

# Der Ton, der aus d

Letzte Instanz ist das Ohr: Tabea Zimmermann spielt die Bratsche Ludwig van

Hundert Jahre Schweigen. Auch Musikinstrumenten fällt es danach schwer, wieder den richtigen Ton zu treffen. Tabea Zimmermann weiß das, wenn sie morgen abend Beethovens Bratsche zum Klingen bringt, die der Komponist noch als Jungendlicher, vermutlich zwischen 1787 und 1792, im Hoforchester der Bonner Kurfürsten gespielt hat. Der „Kurkölnische Hofkalender auf das Schaltjahr 1792“ führt Beethoven unter den fünfunddreißig Hofmusikern sowohl als Organisten wie „Braccisten“. Seit 1924 befindet sich das Instrument im Besitz des Beethoven-Hauses, ist wohl aber seit mehr als einhundert Jahren nicht mehr im Konzert erklingen. Die Bratsche war ein Dienstinstrument der Hofkapelle, das heißt, sie blieb in Bonn, als Beethoven nach Wien ging, um bei Haydn zu studieren. Möglicherweise hatte der kunstsinnige Kurfürst Maximilian Franz, selbst ein respektabler Bratscher, das Instrument nach seinem Amtsantritt 1784 aus Wien mitgebracht oder von dort kommen lassen. Danach ging die Bratsche in den Besitz von Franz Anton Ries über, ebenfalls Mitglied des Orchesters und Beethovens Geigenlehrer. Sie tauchte später in Amerika auf und fand nach dem Ersten Weltkrieg schließlich über die Nachkommen von Ries den Weg zurück nach Bonn.

Über Beethovens Fähigkeiten als Streicher gibt es in der Literatur wenig gesicherte Hinweise. Man weiß aber, daß der Komponist im Hoforchester auch Theaterdienste versah und etwa bei Aufführungen von „Figaros Hochzeit“ oder „Don Giovanni“ mitgewirkt hat – Opern, deren Bratschen-Partien höchst anspruchsvoll im Vergleich zur gängigen Kammermusik-Literatur der Zeit gewesen sind und entsprechende spieltechnische Fertigkeiten voraussetzen.

Schon vor einem Jahr, als die Idee aufkam, das Instrument der Öffentlichkeit im Kammermusiksaal neben dem Bonner Geburtshaus Beethovens vorzustellen, hat Tabea Zimmermann darauf geübt, sich behutsam dem Charakter des Instruments genähert. Im Frühjahr ist es dann von dem Freiburger Geigenbaumeister Harald Mühsam restauriert worden, einem ausgewiesenen Fachmann, der sein Handwerk in Cremona erlernt hat. An dem erstaunlich gut erhalten gebliebenen Instrument hat er einige Risse an Decke, Boden und Zargen geleimt, die Wirbel nachgearbeitet, ein kleines Randstück und ein Stück des Einlagenspanns ersetzt, einen neuen Spielsteg aufgeschliffen, einen Stimmstock eingepaßt sowie einen Satz Saiten aufgezo-gen; für die

A-Saite einen blanken Darm vom New Yorker Hersteller Dlugolecki, für die D-, G- und C-Saiten umspinnene Darmsaiten von Pirastro; Saitenbespannungen, wie sie zur Zeit Beethovens üblich waren.

Auch auf seine Herkunft hin hat der Geigenbaumeister die Bratsche untersucht und durch Formvergleiche erkannt, daß es sich wohl um ein Instrument aus der Meisterwerkstatt Sebastian Dallingers in Wien handelt. Vor allem an den Rändern, den Einlagen, der Schnecke und den f-Löchern zeigt sich die „Handschrift“ eines Geigenbauers, die sich mit dem Alter zwar verändert, aber eben wie bei der Schreibrschrift ihre Charakteristika beibehält. Aus welchem Jahr die Bratsche stammt, läßt sich kaum feststellen. Eine dendrochronologische Untersuchung am Ordinariat für Holzbiologie der Universität Hamburg kam jedoch 1998 zu dem Ergebnis, daß die Fichtenholzdecken vom selben Baum aus der Alpenregion gearbeitet wurden und der älteste Jahrring von 1659, der jüngste von 1763 stammt. Bei einer minimalen Lagerzeit des Holzes von einem Jahr – gute Streichinstrumente werden allerdings aus zehn Jahre oder noch länger gelagertem Holz gefertigt – kann die Decke frühestens 1764 entstanden sein. Eine Datierung des Instruments von Beethoven auf die Jahre um 1780 gilt somit als wahrscheinlich.

Tabea Zimmermann hat für ihr Konzert Werke Beethovens und Kompositionen seiner Zeitgenossen – Franz Anton Hoffmeister, Johann Nepomuk Hummel und Schuberts Arpeggione-Sonate – ausgewählt. Begleitet wird sie dabei von Hartmut Höll auf dem Hammerflügel von 1824 des Wiener Klavierbauers Conrad Graf, ein Instrument, das sich ebenfalls im Bonner Museum befindet. Man hat also ein Programm mit Werken zusammengestellt, dem Charakter einer alten Bratsche entsprechend, die für ein Dienstinstrument erstaunlich gut klingt, einen vollen, offenen Ton besitzt, leicht anspricht und relativ gut die Stimmung hält, die etwa einen halben Ton unter der heute üblicherweise verwendeten liegt. Die Bratschistin, die normalerweise auf einem großen, modernen Instrument aus der Werkstatt Etienne Vatelots von 1980 spielt, benutzt zudem im Konzert mit Beethovens Instrument einen sehr leichten französischen Originalbogen aus der Werkstatt Maere, der zur Zeit von Beethovens Tod gefertigt worden ist, mit dem sich besser auf Darmsaiten spielen läßt.

Die blanke Darmsaite ist es freilich gewesen, die der Bratschistin anfangs

Schwierigkeiten bereitete. Metallsaiten reagieren „punktgenau“, während Saiten aus Darm träger sind, retardierend wirken können, wobei auch schnelle Triller sehr viel mehr Mühe bereiten. Darüber hinaus ist der Wechsel von reiner Darmsaite zu umspannten Saiten problematisch, weil man den Bruch beim Wechsel von einer zur anderen Saite leichter hört. Tabea Zimmermann konnte sich, als sie das Instrument zur Probe spielte, um es kennenzulernen, zunächst auch nicht damit abfinden, „daß da weniger Ton“ herauskam. Zwar sprach es leichter an als eine moderne Bratsche, aber das Instrument kam sehr schnell



Die Vitrine hat sich geöffnet: Zimmermanns A

# dem Schatten tritt

van Beethovens aus seiner Zeit im Bonner Hoforchester · Von Wolfgang Sandner

an seine Volumengrenze. Wollte Tabea Zimmermann eine gewisse Schärfe der Tongebung erzielen, spürte sie genau, wie sich das Instrument sträubte, ihr Widerstand entgegenbrachte. Für ihr Spiel als Solistin hat sie nicht umsonst ein modernes Instrument mit einem großen Ton gewählt, um ein größtmögliches Repertoire vom Barock bis zur Moderne damit zu spielen: „Bei alter Musik kann man sich dann ja immer zurücknehmen.“

Aber als sie beim Einspielen für die blanken Darmsaite eine Stahlsaite aufzog, bemerkte sie sehr schnell, wie die größere Intonationssicherheit mit einem Verlust an

Wärme des Klangs einherging, auch mit einem Mangel an Obertönen. Ganz abgesehen davon, daß der Charakter der extrem scharfen Stahlsaite wie ein aufgepfropfter Klang wirkte, fast so, als würde man den natürlichen Ton eines Steinway-Flügels elektronisch verstärken. Kaum vor Probleme stellte sie etwas, worauf auch Musiker verzichten, die sich auf das Spiel von Originalinstrumenten spezialisiert haben, wie das englische Orchestra of the Age of Enlightenment: der fehlende Kinnhalter. Möglicherweise lag es daran, wie Tabea Zimmermann ein Instrument zu spielen gelernt hat, nämlich ohne Kinnhalter, nur mit einer Schnur um den Hals, an dem das Instrument hing, damit sie als Kind keine Angst hatte, es fallen zu lassen, und dabei zu verkrampfen.

Was sollte mit dem Instrument geschehen, nachdem es von Tabea Zimmermann im Konzert gespielt worden ist? Geigen sind geniale Handwerksarbeiten, leicht von Gewicht, aber in ihren physikalischen Proportionen und komplexen Konstruktionsprinzipien aus zweiundachtzig bis vierundachtzig geleimten Holzteilen äußerst kompakt geformt und haltbar, so daß sie Jahrhunderte unbeschadet überstehen, besonders dann, wenn sie, vom Saitendruck befreit, lange ausruhen konnten. Von Zeit zu Zeit sollten aber auch solche musikhistorischen Dokumente wie Beethovens Bratsche gestimmt, vor allem aber auch gespielt werden, möglichst von guten Musikern, denn es ist keineswegs nur Mythos, daß Instrumente die Eigenschaften ihrer Besitzer annehmen oder, pathetisch formuliert, von ihnen beseelt werden.

Yehudi Menuhin meinte, das Instrument speichere die Geschichte und die Seele ihrer verschiedenen Besitzer: „Ich selbst spiele niemals, ohne zu fühlen, daß ich diese Geister befreit oder absorbiert haben könnte.“ Ein Schelm, wer an den großen Geiger die Frage gerichtet hätte, wie die berühmte Lord-Nelson-Stradivari von 1690 wohl beim Spiel zu ihm gesprochen hätte. Das Instrument erhielt seinen Namen, weil es sich auf Lord Nelsons Flaggschiff bei der Schlacht um Trafalgar 1805 befand. Es gehörte einem Offizier und überstand die Schlacht – anders als der britische Admiral – ohne Schaden.

Tabea Zimmermann erklärt eher musikalisch, wie man ein Instrument „öffnen“ kann, damit es seine Klangeigenschaften entfaltet. Wenn ein Musiker etwa, mit seinem Ohr als letzter Instanz, auf der Suche nach Obertönen Quartett spielt und mit zunehmender Reinheit sich die tiefe Oktave

einstellt, so wird bei ständiger Wiederholung dieser Übung schon beim Intonieren eines der beiden Töne, die das Intervall einer Quart ergeben, der volle Klang hervorgerufen, gerade so, als habe die Geige das Ereignis gespeichert und werde vom Spieler nur daran erinnert.

Freilich funktioniert eine solche „Beseelung“ nur, wenn man sich auf das Instrument und seine Möglichkeiten einstellt. Dazu gehört selbstverständlich auch die Kenntnis vom Geigenbau und den historischen Voraussetzungen. Einem alten Instrument bekommt die ständige Spannung mit Stahlsaiten nicht, die fast den doppelten Zug einer Darmsaite besitzen. Im übrigen ist eine Geige, wollte man es plakativ untertreiben, eben „nur“ der Resonanzkörper, der den vom Bogen erzeugten Ton verstärkt. Laien haben meist keine Vorstellung, wie wichtig gerade die Wahl des richtigen, wenn man will auch: authentischen Bogens ist, der anders gespannt ist, anders gehalten wird, anderen Druck erfordert und damit anderen Klang erzeugt. Bei der Bratsche kommt noch hinzu, daß es bei ihr bis heute keine verbindliche Form gibt. Während die Proportionen bei der Geige, das Verhältnis zwischen Saitenlänge und Saitenspannung, optimal gelöst sind, suchen Instrumentenbauer immer noch die beste Form und die idealen Maße für die Bratsche, deren Größen um mehr als acht Zentimeter variieren können.

Schön wäre es, wenn eine Musikerin vom Rang einer Tabea Zimmermann, die mit Yuri Bashmet und Kim Kashkashian das internationale Bratscher-Triumvirat bildet, Beethovens Instrument gelegentlich spielte. Denn im Gegensatz zu vielen anderen Interpreten, die die sperrige Bratsche über den Umweg Geige oder als Notlösung gewählt haben, ist sie eine echte Bratscherin, von der sich viele Komponisten angeregt fühlen, für das lange vernachlässigte oder herablassend behandelte Instrument Stücke zu schreiben. Das hat schon William Primrose, der große alte Mann der Bratsche, stets bemängelt, daß sie eine unbekannte Insel im Archipel der Streichinstrumente sei und viele den Fehler begehen, sie so zu spielen, als sei sie eine etwas zu groß geratene Geige und nicht ein Instrument eigenen Rechts. Die leeren Saiten einer Geige etwa sind oft durchaus kein Ohrenschmaus. Auf der Bratsche aber stellen diese offenen Saiten geradezu eine Klangzierde da, für Primrose mit einem schönen Vergleich bedacht: wie das offene Haar einer Frau.



Annäherung an ein legendäres Instrument.

# BILDER UND ZEITEN



Im Atem des ewigen Beethoven, horcht Tabea Zimmermann den Tönen seiner Bratsche nach.