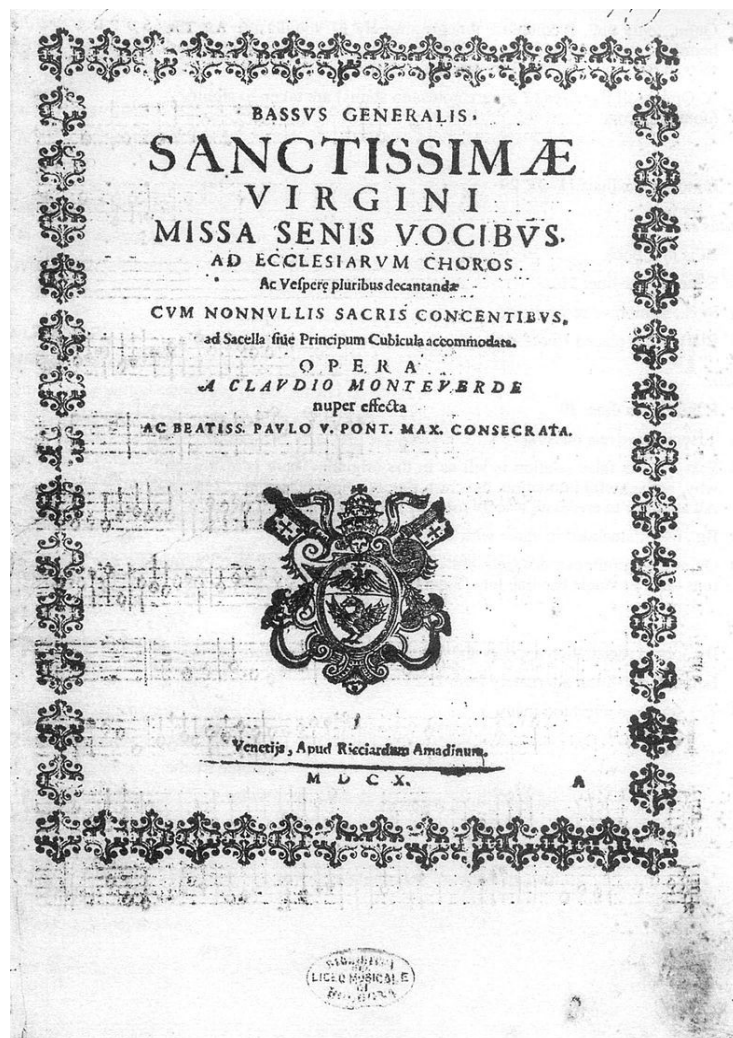


Marienvesper 2.0

Menschen im Barock hatten viel Phantasie. Komponisten sowieso. Aber dass ihre Werke Jahrhunderte später Konzertevents werden würden, die man landauf, landab immer und immer wieder hört, das haben sie sich wahrscheinlich nicht vorstellen können. Von den zu Hits gewordenen geistlichen Werken wie Weihnachtsoratorium, Messias oder h-Moll-Messe ist Monteverdis Marienvesper das früheste. Das Verrückte ist nur: wir wissen gar nicht, ob Monteverdi selbst es jemals aufgeführt hat. Die Musikwissenschaft hat da viel zu rätseln. Welche Besetzung ist die richtige? Welche Elemente gehören zu einer Marienvesper, also einem Abendgottesdienst, die nicht in den Noten stehen, aber für die Zeit selbstverständlich sind? In welcher Reihenfolge sollten die einzelnen Teile aufgeführt werden? (Viele meinen: nicht in der, in der sie gedruckt sind.) Und die zentrale Debatte geht darum, ob das, was Monteverdi 1610 unter einem langen lateinischen Titel zu Papier brachte und von uns heute kurz „Marienvesper“ genannt wird, überhaupt ein geschlossenes Werk ist – oder eine Sammlung geistlicher Kompositionen zu Ehren Mariens, auf die man je nach Anlass und verfügbarer Besetzung zurückgreifen kann.

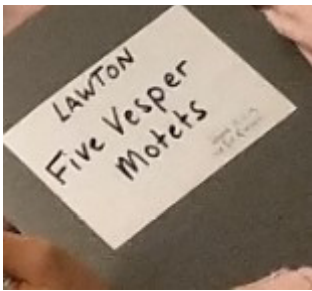
Für die Musikwissenschaft ist diese Debatte gut, weil sie sie beschäftigt hält. Für das Publikum ebenfalls, denn sie inspiriert immer neue und andere Aufführungen und Einspielungen. Wir werden also den Teufel tun, die Frage 'was ist die Marienvesper' zu beantworten. Ein Gesichtspunkt, der wissenschaftlich überhaupt nicht valide ist, sei aber genannt. Wenn man Monteverdi singt, so wie wir es in den vergangenen Monaten bei den Proben tun durften, merkt man, wie unkonventionell und frei im Geist dieser Komponist war – eben ein Mensch mit Phantasie. Wer Lust hat, kann zum Beispiel beim Hören verfolgen, wie er die gregorianischen Melodien immer anders in seine Kompositionen einbaut – mal prominent, mal fast versteckt – oder wie er für die sogenannte Doxologie, also das abschließende „Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist“, immer neue kompositorische Lösungen gefunden hat. Monteverdis Musik erzeugt ein offenes, experimentierfreudiges Klima. Sie scheint einem zu sagen: auf der Suche nach interessanter Musik lohnt es sich, auch mal was Neues auszuprobieren.



Der Titel versteckt sich in der sechsten Zeile: aus der Erstaussgabe dessen, was wir als Marienvesper kennen

Wie sieht nun also unsere 2.0-Fassung der Marienvesper aus, die Matthias Stoffels konzipiert hat? Zunächst einmal geht sie in guter aufführungspraktischer Tradition von dem Ensemble aus, das zur Verfügung und im Mittelpunkt steht: dem Chor. Er wird, wie für die Musik dieser Zeit üblich, mit Basso Continuo (Orgel und Kontrabass) verstärkt. Die weiteren Instrumente, die bei Aufführungen häufig zu hören sind, lassen wir aber weg – laut Monteverdi ist ihr Einsatz *si placet*, also optional.

Die fünf Vesperpsalmen, gesungen von Sängerinnen und Sängern in verschiedenen, oft doppelchörigen Konstellationen, bilden den Kern des Abends. Eingeleitet werden sie durch kurze einstimmige Antiphonen – ebenfalls eine bewährte Praxis, die darin erinnert, dass eine Marienvesper nicht nur ein Musikstück ist, sondern auch in einem liturgischen Rahmen steht. Zu diesem Rahmen gehören die fünf weiteren Psalmversionen, die den Chorstücken nachfolgen. Bei Monteverdi werden sie von Solisten gesungen. Und hier setzt die Bearbeitung an. Wir singen diese Stücke immer noch, mit den gleichen Texten und ähnlichen Längen, aber in einer Neuversion, die der zeitgenössische Komponist Philip Lawton für uns geschrieben hat. Wir springen also den ganzen Abend lang zwischen 1610 und 2019 hin und her. Das bringt – hoffentlich – neue Perspektiven auf ein oft gehörtes Werk. Und für dieses Programmheft bringt es einen angenehmen Nebeneffekt. Denn Monteverdi können wir keine Fragen mehr stellen – Philip Lawton aber schon.



Worklist

Full worklist coming soon.

Recently completed works:

Five Vesper Motets

mixed choir (one motet includes ad lib. chamber organ and cello/continuo bass)
c. 30'

Premiere: 14 & 15 December 2019, ensemblerino vocale, Matthias Stoffels

„Stehe auf, meine Freundin, und komm her“: Auszug aus Nigra sum.

Philip, was war deine erste Reaktion auf den Auftrag, neue Psalmen zu Monteverdis Marienvesper zu komponieren?

Begegnungen mit alten Werken gehören seit Langem zu meiner Arbeit. Ich habe schon Stücke mit Motiven von Bach geschrieben; ein Lieblingskomponist von mir. Und im Studium habe ich ein paar Cembalostücke komponiert, die inspiriert von Monteverdi waren. Als Matthias mich gefragt hat, war ich also vorbereitet und dachte: warum nicht, ich kann das weiterentwickeln.

Gab es auch so was wie Ehrfurcht oder Unsicherheit? Immerhin trittst du in direkten Vergleich mit Monteverdi.

Man wird immer mit den anderen Komponisten eines Konzertprogramms verglichen. Und das hab ich auch ernst genommen. Zum Beispiel hab ich sehr lange überlegt, wie mein erstes Stück anfangen soll. Soll es erstmal im Stil von Monteverdi sein und dann allmählich zu Lawton werden? Ich bin dann zum Entschluss gekommen, dass ich gleich zeigen will: nach dem ersten Monteverdi-Stück kommt jetzt was ganz Neues.

Wenn Außenstehende dich fragen, was es mit dieser Komposition auf sich hat – wie erklärst du es ihnen?

Es gibt immer viele Missverständnisse, wenn man den Leuten erzählt, dass man Komponist für klassische Musik ist. Manche denken dann, ich schreibe so wie Mozart. Und in diesem Fall dachten viele, ich würde acapella-Bearbeitungen von Monteverdi-Stücken schreiben. Rein technisch gesehen war mein Auftrag, fünf der Texte, die Monteverdi benutzt hat, für Chor neu zu vertonen. Dabei war mir superwichtig, dass die Stücke abwechslungsreich sind. Monteverdi kann man gar nicht genug hören, aber wenn dann zwischendurch Lawton kommt, wollte ich jedes Mal andere Klänge zeigen, andere Ideen und auch andere Arten des Komponierens. Ein anderer Aspekt ist, wie viel vom Original in meiner Musik vorkommt. Manchmal habe ich mit kleinen Zitaten von Monteverdi gearbeitet; mal deutlich, mal versteckt. Andere Stücke haben gar nichts mit der Musik von 1610 zu tun.

Lass uns über die konkreten Stücke reden. *Nigra sum* und *Pulchra es* klingen bei dir doch sehr anders als bei Monteverdi. Wolltest du ganz bewusst eine andere Interpretation dieser Texte aus dem Hohelied der Liebe zeigen?

Eigentlich nicht. Wenn Monteverdi stark erotisch aufgeladene Texte vertont, hat er dafür die Mittel seiner Zeit. Ich habe die Texte nicht anders interpretiert, sondern einfach nur andere, moderne Werkzeuge benutzt.

Eines dieser Werkzeuge benutzt du öfters. Bei manchen Abschnitten verlangst du das Gegenteil von dem, wofür wir Chorsänger trainiert sind: wir sollen sie *out of sync singen*, also versetzt mit individuellem Einsatz. Was schwebt dir dabei für ein Klangideal vor?

Ich nenne es immer Klangwolke. Eine Harmonie wird durch den Chor allmählich im Raum verbreitet. Man hört einzelne Wörter und Konsonanten vierzigmal von verschiedenen Punkten im Raum. Ich mag es auch sehr, wenn Harmonien gedehnt werden und sich dabei überlagern: die nächste ist schon da und von der vorhergehenden ist noch etwas übrig.

Du bist selbst Chorsänger. Schreibst du dadurch chorfreundlich oder gibst du uns besonders knifflige Aufgaben?

Sowohl als auch. Als erfahrener Chorsänger weiß ich, was sich gut singen lässt und was Spaß macht. Ich kann unnötige Anstrengungen vermeiden. Aber ich habe auch ein Gefühl dafür, bis zu welchen Grenzen wir gehen können. Also für das, was schwierig ist, aber machbar und lohnenswert. Wenn ich zum Beispiel für Harfe schreiben würde, müsste ich mir dieses Wissen erst erarbeiten.

***Duo Seraphim* ist sowohl bei Monteverdi als auch bei dir ein Spiel mit den Zahlen zwei und drei: zwei Engel, die die Dreifaltigkeit besingen. Wir teilen uns in zwei Solisten plus Chor und später in drei Gruppen auf. Überhaupt sind wir während des Konzerts ziemlich viel unterwegs und nehmen so gut wie alle gängigen Choraufstellungen an. Wie kam es zu diesem Spiel mit den Positionen?**

Es sind verschiedene Gründe, aber alle sind Lösungen für die Probleme, die die Anforderung der Komposition mir gestellt hat. In diesem Stück wollte ich im ersten Teil zwei Solisten, die sich auseinanderbewegen, und einen Chor, der zusammen singt. Und im zweiten Teil, da, wo Monteverdi drei Solisten hat, wollte ich drei Chöre. Also müssen sich die Sängerinnen und Sänger entsprechend dieser Konstellationen bewegen. Ich habe einfach bei allen Stücken Optionen durchprobiert: was funktioniert am besten, wie kann ich umsetzen, was der Text verlangt?

Bei *Audi coelum*, dem Stück mit dem Echo, kommt wieder eine neue Technik: es wird abwechselnd gesungen und deklamiert.

Gesprochener Text hat einen wahnsinnig tollen Klang, finde ich. Und in Kombination mit Gesang ist er ganz besonders ausdrucksstark. Stell dir vor, ein Sänger hat sein Lied beendet und dann spricht er: das hat einen starken Effekt, man horcht sofort auf. Diesen Effekt wollte ich nutzen. Außerdem macht es die Klangwolke, von der wir vorhin sprachen, noch stärker. Die Konsonanten, im Raum werden intensiver. Ich versuche immer, etwas zu schreiben, das schön und/oder interessant ist, und das Deklamieren macht die Klangwolke auf jeden Fall interessanter.

Und bei *Sancta Maria* kommt dann der Hit: das berühmte Motiv, das normalerweise am Anfang der Marienvesper von den Instrumenten gespielt wird.

Auf dieses Stück bin ich echt stolz! Es war ja so: meine Vertonungen sollten nicht nur dieselben Texte, sondern auch ungefähr die gleiche Länge haben wie die Originale von Monteverdi. In diesem Fall waren das sechseinhalb Minuten, und das für einen Text, der aus genau fünf Wörtern besteht! Bei Monteverdi findet hier das Interessante in den Instrumenten statt, und die haben wir bei dieser Aufführung nicht. Ich habe alles Mögliche ausprobiert: Minimalismus in der Art von Philipp Glass oder Steve Reich. Oder eine ganz pure Art, bei der jede Silbe auf einem neuen Atem gesungen wird. Es klang alles nach spätestens 90 Sekunden langweilig. Der Abgabetermin rückte näher, die Stücke eins bis vier waren schon fertig, nur *Sancta Maria* nicht. Und dann kam endlich die Idee: ich nehme das Motiv aus der Toccata, dem Anfang der Vesper. Daraus ergab sich dann schnell eine Form aus mehreren Teilen, die durch Prozessionen verbunden sind. Auf diese Weise haben wir das tolle Thema aus der Toccata doch drin, obwohl wir keine Instrumente haben. Und: ich glaube, es ist mir so gelungen, mit nur zehn Silben trotzdem das Interesse des Publikums über sechseinhalb Minuten zu halten.

***Sancta Maria, ora pro nobis* – welches Verhältnis hast du zu den geistlichen Texten, die Monteverdi vor 400 Jahren gewählt hat?**

Ich habe sie ziemlich wörtlich genommen. Wenn von Soldaten die Rede ist (*terribilis ut castrorum acies ordinata*), klingt es militärisch. Wenn der Text erotisch war, habe ich das versucht umzusetzen. So eine tiefe religiöse Beziehung zu den Texten habe ich nicht. Sagen wir: ich habe sie als Künstler interpretiert, nicht als Pfarrer.

Gib uns Sängerinnen und Sängern zum Schluss noch einen Tipp: wie werden wir gute Lawton-Interpreten?

Denkt einfach daran: ich habe versucht, Euch und dem Publikum etwas Interessantes zu bieten. Es gibt keine Stelle, die einfach nur so dasteht, es gibt für jede kompositorische Entscheidung einen Grund. Wenn man das Stück ernst nimmt, dann kommt auch was Gutes raus – hoffe ich.

Text und Interview: Ingo Kottkamp