

Der Erzfeind der Aufführungspraktiker

Fotos: FF-Archiv



Vaclav Talich



Leopold Stokowski



Richard Strauss

Interviews mit Roger Norrington und Jos van Immerseel in dieser Zeitschrift haben der Frage nach dem **Vibrato-Einsatz in Sinfonieorchestern** und seiner Geschichte neue Aktualität verliehen. Peter T. Köster hat sich in seine Plattensammlung versenkt und ist zu eigenen Ergebnissen gekommen.

Dem orchestralen Vibrato geht es an den Kragen. Was Legionen von Instrumentalisten in mühevoller Studie trainiert und kultiviert haben, was für Generationen von Musikfreunden ein Unterscheidungs- und Qualitätsmerkmal berühmter Orchester war, das soll nun nach dem Willen einiger Protagonisten der „historisch informierten Aufführungspraxis“ radikal aus der Musikwiedergabe verbannt werden.

Worum geht es? Das Vibrato, die Belebung des Tones durch periodische Tonhöhen-schwankungen, die nach Umfang und Geschwindigkeit variieren können, ist vermutlich so alt wie die Instrumen-

spielte Ton als kalt, dünn und spröde empfunden wird, wirkt der durch Vibrato belebte Ton wärmer, voller und ansprechender, mehr der menschlichen Stimme angenähert. Die Art der Anwendung reicht von der unauffälligen Färbung des Tons bis zum gezielt eingesetzten Ausdrucksmittel. Kreisler und Flesch machten ein sorgfältig kontrolliertes und den musikalischen Gegebenheiten angepasstes Vibrato zur Grundlage der modernen Violintechnik. Im Orchester bedingt das Vibrato bei chorischer Streicherbesetzung nicht nur Belebung sondern auch Verstärkung und größere Dichte des Klanges, was bei unkontrollierter Handhabung durchaus Risi-

„deutschen“ Klang verdrängte und zu einem wesentlichen Bestandteil des berühmten „Breitwandklangs“ wurde, als dessen Exponent heute (etwas vergrößernd) Herbert von Karajan an den Pranger gestellt wird. Prompt folgte das andere Extrem in Gestalt der „historischen Aufführungspraxis“, die – zunächst für Barockmusik, nach und nach aber auch für Klassik und Frühromantik – ein trockenes, vibratoloses Spiel propagierte.

Nun haben die Dirigenten Roger Norrington und Jos van Immerseel das Vibrato generell zum Erzfeind erklärt und sind angetreten, es ein für alle Mal aus der Musik zu eliminieren. Kurzerhand haben sie ihren Musikern jegli-

Vor allem Norrington will das Vibrato aus dem Orchester verbannen

te, auf denen es hervorgebracht werden kann. Physiologisch betrachtet bedingen die Frequenzänderungen im Gehör eine kurzzeitige Erholung der Sinneszellen und Nervenfasern, die bei einem gleichbleibend „geraden“ Ton schnellerer Ermüdung ausgesetzt sind. Während der mit unveränderter Frequenz ge-

hen für die Durchhörbarkeit mit sich bringen kann.

So war es fatal, als sich um die Mitte des 20. Jahrhunderts von Amerika ausgehend ein einheitliches mechanisch-schnelles Dauer-Vibrato auch in Europa auszubreiten begann, das die spezifischen Unterschiede der Orchester zunehmend nivellierte, den

ches Vibrato verboten und lassen selbst Mahler und Ravel „ohne“ spielen. Sie nehmen für sich in Anspruch, die Musik so wiederzugeben, wie sie zu Lebzeiten der Komponisten geklungen habe. Ein Schalk, wer dabei an Harnoncourts Äußerung von 1978 denkt, dass „jeder Versuch einer authentischen Interpre-



Wilhelm Furtwängler

tation von vornherein ein Schwindel“ sei ... Zu ihrer Rechtfertigung führen sie an, dass das Vibrato im Orchester überhaupt erst nach dem Zweiten Weltkrieg Einzug gehalten habe.

Da reibt sich mancher Musikkreund und Schallplattensammler verärgert die Ohren. Sollte es ihm tatsächlich entgangen sein, dass in den berühmten Vorkriegsaufnahmen ohne Vibrato gespielt wird? Zwar lassen sich in den mechanischen Aufnahmen der Frühzeit klangliche Feinheiten nur bedingt ausmachen, doch gibt es in den Aufnahmen von Arthur Nikisch und Oskar Fried Stellen, die keinen Zweifel an der Anwendung von Vibrato lassen. Die von Naxos veröffentlichte erste deutsche Gesamteinspielung der Beethoven-Sinfonien im elektrischen Aufnahmeverfahren vom Ende der 1920er Jahre (unter Pfitzner, Strauss, Kleiber und Fried) lässt den Gebrauch des Vibrato zur Verdeutlichung der melodischen Spannung, zur Unterstützung des Crescendo oder zur Hervorhebung einer Stimme ebenso erkennen wie die in einem Andante-Album versammelten Brahms-Aufnahmen aus den 1930er Jahren. Musterbeispiele für einen ökonomischen, funktionellen Umgang mit dem Vibrato

sind die Aufnahmen Felix Weingartners – eines Dirigenten, dessen Wurzeln tief ins 19. Jahrhundert reichen. Und natürlich geben auch Leopold Stokowskis Aufnahmen aus Philadelphia – entgegen Norringtons Behauptung – Zeugnis vom gezielten Einsatz des Vibrato. Auch die Bläser sind hiervon nicht ausgenommen, man höre das Fagott-Solo am Beginn der „Boris Godunow“-Synthese oder das Englischhorn in Debussys „Nuages“, das sich wirkungsvoll von den vibratolosen Klarinetten und Fagotten abhebt.

Dass die Pariser Orchester von Colonne bis Straram zu Ravels Lebzeiten bereits das Vibrato kannten, belegen die Aufnahmen unter Pierné, Gaubert und Coppola, und die Ersteinpielung von Ravels Orchestrierung der „Bilder einer Ausstellung“ durch den Auftraggeber Koussevitzky bestätigt, dass es in Boston 1930 nicht anders war. Eine Forschungsarbeit an der Berner Hochschule der Künste, die sich unter der Leitung von Mathias Arter mit dem Orchesterspiel in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschäftigt (siehe Leserbrief in FF 1/2007), kommt zu dem gleichen Ergebnis. Die Mahler-Dirigenten der ersten Generation Oskar Fried, Willem Mengelberg und Bruno Wal-



Erkki-Sven Tüür

ausführliches Werkverzeichnis und Ansichtspartituren erhältlich:
Fax: 069 - 63 00 99 - 45 · mail: kbm@edition-peters.de

EDITION PETERS

C. F. Peters · Frankfurt/Main
Leipzig · London · New York
www.edition-peters.de

HÄNDEL-Festspiele

seit 1922 in Halle an der Saale

„Triumph von Zeit und Wahrheit“ Mythos und Allegorie bei Händel
31. Mai bis 10. Juni 2007

Schirmherrin La Principessa Claudia Ruspoli



OPER Ariodante • Giove in Argo • Admeto • Riccardo I. • King Artur
ORATORIUM Messiah • Semele • Il Trionfo del Tempo e del Disinganno
KONZERT Camerata Köln • Musica Fiata • Venice Baroque Orchestra • Concerto Palatino • The English Concert • Lautten Compagny Berlin • Barockmusik • Open Air mit Musikfeuerwerk • Kinderkonzerte **und vieles mehr**

Wissenschaftliche Konferenz
4. und 5. Juni 2007
Mythos und Allegorie bei Händel

Das Cembalo entdecken • Workshop
6. bis 8. Juni 2007 im Händel-Haus Halle
Artist in residence: Carole Cerasi, Großbritannien

Händel-Festspiele
Große Nikolaistraße 5
D-06108 Halle (Saale)
haendel@halle.de
www.haendelfestspiele.halle.de

Händel-Haus Halle
Geburtsort des Komponisten
Georg Friedrich Händel und
Musikmuseum der Stadt Halle
www.haendelhaus.de



ter, die noch persönlich mit dem Komponisten in Berührung gekommen waren, nutzten das Vibrato ebenso wie die Komponisten Richard Strauss, Edward Elgar und Franz Schreker, die als Dirigenten in eigener Sache verewigt sind. Eines der schönsten Beispiele für durch Vibrato beseelten

Streicherklang liefert die Tschechische Philharmonie unter Vaclav Talich in Dvoráks Achter, eingespielt 1935 in den Londoner Abbey Road Studios. Selbst wenn der Gebrauch mitunter sehr diskret ist: Den völlig vibratolosen, aseptischen Klang, den uns Norrington und Immerseel



Foto: Note 1

Jos van Immerseel

CD-Hinweise

Oskar Fried dirigiert Beethoven und Liszt (1924-28); Music&Arts/Note1 CD 1185

Hans Pfitzner dirigiert Beethoven (1928-30); Naxos CD 8.110927

Felix Weingartner dirigiert Beethoven (1927-38); Naxos CD 8.110861

Arturo Toscanini, Bruno Walter, Leopold Stokowski, Willem Mengelberg, Pierre Monteux, Victor de Sabata, Wilhelm Furtwängler, Felix Weingartner dirigieren Brahms (1932-45); Andante/HM 4 CD 1973

Leopold Stokowski dirigiert Schönberg, Mussorgskij, Debussy u. a. (1927-40); Andante/HM 4 CD 4978

Gabriel Pierné, Piero Coppola, Philippe Gaubert, Dimitri Mitropoulos dirigieren Ravel (1920-50); Cascavelle/Klassik-Center 3 CD 3048

Serge Koussevitzky dirigiert Mussorgskij und Ravel (1930-47); Naxos CD 8.110154

Bruno Walter dirigiert Mahler (1938); Naxos CD 8.110852

Willem Mengelberg dirigiert Weber, Mendelssohn, Berlioz und Liszt (1928-42); Naxos CD 8.110853

Richard Strauss dirigiert Gluck, Mozart, Weber, Wagner, Cornelius und Strauss (1928/29); Preiser/Naxos CD 90392

Franz Schreker dirigiert Bizet, Grieg und Schreker (1923-32); Symposium/Scherzando 3 CD 1271

Vaclav Talich dirigiert Dvorák (1935-38); Naxos CD 8.111045

DVD-Hinweise

The Art of Conducting – Great Conductors of the Past;
Teldec/Warner DVD 0927 42667 2
The Art of Conducting – Legendary Conductors of a Golden Era;
Teldec/Warner DVD 0927 42668 2

als authentisch verkaufen wollen, finden wir nirgends – es sei denn an einzelnen seltenen Stellen als besonderen Effekt, wie ihn auch Komponisten mit der ausdrücklichen Bezeichnung „senza vibrato“ (Bartók) gelegentlich fordern.

Wer dem akustischen Eindruck aufgrund der unvollkommenen Aufnahmetechnik nicht traut, der sei auf die großartigen DVDs „The Art of Conducting“ hingewiesen, die das Gehörte optisch untermauern. Anhand der Filmaufnahmen von Weingartner („Freischütz“-Ouvertüre 1932), Mengelberg (Adagietto aus der „L'Arlésienne“-Suite 1931) und Erich Kleiber („Donauwalzer“ 1932) kann man die damalige Vibratokultur studieren – und wer erlebt hat, mit welcher Hingabe die Cellisten der Dresdner Staatskapelle 1932 unter Fritz Busch in Wagners „Tannhäuser“-Ouvertüre vibrierten, der kann Norringtons und Immerseels Ausführungen allenfalls noch als Märchenstunde goutieren.

Bedenklicher wird die Sache, wenn – wie in Norringtons jüngstem Interview in der „Süddeutschen Zeitung“ – Weltanschauung ins Spiel kommt. So wenig es von Sachkenntnis zeugt, Furtwängler und Karajan in einen Topf zu

werfen, so abwegig ist es, deren Klangvorstellungen als Ausfluss faschistischer Ideologie abzuqualifizieren und sie in die Nähe von Albert Speers NS-Architektur zu rücken. Überhaupt gehen alle Versuche, den Gebrauch des Vibrato von außen her durch aufnahmetechnische Erfordernisse, Hollywood-Begeisterung oder Make-up-Mode zu erklären, an der Sache vorbei. Das Vibrato entspricht einem inneren Bedürfnis des Menschen und stellt seinem Wesen nach das persönlichste Ausdrucksmittel eines Instrumentalisten dar.

Eine gewisse Tragik liegt darin, dass Norringtons Radikalur ausgerechnet ein Orchester trifft, das unter einem seiner Vorgänger einen höchst differenzierten Umgang mit dem Vibrato gepflegt hat. Sergiu Celibidache, der schon vor dreißig Jahren gegen das „elektrische“ Vibrato wetterte, hatte seine Musiker zu genauem Hinhören angehalten, welches Vibrato und welche Bogenführung zu den satztechnischen Gegebenheiten oder dem jeweils zu begleitenden Instrument passt. Solche Fragen entfallen bei Norrington und Immerseel natürlich, und das Hören wird auf die grobstofflichen Notwendigkeiten von Intonation und



Roger Norrington

Synchronität reduziert. Dass man auch ohne Vibrato-Verzicht durchsichtig, klar und kammermusikalisch musizieren kann, wird von den „Aufmischern“ (Reinhard J. Brembeck in der „Süddeutschen Zeitung“ über Norrington) ebenso verdrängt wie die Erkenntnis, dass die Unterlassung alles nicht in der Partitur Geschriebenen keineswegs ein Garant für eine dem Werk angemessene, überzeugende Aufführung ist.

Unbestritten ist exzessives Dauer-Vibrato kein Mittel zur adäquaten Darstellung musikalischer Sachverhalte. Doch die klangliche Selbstverstümmelung, die das Orchester sei-

seine kategorische Verordnung. Glenn Goulds auf Toscanini gemünztes Wort von der „Vergötzung des Handwerklichen“ bekommt in diesem Zusammenhang neue Aktualität.

Es ist an der Zeit, die Kultur des differenzierten, funktionellen Vibrato wieder zu entdecken, von der die alten Aufnahmen eine Ahnung vermitteln. Als persönlicher Ausdruck eines jeden Spielers hat das Vibrato auch im Orchester seine Berechtigung und seine Funktion, denn ein lebendiges Orchester besteht aus Individuen, nicht aus gleichgeschalteten Klonen. Stokowski wusste darum, wenn er seine

Kein Dauer-Vibrato, keine Verstümmelung

ner vielfältigen Schattierungsmöglichkeiten beraubt, ist es ebenso wenig. Letztlich liegt bei Norrington der gleiche Trugschluss vor wie bei Karajans „Breitwand-Sound“: Der Klang wird – in der einen oder anderen Weise – zum Fetisch erhoben, die Beschäftigung mit der Verpackung wird wichtiger als jene mit dem Inhalt. Das generelle Verbot des Vibrato ist nicht besser als

Musiker beschwor, sich nicht standardisieren zu lassen. Indem das sinfonische Orchester jedem Instrumentalisten seine Individualität belässt, wahrt es seinen einzigartigen Charakter. Es hat die Chance, mehr zu werden als die Summe seiner Bestandteile und damit auch weiterhin die Faszination auszuüben, die Voraussetzung für sein Überleben ist. ■

mozart
zyklus



bruno leonardo **gelber**

- > **berlin** | philharmonie kammermusiksaal
> **di. 10. april 07** | 20:00 uhr
- > **essen** | zeche zollverein
> **sa. 14. april 07** | 20:00 uhr
- > **düsseldorf** | robert-schumann-saal
> **so. 15. april 07** | 20:00 uhr

kammerphilharmonie amadé | frieder obstfeld

ticket-hotlines:

- > **berlin** 030 - 479 974 24
- > **essen** 0201 - 8122 200
- > **düsseldorf** 0211 - 8996 123

KAMMER
PHILHARMONIE
Amadé

> www.kp-amade.eu

*

Concerto Köln geht an die Börse

* www.concerto-koeln.de/boerse