

Joseph Haydn (1732-1809) – Cellokonzert Nr. 1 C-Dur

Das Konzert für Violoncello und Orchester Hob.VIIb:1 ist nicht nur Haydns erstes Konzert für dieses Instrument, sondern ist auch eins der frühesten Cellokonzerte, in denen dem Cello eine ähnliche Rolle zukommt wie der Violine oder dem Klavier in Orchesterkonzerten. Es stellte sich für Haydn also durchaus die Frage, wie man eigentlich ein virtuosos Solokonzert für ein Instrument schreibt, das gewöhnlich den Continuo spielt, also eine Stimme, die Harmonien und Rhythmus des gesamten Ensembles stützt, konturiert und von ihrem Charakter her dem eines extrovertierten, möglicherweise auch kapriziösen Soloparts denkbar entgegengesetzt ist. Auch der sehr anpassungsfähige und in den tiefen und mittleren Lagen vom großen C bis zur unteren Hälfte der eingestrichenen Oktave nicht sehr laute Klang der Cello-Instrumente des 18. Jahrhunderts ließ ein Soloinstrument auch immer wieder mit den Continuo-Instrumenten verschmelzen.

Haydn komponierte das Konzert, das im Übrigen erst im Jahre 1961 wiederentdeckt wurde, in den ersten Jahren seiner Zeit als Vizekapellmeister am Hofe des Grafen Paul Anton von Esterházy von Galántha in Eisenstadt, eine Stelle, die er 1761 antrat. Der Solist, für den Haydn das Konzert auch geschrieben haben soll, war Franz Josef Weigl. Haydn muss ein besonderes Interesse am Klang der mittleren bis tiefen Gambeninstrumente gehabt haben, wie seine zahlreichen Kompositionen für das Baryton bezeugen.

Klang und Charakter des Soloinstruments, wie sie sich in diesem Konzert gerade in der mehrstimmigen Architektur und im immer wieder anderen Zusammenspiel mit dem Orchester ergeben, sind ebenso experimentell neu wie einzigartig mit der Geschichte oder, wenn man so will, mit der Persönlichkeit des Cellos verbunden und erzählen eine eigene Geschichte, die derjenigen der Themen, Motive und tonalen Verhältnisse mindestens ebenbürtig ist. Am auffälligsten ist dies zu Beginn des zweiten und dritten Satzes: Obwohl beide Sätze, ein Adagio in F-Dur und ein Allegro Molto in C-Dur, in jeder Hinsicht stark kontrastieren, beginnt das Cello beide Male mit einem langen Liegeton auf dem eingestrichenen C, als sei dieses mittlere, tenorale c sein natürlicher „Stimmsitz“ – und was für ein Beginn ist das: Ganz anders als im Kopfsatz, in dem ein prägnantes und dabei von den Tonhöhen fast spiegelsymmetrisches Thema präsentiert wird, das den Satz dominiert, scheint sich das Soloinstrument hier aus der Mitte des Orchestersatzes aus dem Verborgenen in den Vordergrund zu schleichen. Dieser Vorgang ist umso sprechender als die Wirkung in F-Dur eine ganz andere ist als in C-Dur. Im Adagio wird der Ton mit einer initialen Spannung inszeniert, die das Instrument in langen, gesanglichen Phrasen immer höher in den Tonraum treibt. Diese sich nach dem heimlichen Beginn entwickelnde Eroberung des Klangraums, tatsächlich auch eine sensible, nicht gewaltsame Ermächtigung der Führungsrolle, ist durch das mehrmalige Ansetzen des Themas gut beim Hören zu verfolgen und gibt dem Instrument den Charakter einer menschlichen Stimme. Als wären Züge von Mittelstimmen der Renaissancemusik wie mancher Tenores oder der Quinta Vox hier im klassischen Stil nachgeahmt: hochbewegliche Stimmen mit großem Umfang, die ebenso unterstützend zur Resonanz des Gesamtklangs beitragen wie auch mit Kantilenen in den Vordergrund treten konnten.

Ariane Jeßulat