

Auf der Suche nach der Sprache

In der historischen Aufführungspraxis hat sich ein grundlegender Wandel vollzogen: Die Interpreten der zweiten und dritten Generation beschreiten ganz eigene Wege und finden neue Zugänge zur Musik der Vergangenheit. Einer der spannendsten Vertreter ist der **Gambist Vittorio Ghielmi**. Marcus Stäbler hat sich mit ihm unterhalten und traf auf einen eloquenten Gesprächspartner.

Die Interviews mit Musikern können sehr unterschiedlich sein. Wenn der Betroffene offenkundig keine Lust hat, wird es mitunter richtig mühsam. Meistens verläuft das Gespräch jedoch professionell und freundlich, man unterhält sich über die aktuellen Auftritte und CDs und geht vielleicht sogar weiter in die Tiefe. Manchmal entsteht daraus sogar ein längerfristiger Kontakt. Und dann gibt es noch die seltenen Glücksfälle, bei denen die Zeit wie im Flug vergeht, weil sich eine äußerst spannende Unterhaltung ergibt. Man fühlt sich bereichert und empfindet eine echte Dankbarkeit für die Möglichkeit, solch interessante Künstler kennen lernen zu dürfen.

Wie zum Beispiel beim Treffen mit dem italienischen Gambisten und Musikgelehrten Vittorio Ghielmi in Hamburg: ein sehr reflektierter, feinsinniger und umfassend gebildeter Künstler, der keine einzige Standardfloskel produziert, sondern sich für jedes Thema Zeit nimmt, um differenziert und umfassend darauf einzugehen. So auch bei der Frage nach dem Charakter der Gambe: „In der Vergangenheit war es ein sehr viel reicheres Instrument als heutzutage. Es wurde in ganz unterschiedlichen Situationen für ganz unterschiedliche Arten von Musik genutzt. Ich weiß nicht, ob es weltweit viele Instrumente gibt, die in derart verschiedenen Sprachen eingesetzt werden: von der alten Polyphonie

über Marais und Bach bis hin zu Solokonzerten von Graun. Als ich anfing, mich mit der Gambe zu beschäftigen, wurde mir schnell klar, dass das Repertoire eine Menge verschiedener Sounds erfordert. Deshalb begann ich mit einem bekannten schweizerischen Geigenbauer, Luc Breton, zusammenzuarbeiten, um das Instrument zu verbessern. Und dann ging ich noch einen Schritt weiter. Ich begann, die Gambe in anderen musikalischen Kontexten zu spielen. Zum Beispiel bei Jazzprojekten, bei einem Barockprojekt mit verstärkten Instrumenten oder zusammen mit traditionellen Instrumenten aus Afghanistan. Dabei hat sie mich jedes Mal aufs Neue erstaunt. Denn sie erwies sich als

Aktuelle CD

Bach, Die Kunst der Fuge; Vittorio Ghielmi, Il Suonar Parlante (2008); CD 025091015320

Bereits erschienen

Bagpipes From Hell: Werke von Marais, Forqueray, Sainte-Colombe, Simpson u. a.; Vittorio Ghielmi, Luca Pianca (1999); CD 025091005024

Short Tales For A Viol: Werke von Corkine, Farrant, Jenkins, Mace, Sherlie u. a.; Vittorio Ghielmi (2001/02); CD 025091008520

Full Of Colour: Werke und Bearbeitungen von Playford, Ruffo, Forqueray, Reijseger, de Mecque u. a.; Vittorio Ghielmi, Il Suonar Parlante (2005); CD 025091011192

Purcell, Fantasien für Gamben; Vittorio Ghielmi, Il Suonar Parlante (2007); CD 025091013425

Alle erschienen bei Winter & Winter im Vertrieb von Edel



so reich, dass sie mich jedes Mal anregte, noch weiter zu gehen.“

Eins ist schnell klar: Obwohl Ghielmi viel Alte Musik spielt, lässt er keine stilistischen oder technischen Grenzen für sein Instrument gelten. Und dabei kann er sich auf historische Quellen berufen: „Hubert Le Blanc schrieb 1743 sein ‚Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel‘. Das war in einer Zeit, als die italienischen Geiger nach Frankreich kamen und die Gambe allmählich verdrängt wurde. Le Blanc verteidigt die Gambe. Es gibt da einen Satz, in dem er sagt: ‚Wenn jemand behauptet, ein Musikstück sei nicht für die Gambe gemacht, dann nur deshalb, weil er es nicht spielen kann. Die Gambe kann alles.‘ Das hat mich sehr beeindruckt und ist in meinem Kopf gespeichert.“

Vittorio Ghielmi kennt sich bestens aus mit alten Traktaten und Abhandlungen – viele Passagen hat er auswendig parat. Und doch ist er alles andere als ein weltfremder Bibliotheksfreak. Im Gegenteil, seine Vorstellung von historischer Aufführungspraxis bleibt nicht bei philologischen Fragen stehen, sondern geht sehr viel weiter: „Natürlich haben wir viel Repertoire und Instrumente aus früheren Zeiten wiederentdeckt. Aber wir haben es verpasst, auch den Geist der Zeit und der Menschen von damals wiederzuentdecken. Und das ist ganz typisch für ein bestimmtes Verhältnis zur Vergangenheit. Im 19. Jahrhundert entstanden die ersten Museen – was macht ein Museum aus? Man tut etwas in eine

Vitrine, um es anzuschauen, ohne es berühren zu können. Ich finde, die Begegnung mit der Vergangenheit müsste so aussehen, dass man sich wirklich darauf einlässt. Wer das tut, verändert sein Leben völlig. Wie zum Beispiel ein Mensch, der nach Indien geht, sich vom Klang der

Sarangi bezaubern lässt und dann beschließt, nach Indien auszuwandern. Wir Europäer haben oft Angst, uns wirklich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, und nehmen das Ganze deshalb als eine

ästhetische Sache. Das bleibt aber häufig an der Oberfläche. Ich versuche, mich möglichst tief auf die Musik einzulassen. Sonst geht es eigentlich nicht. Man muss sich die Sprache wirklich zu eigen machen.“

„Die Gambe kann alles. Wer das Gegenteil behauptet, kann sie nicht spielen“

Versuchen die Instrumente zum Sprechen zu bringen: Vittorio Ghielmi (links) und sein Ensemble Il Suonar Parlante.



Foto: Luis Castilla



Zur Person

Vittorio Ghielmi, 1968 in Mailand geboren, begann mit zehn Jahren, Gambe zu spielen, und gehört zu den weltweit renommiertesten Interpreten seines Fachs. Er ist mit so unterschiedlichen Orchestern wie Il Giardino Armonico oder den Wiener Philharmonikern als Solist aufgetreten und hat mit Kollegen wie Cecilia Bartoli, Gustav Leonhardt, Uri Caine und Kenny Wheeler in den wichtigsten Konzertsälen Europas und den USA musiziert. Ghielmi ist außerdem ein bedeutender Musikforscher und -pädagoge und hat verschiedene Notenausgaben sowie eine Gambenschule veröffentlicht. Er unterrichtet am Konservatorium in Brescia.

Der Begriff der Sprache spielt für Ghielmis Auffassung von Musik eine ganz entscheidende Rolle – auch der Name seines Gambenquartetts Il Suonar Parlante ist eng mit der Idee einer echten Klangsprache verknüpft: „Il Suonar parlante – das ist ein Ausdruck von Paganini und bezeichnet die Beschäftigung mit der Frage, wie man auf dem Instrument Konsonanten erzeugen kann. Paganini war in der Lage, Namen von Personen auf der Geige zu sagen, oder Sachen wie buona sera. Die Leute denken immer, das sei bloß ein Witz, aber es steckt deutlich mehr dahinter. Paganini wird ja meist als der erste romantische Virtuose gesehen, aber das ist vollkommen falsch. Er war vielmehr der letzte Vertreter einer großen italienischen Geigertradition, die bis auf Corelli und Vivaldi zurückgeht. Und sie alle haben von dieser Fähigkeit gelebt, das Instrument sprechen zu lassen. Rossini zum Beispiel hat gesagt, natürlich ist es beeindruckend, wenn Paganini schnell spielt, aber noch viel beeindruckender klingt sein Adagio. Weil er fast mehr spricht als ein Sänger!“

Diese Technik, so Ghielmi, wurde jedoch während des 19. Jahrhunderts völlig vergessen: „Das hat mit einem Mentalitätswandel zu tun. Rousseau schreibt, dass die nordischen Sprachen durch ihre vielen Konsonanten barbarisch wirkten. Was ich, nebenbei bemerkt, genau anders sehe. Die Konsonanten lassen sich eben nicht als klare Frequenz in eine mathematische Formel packen – und das war damals die neue Vision. In diesem Zusammenhang veränderten sich auch die Instrumente während des 19. Jahrhunderts so, dass sie immer weniger Einschwingvorgänge hörbar machen. Die alten Orgeln zum Beispiel hatten auch zu Beginn des Tons immer ein

Luftgeräusch, was die einzelnen Klänge klar unterscheidbar gemacht hat – dagegen wurde die romantische Orgel so beschnitten, dass es keine Geräusche mehr gibt. Und in diese Richtung bewegten sich allmählich alle Instrumente. Das ist genau das Gegenteil von der Idee des Suonar parlante.“

Das Ideal einer „Reinheit“ des Klanges ist also offenbar ein Phänomen des 19. Jahrhunderts – und läuft den Vorstellungen früherer Zeiten vollkommen zuwider, sagt Ghielmi. Das lasse sich mit zahlreichen historischen Schriften belegen: „Kürzlich wurde bei Bärenreiter ein Traktat aus der Zeit von Bach veröffentlicht, in der es um Gesangsästhetik geht. Und da heißt es, dass keine Note direkt und ‚sauber‘ gesungen werden darf, wie sie geschrieben ist, sondern angeschleift werden soll („cercare la nota“). Und Quantz spricht von einem alten Geiger, der jede Note mit einer Art Vorschlag zu einem höheren Ton beendet hat. Die waren aber nicht notiert! Ich bin auch sicher, wenn Marais heute seine eigenen Werke aufnehmen würde, bekäme er keinen Diapason d’Or und würde wahrscheinlich in einer Weltmusikreihe veröffentlicht werden.“

Ein faszinierender Gedanke: Ghielmi kann eine Ästhetik des „unreinen“, geräuschhaften und verzierungsreichen Tons in klassischen Quellen belegen – und findet damit eine Parallele zu ethnischen Musikstilen aus unterschiedlichen Regionen: „Wenn man sich die traditionellen Musiker anschaut, dann lebt dort immer noch eine andere Auffassung weiter. Zum Beispiel beim schottischen Dudelsack. Theoretisch wäre es absolut

möglich, darauf reine Klänge zu produzieren. Aber das Ziel war immer, konsonantenartige Klänge zu erzeugen, um eine Artikulation zu bekommen. Ich denke deshalb, der Schritt, den wir jetzt machen müssten, nachdem wir die Rhetorik erkannt haben, ist, Konsonanten zu finden. Sonst kann man keine echte Sprache finden. Das ist es, was wir mit Il Suonar Parlante versuchen. Wir haben viel von den Volksmusikspielern gestohlen, von alten Geigenspielern oder Musikern aus der ganzen Welt. Wir versuchen, das in unserem Spiel einzusetzen, auch bei Bach und Purcell.“

Die Begegnung mit anderen Musiktraditionen ist für Ghielmi von elementarer Bedeutung. Dabei geht es ihm nicht um einen modischen Stilmix – auch wenn er auf einigen seiner CDs zu ungewöhnlichen Kombinationen findet: „Ich kann sagen, dass ich Cross-over wirklich hasse. Auf der anderen Seite bin ich sehr neugierig. Denn der einzige Weg, zu verstehen, wer man selber ist, ist, zu erkennen, wie und was die anderen Menschen sind. Nachdem ich zum Beispiel mit afrikanischen Musikern und deren hochkomplexen Rhythmen gearbeitet hatte, war mein Blick für die barocken Werke völlig verändert. Auch bei Bach entdeckt man plötzlich, dass vieles aus Patterns besteht. Das nimmt man normalerweise nicht wahr. Es ist jedenfalls ein faszinierendes Feld. Ich finde es wichtig, mit anderen Blickwinkeln und Persönlichkeiten konfrontiert zu werden. Das versetzt alle Beteiligten in eine Ausnahmesituation und zwingt uns, immer wieder neue Ideen und Lösungen zu finden.“

„Wir haben es verpasst, den Geist der Zeit und der Menschen wiederzuentdecken“