausmittel: Bei Feuchtigkeit Einwickeln in ein großes Seidentuch, bei Trockenheit Dampfbäder mit dem Luftbefeuchter. Denn: Wenn mein Cello hüstelt, habe ich Grippe. Und wenn ich mich entscheiden müsste, ob ich Grippe habe oder mein Kind, bevorzuge ich selbst krank zu sein. Fournier nannte sein Cello deshalb auch „mein Baby“.

Genau wie ein lebendes Wesen ist es durch die Metamorphose, die seine Besitzer in ihm auslösten, zu etwas Einzigartigem geworden, das nicht nach Belieben kurzzeitig erschaffen oder reproduziert werden kann, möge man auch noch soviel Geld und Arbeit aufwenden. Dieses unerklärliche innere Leben erklärt auch den Preis solcher Streichinstrumente: Kürzlich las ich im Internet eine Umfrage: Die meisten Menschen denken, die *Geigen* von Stradivari seien die wertvollsten Instrumente auf dem Markt. Was weitgehend unbekannt ist: *Celli* erzielen auf Auktionen den doppelten Preis, denn sie herzustellen ist schwieriger und aufwändiger. Damit sind sie so teuer wie die größten Orgeln der Welt (z.B. kostete die Orgel der Kathedrale von Lausanne rund 3.000.000 Euro).

Mein Cello stammt von G.B. Guadagnini, einem Schüler Stradivaris. Mein Vater erstand es mir in den 70er Jahren von einem privaten Händler. Es war aus dem Ostblock durch den eisernen Vorhang in den Westen gelangt und war deshalb noch einigermaßen erschwinglich. Beim Verkauf machte uns der Händler darauf aufmerksam, dass das Cello im 19. Jahrhundert einem Pariser Bettler gehört habe, der es wegen seines unvergleichlichen Klanges selbst um den Preis der Armut nicht verkauft habe. Deshalb trage das Cello den Namen „Il Mendicante“ d.h. „Der Bettler“.

Das Thema der Obdachlosigkeit lag mir schon als Schüler und Student besonders am Herzen. Zu oft hatte ich in der Düsseldorfer Altstadt Bettler gesehen oder Musikanten, die sich mit ihrer Musik über Wasser hielten. Und oft fragte ich mich: „Wenn du einmal selbst dort sitzt, wer hilft dir dann?“ Das Cello, das den Namen „Der Bettler“ trug, hat mich auch während meines Musikstudiums ständig an die Not obdachloser Menschen erinnert. Ich glaube, dass es auch dieser Umstand war, der mich besonders für jenes Thema öffnete und der mich anrührte.

Schon zu Beginn klang das Instrument ganz herrlich. Es zu spielen war jedoch unglaublich schwierig. Da das Cello über sehr dicke Wandstärken verfügte, hatte es einen voluminösen und tragenden Ton, sprach aber nicht immer gut an. Meine damalige Cello-Lehrerin an der Musikhochschule, Prof. May, erklärte das Instrument gar für unspielbar.

Andere sagten, es habe eine konstruktive Schwäche, auf Grund derer die Bässe niemals voll erklingen könnten. Kurz, fast jeder hackte auf dem Cello rum. Außer meinem Lehrer Jürgen Wolf: Wie ich, glaubte er an das Potential dieses von einem der größten Geigenbauer der Geschichte erbauten Instrumentes, das mir mitunter nicht wie ein liebes Tier sondern wie ein störrischer Esel vorkam. Irgendein Geheimnis behielt das Cello für sich: Zehn Jahre widmete ich mich dem Instrument, um es zu verstehen und die nötigen Feinabstimmungen an ihm vorzunehmen. Dies waren vor allem die Seitenlage, die vertikale und horizontale Wölbung des Griffbrettes, die Saiten, die Stege, die Wirbel, der Saitenhalter und ganz besonders wichtig: Der Stachel. Über 100 Stege, zahlreiche Griffbretter und dann die Saiten: Rund zehn verschiedene Fabrikate mit jeweils drei Stärken, die untereinander auch noch gemischt werden konnten. Da die handelsüblichen Stacheln mich nicht zufrieden stellten, konstruierte ich mir einen eigenen, auf meine Bedürfnisse zugeschnittenen Stachel, den ich heute noch spiele.

An einem schwülen Sommertag im August 1985 kam - bei hoher Luftfeuchtigkeit - der Durchbruch: Ich fand die richtige Stelle für die „Stimme“, den Stimmstock. Dieser kleine Fichtenstock, der die Decke mit dem Boden verbindet, ist für den Klang so entscheidend, dass man ihn auch die „Seele“ nennt.

Ich änderte auch die Wirbel: Da mich der 4. (C-Wirbel) beim Spiel behinderte, konstruierte ich diesen in einer abnehmbaren Variante, was das gesamte Cellospiel komplett umstellte. Es dauerte zwei Jahre, bis ich das Instrument auf diese Art und Weise spielen konnte. In dieser Zeit gab ich keine Konzerte. Der Lohn hierfür war jedoch beträchtlich: Größere Freiheit, singenderer Ton, tragenderes Piano, technische Überlegenheit. Ich bin bis heute der einzige, der so spielt.

Alle großen Solisten haben ihr Cello selbst geformt. So war es bei Casals, der sein Gofriller Cello so einrichtete, dass er sagte: „Es gehorcht mir auf den leisesten Wink“. Ähnlich war es mit dem Cello von Fournier, der ein von Rissen durchsetztes „Miremont“ – Cello spielte, das trotzdem wunderbar klang. Und um von Paul Tortelier zu sprechen: Als ich ihn Anfang der 70er Jahre zum ersten Mal in der Düsseldorfer Tonhalle erlebte, hörte ich den tragendsten und klarsten Celloklang, der mir je zu Ohren gekommen war. Ich war der festen Überzeugung, dass dies eine Stradivari sein müsse. Später – im Künstlerzimmer – sagte er mir: „Es ist ein „Maucotel“. Sowohl Miremont wie Maucotel waren vergleichsweise „günstige“ Celli (ca. 100.000 €), aber sie wurden zu dem was sie waren durch die Hingabe, mit der ihre Besitzer sie formten. Und doch gilt über die Besitzer, dass sie es nie besitzen, wie in der Inschrift eines alten Tiroler Bauernhauses zu lesen ist: „Ischt meins und doch nit meins, wems spater ghört ischt au it seins“ (Es ist meins und doch nicht meins, wem es später gehört, es ist auch nicht seins) . Denn das letzte Hemd hat keine Taschen und das Cello wird uns überdauern.

Nach einem schweren Autounfall musste mein Cello komplett restauriert werden, was ich zum Anlass nahm, einige grundlegende Veränderungen, insbesondere was den Winkel des Halses zum Korpus betrifft, vornehmen zu lassen. Nach dieser grundlegenden Reparatur jubelte es noch befreiter als vorher. Und es bewahrheitete sich die Aussage des Händlers, der berichtet hatte, dass das Instrument einem Bettler gehört habe: Im von außen nicht einsehbaren Oberklotz fand sich neben einem eisernen Kreuz die Inschrift „Il Mendicante“!

Heute verbindet es in den Oberlagen verführerische Süße mit glasklarer Härte. Die Mittellagen sind von seidigem, gesanglichem Schmelz und unten erklingen unergründlich tiefe Bässe. So ist dieses Cello kein Kasten mehr mit vier Saiten, sondern ein Naturereignis!

Das wichtigste an einem Cello ist für mich jedoch, dass es von „0“ startet und rauchig flüstern kann, obwohl es dabei tragend ist, denn die wichtigen Dinge im Leben sagt man leise. Wegen diesem, aus der Seele sprechenden, gehauchten Flüstern geht das Cello ans Herz. Sein *diminuendo* muss ins Nichts verklingen. Es lebt aber auch wie ein Tier, kann Schmolzen und Jubeln, sogar Brüllen wie ein Löwe. Dann entwickelt es seinen orchestralen Klang in den monumentalsten Kirchen und erleuchtet die größten Säle mit seinem mystischen Piano.

Ein Cello darf den Spieler aber nicht auf eine einzige Klangfarbe festlegen, vergleichbar mit einer Frau, die jeden Tag das gleiche Parfüm trägt. Gerade um in der Aussage vielfältig sein zu können, darf es uns durch den Klang, den es uns schenkt, nicht zu sehr determinieren. Dies ist bei vielen Stradivaris leider der Fall. Oft bieten sie eine sehr bestimmende Süße an, die zur Folge hat, dass diese Klangfarbe das gesamte interpretatorische Geschehen dominiert und die Ausdrucksmöglichkeiten des Interpreten einschränkt sind. Casals hat es einmal anders ausgedrückt: „Stradivaris sind Diven, die es geruhen auf sich spielen zu lassen.“ Dies ist bei „Il Mendicante“ völlig anders: Es ist ein Wunder. Ich spielte die Celli von Casals, Fournier, Schiff, Rostropovich, Tortelier und auf Auktionen die bedeutendsten Celli der Welt: Nie hätte ich tauschen wollen. Und ganz abgesehen von der eheähnlichen Treue: Ich hätte es als schäbigen Verrat empfunden zu wechseln. Besonders in Konzerten: Nicht einen einzigen Saitensprung habe ich mir in der Öffentlichkeit erlaubt!

Das Cello ist aber nur ein Teil des Ganzen, um das Geheimnis der Musik erfahren zu können. Das vielschichtige Wunder der Musik vollzieht sich in keiner anderen Kunst:

Zum einen sind dort die geschriebenen Noten. Wenn oft behauptet wird, diese müssten – im Sinne der sogenannten „Werktreue“ - so gespielt werden wie sie notiert seien, so wird man dem Wesen der Musik nicht gerecht. Die Notation der Noten kann nur ein schwacher Anhaltspunkt dafür sein, was der Komponist uns auf diesem stenographischen Wege mitteilen wollte. Wahre Ehrfurcht vor der Musik ist die, die dem Werk jedes Mal erneutes Leben einhaucht. Musik muss durch den Ausführenden immer wieder neu erschaffen werden. Deshalb ist die Musik, anders als zum Beispiel die Malerei, eine Kunst, die nur dann realisiert werden kann, wenn der Interpret das Werk des Komponisten im entscheidenden Moment neu erschafft. Der Maler malt ein Bild, es hängt in einem Museum, und der Betrachter kann es sich anschauen. Der Schaffensprozess fand also vor der Wahrnehmung durch das Publikum statt. In der Musik sind immer zwei Parteien notwendig: Der Komponist und der Interpret. Musik wird im Angesicht des Publikums zur Realität: *Musik lebt als Ereignis*.

In diesem Sinne ist es auch eine verkürzte Sicht des Geschehens, zu denken, das Cello sei das Instrument. Das wahre Instrument ist der Raum, den das Cello ausfüllt. Das Cello ist der

Auslöser für den Klang, der dann im Raum entsteht. Deshalb ist es in unterschiedlichen Räumen auch völlig anders zu spielen.

Und um den Bogen zur Malerei und dem Einzigartigen, dass der Musik innewohnt, zu schlagen: Das entscheidende in einem Konzert ist auch nicht das Cello, nicht einmal der Spieler und auch nicht der Raum, sondern das Ereignis als solches. Damit das Ereignis authentisch und wahr wird, muss Harmonie entstehen: Der Raum, das Cello, der Spieler, die musikalische Aussage und die Umstände, unter denen diese Aussage getroffen wird. Dann tritt das ein, was Casals in Anlehnung an buddhistische Weltanschauung nannte:

„Es spielt“.

Thomas Beckmann