

# Authentisch ohne Quietschgeräusche



Foto: SONY/Ü. Arenis

## Sol Gabetta über ihre Erfahrungen mit dem Barockcello

Die Fragen stellte Johannes Jansen

*Einer Künstlerin wie ihr öffnen sich alle Türen – und eine Schublade voller Vorurteile. Für viele, die sie nur im Spiegel der Medien betrachten, ist Sol Gabetta hauptsächlich blond. Wäre sie weniger jung und hübsch, hätte sie es vermutlich leichter, nicht nur als Liebling der Klassik-PR wahrgenommen zu werden, sondern als die große Cellistin, die sie tatsächlich ist. Bei vielen Wettbewerben hat sie ihr Ausnahmetalent bewiesen und hernach CD-Verkaufszahlen erreicht, von denen andere nur träumen. Mit ihren Konzertprogrammen reist sie von Erfolg zu Erfolg, im Bayerischen Fernsehen hat sie einen festen Sendeplatz und in der Schweiz ihr eigenes Festival. Aber von alledem lässt sie sich nicht blenden, sondern arbeitet beharrlich weiter an der Neuvermessung der Cellowelt. Im Vordergrund stehen längst nicht mehr die Repertoireschinken der Romantik und das vor zehn Jahren begonnene Vivaldi-Projekt, sondern sehr viel Kammermusik und die großen Klassiker der Moderne. Unvermindert weiter geht es auch mit der Erkundung älterer Musik, und zwar ›richtig‹, das heißt mit Barockbogen, Darmsaiten und ohne Stachel. Diese Herausforderung zu meistern, bereite ihr immer noch Probleme, gibt sie im Gespräch am Rande einer Tournee mit dem Barockorchester Il Giardino Armonico unumwunden zu. Der Grund dafür ist freilich nicht das Instrument, sondern dass sie selbst nicht willens ist, ihre Ansprüche an Klangschönheit und Tonreinheit zugunsten vermeintlicher Authentizität zurückzuschrauben.*

CONCERTO: Barockmusik ist eine wichtige, aber nicht die Hauptkomponente Ihres weitgefächerten Repertoires. Dominierend sind Werke des 19. und 20. Jahrhunderts, darunter vieles von Dmitri Schostakowitsch. Ihre jüngste CD enthält die Ersteinspielung eines Cellokonzerts des lettischen Komponisten Pēteris Vasks, der dieses Werk – einschließlich einer darin enthaltenen Passage mit Gesang – speziell für Sie geschrieben hat. Zeichnet sich da ein neuer Schwerpunkt ab?

GABETTA: Wenn man alle bekannten Stücke von A bis Z gespielt hat, versucht man natürlich, das Repertoire zu verbreitern. Auf Pēteris Vasks bin ich durch meinen Lehrer David Geringas aufmerksam geworden. Als ich einmal in Russland war, habe ich dort Geringas mit *Gramata cellam* gehört, einem Solostück von Vasks – mit deutschen Titel *Das Buch* –, das ich heute auch gern spiele. Geringas hat dabei Falsett gesungen. Er besitzt eine unglaubliche Stimme, wie er ja auch einen unglaublichen Celloton hat. Die persönliche Verbindung zu Pēteris Vasks hat sich dann immer mehr vertieft, weil er oft zu meinem Festival gekommen ist. Ich habe mir lange gewünscht, dass er ein Cellokonzert in der Art von *Das Buch* für mich komponiert. Aber Vasks meinte, er habe doch schon ein Cellokonzert geschrieben, das ich jederzeit spielen könne. Das verstehe ich auch. Aber der Wunsch war einfach da, und er war stark. Jetzt hat er sich erfüllt, obwohl bis zum Ende nicht klar war, dass das Konzert auch eine Gesangspassage enthalten würde. Ich empfinde es als großes Glück, dass es so gekommen ist.

CONCERTO: Schauen Sie sich auch in der Vergangenheit nach Neuem um? Es muss ja nicht immer Vivaldi sein ...

GABETTA: Das stimmt, obwohl man häufig hört, es gebe nicht viel Barockmusik für Violoncello. Tatsächlich existiert eine unglaubliche Menge an älterer Konzertliteratur und Kammermusik von Komponisten, die man kaum kennt, zum Beispiel Bernhard Romberg oder Anton Kraft, und es würde mich reizen, das alles einmal mit historischen Instrumenten – vielleicht auch in Verbindung mit einem Fortepiano – auszuprobieren. Manches davon ist gar nicht so leicht zu spielen. Das romantische Repertoire wird sicher mein Schwerpunkt bleiben, aber ich will nicht darauf festgelegt sein und als Spezialistin wahrgenommen werden. Ich will mich als Musikerin weiterentwickeln, nicht zuletzt in Richtung Barockmusik. Vieles

von dem, was ich dabei lerne, versuche ich, soweit möglich, auch mit Stahlsaiten umzusetzen. Das geschieht oft unbewusst, aber es geschieht, und auch wenn es die Interpretation nur um eine Kleinigkeit verändert, sind es doch manchmal die entscheidenden fünf Prozent.

CONCERTO: Ist es nicht besonders schwierig, sich auf Darmsaiten umzustellen, wenn man im großen romantischen Repertoire so verwurzelt ist wie Sie?

GABETTA: Das ist es, zum Teil sicher auch wegen der Prägung durch meine Lehrer Ivan Monighetti und David Geringas, die beide Schüler von Mstislaw Rostropowitsch waren. Aber ich denke, meine Spielart heute hat mit dieser russischen Schule von früher nicht mehr viel zu tun, weil sie sich mit anderen Einflüssen vermischt hat.

CONCERTO: Woran denken Sie da besonders?

GABETTA: Vor allem an Giovanni Antonini. Mit ihm habe ich das Tripelkonzert von Beethoven aufgenommen, und jetzt machen wir dieses Bach-Projekt. Antonini und sein Orchester kommen ja von dort: aus der Barockmusik. Das ist ihr Zentrum, und sie haben mich dorthin mitgenommen.

CONCERTO: Aber nicht erst mit Il Giardino Armonico, auch mit den Sonatori de la Gioiosa Marca haben Sie vor zehn Jahren schon Barockmusik gespielt ...

GABETTA: Diese Vivaldi-Aufnahmen waren der Anfang eines langen Prozesses, der bis heute andauert. Aber mit Giovanni Antonini und dem Bach-Projekt auf Konzerntour zu gehen, war nochmals ein extrem großer Schritt. Kennen gelernt habe ich Giovanni durch seine Beethoven-Sinfonien. Als er sie mit dem Basler Kammerorchester einstudiert hat, habe ich mir viele Proben und Konzerte angehört. Danach wollte ich unbedingt mit ihm zusammenarbeiten. Ich war begeistert von seiner Art, Musik zuerspüren und sich, auch bei gutem Resultat, mit dem Erreichten niemals ganz zufrieden zu geben. Es hat vier Jahre gedauert, bis wir nach intensiver Vorbereitung das Schumann-Cellokonzert und auch das Konzert von Saint-Saëns aufgeführt haben. Giovanni hat mich dazu gebracht, das romantische Repertoire aus einer anderen Perspektive anzuschauen. Gerade auch bei Beethovens Cellowerken kann man sich fragen, ob man sie ganz revolutionär und romantisch auffassen sollte oder sich vielleicht mehr an Mozart orientiert.

CONCERTO: Es dreht sich also nicht allein um die Frage, ob man mit großem

Vibrato spielt und ob man Stahl- oder Darmsaiten verwendet ...

GABETTA: Nimmt man Darmsaiten, ist es umso besser, aber nicht allein entscheidend. Es gibt ja einige – viele sind es nicht –, die sich trauen, auf Darmsaiten zu spielen, so wie mein Cello-Kollege Jean-Guihen Queyras oder die Geigerin Isabelle Faust. Sie sind genau wie ich auf der Suche nach einem neuen Verständnis der Werke des 18. und 19. Jahrhunderts; die Frage der Besaitung ist ein Teil davon. Auf jeden Fall ist es eine unglaublich interessante Erfahrung. Auch Pablo Casals hat ja noch Darmsaiten beziehungsweise umwickelte Darmsaiten verwendet. Seine alte Live-Aufnahme des Schumann-Konzerts klingt so wundervoll, dass man sich fragt, ob die Darmsaiten damals nicht einfach besser waren als die, die wir heute haben.

CONCERTO: Woran könnte das liegen?

GABETTA: Bei Casals sind die Darmsaiten brillant, trotz des insgesamt dunkleren Klanges. Warum das heute anders ist, weiß ich nicht. Manche glauben, es liegt daran, dass das verwendete Material – zumeist kommt es aus China – von alten und nicht von ganz jungen Tieren stammt. Auch bei solchen Fragen sind wir noch auf der Suche; da gibt es sehr unterschiedliche Auffassungen, und es wird viel experimentiert. CONCERTO: Spannen Sie die Darmsaiten auf dasselbe Instrument, das Sie auch sonst verwenden?

GABETTA: Am Anfang habe ich die Saiten tatsächlich auf mein altes Guadagnini-Cello aufgezogen. Die Sonatori hatten mich darin bestärkt, und ich war naiv genug zu glauben, es würde problemlos funktionieren. Es war gut, naiv zu sein, sonst hätte ich diese Erfahrung nicht gemacht. Einen Monat vor dem ersten Konzert habe ich es erstmals probiert. Heute würde ich es nicht mehr so machen. Neuerdings benutze ich zwei verschiedene Instrumente, weil ein Cello, das lange unter hoher Saitenspannung stand, auf das Umsetzen empfindlich reagiert. Manche Instrumente vertragen es gut, andere ganz schlecht. Dass Geiger damit offenbar weniger Probleme haben als Cellisten, muss daran liegen, dass Cellosaiten nicht nur viel länger sind, sondern auch einen höheren Druck auf den Steg ausüben. Kollegen haben mir bestätigt, dass es ihnen mit ihren Instrumenten ähnlich geht; bei einem Kontrabass ist es vermutlich noch schlimmer. Aber es kommt noch ein Punkt hinzu: Ob es nämlich einen Spieler stört,