

Music of Man Die Musik des Menschen

Yehudi Menuhin (1979)

1. The quiver of life
2. The flowering of harmony
3. New voices for man
4. The age of the composer
5. The Age of the Individual
6. The parting of the ways
7. The known and the unknown
8. Sound or unsound?

alle Folgen auf [Youtube](#)

Teil 3: Neue Stimmen für den Menschen

Übersetzung mit [Chat.DeepSeek.com](#)

Die eindringliche Musik von **Carlo Gesualdo** zeugt von einer Epoche, in der sich die Musik des Westens allmählich zu dem Stil und der Form entwickelte, die uns vertraut sind. Florenz und die italienischen Hügel der Toskana waren der Inbegriff jener erstaunlichen schöpferischen Explosion, die wir **Renaissance** nennen. Es war ebenso die neue Macht des Handels, der Bankiers und Politiker wie die der Maler, Dichter, Musiker und Wissenschaftler. Mächtige Familien wie die Medici förderten und unterstützten die Entfaltung der Talente und Visionen von Menschen aller Art.

Als wir das 17. Jahrhundert erreichten, verengte sich der Abgrund zwischen der Kunst der Kirche und des Hofes einerseits und der des Volkes andererseits. Meiner Meinung nach ist diese Schließung der kulturellen Kluft im Leben aller Männer und Frauen eine der aufregendsten Tatsachen der Renaissance.

Einer der glanzvollsten Höfe des Renaissance-Italiens war der der Familie Gonzaga hier in Mantua. Er zog die bedeutendsten Musiker und Künstler an, und hier fand eines der großen Ereignisse der Musikgeschichte statt. In dieser außerordentlich schönen Landschaft wetteiferten die unabhängigen Stadtstaaten, aus denen Italien damals bestand, miteinander in einer Zurschaustellung von Zeremonie, Prunk und Eleganz. Die Familie Gonzaga war eine der einflussreichsten dieser vielen Herrscher, und Herzog Federico Gonzaga beschäftigte keinen Geringeren als den Komponisten **Claudio Monteverdi**, von dem er ein Drama mit Musik zur Unterhaltung seines Hofes in Auftrag gab. Im Februar 1607 präsentierte Monteverdi in diesem Spiegelsaal des herzoglichen Palastes seine neue Oper „Orfeo“ auf verblüffende Weise. Sie vereinte alle Elemente der modernen Oper, wie wir sie heute kennen. Die Partitur wurde sofort veröffentlicht, und die Oper verbreitete sich als populäre Unterhaltungsform wie ein Lauffeuer in ganz Italien und darüber hinaus.

Monteverdi, damals vierzig, sollte noch viele weitere Werke in diesem Stil schaffen. Leider sind die meisten davon verloren oder nur in Fragmenten erhalten, wie sie in der **1638** unter dem Titel „**Madrigali guerrieri et amorosi**“ veröffentlichten Sammlung zu finden sind, die hier im herzoglichen Palast aufgeführt wird.

Als Herzog Federico Gonzaga **1613** starb, zog Monteverdi nach **Venedig** und trat die Nachfolge von **Giovanni Gabrieli** als Musikdirektor des Markusdoms an. Dies war eine ideale Gelegenheit für einen Mann von Monteverdis Genie, denn Venedig war noch immer ein mächtiger Seestaad im Herzen der musikalischen Welt. Es gab ihm freien Spielraum, alle Formen der Musik zu erweitern und auszudehnen, ein echtes Opernpublikum zu schaffen, Instrumentaltechniken zu entwickeln und das Streichspiel zu verfeinern.

Die wohlhabenden Familien Venedigs gehörten zu den führenden Förderern der Oper, und in diesem Palast der Familie **Mocenigo** wurden viele von Monteverdis Opern uraufgeführt. Innerhalb weniger Jahre nach der Präsentation von Monteverdis „**Orfeo**“ entstanden überall in Italien Opernhäuser, ganz ähnlich wie die Kinos des Westens in den zwanziger und dreißiger Jahren. Nirgends waren sie zahlreicher als in Venedig. Jedes Jahr sah Dutzende neuer Werke, wobei die neueren die vorherigen an Pracht und populärer Anerkennung übertrafen. Monteverdi verbrachte seine letzten dreißig Jahre hier in Venedig. So zahlreich waren die komponierten und aufgeführten Opern, dass es nicht überrascht, dass die meisten von ihnen zusammen mit denen längst vergessener Komponisten verloren gegangen sind.

Hier wurde auch die Idee geboren, aus der Unterhaltung ein finanzielles Unternehmen zu machen. Dieses Gebäude beherbergte das erste zahlende Operntheater in ganz Europa, das **Teatro San Cassiano**. Jeder, der den Preis einer Eintrittskarte aufbringen konnte, durfte teilnehmen – eine wahrhaft revolutionäre Idee. Geld macht alle Menschen gleich.

Der Wohlstand dieser Stadt und dieser Theater machte die Oper einem zahlenden Publikum aus allen Klassen zugänglich. Sie war nicht länger auf fürstliche und herzogliche Paläste beschränkt, sondern wurde erstmals eine populäre Unterhaltung, die drinnen stattfand. Nahezu alle Opernhäuser jener Tage sind zusammen mit ihrer Musik verschwunden. Dieses Theater **La Fenice** aus dem Jahr **1792** war eines der letzten der vielen, die hier in Venedig gebaut wurden. Es ist das einzige, das überlebt hat und noch heute exquisite Opern aufführt. Von allen Theatern der Welt ist es eines, an dem ich besondere Freude habe.

Die Oper könnte man als die Brücke zwischen Vergangenheit und Zukunft bezeichnen. Sie trug dazu bei, jenes Zeitalter einzuläuten, das wir Barock nennen. Warum ist es, dass dieses Land, dieses italienische Volk, der menschlichen Stimme ihren melodischsten Ausdruck in Gesang und Sprache gegeben hat? Ist es vielleicht das warme Klima oder ein lebhaftes Temperament eines Volkes, das häufige emotionale Ventile benötigt? Oder könnte es ein Gefühl sein, dass das Leben nur ein Spiel ist und die Menschen festgelegte Charaktere in unentrinnbaren Rollen sind? Was auch immer der Grund sein mag, die Oper wurde und bleibt eine der beliebtesten Unterhaltungen in Italien. Das Publikum ist äußerst anspruchsvoll, besonders dort oben, und verlangt Brillanz und Intensität von seinen Darstellern, und so mancher Sänger, der die geforderten musikalischen Akrobatiken nicht ganz bewältigen konnte, hat die Rufe und Pfiffe eines enttäuschten Publikums erlitten.

Der überschwängliche italienische Geist war lange Zeit reichlich in den großen **Prozessionen** präsent, die bei den Renaissance-Höfen so beliebt waren. Dutzende von Festwagen, extravagante Kostüme und mitreißende Musik boten zahlreichen Menschen Arbeit hinter den Kulissen.

Dieses 17. Jahrhundert war auch eine Periode **unvorstellbarer wissenschaftlicher Entwicklung**. Bis dahin war es allgemein akzeptiert, dass sich das Universum um die Erde drehte, wie dieses eigens dafür konstruierte Modell beweisen sollte. In dieses Crescendo der Ideen wurde ein Genie wie **Galileo** hineingeboren. Er entwickelte neue Karten des Himmels, zeichnete die Bewegungen der Planeten auf und stellte radikal alle Annahmen seiner Zeit auf den Kopf, als er erklärte, dass die Erde einfach einer unter den anderen Planeten sei, die gehorsam mit ihnen den Kreis um die Sonne zögen.

Bis 1610 hatte Galileo sein **Teleskop** perfektioniert, und die Kunde von diesem wunderbaren Gerät verbreitete sich überall und weckte eine Leidenschaft für Messungen. Doch für die Kirche hatte Galileo das Unannehmliche ausgesprochen. Er hatte vom Baum der Erkenntnis gegessen und musste nun aus dem Garten Eden vertrieben werden. Galileo wurde gezwungen, seine Entdeckungen zu widerrufen und zu leugnen, aber selbst die Kirche konnte die Uhr nicht zurückdrehen. In der Tat ersetzte die Uhr, das einfachste und präziseste numerische Instrument, die Sonne in der Ordnung des täglichen Lebens der Menschen.

Galileos Teleskop half zu beweisen, dass die Erde rund und nicht flach war. Das Prinzip der praktischen Prüfung durch **Experiment** und Demonstration wurde grundlegend für die wissenschaftliche Methode. Die **erste Universität der Welt** wurde im Mittelalter in Italien gegründet. Inzwischen kamen Studenten aus aller Welt, um vom neuesten Stand des Wissens und der Philosophie zu profitieren, wie hier an der Universität **Padua**. Man kann die Spuren ihrer Anwesenheit an Wänden und Decken sehen. Dieses wunderschöne Amphitheater an der Universität Padua war das erste vollwertige chirurgische Lehrtheater seiner Art. Es half, das Wissen über den menschlichen Körper zu erweitern, besonders nachdem Harvey, der englische Wissenschaftler, das System des Blutkreislaufs entdeckt hatte.

Kein Komponist hatte zu dieser Zeit einen größeren Einfluss auf die Entwicklung der Instrumentalmusik als **Arcangelo Corelli**, geboren **1653**, nur zehn Jahre nach dem Tod Monteverdis. Es war Corelli, der die **viersätzige Sonata** etablierte und das **Concerto** einführte. Diese Musik porträtiert lebhaft den überschwänglichen italienischen dramatischen Geist. Sie ist in ihrer Inspiration eindeutig opernhafte, doch vielleicht weil er Geiger war, schrieb Corelli überhaupt keine Musik für die menschliche Stimme.

Dies war das Zeitalter **Ludwigs XIV., des Sonnenkönigs**. Ludwig, wie er genannt werden wollte, war entschlossen, dass sein Hof in **Versailles** der glanzvollste und prestigeträchtigste Europas sein sollte. Als der König noch ein Junge war, kam ein junger italienischer Geiger nach Frankreich: **Giovanni Battista Lully**. Er war nur sechs Jahre älter als König Ludwig selbst. Lully war ein umherziehender Musiker, der seinen prekären Lebensunterhalt mit Auftritten auf Jahrmärkten und Festen verdiente. Seine Zukunft war gesichert, als er die Aufmerksamkeit des jungen Königs Ludwig XIV. erregte. Innerhalb weniger Jahre hatte er die Leitung des königlichen Orchesters übernommen und den französischen Namen Jean-Baptiste Lully angenommen. Als Autodidakt auf der Geige und in der Komposition machte Lully Musik wie diese international berühmt, die er hier im Palast von Versailles spielte.

Ludwig XIV. machte Theater und Musik zu einem Brennpunkt des Hoflebens. Hier im Marmorhof organisierte Lully oft musikalische Spektakel für den König, der besonders Ballett liebte und oft selbst daran teilnahm. Lully und seine Musiker spielten auch für die privaten Empfänge des Königs, die häufig hier im Mars-Salon gegeben wurden. Bei der Unterhaltung musste natürlich Monotonie um jeden Preis vermieden werden. Gleiche Noten wichen den **„notes inégales“**, einer Art **Swing**.

An warmen Sommerabenden konnte man Lullys Musik oft in den formalen Gärten des Palastes hören. Die Patronage Ludwigs XIV. hatte Lullys Macht über die Musik in ganz Frankreich so gefestigt, dass es ausdrücklich verboten war, dass ein Theater ohne Lullys Erlaubnis mehr als zwei Sänger und sechs Geiger beschäftigte.

Zu der Zeit, als Ludwig XIV. den Thron Frankreichs bestieg, war die Ära der **Kolonisierung** bereits fest etabliert. Ein Großteil Nordamerikas wurde von den Franzosen erkundet und besiedelt, und die Musik dieser Fallensetzer, Händler, Farmer und Entdecker ist ein bleibendes Vermächtnis. Auf ihrem Höhepunkt reichte der französische Einfluss von Kanada südwärts um die englischen Kolonien der Ostküste herum bis zum Golf von Mexiko und westwärts bis zu den Rocky Mountains. Weite Gebiete im Westen und Süden Nordamerikas und fast ganz Südamerika wurden von den Spaniern und Portugiesen erobert, die mit den anderen Kolonialmächten die reichen Kulturen, die sie in diesen neuen Ländern vorfanden, praktisch auslöschten.

Die Spanier brachten die Gitarre mit, ein Instrument mit alten Wurzeln, das mit der Zeit seine eigenen virtuoseren Stile entwickelte, darunter den **Flamenco**.

Die spanischen und portugiesischen Kolonien waren bereits fest in Afrika etabliert und sammelten Sklaven für ihre Kolonien in der Neuen Welt, als die Franzosen auf den Plan traten. Frankreich und England wetteiferten um die Kontrolle dieser afrikanischen Gebiete. Hier im heutigen **Senegal wurde 1626 der französische Handelsposten** gegründet. Hier trafen die Franzosen auf eine musikalische Tradition, die jeden Aspekt des Lebens durchdrang: Lieder der Feier, Lieder der Zeremonie, geistliche Lieder und Lieder zur Erleichterung der Arbeit, wie bei der Reisernte in dieser Casamance-Region des heutigen Senegal.

Bei täglichen Aufgaben kann der Klang der Stimme ebenso wichtig sein wie die Bewegung der Finger. Melodie und Rhythmus beschleunigen und erleichtern die notwendige Arbeit.

Keine Musik kann streng genommen als „senegalesisch“ bezeichnet werden, denn es gibt mehr als ein Dutzend Völker in diesem Land – die Wolof, Peul, Serer und Diola, um nur einige zu nennen. Dieser Mann hat guten Grund, seine Freude herauszusingen, denn er hat die Palme angezapft, um Saft zu gewinnen, der noch vor Tagesende zu Palmwein werden wird. Er wird fermentiert und trinkfertig sein.

Der Schlag der Trommel erklingt wie ein Generalbass durch alle Aspekte des afrikanischen zeremoniellen Lebens. Diese jungen Männer führen diesen Tanz zum letzten Mal auf, denn er feiert ihre Volljährigkeit. Jetzt sind sie frei, ihre eigenen Haushalte zu gründen.

Rhythmus ist der Lebenssaft der afrikanischen Musik. Jeder Spieler verfolgt seinen eigenen unabhängigen Schlag, was zu einem kollektiven Rhythmus führt, der so komplex ist, dass der bewusste menschliche Verstand kapituliert und ein fast hypnotischer Zustand bei Spielern und Publikum gleichermaßen hervorgerufen wird.

Die Vielfalt der Musikinstrumente in Senegal ist enorm. Eines der ausgeklügeltsten ist das **Balafon**. Ein außergewöhnliches Instrument, das zur großen Familie der Xylophone gehört, hauptsächlich afrikanisch, aber auch in ganz Asien bis nach Indonesien und Bali verbreitet. Tatsächlich muss es ein Instrument sein, das sich wie die Violine überall verbreitet hat. Es repräsentiert die grundlegenden Elemente des Klaviers, der gesamten Tastenwelt. **Tatsächlich begann die Harmonie wahrscheinlich mit diesem Instrument**, in dem Sinne, dass sobald zwei Hände spielen – geschweige denn sechs Hände, denn einige Xylophone sind so groß, dass drei Personen sie spielen – die Resonanz unweigerlich das Gefühl von Harmonie, von gleichzeitigen Klängen, hervorgerufen haben muss.

Dieser Mann spielt nicht nur das Instrument, er baut es auch selbst. Es ist eines der erfindungsreichsten Instrumente, die ich gesehen

habe. Diese unglaublichen Kürbisse darunter – es ist ganz wunderbar, wie sie in verschiedenen Formen größtmäßig angeordnet sind. Die oberen Töne sind dort, und diese sind die tieferen. Es sieht fast sehr fruchtbar aus.

Das andere Lieblingsinstrument der Wolof- und Serer-Stämme ist die **Kora**. Sie wird von diesem Handwerker mit uralten Methoden hergestellt, aus Kürbissen als Resonatoren und Saiten, die durch feste Lederriemen am Hals gehalten werden. Der Sohn des Instrumentenbauers begleitet die Arbeit und wird die Familientradition fortsetzen.

Es lag immer etwas Mystisches in der Herstellung von Musikinstrumenten. Alltägliche Materialien, die von einem Meisterhandwerker verwendet werden, einerseits, und der Interpret und seine Musik andererseits sind in einem mystischen Bund vereint, der Klänge erzeugt, die bis in die tiefsten Tiefen unseres Wesens eindringen.

Die Kora ist ein sanftes Instrument, nichts Perkussives an ihr. Sie ist tatsächlich eine Harfe, aber nach unserer Denkweise umgekehrt, weil die Basssaiten zum Spieler zeigen und die Diskantsaiten am weitesten entfernt sind. Dieses Instrument wird als Soloinstrument und als Begleitung zum Gesang und sogar zu Worten verwendet, die zur Schlacht führen. Aber Sie hörten Gesänge – Lobgesänge, die normalerweise gesungen werden, um den König zu preisen, aber hier einfach, um den guten Herrn zu preisen.

Wohin der Afrikaner auch geht, er trägt seine Musik mit sich. Und er wird nicht allein sein, selbst in einer so verlassenem Landschaft wie dieser, denn sehr bald kommen aus dem Nichts Mädchen, die tanzen wollen, so wie getanzt wurde, seit sie Babys auf dem Rücken ihrer Mütter waren.

Das Afrika von heute hat keinen beredteren Sprecher als **Léopold Sédar Senghor**, den Präsidenten Senegals. Seine Poesie drückt Schwarzafrika mit einer Lyrik aus, die sich der Musik nähert. Tatsächlich gibt er oft eine instrumentale Begleitung für die Lesung seiner Werke an.

Verwandte der Violine sind überall auf der Welt zu finden. Sie und ihre vielen Cousins sind das ideale Instrument für alle Wanderer – leicht tragbar, ebenso leicht mit lokalen Materialien zu reparieren. Bei den Peul wird der Klang der **Riti** als angenehmer Hintergrund betrachtet, ähnlich wie die Violinen des Königs in Versailles.

Es ist ganz außergewöhnlich, denn obwohl ich vollkommen verstehe, was sie tun, ist die Technik dieselbe wie auf vier Saiten – nur auf einer. Sie verwenden das **Flageolett**, aber merkwürdigerweise benutzen sie den Daumen, weil der Hals natürlich sehr dünn ist. Es ist so einfach wie möglich. Das Pferdehaar dient sowohl als Saiten als auch als Bogen. Aber was man nicht ergründen kann, ist natürlich die Bedeutung der Musik. Sie ist überschwänglich, sie ist durchdringend. Der Rhythmus ist sehr interessant. Ich denke, es ist ein Siebenertakt, obwohl er sehr subtil variiert wird. Und es ist wunderbar zu sehen, wie eine Violine gleichsam auf die einfachsten Bestandteile reduziert wird: einen Klangkörper, einen Steg, der bewegt werden kann, eine Saite, die einfach festgebunden ist. Die gesamte Tonhöhe wird einfach durch Bewegungen dieses kleinen Holzstücks, das als Steg dient, angepasst. Und der Bogen ist natürlich auch nur so, wie unsere eigenen mittelalterlichen Bögen waren – sie hatten dieselbe Form. Es ist absolut faszinierend.

Auf der ganzen Welt wird die Violine als Begleitung für Volkstänzer bevorzugt, vielleicht teilweise weil der Geiger selbst steht und mobil ist. Erinnerungen an die irische Jig sind in vielen anderen Volkstraditionen zu hören.

Es ist schwer vorstellbar, wie ein so glorreiches, perfektes, wunderbares Instrument aus einer Waffe entstanden sein könnte. Dieser faszinierende mittelalterliche Druck zeigt, dass die Idee kaum neu ist. Am Ostportal der Kathedrale von **Santiago de Compostela** finden wir eines der ältesten Bilder des gestrichenen Saiteninstruments. Diese bewegende Schnitzerei aus dem 11. Jahrhundert zeigt König David, der eine mittelalterliche Leier spielt. Solche Instrumente begannen wie die menschliche Stimme zu singen, denn endlich wurden die Saiten gestrichen statt gezupft.

Die Suche ging das ganze Mittelalter hindurch weiter nach einem Instrument, dessen Kraft und Brillanz den Lärm der Tänzer bei Hoffesten durchdringen konnte. Warum sollten vier Saiten, die durch Pferdehaar in Bewegung gesetzt werden, uns einen Schauer über den Rücken jagen – die Spieler ebenso wie die Zuhörer? Und warum sollten Violinen sich so sehr voneinander unterscheiden, sich so unterschiedlich anfühlen, wie die Spieler verschieden sind? Manche singen, manche krächzen, und manche singen überhaupt nicht.

Mein eigenes Gefühl ist, dass es wie auf jedem anderen Gebiet nur sehr wenige gegeben hat, die die Geduld und das Genie hatten, ihre Materialien und sich selbst zu meistern – ob sie nun Geiger oder Geigenbauer oder irgendetwas anderes sind. Es ist eine Kunst, die Massenproduktion nicht überleben kann.

David Rubio, einer der besten Geigenbauer Englands, arbeitet nach denselben Methoden und mit demselben angeborenen Gefühl wie die besten Handwerker früherer Zeiten. Die Stimme der Violine ist wie unsere eigene – individuell, komplex. "Wenn man eine Violine baut, beginne ich persönlich mein Instrument mit dem Klang einer Violine im Kopf. Ich trage diesen Klang durch den gesamten Arbeitsprozess."

Eine Violine beginnt mit zwei grundlegenden Hölzern: Fichte, das universelle Holz für alle Saiteninstrumente für Decken wegen seiner besonderen Resonanzeigenschaften, wie es wächst, normalerweise unter alpinen Bedingungen mit sehr sehr harten Wintern, und auf diese Weise wächst die Maserung gleichmäßig und stark. Wenn man es ansieht, hat es harte Linien, die kleinen roten Linien, die von Ende zu Ende verlaufen, und dazwischen einen weichen, heller gefärbten Bereich. Die harten Linien sind harzprägnierte Sommerwachstumslinien. Der Schall wird entlang dieser Harzlinien geleitet, der Sommerwachstumslinien, direkt von einem Ende der Decke zum anderen, mittels des Stegs des Instruments. Die Saite wird gestrichen oder angeschlagen, der Schall wird durch den Steg übertragen, der auf der Decke des Instruments steht, und sofort entlang dieser roten Linien, dieser Sommerwachstumslinien, geleitet.

Das andere Holz ist **Ahorn**, manchmal mit einer schönen Maserung, manchmal ganz schlicht. Es ist ein hartes Material und wird für den Boden und die Zargen des Instruments verwendet, und dies bildet den Resonanzkörper und gibt gute reflektierende Oberflächen, damit der Schall zurückgeworfen und reflektiert wird.

Nun, dies ist eine Violine auf der Form. Es ist eine Kopie einer **Guarneri del Gesù**, spät, etwa 1742. Im Inneren kann man hier eine Form sehen, die natürlich irgendwann bei der Konstruktion des Instruments entfernt wird. Die Form ist vom Originalinstrument kopiert, die Größe ist dieselbe. Riegelhorn – ich denke, wenn ich das herumdrehe, kann man die Maserung schwach in den Zargen hier sehen – und es wird um die Form gebogen und mit kleinen Eckblöcken und Endblöcken befestigt, um seine Form zu halten, und dann wird der Hals daran angepasst.

Der Boden muss nun geschnitzt werden. Dies ist in einem sehr frühen Stadium des Schnitzens, wo das massive Holzstück reduziert wurde, so dass die Ränder rundherum gleichmäßig sind. Ein wenig oberflächliches Ausstechen wurde gemacht, aber schließlich

werden mit Hilfe von Schablonen, die vom Originalinstrument abgenommen wurden, alle Kurven in beide Richtungen genau wie beim Original Guarneri sein. Es muss dann auf das Instrument angepasst werden.

Die Mitte des 16. Jahrhunderts war ein Wendepunkt in der Entwicklung der Violine in Italien. In der Stadt **Cremona** perfektionierte ein Handwerker namens **Amati** das Design unserer modernen Violine. Seine Fähigkeiten wurden direkt durch nachfolgende Generationen an die zwei größten Geigenbauerfamilien weitergegeben: **Antonio Stradivari** und **Andrea Guarneri**. In Cremona führt heute die Internationale Geigenbauschule diese Tradition fort, die vor etwa 250 Jahren ihren Höhepunkt erreichte.

Die meisten Experten sind sich einig, dass Antonio Stradivari, geboren 1643, der größte Meistergeigenbauer war. Nach seiner Lehre bei Amati fertigte er über einen Zeitraum von fast 70 Jahren, jeden Tag arbeitend, **mehr als tausend Violinen** mit eigenen Händen sowie eine Reihe von Bratschen und Celli.

Diese Violine wurde mir geschenkt, und ich durfte meine Violine wählen, als ich zwölfteinhalb war. Sie wurde von Stradivari gemacht, als er 90 Jahre alt war. Tatsächlich muss er ziemlich stolz darauf gewesen sein, denn er schrieb innen auf das Etikett „90. Jahr“. Sie behält all die Aristokratie, all die Eleganz einer großen Stradivari. Dieses Siegel übrigens ist das Siegel der Familie Cavalieri – Prinz Cavalieri aus österreichisch-ungarischer Linie, der sie besaß – und sie ist mein Begleiter gewesen seit jenem aufregenden Moment, als ich als Junge von zwölfteinhalb sie in meinen Händen hielt.

In jüngerer Zeit habe ich mich in eine andere Stradivari verliebt, die „Swallow“ genannt wird, nach ihren französischen Besitzern. Sie hat eine Brillanz im Körper, die große Hingabe verlangt. Eine Stradivari ist wie ein Rennpferd. Sie muss mit äußerster Zartheit behandelt werden. In gewisser Hinsicht kann man eine Stradivari nicht verraten. Sie weigert sich, jeglichen Exzess zu akzeptieren, und sie entlarvt einen Fehler gnadenlos.

Stradivari war der Meister seiner Materialien, so sicher wie Michelangelo der seinen war. Mir scheint, dass etwas von seinem Geist seine Violinen bewohnt wie ein stets wachsamer Geist.

Die Meister von Cremona erzielten ihre Ergebnisse nicht nur durch Geduld und Geschick, sondern auch durch Intuition. Aus der Familie Guarneri ging ein Mann hervor, der nach Meinung vieler mit Stradivari auf eine Stufe gestellt werden muss. Dies war **Giuseppe Guarneri del Gesù**, so genannt wegen seiner Gewohnheit, seine Violinen Jesus auf dem Signatur-Etikett zu widmen. Seine inspirierten Instrumente sind im Klang so kühn und dramatisch wie in ihrer Erscheinung, und mehr noch, sie ermutigen zu einer kühnen und dramatischen Herangehensweise seitens des Interpreten.

Einer der charakteristischen Aspekte der menschlichen Natur ist dieser ständige Kontrast, dieser Konflikt zwischen dem, was die Griechen das Apollinische und das Dionysische nannten – zwischen dieser Suche nach Vollkommenheit, nach Licht, und unserem Bedürfnis, in der Erde verwurzelt zu sein. Und diese beiden Qualitäten zeigen sich am besten in diesen beiden Instrumenten: der Stradivari von 1714, als er auf dem Höhepunkt seiner Kräfte war, und dieser Guarneri mit seinen starken, eher menschlichen, rauen menschlichen Linien. Die F-Löcher – so werden sie genannt – sind nicht genau symmetrisch. Er hätte ein vollkommen symmetrisches, vollkommen exquisites Instrument machen können. Ich habe einige solche gesehen. Aber sein wirklicher Charakter verlangte diese Art von Hingabe – die Hingabe, die er von seinen Spielern verlangt. Tatsächlich hat mir diese Violine die Möglichkeit gegeben, einen anderen Teil meiner Natur auszudrücken, und mein ganzes Leben lang bin ich immer von der Stradivari zur Guarneri gewechselt. Die Stradivaris waren Instrumente, die ich besaß und mit denen ich lebte. Die Guarneris repräsentierten mehr oder weniger meine illegitimen Anhänglichkeiten.

Im England des 17. Jahrhunderts zeichnete Samuel Pepys in seinem berühmten Tagebuch die sozialen und politischen Umwälzungen seiner Zeit auf. Er berichtete von der **Restauration Karls II. auf den Thron im Jahr 1660 nach den Exzessen Cromwells und seiner Puritaner, die seinen Vater Karl I. enthauptet hatten**. Bald darauf kehrte die Pest nach England zurück, und als sie zu erlöschen begann, reduzierte der Große Brand von London 1666 einen Großteil der Stadt zu Asche.

England brachte zu dieser Zeit einen Komponisten hervor, der meiner Meinung nach der **erste der großen modernen Meister ist: Henry Purcell**. Das elisabethanische Zeitalter hatte bereits feine Komponisten hervorgebracht – **Orlando Gibbons, Thomas Tallis und William Byrd – Mitglieder der Chapel Royal**, die den Druck von Musik in England förderten. Purcell war sowohl mit französischen als auch mit italienischen Musikmoden vertraut, doch seine Musik hat eine Flüssigkeit und Leichtigkeit, die unverkennbar englisch ist. Meiner Meinung nach ist er einer der höchsten Meister aller Zeiten, der eine chromatische Harmonie mit ihrer magischen Verflechtung vieler Stimmen beherrscht.

Das **Tudor-England**, in das Purcell – wahrscheinlich **1659** – hineingeboren wurde, wird wunderschön durch Hampton Court repräsentiert, ein Jahrhundert früher für Kardinal Wolsey von Heinrich VIII. erbaut.

Obwohl Purcell das Theater liebte, schrieb er nur eine Oper: **„Dido and Aeneas“**, ein Meisterwerk von ergreifender Schönheit. Darin sind Purcells Fähigkeiten auf ihrem Höhepunkt zu hören. Am Ende singt Dido eine unvergessliche Klage, ein Abschiedslied vom Leben. Die Reinheit des Stils, die Worte und Melodie so vollkommen verschmilzt, ist nie übertroffen worden. Es wird für uns von Marion Studholme gesungen.

Wenn man solche Musik hört, scheint es kaum möglich, dass Purcell seine einzige Oper im Auftrag einer Mädchenschule in Chelsea komponierte. Für mich ist es einer der bewegendsten und kraftvollsten Momente der Musik. Aber wie die meisten Komponisten seiner Zeit komponierte Purcell seine Musik für besondere Anlässe, im Auftrag und zu praktischen Zwecken. Seine Sonaten waren für das Vergnügen von Musikliebhabern gedacht, die sich zu Hause versammelten, musizierten und genossen. Denn Musik war in England lange Zeit eine bewunderte Fertigkeit gewesen.

Purcell trug auch auf andere Weise bei, indem er die berühmte Einführung in die „Skill of Music“ überarbeitete, die von seinen Verlegern John und Henry Playford herausgegeben wurde. Sie waren auch bekannt für ihre Sammlungen populärer englischer Tanzmelodien für die Fiedel, „The English Dancing Master“, in der man so lebhaft Melodien wie diese finden konnte.

1695 starb Henry Purcell in einem tragisch jungen Alter von 36 Jahren. Vier Jahre später begannen die Playfords etwas Neues: Konzerte dreimal pro Woche in einem Londoner Kaffeehaus. Gerade als diese ersten öffentlichen Konzerte begannen, sollte die englische Musik einen großen Wandel durchmachen, denn 1714 starb Königin Anne, das Haus Stuart endete, und das deutsche Haus Hannover besetzte den britischen Thron. Und in die englische Musik kam ein deutscher Komponist: **Georg Friedrich Händel**.

Jene flüssige, schwer fassbare Qualität, die die englische Musik bis zu diesem Punkt geprägt hatte, sollte nun gleichsam in Flaschen abgefüllt werden. Händel brachte nach England einen ganz besonderen Stil und eine Technik, die in Deutschland und Italien entwickelt

worden waren. Über 40 Jahre lang durchdrang sein Klang das englische Musikleben. Es war der Beginn einer langen Periode, in der der **germanische Einfluss** die Gestaltung der westlichen Musik dominieren sollte.

Händels empfindsames Ohr absorbierte alles, was in der englischen Chortradition am besten war, und machte es sich zu eigen. Vielleicht ist keine Musik so weit verbreitet von Amateur- und professionellen Chören gleichermaßen gesungen worden, und Händels große Oratorien sind bis heute bei einem riesigen Publikum beliebt.

Die Renaissance war vorbei. Politische und musikalische Macht hatte sich nach Norden verlagert, und das 17. Jahrhundert hatte der westlichen Musik die Kontrolle über viele neue technische und künstlerische Ressourcen gegeben. Händel komponierte diese „**Royal Fireworks Music**“ 1749 zur Feier des Friedensvertrags von Aachen, aber es ist, als feierte er auch seine eigenen Fähigkeiten und die Errungenschaften der Musik selbst.

Der Boden war nun bereitet für das breite Spektrum musikalischer Stile, das folgte, und für die großen Werke unserer klassischen und romantischen Komponisten.

Version 17.9.2026
[Adresse](#) dieser Seite
[Home](#)
[Joachim Gruber](#)