



Kampf dem Ketchup-Vibrato!

Der schweizerische Dirigent **Mario Venzago** hat sich als Interpret von Schumann, Schoeck und Nono einen Namen gemacht. Nun nimmt er sämtliche Bruckner-Sinfonien auf und überrascht dabei mit einer ganz neuen Sichtweise. Mit Mario-Felix Vogt sprach er über Kamikaze-Projekte, Vibratotraditionen und die Ewigkeit.

Er ist ein Getriebener, ja ein Bessener. Wenn sich Mario Venzago (* 1948) etwas in den Kopf gesetzt hat, dann zieht er es durch. Konsequenter. Seitdem er als Kind die Vokalwerke seines Landsmanns Othmar Schoeck kennen gelernt hat, lässt ihn diese Musik nicht mehr los. Vor allem die einaktige Oper „Penthesilea“ hat es ihm angetan. 1999 will er sie unbedingt aufführen, halbszenisch, beim Lucerne Festival. Um für die Produktion zu garantieren, verpfändet er sein Haus und gefährdet durch schlaflose Nächte seine Gesundheit. Das alles ist dokumentiert, denn sein Bruder Alberto Venzago ist Filmemacher und hat den Produktionsprozess mit der Kamera begleitet. Am Ende wird alles gut: Die Aufführung gerät zum Triumph, Mario Venzago behält sein Haus, und Alberto

Venzagos Film „Mein Bruder der Dirigent“ wird mit mehreren Preisen ausgezeichnet. „Das war ein Kamikaze-Projekt“, erinnert sich der Dirigent, „das mich an den Rand meiner Existenz gebracht hat.“

Auch wenn er diesmal nicht Haus und Hof verpfändet hat, geht Venzago mit vergleichbarem Enthusiasmus auch sein aktuelles Projekt an: die Einspielung sämtlicher Bruckner-Sinfonien und diese gleich mit sechs verschiedenen Orchestern, denn ein solches Unternehmen mit nur einem Orchester zu stemmen würde wohl zehn Jahre in Anspruch nehmen: „Und wer weiß, was ich in zehn Jahren denke und wo ich da stehe“, gibt er zu bedenken. Ihm ist bewusst, dass es einige gefeierte Gesamtaufnahmen gibt, unter denen jene von Günter Wand sicherlich monolithisch herausragt, doch

Venzago ist mit vielen Deutungen nicht einverstanden: „Es kann nicht sein, dass das, was an gängigen Einspielungen vor allem der späten Sinfonien auf dem Markt ist, so sehr gegen Bruckners eigene Ästhetik verstößt, die er so stringent und so klar und einleuchtend in seinem Frühwerk exponiert hat.“ Der schweizerische Dirigent war neugierig darauf, seine Bruckner-Interpretation „auf einer anderen Tradition“ aufzubauen, ihn mehr aus der Perspektive von Schubert und Schumann aufzuführen. „Das hat konsequenterweise dazu geführt, dass ich zumindest für die kleineren Sinfonien nicht mit dem ganz großen Orchester zu Werke ging“, erklärt er. Plötzlich klang alles ganz anders. Das hat Venzago dazu ermutigt, „noch radikaler zu werden“. Radikal möchte er „das Klischee des Massigen durchbrechen“ und



Bereits erschienen

Bruckner, Sinfonien Nr. 0 u. Nr. 1;
Tapiola Sinfonietta, Mario Venzago
(2010);
CPO/JPC 2 CD 761203761722

Bruckner, Sinfonien Nr. 4 (1878/80) u.
7; Sinfonieorchester Basel,
Mario Venzago (2010); CPO/JPC 2 CD
761203761524

Internet

www.mariovenzago.com



den Sinfonien „eine Schlankheit im Klang wie auch in der Fortbewegung geben“, schließlich seien sie allesamt sehr lang.

Wer die Spielzeiten der einzelnen Sätze von Venzagos Aufnahmen mit denen von Solti, Wand oder Celibidache vergleicht, erkennt sofort, dass der Schweizer in den schnellen wie auch in den langsameren Sätzen eine deutlich straffere Gangart bevorzugt. Wobei die Dauer des einzelnen Satzes gar nicht so aussagekräftig sei: „Wenn ich ein schnelles Grundtempo wähle, gibt es auch immer wieder Ruheinseln, etwa die Choräle“, betont er. „Denn wenn man das

Monumentalität geprägten Bruckner-Deutung Sergiu Celibidaches. Venzago findet dessen Interpretationen „total faszinierend und sehr, sehr gut gespielt. Vor allem die Tubensätze sind bei Celibidache so sauber wie bei niemand anderem“, lobt er. Dennoch könne er sich dessen Sicht „niemals anschließen“. Denn durch Celibidaches breite Tempi werde „die Ewigkeit fast 1 : 1 abgebildet“. Venzago hingegen versucht die „Ewigkeit eher durch eine Begeisterung“ nachzuempfinden.

Ein weiterer Aspekt, in dem sich Venzagos Interpretationen erheblich von

Streichervibrato gehört haben“, stellt Venzago fest. Der Solist habe es eingesetzt, das sei durch die Schriften von Joseph Joachim verbürgt, für die Tutti-Spieler hingegen wurde erst 1896 bei den Wiener Philharmonikern erstmals vertraglich festgelegt, dass ein Tutti-Spieler auf Anweisung des Dirigenten zu vibrieren habe. „Es ist eigentlich unglaublich“, fährt Venzago fort, „dass das, was wir ‚romantischen Klang‘ nennen, total rein, total sauber und gerade war. Durch unsere Tradition seit dem Zweiten Weltkrieg und die Einflüsse von russischen Spielarten haben wir jedoch ein Dauervibrato erreicht, von dem wir uns Gott sei Dank jetzt langsam wieder verabschieden. ‚Ketchup-Vibrato‘ nenne ich das. Etwas, das man permanent über alles ausgießt. Ich finde das widerlich! Und es trifft ja nur etwa 30 Jahre der Musikgeschichte und nicht 250.“

Natürlich dürfe man heutzutage etwas mehr Vibrato einsetzen als zu Händels Zeiten. Aber bitte „con gusto“ und „mit ganz großem Maß“, fordert Venzago. „Wie schön klingt etwa die Achte von Bruckner, die ich weitgehend ohne Vibrato spielen lasse. Das verlangt natürlich eine genauere Intonation und wird häufig zum Zeitproblem beim Proben, es ist jedoch auch ein Problem der Ausbildung und des Bewusstseins. Aber ich finde, wir sind da langsam auf einem guten Weg.“

Reingehört

Im Kopfsatz schießt Venzago in seinem Bewegungsdrang manchmal ein wenig übers Ziel hinaus, einige Phrasen könnten mit etwas mehr Ruhe ausgespielt werden. Besser passt seine tänzerische Annäherung an den zweiten Satz, der dadurch gegenüber der Wand-Aufnahme mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester an Lebendigkeit gewinnt, hier zeigt sich die Northern Sinfonia als straff und präzise agierendes Orchester mit klanglich gut ausbalancierten Holzbläsern. Das absolute Highlight ist jedoch das Scherzo, das Venzago so wunderbar leicht und federnd musizieren lässt, dass es eine reine Freude ist.

Bruckner, Sinfonie Nr. 2 (1877); Northern Sinfonia,
Mario Venzago (2010); CPO/JPC CD 0761203773527

Tempo bei Bruckner einfach durchpeitschen würde, klänge das total atemlos.“ In seinem Bestreben nach mehr Bewegung und größerer Transparenz erscheint Mario Venzagos Perspektive als Gegenentwurf zu der von spiritueller

den traditionellen Bruckner-Deutungen unterscheiden, ist die höchst sparsame Verwendung von Vibrato im Streicherapparat: „Man vergisst einfach immer wieder, dass Schubert, Mendelssohn, Wagner und Brahms nie ein kollektives