

**INTERPRETEN**

**PAUL TORTELIER**  
**(1914–1990)**



**Zum 100. Geburtstag**

**Paul Tortelier war einer der großen Cellisten des vergangenen Jahrhunderts. Nicht nur durch sein Spiel, das auf zahlreichen Aufnahmen festgehalten ist, auch als Lehrer prägte er eine ganze Generation von Cellisten. Und er war ein letzter, später Vertreter der komponierenden Instrumentalvirtuosen, wie sie im 19. Jahrhundert an der Tagesordnung waren. Zu seinem 100. Geburtstag blicken wir auf sein vielseitiges Leben zurück.**

## Torteliers Lebensgeschichte

Exakt 229 Jahre nach Johann Sebastian Bach, dessen Suiten für Solocello für ihn eine so große Bedeutung haben sollten, und die er in unzähligen Konzerten aufführen sollte, kam Paul Tortelier am 21. März 1914 im Nachbarhaus des Konzertagenten von Pablo Casals, seines späteren engen Freundes, in Paris zur Welt. Seine Eltern waren musikalische Laien, seine Mutter spielte die Mandoline, sein Vater hatte sich autodidaktisch am Geigen versucht. Allerdings hatte sich seine Mutter bei einem Kaffeehauskonzert bereits in den Klang des Cellos verliebt und schon für sich beschlossen, dass ihr Sohn, so sie jemals einen haben sollte, Cellist werden würde. Das Cello war wegen der breitbeinigen Haltung des Spielers damals noch als Fraueninstrument verpönt, kam also nur für einen Sohn in Frage. Die Weichen waren also frühzeitig gestellt.

Der kleine Paul erhielt im Alter von fünf Jahren zunächst Klavierunterricht, den er ohne großes Engagement über sich ergehen ließ, bevor er ein Jahr später sein erstes Cello in die Hand bekam. Seine Mutter sorgte dafür, dass er, trotz der Armut der Familie – der Vater war Möbelschreiner und überzeugter Sozialist –, nur von den besten Lehrern unterrichtet wurde, und erwählte die erste Cellistin des Orchesters „Les Fêtes du Peuple“, Béatrice Blum, eine der wenigen professionellen Cellistinnen der Zeit, die noch im sogenannten Damensitz mit seitlicher Cello-Haltung spielte, zu seiner ersten Lehrerin. Während ihn die Mutter mit der Ermahnung „Paul, ton violoncelle!“ immer wieder zum regelmäßigen täglichen Üben ermahnte, schickte ihn sein Vater lieber zum Toben auf die Straße und sorgte so für die körperliche Grundfitness seines Sohnes, der später nie ernsthaft erkranken sollte. Bereits mit neun Jahren nahmen seine Eltern Paul von der staatlichen Regelschule und ließen ihn nur in den wichtigsten Fächern durch Privatlehrer weiter unterrichten, um ihm mehr Zeit für die Musik zu ermöglichen, denn Paul war als privater Cello-Schüler zu dem allen Cellisten bekannten Louis Feuillard gewechselt, ab 1926 trat er als Zwölfjähriger sogar schon in dessen Klasse am Conservatoire in Paris ein. Zwei Jahre später wechselte er in die Hauptklasse des Conservatoire zu Gérard Hekking, der die älteren Studenten unterrichtete. Feuillard legte die Grundlagen für Torteliers später so beeindruckende Cello-Technik, während Hekking ihm vor allem den Sinn für Klangfarben und das Gefühl für Rhythmus vermittelte, wie er später in seiner Autobiografie erzählte.

Bereits mit 13 Jahren musste er neben seinen Studien zum Lebensunterhalt der Familie beitragen, nicht zuletzt weil sich seine Eltern 1928 scheiden ließen und er von seiner Mutter alleine großgezogen werden musste. Dabei erwarb er sich als Stummfilm- und Kaffeehaus-Musiker erstaunliche Vom-Blatt-Spiel-Fertigkeiten. Auch nach-

## Christian Starke

dem er sein Studium 1930 mit einem ersten Preis abgeschlossen hatte, änderte sich an dieser Beschäftigungssituation zunächst wenig. Erst zwei Jahre später, im jugendlichen Alter von 18 Jahren, erhielt er seine erste feste Stellung und wurde stellvertretender Solocellist im privaten Orchestre de Radio Paris, spielte aber gleichzeitig auch vermehrt aushilfsweise in den anderen Pariser Orchestern. Zudem entschloss er sich, parallel zum Cello-Spielen ein Harmonielehrestudium in der Klasse von Jean Gallon am Conservatoire aufzunehmen, die für ihre extremen Anforderungen gefürchtet war. Nach anfäng-



Paul Tortelier mit seiner Mutter 1938 in Boston.

lichen großen Problemen, auch wegen seiner geringen pianistischen Vorkenntnisse, schloss er nach seinem dritten Jahr auch dieses Studium mit einem ersten Preis ab, zusammen mit keinem Geringeren als Henri Dutilleux, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte. Das Studium bei Gallon ermöglichte ihm nicht nur ein tieferes Eintauchen in die Partituren der großen Meister, sondern legte auch die Basis für Torteliers zweite große Leidenschaft nach dem Cello-Spielen, das Komponieren.

1935 verließ er erstmals Paris als Lebensmittelpunkt und wurde Solocellist beim Orchestre de Monte Carlo, das damals von so bedeutenden Dirigenten wie Bruno

# INTERPRETEN

Walter und Arturo Toscanini geleitet wurde. Hier spielte er 1937 unter der Leitung des Komponisten auch erstmals ein Werk, das quasi zu seinem Markenzeichen werden sollte: den „Don Quixote“ op. 35 von Richard Strauss. Dieser war besonders beeindruckt davon, dass Tortelier nicht nur den Solopart, sondern die ganze Partitur auswendig gelernt hatte und sogar die Tuttistellen der Cello-Gruppe mitspielte und anführte. Im selben Jahr verließ Tortelier allerdings Monte Carlo und folgte einer Einladung Sergei Kusnezows ins Boston Symphony Orchestra, in dem es eine große Fraktion französischer Musiker gab. Wie schon vorher nach Monte Carlo, begleitete ihn auch nach Amerika seine Mutter und erleichterte dem immer noch sehr jungen Mann durch die familiäre Geborgenheit den Start in der Fremde. Der Beginn des Zweiten Weltkriegs beendete jedoch schon nach zwei Jahren Torteliers Engagement in Amerika, und es begann eine für ihn schwierige Kriegszeit, in der er sich – immerhin freigestellt vom Militärdienst – mit gelegentlichen Jobs beim Radio finanziell über Wasser halten musste. Auch heiratete Tortelier in dieser Zeit ein erstes Mal. Trotz der Geburt seiner ersten Tochter Anna, die allerdings wegen des Krieges und auch später bei den Schwiegereltern aufwuchs und dadurch wenig Kontakt zu ihrem Vater hatte, hielt diese Ehe nicht lange und wurde bereits 1944 wieder geschieden. 1944 trat Tortelier auch seine letzte feste Orchesterstelle als erster Cellist des Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire in Paris an.

Das Kriegsende brachte für Tortelier gleich mehrere erfreuliche Änderungen. Zunächst lernte er seine zweite Frau Maud, Cellistin wie er, bei einem Workshop am Conservatoire kennen, bei dem Kompositionen von ihm einstudiert werden sollten, und heiratete sie Anfang Januar 1946. Maud wurde nicht nur Mutter seiner weiteren drei Kinder, Pascal, Paul, und Pomone. Für sie komponierte er auch zahlreiche seiner Cello-Werke, vor allem sein Konzert für zwei Celli, das er immer wieder zusam-

men mit ihr aufführte. 1946 nahm außerdem Torteliers Solokarriere endlich Fahrt auf. Nach einem Konzert im Amsterdamer Concertgebouw, bei dem er das heute unbekanntere Konzert seines Freundes Jean Hubeau aufführte und bei dem Thomas Beecham kurzfristig als Dirigent einsprang, wurde er von diesem als „Don Quixote“ für ein Konzert in London engagiert, was zugleich das Interesse der BBC auf ihn lenkte. Innerhalb weniger Tage spielte Tortelier so vier Konzerte mit unterschiedlichen Programmen in der britischen Hauptstadt und feierte dort ein aufsehenerregendes Debüt, das ihm die Tore zu den Konzertsälen der Welt öffnete. 1950 begann die lebenslange Freundschaft mit einem anderen Jahrhundert-Cellisten, mit Pablo Casals, der ihn zu seinem Bachfest zum 200. Todestag des Komponisten als ersten Cellisten seines Festivalorchesters nach Prades einlud. Casals wurde auch Taufpate von Torteliers Tochter Maria de la Pau, die während dieses Festivals geboren wurde.

Gerade auf dem Höhepunkt seiner Karriere angekommen, tat Tortelier 1955 etwas, was sich heute kaum ein Solist trauen würde. Beeindruckt vom Aufbauwillen der israelischen Bevölkerung, zog er sich von den Konzertbühnen zurück, um mit seiner ganzen Familie im Kibbuz in Mabaroth zu leben und zu arbeiten und den dort praktizierten Sozialismus (sein Vater hätte eine Freude daran gehabt) zu erleben. Zwar wurde Tortelier von schweren Feldarbeiten verschont, seine vielfältigen Eindrücke während dieses Aufenthaltes bildeten jedoch die Grundlage für seine „Israel Symphony“, die dort entstand. Wieder einmal bereitete eine kriegerische Auseinandersetzung, diesmal die Sinai-Krise, diesem kurzen Lebensabschnitt nach einem guten Jahr ein recht plötzliches Ende. Tortelier nahm seine Konzerttätigkeit wieder auf, spendete aber einen Teil seiner Einnahmen dem Kibbuz und blieb ihm freundschaftlich verbunden (seine Schwester lebte noch für mehrere Jahre dort). Durch Aufführun-

Paul Tortelier (links), spielt mit seiner Frau Maud 1974.



gen seiner „Israel Symphony“ wandte er sich jetzt auch dem Dirigieren zu, das für ihn aber nicht zur Herzensangelegenheit wurde: „Ich hänge nicht am Dirigieren wie andere Instrumentalisten, die damit anfangen. [...] Wenn ich meinem Cello Zeit wegnehme, dann lieber fürs Komponieren.“ Auch widmete er sich nun vermehrt dem Unterrichten und nahm eine Professur am Conservatoire in Paris an. 1969 wechselte er in gleicher Position an die Folkwang-Hochschule in Essen, 1975 als Lehrer für Kammermusik ans Conservatoire in Nizza, und 1980 wurde er für seine zahlreichen Meisterkurse bei Auftritten in China vom staatlichen Konservatorium in Peking zum Ehrenprofessor ernannt. Auch die BBC erkannte sein pädagogisches und kommunikatives Talent und sendete eine ganze Reihe von Meisterkursen live aus ihren Studios.

Spät in seiner Karriere, mit 57 Jahren, nahm sich Tortelier nochmals ein Sabbat-Jahr und studierte privat noch Kontrapunkt beim Bruder seines früheren Harmonielehrerprofessors Noël Gallon. Gegen Ende seines Lebens engagierte er sich außerdem, in der Nachfolge seines Freundes Casals, vermehrt politisch und komponierte mehrere Friedens-Hymnen, deren Texte er auch selbst verfasste und die er zum Teil, zur Überraschung des Publikums, als Zugabe in seinen Konzerten sang. Am 18. Dezember 1990 beendete ein Herzinfarkt während eines Meisterkurses im Schloss Villarceaux in Chaussy eine der großen Cellisten-Karrieren des vergangenen Jahrhunderts.

## Tortelier als Cellist

„Die Harmonie des Herzens erzeugt die Harmonie des Atems, was die Harmonie der Musik erzeugt.“ Diese chinesische Lebensweisheit brachte Paul Tortelier von einer seiner zahlreichen Reisen nach China mit und machte sie zum Leitsatz seines Musizierens. Die Liste der Werke, die er im Laufe seiner Karriere gespielt und auch aufgenommen hat, ist lang und enthält quasi alle Hauptwerke für sein Instrument. Viele dieser Aufnahmen sind heute vergriffen, werden aber nach und nach als Download wieder zur Verfügung gestellt. Von seiner langen Zeit als Exklusivkünstler bei EMI Classics zeugt eine Box mit 20 CDs, die zwar leider pünktlich zu seinem 100. Geburtstag vom Markt genommen wird, aber mit etwas Glück noch im Handel erhältlich ist. Diese Box enthält nicht nur den berühmten „Don Quixote“ mit der Dresdner Staatskapelle unter Rudolf Kempe (seine zweite Aufnahme davon mit Kempe), sondern auch Kammermusik, bei der er mit seinem Sohn Pascal an der Geige und seiner Tochter Maria de la Pau am Klavier musiziert. Beindruckend ist hier vor allem das gemeinsame Atmen und Artikulieren, wie es wohl nur in einem Familienensemble möglich ist. Neben den bekannten Konzert-Schlachtrössern von Dvorák, Schumann oder Elgar zeigen Aufnahmen der „Symphonischen Variationen“ von Boëllmann, des Konzerts für Geige und Cello von Delius (mit Menuhin) oder der Solosuite von Tscherepnin auch Torteliers Interesse für die Werke am Rande des Mainstreams. Das Beeindruckende an Torteliers Spiel war, dass er stets nach der individuellen Aussage und dem speziellen, der Komposition immanenten Charakter suchte und so, natürlich besonders in seinem Paradestück, dem „Don Quixote“, das gespielte Werk wie eine

Paul Tortelier (rechts), mit seiner Frau Maude und Pablo Casals 1951.



Art Geschichte musikalisch erlebbar machte, ohne sich selbst als Cellist irgendwie in den Vordergrund zu stellen und natürlich jenseits irgendwelcher instrumentaltechnischer Beschränkungen. Sein Schüler Arto Noras fasste das treffend so zusammen: „Er ist nicht Diener seiner Hände; seine Hände sind Diener der Musik. Seine Hände finden für jedes Stück seinen eigenen Ausdruck. Wir hören Beethoven oder Debussy – und nicht Tortelier.“

Aus unserer Reihe  
ensemble ad libitum

Ravel, Maurice  
**Bolero** (EAL-Nr. 40)

Für fünf Melodieinstrumente  
Flexible Besetzung Late Instrumente

RAVEL  
Bolero

Partitur & 12 Einzelinstrumente-Aufnahmen  
41 Seiten, gehftet  
ISBN 978-0-7002-99-69-7  
© 2011

MUSIKVERLAG GERT WALTER

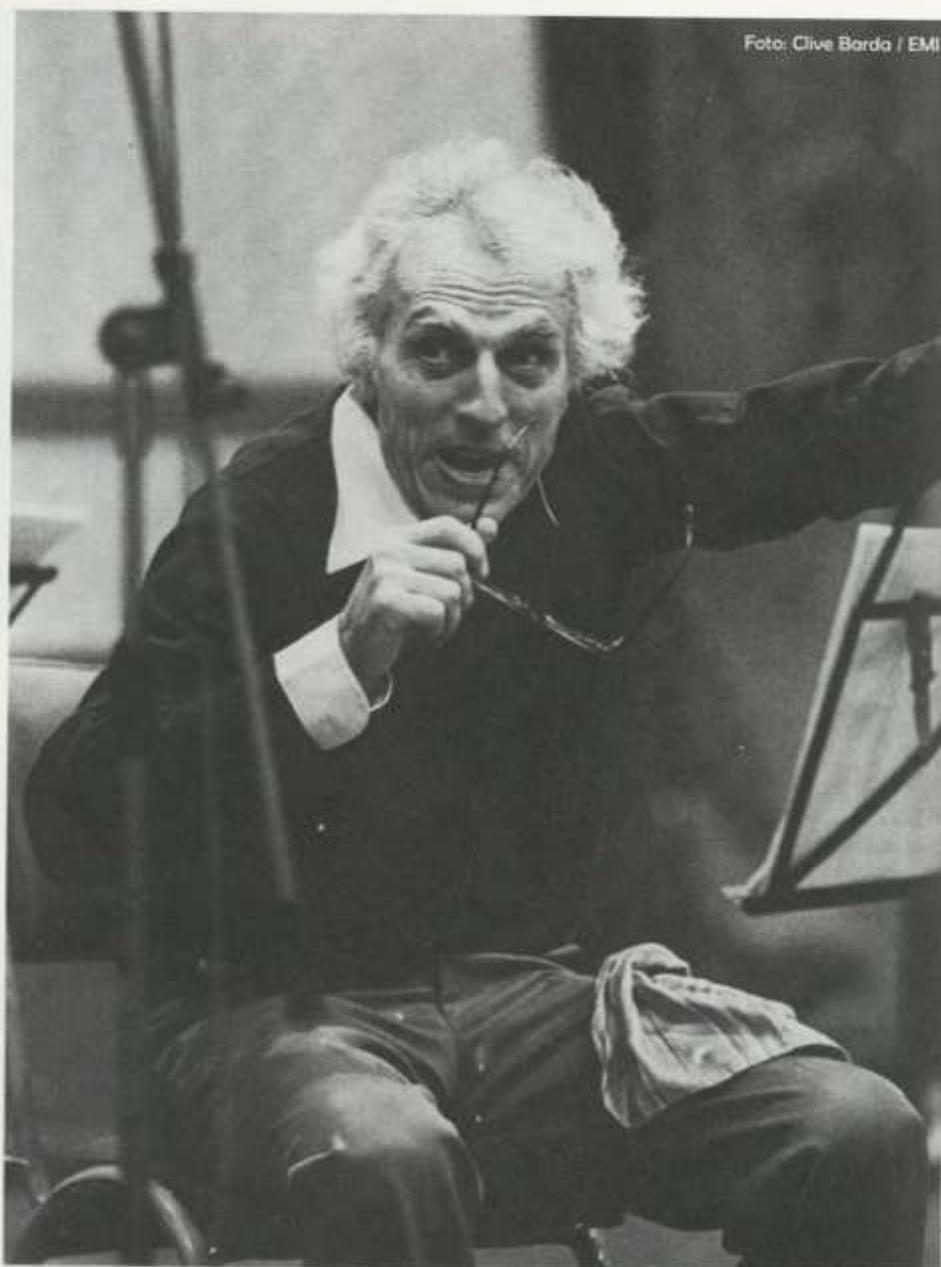


Foto: Clive Bardo / EMI

Tortelier konnte auf gleich zwei wunderbare Instrumente, je nach Repertoire, zurückgreifen. Für das klassischere Repertoire spielte er meist auf einem Instrument von Joseph Guarneri, dem Sohn des berühmteren Andrea und Vater des Joseph Guarneri del Gesù; für romantisches und modernes Repertoire vertraute er dem kräftigeren Klang seines Cellos von Charles Adolphe Mancotel von 1850. Es ist nicht verwunderlich, dass ein so klangsiniger Musiker wie Tortelier nicht auch ständig auf der Suche nach klanglichen Verbesserungen an seinem Instrument war. Auf seine wichtigste Entdeckung, seinen berühmten Tortelier-Stachel, brachte ihn allerdings sein damals zehnjähriger Sohn, als er dessen Geige fürs gemeinsame Üben gewohnheitsmäßig zwischen den Beinen stimmte: „Es ist seltsam, Papa. Aber wenn Du meine Geige zwischen Deinen Knien stimmst, klingt sie nicht so gut wie wenn sie unter dem Kinn gestimmt wird.“ Tortelier ging dieser Entdeckung nach und stellte fest, dass auch das Cello besser klingt, wenn es eher waagrecht gehalten wird, was natürlich einen speziellen Winkel für den Stachel erforderte. Einer der berühmtesten Cellisten, für die diese Haltung des Cellos ebenfalls zum Markenzeichen

wurde, war Mstislav Rostropowitsch. Auch einen speziellen Steg entwickelte Tortelier, da ihm aufgefallen war, dass der traditionelle Steg die beiden Mittelsaiten des Instruments benachteiligt. Sein spezieller Steg konnte sich aber weit weniger durchsetzen als der Stachel, womöglich weil die Abstimmung Steg/Instrument bei jedem Cello viel individueller, aufwendiger und abhängiger vom persönlichen Geschmack ist als der Einbau eines anderen Stachels.

### Tortelier als Lehrer

Torteliers Spiel ist untrennbar verknüpft mit seinem Unterrichten. Wichtig war es ihm „eine Geschichte zu erzählen“, beim Spielen nicht an die Technik zu denken, sondern das Musikstück im Konzert jedes Mal quasi wieder zu erschaffen. Dabei war er, nicht nur gegenüber seinen Schülern, jederzeit offen für neue Interpretationsansätze: „Ich frage die Leute immer, ob sie zu meiner Aufführung irgendwelche Änderungsvorschläge hätten. Ich besitze kein Monopol auf den rekreativen Prozess.“ Voraussetzung für sein Spiel, und das forderte er auch von seinen Schülern, war allerdings eine perfekte Vorbereitung. Und viele seiner

Schüler berichten davon, wie er an musikalischen Details versessen mit ihnen arbeitete, ohne Rücksicht auf die vergehende Zeit oder den Schüler, ganz nach dem Motto: „Lieber ein guter Takt als zwei schlechte!“ Von seinen zahlreichen Schülern sind sicherlich Jacqueline du Pré, Arto Noras und Gerhard Mantel die bekanntesten. Und gerade die beiden letztgenannten haben das erworbene Wissen an ihre Schüler wieder erfolgreich weitergegeben. Einen gewissen Eindruck von seinem Unterricht vermitteln die lebhaften Meisterkurse, die die BBC mit ihm aufzeichnete, dort allerdings mit Rücksicht auf die begrenzte Sendezeit. Heute kann man sie auf YouTube nachsehen.

Man kann sich aber auch die Arbeit machen und seine Vorstellungen von Cello-Technik aktiv nachvollziehen, denn 1975 hat er sie in seinem Unterrichtsbuch „How I Play, How I Teach“ – 1978 unter dem Titel „Mein Spiel, mein Unterrichten“ auch auf Deutsch erschienen – zusammengefasst. Diese „Celloschule“ ist dem Andenken an seinen Lehrer Feuillard gewidmet und eignet sich sicherlich weniger als Lehrbuch für den Anfangsunterricht denn als Ratgeber für Lehrer und Studenten. Tortelier

beschreibt zunächst die Grundhaltung von linker und rechter Hand und geht dann auf die „Bekämpfung naturbedingter Schwächen“ ein, wie z. B. den geraden Bogenstrich, Bogengeschwindigkeit und -wechsel oder die verschiedenen Stricharten und ihre Tüchen. Bei der linken Hand liegt sein Fokus zunächst auf einer guten Artikulation. Von Tortelier stammt dabei die Idee des Artikulierens der linken Hand wie beim Klavierspielen, samt Daumenuntersatz. Anschließend wendet er sich der Intonation und der Daumenlage zu, und auch hier gibt es eine Tortelier'sche Besonderheit, in der Daumenlage bei gewissen Stellen den Daumen wieder unter Griffbrett zu setzen. Schließlich kommt er zu Streckungen der Hand und zum richtigen Vibrato, wobei er gerade darüber später in Bewunderung des Vibratos von Casals sagte: „Solch ein Vibrato führt man fast gegen den eigenen Willen aus. Man kann es nicht üben oder planen. Es entsteht durch das intuitive Erfassen der Beziehungen der Noten in jede Richtung: vertikal, horizontal, diagonal [...] Dieses Gefühl wird, so meine ich, sehr stark beeinflusst durch das eigene Beschäftigen mit dem Komponieren.“

## Tortelier als Komponist

Natürlich enthält Torteliers „Celloschule“ gleich eine Reihe von selbst komponierten Stücken und schlägt den Bogen zum Komponisten Tortelier. Tortelier komponierte eigentlich nie in irgendeinem Auftrag, sondern immer für sich oder aus eigenem Antrieb heraus. Am Anfang stand so, auf Anregung seines Lehrers Jean Gallon, ein Cellokonzert, dem er bald noch ein zweites folgen ließ, und womit er sich in die Reihe der für den Eigengebrauch komponierenden Solisten einreichte, wie wir sie aus dem 19. Jahrhundert kennen. Außerdem finden sich unter seinen großformatigen Werken neben der schon erwähnten „Israel Symphony“ noch das Doppelkonzert für zwei Celli – eine „musikalische Liebesaffäre mit meiner Frau“ – und zwei Konzerte für Klavier bzw. Violine für seine beiden Kinder Pau und Pascal, eine an Bach orientierte Solosuite für Cello – in Erinnerung an seinen verstorbenen Vater –, eine Cellosonate und viele Gelegenheitswerke für ein oder zwei Celli, darunter auch einige Kuriositäten: „Viele Jahre nach meinem Unterricht bei ihm, bat er [L. Feuillard] mich, zu seinem letzten Werk ‚La Technique du Violoncelle‘ einen Beitrag zu komponieren [...] er bat mich, das schwierigste Stück zu schreiben, das mir einfiele. Das tat ich und komponierte einen zweiseitigen Walzer in cis-Moll [...]. Seine Schwierigkeiten sind so extrem, dass ich schließlich für viele Jahre die einzige Person war, die ihn spielen konnte.“ Stilistisch ist seine Musik nicht fest einzuordnen: Er bediente sich aus dem Baukasten der Musikgeschichte der Elemente, die er gerade benötigte. Nur eines war ihm wichtig: „Für mich ist die Tonalität ein fundamentaler Aspekt von Musik, den man nicht opfern kann, ohne dabei einen enormen Verlust zu erleiden. Damit meine ich nicht, dass Musik strikt tonal sein muss. Man kann bis zu einem gewissen Grad darauf verzichten, aber ich glaube, man sollte sie nicht völlig ignorieren.“ Gleichzeitig führte Tortelier aber zeitlebens auch modernste Werke seiner Zeitgenossen auf. Sein Hang zur Tonalität ist aber sicher ein Grund dafür, dass seine Werke bald als rückwärtsgerichtet eingestuft wurden und heute überwiegend vergessen sind. Einige von

ihnen hat er selbst aufgenommen, und sie sind auch in der oben erwähnten CD-Box von EMI enthalten. Abgesehen von seiner Solo-Suite, bei der er erstaunlich lustlos musiziert, sind es zum Teil sehr witzige, originelle Charakterstücke wie die Pizzicato-Studie „Pishnetto“, die Wiener-Walzer-Paraphrase „Valse No. 1 ‚alla Maude‘“, das Duo „Chateau-Loutres“ bei dessen erstem Satz „Medina“ man sich durch Bordunklänge nach Nordafrika versetzt fühlt, oder „Le Pitre“, ein Clown, aus seinem Zyklus „Mon Cirque“, eine Mischung aus „Don Quixote“ und Virtuosenstücken à la David Popper. Bemerkenswert und heute im Bezug auf historische Aufführungspraxis sicherlich interessant war auch seine Einstellung zu den eigenen Interpretationen seiner Werke: „Es gibt Werke, die ich selbst nicht befriedigend interpretieren konnte, als ich sie komponierte. Ich fühle mich wohler bei einer Sonate von Beethoven oder Brahms als bei meiner eigenen Sonate.“

Ein letztes Anliegen Torteliers, das die Bereiche des Unterrichts und Komponierens berührte, war eine Verbesserung des im französischen Lehrbetrieb fest verankerten Systems der Solmisation bzw. des Solfège, also des Singens von Noten auf Tonnamen (do-re-mi-fa-sol ...). Hier störte ihn vor allem das fehlende Einbeziehen von Vorzeichen in das traditionelle System und damit die fehlende Klangschiattierung von nach oben oder unten führenden chromatischen Tönen. Durch Verwendung unterschiedlicher Vokale, helle für Tonerhöhungen, dunkle für Tonerniedrigungen, konnte er jeder Note einen Solmisationsnamen geben. Sein System, das er auch in einem Lehrbuch zusammenfasste, konnte sich aber in den stark verkrusteten Strukturen des französischen Lehrsystems nicht durchsetzen. Es zeigt aber, wie neugierig und stets auf der Suche nach besseren Lösungen Tortelier sein ganzes Leben lang war.

## Bücher

### Paul Tortelier/David Blum

*Paul Tortelier: A Self-Portrait in Conversation with David Blum*

Verlag William Heinemann Ltd., London, 1984

### Paul Tortelier

*Mein Spiel – Mein Unterricht*

Edition Wilhelm Hansen, Frankfurt a. M., 1978

(engl. Originalausgabe: *How I play, How I Teach*, Chester, London 1975)

## CDs

### Paul Tortelier

*The Great EMI Recordings (20 CDs)*

EMI Classics, 2010