

Senza vibrato?

Neulich hatte ich einen kleinen Disput mit einem Kollegen. Es ging um die Definition des Fachterminus „Vibrato“. Der Kollege war der Ansicht, dass Vibrato hauptsächlich ein Stilmittel sei; je nach stilistischer Eigenart des Stücks müsse der Sänger in der Lage sein, die Schwingungsstärke seiner Stimme bewusst zu regulieren, genauso wie es ein Geiger kann. Diese Vorstellung ging mir absolut *contre coeur*; ich war fest davon überzeugt, dass das Vibrato das vollkommen natürliche Schwingen einer gut sitzenden, intakten Stimme sei, das je nach gefordertem Ausdruck intensiviert oder reduziert werden kann; dass jede Stimme ihre eigene, quasi von der Physis vorgegebene Schwingungsstärke hat, die man genauso wenig willentlich verändern sollte wie das eigene Timbre.

Nun ging ich der Sache nach, las einige Lexikon-Artikel – und musste feststellen, dass die musikwissenschaftlichen Definitionen in diesem Fall genauso unterschiedlich waren wie unsere Meinungen. Aber eines wurde mir dabei klar: Dass es immer heikel ist, im Zusammenhang mit Kunstgesang den Begriff der „Natürlichkeit“ zu verwenden. Sicher, die Physis jeder Stimme (Ansatzrohr, Resonanzräume etc.) ist von der Natur vorgegeben. Aber ist der frei schwingende Ton noch Natur oder schon Handwerk? Ein weites Feld.

Außerdem war unsere Diskussion nicht frei von Vorurteilen und Klischees. Ein Vorurteil, das ich lange pflegte, war das über den Klang historischer Instrumente. Einige Aufnahmen aus Kindertagen der Alte-Musik-Bewegung im Ohr, verband ich damit in erster Linie schräges Schrammeln auf Katzen-darmsaiten – bis ich in Aix-en-Provence bei einer grandiosen Aufführung von Purcells „Fairy Queen“ mit Les Arts Florissants unter William Christie erleben konnte, um wie viel farbiger und lebendiger diese Musik auf alten Instrumenten klingen kann.

Aber ich muss zugeben, dass mir vibrato-armes Singen als Dauerzustand per se noch immer nicht behagt. Beim Liedgesang empfinde ich einzelne Senza-Vibrato-Phrasen als selbstverständlichen Teil der Gestaltung; wenn aber Frauenstimmen im Barock-

Repertoire so gerade klingen wie Chorknaben, muss ich immer an den Spruch eines Gesangslehrers zu diesem Thema denken: „Du kennst doch die Gemälde in bayerischen Barockkirchen: Pralle Leiber, sinnlich und fleischlich. Und dann sollen die so blutarm geklungen haben?!“

Nur, und das nehme ich als Lehre aus unserer Diskussion: Man muss sich hüten, als Antwort auf ein Klischee das Gegen-Klischee zu pflegen. Wer sich in den letzten Jahren regelmäßig mit Alter Musik beschäftigt hat, wird feststellen, dass es gerade in diesem Bereich eine Vielfalt musikalischer Ansätze gibt, die man im traditionellen Opern- und Konzertrepertoire oft vermisst. Und den ideologischen, oft verbissenen Ton, mit dem Musiker und Journalisten

die historische Aufführungspraxis meinten verteidigen zu müssen, hört man nur noch selten. Dass statt starrer Abgrenzung längst ein konstruktiver Austausch stattgefunden hat, zeigen schon etliche Beispiele von Dirigenten, denen es gelungen ist, mit einem modernen Instrumentarium stilgerecht Alte Musik zu machen. Und was den Gesang betrifft, so ist dieses Terrain längst nicht mehr ein Ghetto für Barock-Spezialisten. Inzwischen gibt es weltweit mehr erstklassige Sänger für Händel und Rameau als für Verdi und Wagner. Ob sie den Stücken stilistisch immer gerecht werden, sei dahingestellt. Aber sie sind dabei, sich die Klangrede dieses Repertoires immer mehr anzueignen. Es hat eine Annäherung stattgefunden, doch ohne spürbare Nivellierung im Künstlerischen. Und genauso wäre es an der Zeit, dass sich auch in unseren Köpfen etwas bewegt; dass der Verstand begreift, was die Ohren längst begriffen haben.

Viel Freude beim Lesen und Musikhören
wünscht Ihnen Ihr

Thomas Voigt
Thomas Voigt

