

PORTRÄT



Fotos: Delta Music

Der Trompeter Ludwig Güttler

Vielseitigkeit statt Spezialistentum

Von Franzpeter Messmer

Der strahlende und den Raum beherrschende Klang der Trompete vermittelt auch heute noch den Glanz von Macht und Schönheit, wofür dieses Instrument einst Symbol war. Die Reichs-, Hof-, Feld-, bis hinab zu den Ratstrompetern hatten früher immer eine privilegierte Stellung gegenüber den anderen Musikern. Es war verpönt, daß sie zusammen mit „Gauklern, Haustauben und Thurnern“, wie es in einem Edikt Kaiser Ferdinand II. heißt, musizierten.

*Ludwig Güttler in Aktion:
hier mit dem Neuen Bachischen
Collegium Musicum Leipzig unter
Max Pommer*



Noch heute umgibt den Trompeter eine besondere Aura: Im Orchester geht er nicht, wie zum Beispiel die Geiger, in der Masse unter. Hat er einen außergewöhnlichen Ton und eine überragende Virtuosität, so ist er schnell ein Star.

Ludwig Güttler hat die besten Aussichten, den Gipfel einer solchen Karriere zu erklimmen. Zahlreiche Konzerttourneen in die ganze Welt wurden nun auch von Schallplattenehren bekrönt: Die Jury des Deutschen Schallplattenpreises nominierte ihn als Entdeckung des Jahres und DIE ZEIT pries ihn als „König der Trompete“. Freilich ist dieser Rummel, begründet auf Bach, Händel, Vivaldi und die anderen Meister

barocker Trompetenmusik, nur eine Seite eines Musikers, der sich nicht voll in die Marktmechanismen des Konzertbetriebs und der Schallplattenindustrie einfügen will. Zwar wurde Güttler das Markenzeichen „Bachtrompeter“ angehängt, aber er bläst genauso gerne Kompositionen der Romantik und wirkt engagiert bei Uraufführungen zeitgenössischer Musik mit.

Aus ihm einen Bachtrompeter zu machen, lag nahe; denn Güttler stammt aus Sachsen, studierte in Leipzig. Die Frage allerdings, ob er die besonderen sächsischen oder Leipziger Musiktraditionen in seinem Spiel verkörpere, ist nur in einer komplexen Standortbestimmung zu beantworten. Im-

merhin bestand die Dresdner Oberkameradschaft, die eine dominierende Stellung innerhalb der deutschen Bläserzünfte hatte, noch sehr lange, nämlich bis 1918. Güttlers Lehrer konnten diese Bläsertraditionen noch vermitteln. Aber für Güttler stellt sich die Traditionsfrage vor einem viel weiteren Horizont, der nicht allein auf das spezifisch Instrumentale beschränkt ist. Sachsen lag lange Zeit in der Mitte Deutschlands. Alle Wege führten hier durch, und so wurden hier auch die verschiedensten Einflüsse wirksam. Ludwig Güttler selbst, im erzgebirgischen Sosa geboren, weist in seiner Familie eine Ahnenreihe auf, die als Geigen- und Lautenmacher über Böhmen, Schle-

sien, Süddeutschland und Sachsen verteilt waren. Die geographische Lage bedingte also Offenheit – und Offenheit über das virtuose Spezialistentum hinaus prägt auch Ludwig Güttler.

Musik als Selbstverständlichkeit

Ein Merkmal dieser sächsischen Tradition ist auch, daß die Musik wie selbstverständlich zum Leben gehört. Ludwig Güttler erinnert sich an seine Jugend: „Die Umwelt war sehr sangesfreudig. Musik wurde nicht mit einer bestimmten Überhöhung, sondern als ein ganz normales Bedürfnis betrieben. Ich meine vor allem das Singen.“ Noch heute hält er das Singen für einen wichtigen

PORTRÄT

Die Vielseitigkeit der früheren Stadtspielleute macht sich Ludwig Güttler für sein eigenes Musizieren und Traditionsverständnis zum Vorbild.

Die Abbildungen dieser Seite zeigen zwei Kupferstiche aus dem „Musicaliſchen Theatrum“, Nürnberg 1720, von Johann Christoph Weigel. Oben: die „Trompette“, unten: die Posaune

Von Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770) stammt die Rötelschneidung der rechten Seite: Zwei Männer mit Trompeten



TROMPETTE



POSAUNE

Fotos: Archiv für Kunst und Geschichte

Ausgleich zu seinem Trompetenspiel, und wenn er in Weimar internationale Meisterkurse für Trompete abhält, so stellt er gerne seine Schüler halb im Spaß, halb im Ernst vor eine heute eher ungewöhnliche Probe: Er geht in eine Wirtschaft am Rand Weimars, deren Wirt ein begeisterter Männerchor-sänger ist, und singt mit ihnen aus den Stimmbüchern des Wirts drei Stücke vom Blatt: „Wenn ich sagen würde, wer einen Fehler macht, der muß den Meisterkurs verlassen, hätte ich am nächsten Tag nur noch ein bis zwei Schüler.“

Güttler selbst verkörpert nicht das Spezialistentum des modernen Virtuosen, sondern hat eine Vielseitigkeit, wie sie früher die Stadtspielleute auszeichnete. Bevor er mit 14 Jahren zu spielen begann, waren ihm bereits Ziehharmonika, Klavier, Orgel, Flöte und Violoncello vertraut. Während seiner Schulzeit führte er nicht nur eine Bläsergruppe an, sondern spielte auch das Continuo-Cello und sang in einem A-cappella-Kammerchor. Die Zugehörigkeit der Musik zum Leben zeichnet also das Traditionsverständnis Güttlers

aus. Dies erklärt auch, warum für ihn das Zurück in die Geschichte, wie es die historische Aufführungspraxis betreibt, nicht primär ist. Er ist zwar an ihr interessiert, spielt selbst Naturtontrompete – „Wir müssen auf historischen Instrumenten spielen, um zu wissen, wie es geklungen haben könnte“ –, aber er wehrt sich gegen Dogmen. Da für ihn die Musik der Vergangenheit ein lebendiger Bestandteil unserer Gegenwart ist, sieht er sie auch in Relation zu den Verhältnissen unserer Zeit. Er erinnert dabei an seine eigenen konkreten Erfahrungen mit der Bachpflege in der Dresdner Kreuzkirche, die 3600 Zuhörer faßt, wo mit einem 150 Mann großen Chor monumentale Aufführungen im Sinn der Spätromantik stattfinden, während in der Leipziger Thomaskirche, die viel kleiner ist, eher kammermusikalische Aufführungen zu hören sind, die ein wesentlich virtuoseres Musizieren auszeichnen. Zu den Relationen des Raumes kommen die zwischen den Zuhörern und Musikern hinzu. Zum Beispiel liegt bei den heutigen Hörern die Reizschwelle für die Lautstärke viel höher. Dennoch schätzt Güttler die Bemühungen von Harnoncourt um eine historische Aufführungspraxis unvergleichlich

hoch ein: „Harnoncourt nimmt sich selbst nicht von einer kritischen Wertung aus. Er verkauft nicht das Fortwursteln in Denk- und Musiziergewohnheiten als Wahrheit. Er geht an das Autograph und an die grundsätzlichen Wahrheiten.“ Offen, wie Güttler ist, sieht er auch hier etwas, das nicht primär zu werten ist, sondern woraus gelernt werden kann. Freilich zeigen sich zwischen Harnoncourt und ihm auch die Unterschiede der Wiener und Leipziger Musiktradition. In Wien sind es die Werke Haydns, Mozarts oder von Johann Strauß, die von einer nahezu ungebrochenen Aufführungstradition bis in die Gegenwart überliefert werden, in Leipzig dagegen sind es die Bachs.

Doppelcharakter der Trompete

Güttlers Trompetenspiel ist also weniger von einem Zurück in die Geschichte bestimmt, sondern mehr von dem Versuch, es weiterzuentwickeln, voranzukommen, Defizite, die gegenüber anderen Instrumenten vorhanden sind, zu beseitigen. Schon als Student beschränkte sich Güttler nicht allein auf das Studium der Trompete. Chorleitung, musikalische Theorie, Studien im Instrumentenmuseum, des sozio-

logischen und geschichtlichen Umfelds von Musik nahmen denselben Raum ein. Geprägt aber hat sein Spiel vor allem, daß er bei Oboen-, Geigen-, Gesangs- und Kirchenmusiklehrern hospitieren konnte. Ihn interessierte nicht nur der technische Aspekt, sondern sein Ziel war, das, was die Sänger, Geiger, Pianisten konnten, auch auf der Trompete zu verwirklichen: „Die Beschränkung auf den technisch orientierten artifiziellen Aspekt führt meines Erachtens zur künstlerischen Vereinsamung. Denn das unmittelbare Bezugssein nur auf das Instrument und die durch diese Spezialisierung notwendige Verengung des Blicks widerstreben mir von Anfang an.“

Güttler spricht gerne vom Doppelcharakter der Trompete,

sächlich der Fortebereich als trompetentypisch angesehen wird (obwohl Richard Wagner – zum Beispiel im „Tristan“ – auch Trompetenpassagen im Pianissimo vorschreibt). Diesen Pianobereich, der bisher von den Trompetern vernachlässigt wurde, weiterzuentwickeln, ist der Schwerpunkt von Güttlers künstlerischer Arbeit. Dabei versucht er gleichzeitig einen Differenzierungsreichtum zu gewinnen, wie man ihn bisher nur von der Singstimme oder der Geige kannte. Die neue Einspielung Güttlers von Trompetenkonzerten Schwartzkopfs, Querfurths und Hummels ist von einer besonders weichen Tongebung ausgezeichnet, die das Materielle des Instruments überwindet: „Die mir vorschwebende Idealausführung, die ich selbst

wendet sich Güttler gegen ein durch Kompromisse entstandenes Normaltimbre, wie es in der heutigen Ausbildung häufig gefördert wird, wobei wie in einem Prokrustesbett alles darüber hinausgehende Individuelle abgehakt wird.

Zentral erscheint Güttler eine sinnvolle und durchdachte Artikulation. Für ihn ist es selbstverständlich – da er ebenso singt –, in der Bachinterpretation die Artikulation nach der vokalen Stimme auszurichten: „Wenn ich weiß, daß dasselbe Thema, zum Beispiel „Gloria in excelsis Deo“, von jedem Instrument verlangt wird, wenn ich musikalisch allgemein so weit gebildet bin, daß ich auch weiß, daß die instrumentale Ausführung der vokalen möglichst nahe kommen muß, dann weiß ich – vorausgesetzt ich kenne den Text –, welche Noten kurz oder lang, betont oder unbetont zu spielen sind.“ Daß solche grundlegenden Dinge heute oft nicht mehr beachtet werden, ist nach Güttlers Urteil auch eine Folge der modernen Ausbildung auf den Musikhochschulen, die sehr früh mit der Spezialisierung beginnen, wobei aus Zeitgründen dann das allgemein Musikalische zu kurz kommt – die Folge: „Es werden hervorragende Trompeter herangebildet, aber mangelhafte Musiker.“

Engagierter Pädagoge

Mit besonderem Engagement widmet sich Güttler, der seit 1979 Professor an der Dresdner Musikhochschule ist, pädagogischen Fragen. Für ihn ist der Unterricht nicht allein eine Vermittlung von technischem Wissen, sondern eine emotional menschliche Herausforderung. Ein Ziel seines Unterrichts ist auch, eine Musiziergemeinschaft zwischen Lehrer und Schüler entstehen zu lassen. Güttlers Blechbläservereinigung, deren kammermusikalisch sublimen Zusammenspiel neue Maßstäbe setzt, wie die neue Schallplatte mit Bläsermusik zur Weihnachtszeit („Singt und klinget allzumal“) zeigt, ist aus so verstandenem Unterricht hervorgegangen; denn ihre Mitglieder sind über-

wiegend ehemalige Schüler Güttlers, die freilich heute alle an den ersten Pulten der Dresdner Philharmonie und Staatskapelle oder des Leipziger Gewandhausorchesters sitzen. Güttler, der nur ungern aufgrund seiner vielen sonstigen Verpflichtungen den Orchesterdienst in der Dresdner Philharmonie aufgegeben hat, sieht in einer solchen Musiziergemeinschaft die Möglichkeit, die Einsamkeit des Solisten auf dem Podium zu überwinden: „Wenn ich mit Musikern zusammen auf dem Podium bin, mit denen ich mich verstehe, dann habe ich – das kann durchaus subjektiv sein – das Gefühl, daß ich dem Publikum wesentlich mehr geben kann, als wenn wir allenfalls nebeneinander her das Gleiche betreiben. Das Publikum hat sich, zumeist nur unbewußt, ein Gespür erhalten, ob dies eine ehrliche, hingebungsvolle Bemühung ist oder nur Selbstdarstellung, die freilich auch immer dabei ist.“ So wie Güttler versucht, die Gestaltungsmöglichkeiten der Trompete zu erweitern, so bemüht er sich auch um eine Repertoirevergrößerung. Ob im Bereich der virtuellen Trompetenkonzerne oder der Kammermusik für Trompete, immer ist es ihm gelungen, in seinen Schallplatten auch bisher unbekannte Werke vorzustellen. Mit besonderer Begeisterung spürt er in noch nicht wissenschaftlich erfaßten Bibliotheken Trompetennoten auf. Für die Zukunft hofft er, dem Klischee, nur Bach-Trompeter zu sein, anderes in noch größerem Maß entgegenhalten zu können. Freilich betrachtet auch er die Musik des Thomas-kantors und des Barocks überhaupt als das Zentrum der Trompetenliteratur, weil hier der Trompeter in besonderer Weise gefordert ist: „Gerade weil bei der Trompete das Erhabene und das Lächerliche so nah beieinanderliegen, und weil bei der Musik Bachs und seiner Zeit nichts versteckt werden kann, hat diese Trompetenmusik einen großen Drang zur unmittelbaren Ansprache, zu einer ehrlichen Diktion: Sie verkörpert das Klare, Eindeutige, freilich auch Risikobehaftete.“

Discographische Hinweise: Ludwig Güttler

Festmusik des Barock; Werke von Schmelzer, Kerzinger, Biber, Telemann u.a.; CD 18 2004

Kammermusik für Trompete; Werke von Stradella, Finger, Corelli, u.a.; CD 27 1027

Klassische Trompetenkonzerne; Werke von Leopold Mozart, Molter, Haydn, Anonymus; CD 27 1001

Singt und klinget allzumal – Festliche Bläsermusiken zur Weihnachtszeit; Werke von Händel, Crüger, Praetorius, Gabrielli, u.a.; CD 27 031

Trompetenkonzerne des Barock; Werke von Telemann, Baldassare, Torelli u.a.; CD 27 1013

Trompetenkonzerne – Weltpremierieren auf Schallplatte; Werke

von Schwartzkopf, Querfurth, Hummel, Anonymus; CD 27 033

Trompete und Orgel; Werke von Loeillet, Bach, Händel, Albinoni u.a.; Friedrich Kircheis (Orgel); CD 27 1003

Trompete und Orgel; Werke von Viviani, Händel, Bach, Baldassare u.a.; Christoph Kircheis (Orgel); CD 18 2010

Virtuose Trompetenkonzerne; Werke von Torelli, Fasch, Grossi, Albinoni u.a.; CA 29 2011/1-2

Zauber der Trompete; Werke von Mozart, Kerzinger, Corelli, Caldara u.a.; CD 18 1025

Alle Schallplatten sind bei CAPRICCIO erschienen.



dem emblematischen Fortissimo und dem weichen und verhaltenen Piano. Gerade diese große dynamische Skala zeichnet die Trompete gegenüber den anderen Instrumenten aus – und sie bestand auch schon zur Bachzeit, wie Güttler betont, aber freilich auf einem anderen Niveau; denn gegenüber Barockviolin mit Darmsaiten war das Fortissimo der Naturtrompete in einem ähnlichen Verhältnis wie das der Ventiltrompete gegenüber heutigen Geigen mit Stahlsaiten. Allerdings ist es ein Erbe der Spätromantik, daß haupt-

nur in ganz seltenen Fällen erreiche, versucht vergessen zu lassen, daß der Trompeter auf einem Instrument, einem Hilfsmittel spielt, um den Eindruck zu erwecken, daß er auf einer andersgearteten menschlichen Stimme „singt“, das heißt sich unmittelbar körperlich mitteilt.“

Grundlegende Dinge

Güttler orientiert sich bei seinem Spiel an der menschlichen Stimme. Für ihn sind die Tongebung und die Artikulation zentrale Kategorien. Dabei