

Cello – ›Cellambo‹ – Viola da gamba

IM GESPRÄCH: SIEGFRIED PANK

Die Fragen stellte Johannes Jansen

CONCERTO: Für einen Cellisten ergibt sich die erste Berührung mit der Gambe oft durch die Mitwirkung in den Bach-Passionen. Wie war es bei Ihnen? Kam der Anstoß von außen oder haben Sie schon in der Jugend den Drang verspürt, in die geheimnisvolle Klangwelt der Gambe einzutauchen?

PANK: So einfach kann ich diese Frage gar nicht beantworten, weil mein Weg zur Gambe kein gerader Weg war. Ich habe schon mit 14 Jahren das Weihnachts-Oratorium als Continuo-Cellist gespielt, das war noch in Schulpforta, der ehemaligen Fürstenschule, wo wir sehr viel gute Musik aufgeführt haben. Dann ging ich zu den Thomanern, wo auch schon zwei meiner Brüder waren. Der Wechsel erfolgte aus politischen Gründen, denn Schulpforta wurde wieder das, was es im Dritten Reich gewesen war: sehr stark politisch ausgerichtet. Da ich in dieser Richtung nicht mitmachte, auch kein FDJ-Mitglied war, hatte ich es dort zunehmend schwerer, bis es schließlich unerträglich wurde. Just zu dieser Zeit brauchte Günter Ramin Männerstimmen, sodass er mich ausnahmsweise noch als Bass-Sänger in den Chor aufgenommen hat. Ich war damals sechzehn. Dann kam das Cellostudium an der Leipziger Musikhochschule. Parallel dazu habe ich weiter im Thomanerchor gesungen.

In dieser Zeit, 1956, sprach mich der Thomasorganist Hannes Kästner an, ob ich nicht Lust hätte, bei Konzerten in der Thomaskirche Gambe zu spielen. Ich habe das mit großem Interesse angehört und ging ins Musikinstrumentenmuseum. Dort gab mir der Kustos Paul Rubarth, der selbst auch Gambe spielte, ein Museumsinstrument – natürlich kein altes – und brachte mir auch die ersten Grundbegriffe bei. Mit diesem Rüstzeug habe ich mich dann an die Sonaten und Triosonaten von Bach gemacht, die nicht ganz ohne sind. Das war der Start. Aber ich wollte ja Cello studieren und ein brauchbarer Cellist werden. August Eichhorn, mein Cello-Professor, war allerdings nicht so glücklich mit mir, weil ich durch das Mitsingen im Thomanerchor und das Gambespielen zu wenig für das Cello tat. Im dritten Studienjahr habe ich dann die Gambe beiseite gelegt.

CONCERTO: Sie waren und blieben also zunächst einmal Cellist...

PANK: Ja, mit Leib und Seele. Ich wurde dann ja auch Solo-Cellist, zunächst an der Leipziger Komödie, danach Tutti- und später stellvertretender Solo-Cellist im Gewandhaus. Aber daneben war die Gambe. Und natürlich war es so, dass ich gefragt wurde, ob ich Passionen spielen würde. Das geschah seit Anfang der sechziger Jahre immer häufiger. Die Anforderungen nahmen zu, und ich merkte, dass ich mich ernsthafter mit der Sache befassen musste. Ende der sechziger Jahre stellte sich dann eine besonders schwierige Aufgabe: In Halle sollte Händels »Tra le fiamme« aufgenommen werden, das ist eine italienische Solo-Kantate mit einem sehr anspruchsvollem Part für konzertierende Gambe und Orchester. Dieser Sprung führte natürlich schon in sehr professionelle Bahnen.

CONCERTO: Dem Kontakt mit dem Instrumentenmuseum verdankt sich Ihre Freundschaft mit Hans Größ und ihre Mitwirkung in der von ihm Ende der fünfziger Jahre gegründeten Capella Fidinicia. Hatten Sie damals schon Gelegenheit, auf Originalinstrumenten zu spielen?

PANK: Es war ein besonderes Geschenk, dass wir hier in Leipzig diese Verknüpfung hatten zwischen dem Musikinstrumentenmuseum und der Capella Fidinicia. So hatte ich fast von Anfang an di-

rekten praktischen Kontakt mit den Museumsinstrumenten. Es gibt eine Vielzahl von Aufnahmen, die das belegen. Damals war es noch möglich, die Instrumente für Aufnahmen und Konzerte aus den Vitrinen zu holen. Die wunderbaren Hoffmann-Instrumente habe ich mehrfach gespielt. Der Klang eines solchen Originalinstruments ist mit nichts anderem zu vergleichen, obwohl es auch sehr gute neue Instrumente und historische Nachbauten gibt. Aber das Alte ist eben doch von besonderer klanglicher und auch spieltechnischer Art.

CONCERTO: Wie würden Sie diese Faszination beschreiben?

PANK: Der Reiz, den der Gambenklang auf mich ausübte, scheint etwas mit meiner inneren Verfassung zu tun zu haben. Ich habe es auf dem Cello relativ weit gebracht, aber meine Stärke waren immer die langsamen Sätze. Schon als ich beim Examen das Dvorák-Cellokonzert spielte, war für die Hörer der zweite Satz der Höhepunkt. Ich habe wohl etwas Introvertiertes an mir, und dieses Bedürfnis, einen verinnerlichten Klang zu erzeugen, ist vielleicht das, was mich zur Gambe geführt hat. Wenn man mir nachsagt, dass ich die »Es ist vollbracht«-Arie aus der Johannes-Passion besonders schön spiele, hat das auch etwas damit zu tun: Das sind Verknüpfungen von Instrument und innerer Veranlagung, die sich hier gefunden haben.

CONCERTO: Auch wenn Sie direkten Zugang zum Museum hatten, war es generell doch schwierig, ein ganzes Orchester mit historischen Instrumenten auszustatten. Heute wundert man sich darüber, denn es gab ja in der DDR hervorragende Instrumentenmacher und eine leistungsfähige Musikinstrumenten-Industrie...

PANK: Jede Anschaffung eines Instruments war ein Riesenproblem. Zwar verfügten die Hochschulen und Orchester über ein bestimmtes Kontingent für die Anschaffung von Instrumenten und Saiten, aber schon an normale Instrumente, die ja in vorzüglicher Qualität hergestellt wurden, war schwer heranzukommen, was man auch daran sehen kann, dass bei Wettbewerben als Preis ein Instrument vergeben wurde. Das war eigentlich mehr wert als bares Geld und auch ein viel höherer Anreiz. Ich bin mir sicher, dass die Leitungsgremien im Kulturministerium, wenn sie die Alte Musik sich weiter hätten ausbreiten lassen, gar nicht gewusst hätten, wie sie die Instrumente dazu hätten beschaffen sollen. Barockviolinen gab es nicht. Gamben wurden zwar gebaut, aber in kräftiger ›Cellambo‹-Bauweise. Cembali gab es auch, aber in einer Form, die mit historischer Bauart nichts zu tun hatte, auch wenn es vereinzelte Versuche in dieser Richtung gab. Es gab nur einige wenige historische Nachbauten, die dann dem VEB Deutsche Schallplatten oder Forschungs- und Gedenkstätten wie dem heutigen Bach-Archiv zur Verfügung standen. Aber die Nachfrage an Traversflöten und Barockoboen hätte man nie auch nur annähernd befriedigen können. Das war sicher auch ein bestimmender Faktor für die Zurückhaltung gegenüber der Alten Musik. Die Instrumentenbauer hatten ja genauso wie die Schallplattenindustrie in erster Linie für den Export zu arbeiten. Und Instrumente zu importieren, war wegen Devisenmangels völlig ausgeschlossen.

CONCERTO: Im Grunde spielen Sie ja drei Instrumente: modernes Cello, Gambe und Barockcello. War der ständige Wechsel vom modernen Cello, das Sie hauptberuflich im Gewandhaus spielten, hin zu den historischen Instrumenten leicht zu bewältigen?

PANK: Im Nachhinein weiß ich, dass ein ›saftiges‹ modernes Cello und eine nach historischen Gesichtspunkten gespielte Gambe nur schwer miteinander zu vereinbaren sind. Ich habe als Gambist ja

»Es ist ein Irrtum zu glauben, dass Bünde eine gute Intonation garantieren«

auch eine Entwicklung hinter mir und gestehe offen, dass ich zunächst ›Cellambo‹ gespielt habe, wie man das so nennt, genauso, wie es auch Wenzinger getan hat, also ohne Bünde und Bogen-Untergriff. Zunächst sagt man natürlich als Cellist: Das geht auch so. Ich habe erst neulich wieder eine Diskussion erlebt, in der jemand diesen Standpunkt vertreten hat. Aber ich konnte da ziemlich gut argumentieren, weil ich diese Entwicklung selber durchgemacht habe. Am Instrumentenmuseum war das allerdings kein Thema, denn dort wurde selbstverständlich mit Bündeln und in Untergriff-Haltung musiziert. Aber je mehr ich mich der historischen Spielweise zuwandte, desto schwieriger wurde der Wechsel vom einen auf das andere Instrument. Ich habe ja dreißig Jahre lang zusammen mit Karl-Heinz Passin, dem Soloflötisten vom Gewandhaus, und der Cembalistin Maria Bräutigam im Rameau-Trio gespielt. Wenn es morgens eine Kammermusikprobe gab und ich am Abend zuvor im »Lohengrin« gespielt hatte, hatte ich das Cello noch in den Knochen. Man braucht Abstand, um das zu verarbeiten und wieder bei der Gambe anzukommen. Deshalb würde ich heute sagen, dass man beide Instrumente auf gleich hohem professionellen Niveau nicht spielen kann.

CONCERTO: Es geht also nicht nur um die Technik, sondern auch um den ›Mentalitätsunterschied‹ zwischen den Instrumenten?

PANK: Ja. Auch wenn ich unterrichte – moderne Streicher, denen ich versuche, die historische Spielweise zu vermitteln –, erlebe ich immer wieder, dass sie mit ihrem geraden, strengen Strich doch lange brauchen, um zu begreifen, dass es da noch etwas anderes gibt, eine Flexibilität, die jedweder Musik nur gut tun kann. Denn auch Johannes Brahms sollte mit einem Gefühl gespielt werden, das vom 18. Jahrhundert herkommt; Brahms war ja noch stark an der Tradition orientiert. Der Wechsel vom modernen Cello zum Barockcello mag schon eher möglich sein, obwohl ich auch da inzwischen weiß, dass man nicht beides auf gleich hohem Niveau spielen kann. Heute das Dvorák-Konzert und morgen die Bach-Suiten – ich glaube, das würde niemand machen. Was allerdings möglich ist und was ich auch sehr gern praktiziere, das ist der Wechsel vom Barockcello auf die Gambe in der Johannes-Passion. Für mich ist dieser Cello-Continuopart einer der schönsten überhaupt, und dazwischen die »Erwäge«- und die »Es ist vollbracht«-Arie auf der Gambe zu spielen, das geht, weil man den Wechsel vorbereiten kann, indem man das einleitende Rezitativ schon auf der Gambe spielt; auch beim Choral kann man umsteigen und sich schon etwas einfühlen. Beim Wechsel vom modernen Cello auf die Gambe wäre ich allerdings zurückhaltender, weil das vom Spielgefühl her doch extrem entfernt ist.

CONCERTO: Sie und Ihre Vorgänger – Wenzinger, Grümmer, Döbereiner – kamen als gelernte Cellisten zur Gambe. Heute gibt es eine junge Generation von Gambenspielern, die sich von vornherein ganz auf dieses Instrument konzentriert haben. Das hat etwas mit der erstaunlichen Gamben-Konjunktur der letzten zwanzig, dreißig Jahre zu tun, an der Künstler wie Jordi Savall maßgeblichen Anteil haben. Glauben Sie, dass die Gambe als einstiges Neben- oder Nischeninstrument auf Dauer eine Basis für eine professionelle Musikerkarriere ist?

PANK: Als ich anfang, in Leipzig zu unterrichten – also in den achtziger Jahren – dominierte zunächst die Gambe. Das Barockcello war gelegentlich gefragt. Ende der neunziger Jahre kehrte sich das Verhältnis um. Darin spiegelt sich wider, was der Musikbetrieb verlangt. Für Sachsen und Thüringen ist zum Beispiel sehr



Siegfried Pank (Foto: Archiv)

Es war kein gerader Weg, der ihn zur Gambe führte. Siegfried Pank war mehr als zwanzig Jahre lang im Hauptberuf Cellist. Als er 1980 seinen Abschied vom Gewandhausorchester nahm, sagte ihm Kurt Masur: »Die DDR ist kein Land für freischaffende Musiker.« Pank hat den Schritt in die Selbstständigkeit dennoch gewagt und ihn bis heute nicht bereut. Als Gambist, Dozent und Juror internationaler Wettbewerbe gehört er zu den renommiertesten Vertretern seines Faches, auch wenn er sich gern dazu bekennt, dass seine Wurzeln und die Schwerpunkte seiner Tätigkeit in Mitteldeutschland liegen. Das belegen auch Dutzende von Rundfunk- und Schallplatten-aufnahmen aus den letzten vierzig Jahren. Die Gründung eines Studienganges Alte Musik an der Leipziger Musikhochschule, wo er seit 1988 eine Professur für Violoncello und Viola da gamba innehat, ist im wesentlichen sein Verdienst – und in gewisser Weise auch ein persönlicher Triumph über zahllose Schwierigkeiten, mit denen eine Musikerlaufbahn im Zeichen der real existierenden Aufführungspraxis in der DDR gepflastert war.