

Abenteuer Klang

Catalina Vicens erforscht die Frühgeschichte des Cembalos und anderer Tasteninstrumente.

Von Friedrich Sprondel

Foto: PR



„Viele dieser Instrumente waren nicht für Zuhörer gedacht.“

Ein Gespräch von Computer zu Computer, zwischen Berlin und Brüssel. Catalina Vicens, gebürtig aus Chile, lehrt dort am Konservatorium seit 2019 Praxis und Geschichte des Cembalos. Das Interview beginnt gerade, biografische Daten werden abgeglichen, später erst soll es um Musik und Aufnahmen gehen.

Doch schon nach wenigen Minuten fällt jenes Wort, um das das Gespräch immer wieder kreisen wird: Klang.

Catalina Vicens hatte in Chile eigentlich schon einen Medizin-Studienplatz, als sie auf den Rat ihres Klavierlehrers hin ein Stipendium annahm: vier Jahre am renommierten Curtis Institute in Philadelphia – allerdings beim Cembalisten Lionel Party. Sie vertraute dem Urteil ihres Lehrers und nahm die Herausforderung an. „Und nach ein paar Jahren harter Arbeit begann ich, das Instrument zu lieben!“ Doch ihr fehlte das Repertoire vor 1700, vor Couperin, Bach, Scarlatti – das beinahe drei Jahrhunderte weiter zurückreicht. Und noch etwas vermisste sie.

2006 ging sie zum Masterstudium zu Robert Hill nach Freiburg. „Ich sagte zu ihm: ‚Mich interessiert vor allem der Klang.‘ Zwei Jahre verbrachte ich damit, über Klang zu sprechen und mit dem Klang zu experimentieren.“ So baute sie ein inniges Verhältnis zum Cembalo auf – und den Antrieb, dieses Verhältnis in der Begegnung mit Repertoire und Instrumenten weiterzuentwickeln. In Basel, wo sie bis heute wohnt, schloss sie ein Studium der Alten und der mittelalterlichen Musik bei Andrea Marcon und Corina Marti an, hinzu kam Neue Musik an der Musikakademie. Seitdem ist sie ihm auf der Spur: dem Klang.

Schon ihr Album „Parthenia“ von 2014 bezeugt das. William Byrd, John Bull und Orlando Gibbons brachten

die „Parthenia“ um 1612 heraus: die erste in England gedruckte Sammlung von Musik für „virginalls“ – was alle Instrumente meinte, deren Saiten mit einem Federkiel angerissen werden, von Spinettino über Virginal bis zum Cembalo. Und so begab sich Catalina Vicens ins südbadische Bad Krozingen, dessen Schloss eine kostbare Sammlung alter Tasteninstrumente beherbergt. „Ich konnte hier zum ersten Mal diese alten Instrumente entdecken, Zeit mit ihnen verbringen. Und mir wurde klar: So etwas wie *das* Cembalo gibt es gar nicht.“ Nicht weniger als sechs Kielinstrumente sind auf „Parthenia“ zu hören, und jedes hat seinen unverkennbaren Charakter.

Dass diese Vielfalt auf dem Album so intensiv erlebbar ist, liegt an einer weiteren Einsicht: „Viele dieser Instrumente, etwa Virginal oder Muselaar, waren nicht für Zuhörer gedacht – sie klingen am besten, wenn man davor sitzt, man schwelgt in diesen Obertönen.“ Deshalb wurden sie intim aufgenommen: direkt, zum Mitschwelgen, auch mit Nebengeräuschen. Für die drei verwendeten Cembali ging die Aufnahme dann wieder auf Abstand; sie entwickeln ihre Klangpracht in der Distanz. In Vicens' Spiel ist hörbar, wie sie dem Klang Raum gibt. Diesen Raum erobert sie durch elastisch atmenden Rhythmus und das bewusste Spielen mit dem Brechen von Akkorden. Erstaunlich sind Klangfülle und Sanglichkeit, die sie damit erreicht.

In eine andere Klangwelt führt ihr Album „Il Cembalo di Parthenope“ (2018). Es könnte den reißerischen Untertitel tragen: „Das älteste spielbare Cembalo der Welt erstmals auf CD“. Das Instrument steht im National Music Museum in Vermillion, South Dakota (USA), und wurde um 1530 in Neapel erbaut. „Das war eine faszinierende Begegnung“, erzählt Vicens. „Wir kennen sonst die Instrumente nach etwa 1600 mit mehreren Registern und Manualen. Dieses hat nur einen einzigen Saitenbezug, wie später



CDs

Parthenia; Catalina Vicens, Kielinstrumente (2012); Carpe Diem (zurzeit nur als Download).

Il Cembalo di Parthenope; Catalina Vicens, Cembalo (2018); Carpe Diem, Hörbuch dazu als Download von der Internetseite des Verlags.

Organic Creatures; Catalina Vicens, Organnetti und Orgeln (2019); Consouling Sounds (2 CDs)



nur ein Spinettino oder Virginal, aber ein großes Gehäuse für den vollen, nach außen gerichteten Klang. Es dient allein dieser einen Farbe. Die bekommt eine Wärme und zugleich eine Klarheit, wie man sie in jüngeren Instrumenten kaum findet. Der Umfang ist begrenzt, bloß vier Oktaven, aber jede Lage hat ihren eigenen Charakter.“ Auch hier hatte sie viel Zeit, am Cembalo das Programm festzulegen: Tasten- und Lautenstücke des 16. Jahrhunderts zwischen Tanz und Liedbearbeitung. Die eingehende Vorbereitung hatte aber unerwartete Folgen. Und hier kommt Parthenope ins Spiel.

Der Sage nach ist sie eine der Sirenen, deren verführerischem Singen zuerst der an den Mast gefesselte Odysseus entkam, später auch noch die Argonauten. Die Sirenen stürzten sich danach ins Meer und ertranken. Parthenope wurde dort an Land gespült, wo heute Neapel liegt. Lange wurde sie als Stadtgöttin verehrt.

Wie kam Catalina Vicens auf diese Figur? „Während der Vorbereitung der Aufnahme beschäftigte ich mich auch mit der Geschichte Neapels, mit seiner Kunst und seiner Dichtung. Unser Wissen über diese Zeit ist aber nur fragmentarisch. Eines Morgens wachte ich auf und hatte, noch halb im Traum, das Gefühl, ich wäre im Cembalo selber, ein Teil des Instruments. Diese Vorstellung wurde ich nicht mehr los. Ich habe dann diese Perspektive gewählt, um die Bruchstücke der Geschichte dieses Instruments zu schildern.“ Die Sirene, das Wesen mit der verführerischen Stimme, steht für das Einswerden von Spielerin und Instrument. Daraus entstand ein Hörbuch, das kostenlos heruntergeladen werden kann. „Die Geschichte gehört zu dem Weg, den ich in der Arbeit mit der Musik und dem Instrument zurückgelegt habe.“

Und dieser Weg führt weiter in unerschlossenes Gebiet. Auf ihrem dritten Album, „Organic Creatures“, beschäftigt sich Catalina Vicens mit einem Instrumentarium, das aufs 13.

Jahrhundert zurückgeht: mit Orgeln der Gotik und der Frührenaissance. Insgesamt spielt sie sieben verschiedene. Die beiden ältesten sind die gotische Orgel in der St.-Andreas-Kirche Ostönnen aus dem frühen 15. Jahrhundert und die etwa 100 Jahre jüngere Renaissance-Orgel der Marienkirche im niederländischen Krewerd. Das eigentliche Abenteuer beginnt aber mit den übrigen. Drei davon sind Organetti, kleine Orgeln von geringem Umfang, die die Spielerin auf dem Schoß hält und mit der rechten Hand spielt, während die linke den Balg bedient. Auf Tapisserien oder in Buchmalereien haben sich viele Abbildungen erhalten, doch kein Instrument hat überdauert. Catalina Vicens spielt auf Nachbauten. „Eigentlich wissen wir nicht, wie diese Instrumente wirklich funktionierten. Ich spiele neue Instrumente, keine mittelalterlichen, das will ich auch nicht behaupten.“

Das Repertoire des Albums reicht von einem Notre-Dame-Organum der Zeit um 1200 über Stücke aus jüngeren Quellen, etwa dem Buxheimer Orgelbuch, bis zu neuen Werken von Ivan Moody, Carson Cooman und Prach Boondiskulchok. Zwei weitere experimentelle Nachbauten sind dabei zu hören: die „Taubenei-Orgel“, erbaut nach mittelalterlichen Angaben – das Taubenei dient als Maß für den Pfeifendurchmesser –, und das „Van-Eyck-Positiv“ nach der Orgeldarstellung auf dem Genter Altar. Beide stammen, wie auch eines der Organetti, vom Niederländer Winold van der Putten.

Einen großen Teil der Aufnahme machen Improvisationen aus – teils zur Einleitung der Kompositionen, teils als eigenständige Klang-Momente. Denn wieder ist es der Klang, der Catalina



Foto: Jonas Niedervardt

Catalina Vicens an der Kopie eines Muselaars von Johannes Ruckers, Antwerpen 1611

Vicens hörbar durch diese neue, ungewohnte Welt leitet. Ihre wichtigsten Hilfsmittel sind dabei das allmähliche Öffnen der Pfeifenventile und das Spiel mit Druck und Menge der Luft. Beides kann sie an den Organetti ganz direkt beeinflussen. Dabei sieht sie sich als Nichtorganistin, die einen für sie neuen Organismus erkundet. „Ich sage mir also: Gut, ich will mit dem Instrument gehen. Was bietet es für Farben, Klänge, Klanglandschaften?“

Anregungen gab der Organetto-Solist Christophe Deslignes, der auch auf diesem Album mitwirkt. Doch ist es vor allem Catalina Vicens, der man dabei zuhört, wie sie die Variationsbreite des Balgdrucks auslotet, die Pfeifen einmal explosiv, dann wieder äußerst gedehnt ansprechen lässt, wie sie mit samtigen Clustern oder irrlichernden Vorläufertönen spielt. Diese Erfahrungen nimmt sie mit in die komponierten Stücke. „Vieles am alten Repertoire, an seiner Geschichte fasziniert mich. Aber als sinnliches Wesen liebe ich vor allem den Klang. Ich grabe mich gerne tief in ein Stück hinein, in seine Analyse, doch alles das mit dem Ziel, zu dieser Welt der Möglichkeiten vorzudringen – zum Klang.“ ■