

Schuld und Sühne

Zum 400. Todestag von **Gesualdo** hat James Wood das zweite Buch der „Sacrae cantiones“ rekonstruiert und erstmals eingespielt. Marco Frei sprach mit ihm über das Projekt und Gesualdos Bedeutung.

Foto: Hans Scherhauser/HM



Das Vocalconsort Berlin auf den Spuren eines der schillerndsten Komponisten seiner Zeit: Carlo Gesualdo.

James Wood ist Komponist und Forscher. Ihm ist es gelungen, die verloren gegangenen Stimmen aus Gesualdos zweitem Buch der „Sacrae cantiones“ zu rekonstruieren.



Foto: Harmonia mundi

Herr Wood, der Musikwissenschaftler Charles Burney nannte Gesualdo 1757 einen „erlauchten Dilettanten“, dessen Wortausdeutung ebenso wenig lobenswert sei wie dessen Kontrapunkt. Warum sehen Sie das anders?

Weil es in allen wesentlichen Punkten nicht zutrifft, nämlich Kontrapunkt, Textbehandlung, Vertonung, melodischer und harmonischer Stil sowie Rhythmus. Analysiert man das gründlich, offenbart sich, wie klar, logisch und konsequent Gesualdo vorging. Bei ihm setzt beispielsweise eine neue Stimme stets in einer „harmonischen Lücke“ ein, wobei der erste Ton für sich steht. Selbst bei Palestrina ist das nicht immer so. Und Burney hat auch nicht gewusst, dass eine betonte Silbe auf einem unbetonten Taktteil nicht automatisch unbetont ist.

Womit erklären Sie sich diese Missverständnisse?

Man muss das aus der Zeit heraus verstehen. Nur wenige kannten den musikalischen Stil in Italien Ende des 16. Jahrhunderts, vor allem aus Neapel und Ferrara – das ist auch heute noch so. Das war eine experimentell-chromatische Bewegung, und dieser Kontext blieb Burney verborgen. Deswegen erschien ihm Gesualdos Musik verrückt und einzigartig, ohne Voraussetzung und ohne Nachwirkung. Seitdem wir aber mehr wissen von den Madrigalisten seiner Zeit, ist klar, dass seine Musik nicht singulär war, sondern eine Kulmination dieser Bewegung – wie Bach im Barock. Gesualdo war in dem Sinn einzigartig, weil er der bedeutendste war – auch wenn ich in den „Sacrae cantiones“ einen kleinen Fehler bemerkt habe.

Nämlich?

Das ist eine große Sext im Altus in „O sacrum convivium“. Die große Sext war

ein verbotenes Intervall, weil sie vielleicht schwer zu singen war. Nun hat Gesualdo in den Responsorien öfters die große Sext gesetzt, allerdings in einem semantisch eindeutigen Zusammenhang – nämlich im „Destruxit quidem claustra inferni“ im „Sabbato sancto“. Da heißt es: „Die Verließe der Hölle hat Er zerstört und die Gewalt des Satans zunichtegemacht.“

Die große Sext als „diabolus in musica“, womit eigentlich der Tritonus verbunden ist?

Ja, aber das schließt das andere nicht aus – weil man von diesem Intervall weitergehen kann zur großen Sext. Die große Sext wird hingegen viel weniger benutzt, weil sie verbotener war. In den „Sacrae cantiones“ ist eine gewollte Textauslegung nicht erkennbar.

Warum war die Rekonstruktion der „Sacrae cantiones“ notwendig?

Weil die Bassus- und Sextus-Stimmen verschollen sind. Die habe ich so rekonstruiert, wie es 1603 wohl gesungen wurde. Das Ergebnis habe ich im Eigenverlag veröffentlicht. Drei Jahre hat die Arbeit gedauert, das war wie ein Kreuzworträtsel: Wenn man ein Wort nicht

findet, kann man stundenlang darüber brüten. Natürlich habe ich viel über Gesualdo gelernt, aber ich war oft verzweifelt und wollte aufgeben.

Was waren die größten Herausforderungen?

Welchen Schlüssel man für den Sextus nimmt. Beim Bassus ist alles klar: Das ist ein Bassschlüssel. Der Sextus kann aber entweder im Sopran- oder Altschlüssel stehen. Von jeder Motette habe ich bestimmt 20 Fassungen angefertigt. Meine ersten Entwürfe habe ich dem historischen Aufführungspraktiker Andrew Parrott gezeigt. Er war sehr nett und hat mir die Regeln der Schlüsselwahl präzisiert. Das wusste ich nicht so ge-

nau wie er. Mir war aber bewusst, dass der kirchenmusikalische Stil Gesualdos anders ist als sein Madrigalstil. Das ist sehr wichtig. Als ich jetzt für die Rekonstruktion seine Arbeitsweise studierte, habe ich mich auf die geistliche Musik beschränkt. Da gibt es nur drei Sammlungen, nämlich die beiden Bücher der „Sacrae cantiones“ und die Responsorien.

Wieso kam Gesualdo erst spät zur geistlichen Musik...

Und so plötzlich? Zunächst ist es erstaunlich, mit wie viel Bedeutung und Expression er kleinste Texte durchdrungen hat. Offenbar waren sie für ihn persönlich extrem wichtig und bedeutungsvoll. Auf der CD geht es um Vergebung und Erlösung, und das ist zugleich das große Thema des Gemäldes „Il perdono di Carlo Gesualdo“, das er sich von Giovanni Balducci hat malen lassen. Auf dem CD-Cover ist ein Detail abgebildet. Dieses Motiv erklärt, warum er sich der Kirchenmusik zuwandte. Wenn man die Texte und das Gemälde vergleicht, ist sofort klar, dass es ein Versuch war, die eigene Schuld darzustellen – in der Hoffnung auf Erlösung und Vergebung.

Er hat sich also schuldig gefühlt für die Tötung seiner Frau und ihres Liebhabers, obwohl er aus damaliger rechtlicher Sicht nicht falsch gehandelt hat?

Ja – weil er ein Mensch war und sich schuldig fühlte, und zwar zwanghaft. Er hat sich regelmäßig geißeln lassen, er soll an den Wunden gestorben sein. Die „Sacrae cantiones“ waren eine Obsession für ihn, weil das damalige Recht für seine Tat keine Strafe kannte. Er wollte aber bestraft werden, es geht um Schuld und Sühne. ■

Kreuzworträtsel mit großer Sext – das Werk eines Zwanghaften wird entschlüsselt

Ein komponierender Doppelmörder?

War **Carlo Gesualdo Fürst von Venosa** ein Wahnsinniger? Die Morde an seiner Frau und deren Liebhaber legen die Vermutung nahe – aber spiegelt sich dies auch in seinen Kompositionen wider? Marco Frei diskutierte mit Giuseppe Maletto, der Madrigale von Gesualdo eingespielt hat.

Foto: Note 1



Keine Angst vor schrägen Harmonien: Giuseppe Maletto (ganz links) und seine Compagnia del Madrigale schwelgen in der atemberaubenden Klangpracht von Gesualdos Madrigalen.

Herr Maletto, der Komponist Wolfgang Rihm hat über Gesualdo gesagt: „Gerade hat der Principe noch mit dem Dolch in Leichen gestochert, schon setzt er peinvolle süßdunkle Kontrapunkte – die schönsten, die es gibt.“ Was halten Sie davon?

In diesem Zitat drückt sich auch ein moralisches Urteil aus, das mehr zu unserer Zeit gehört als zur damaligen. Meiner Meinung nach wurde die „Mordgeschichte“ in früheren Jahren vor allem

aufgegriffen, um zu beweisen, dass Gesualdo ein Verrückter sei – mit sadomasochistischen Zügen, ein Perverser. Vielleicht trifft das zu, aber nach damaligem Rechtsverständnis war es kein Mord – er hat sogar nur so handeln können. Seine Frau hatte Ehebruch begangen. Damals musste danach die Ehre wieder hergestellt werden, um die eigene gesellschaftliche Reputation zu wahren.

Wurde Gesualdo als Verrückter abgetan, auch weil die Menschen seine inno-

vative, chromatisch-dissonante Musiksprache nicht verstehen konnten – so auch die sechste Madrigalsammlung, die Sie eingespielt haben?

Ja, wobei ich glaube, dass Gesualdo überhaupt nicht verrückt war. Vielleicht war er eine introvertierte Persönlichkeit, in gewisser Weise auch gequält, gemartert, gepeinigt. Sein Leben war sicherlich nicht glücklich. Er litt psychische und physische Qualen, hatte mit Enttäuschungen zu kämpfen. Um das alles besser begreifen zu können, ist es aus meiner Sicht generell wichtig, dass man sich in die Konvention und Mentalität am Ende des 16. Jahrhunderts hineinversetzt. Dazu gehört auch, dass man weiß: Zu Gesualdos Zeit konnte ein Adliger nicht irgendeinem Beruf nachgehen. So lebte er im Widerspruch, Musiker von enormem Talent und Fürst zu sein – auch das hat ihn sicherlich gequält.

War das aber nicht gerade auch sein Vorteil?

Ja, denn andererseits war er durch seinen Adel als Musiker absolut frei. Er musste sich nicht dem Geschmack irgendeines Adligen oder Gönners anpassen. Er war finanziell total unabhängig. Ich glaube, dass dies der Grund ist, warum seine Musik tatsächlich so originell und eigen ist.

Dann stimmen Sie Igor Strawinsky zu, der einst monierte, dass Gesualdo noch immer als der „spinnerte Chromatiker“ gelte, der nur selten aufgeführt werde?

Ich pflichte ihm bei, aber es geht nicht nur um Gesualdo. Er hatte auch eine kleine Gefolgschaft von Musikern, die der Polyphonie neue Perspektiven und Horizonte schenkte. Ich studiere derzeit

die Madrigale aus Neapel zur Zeit Gesualdos, und es gibt da unglaubliche Überraschungen – geschaffen von Komponisten, die im Grunde unbekannt sind. Ich erinnere nur an Scipione La-corca oder Scipione Stella, etwas be-kannter ist Sigismondo d'India. Ob er im direkten Kontakt zu Gesualdo stand, weiß ich nicht, aber ganz sicher hat des-sen Musik ihn sehr beeinflusst. Das Problem war, dass bald die Oper aufkam – Claudio Monteverdi, Giulio Caccini und andere. Ich glaube, dass auch des-wegen Gesualdo ins Abseits geraten war.

Wobei gerade die Madrigale von Ge-sualdo sehr expressiv sind. Manchmal

wirken sie fast schon wie Opern ohne Szene und Orchester.

Ja. Gesualdo schafft es, aus der Poly-phonie eine enorme Expressivität er-wachsen zu lassen – auch wenn die Oper natürlich eine andere Gattung ist. Aber sicherlich ist die immense, lange Bewe-gung des Madrigals im 16. Jahrhundert, von der wir nur einen sehr kleinen Teil kennen, immer weiter in Richtung einer wachsenden Expressivität und einer tie-fen Verbindung zwischen Musik und Text gegangen. Daraus ist etwas Einzig-artiges entstanden.

Was ist die psychologische, innere Per-spektive in Gesualdos Madrigalen?

Das ist die unglaubliche Kraft des Traums, die sich ausdrückt. In den Mad-rigalen lebt er Liebesqualen aus. Die drei wichtigsten Madrigalisten waren Luca Marenzio, Monteverdi und Gesualdo, und häufig vertonten sie im Grunde ähnliche oder dieselben Texte. Dennoch stoßen wir auf drei unterschiedliche Richtungen. Marenzios Betrachtung der Liebe ist stets sehr sinnlich, bei Monteverdi ist sie spirituell. Gesualdo aber erlebt die Liebe wie in einem Traum, seine Madrigale sind die inner-lichsten. In seinem Leben hat Gesualdo viel Einsamkeit erlitten, deshalb sind seine Madrigale so introvertiert – voller Humanität und erlebter Stille. ■

Zur Person

Mit **Carlo Gesualdo** starb vor 400 Jahren ein Komponist, dessen Bedeutung erst im 20. Jahrhundert vollständig erfasst wurde – trotz seines wichtigen Ma-drigalstils. Zu skandalträchtig war sein Leben. Um 1560 in Neapel geboren, entstammte er einem alten Adelsgeschlecht. Nach dem Tod seines älteren Bru-ders wurde er regierender Fürst. 1586 heiratete er seine Cousine Maria d'Av-a-los, die er beim Ehebruch ertappte und mit ihrem Liebhaber tötete oder töten ließ. Hinterher soll er ein Waldstück abgeholzt haben. Fortan galt Gesualdo als „spinnerter Chromatiker“, was Igor Strawinsky und Theodor W. Adorno als Erste öffentlichkeitswirksam monierten. Auch der italienische Neomadrigalismo um Goffredo Petrassi und Luigi Dallapiccola schärfte die Aufmerksamkeit. In den neunziger Jahren entstanden Gesualdo-Opern von Alfred Schnittke, Salva-tore Sciarrino und Franz Hummel. Zudem haben Giacinto Scelsi, Arvo Pärt, Wolfgang Rihm, Klaus Huber oder Ivan Fedele Gesualdo reflektiert.

Wie singt man Gesualdo?

Für James Wood ist das Vibrato der Feind der Polyphonie. Zwar stammt das nicht von ihm, für seine Erstein-spielung des zweiten Buches der „Sacrae can-tiones“ von Gesualdo mit dem Vocalconsort Berlin hat er dies aber befolgt. Um eine authentische Intonation zu erschaffen, hat der englische Dirigent, Kom-po-nist und Musikwissenschaftler zudem in die Tasten eines „Cembalo cromatico“ von Gesualdo gegriffen. Denn Gesualdo wollte das griechische Tonsystem wiederbeleben, das zwischen Diatonik, Chromatik und Enharmonik changiert. Dagegen betont der ita-lienische Tenor Giuseppe Maletto, dass das Vibrato durchaus sinnvoll sei – wenn man es differenziert einsetze, je nach Phrase und Affekt. Was gar nicht gehe, sei ein auch heute noch übliches Dauervibrato. Für die Aufnahme des sechsten Buches der Madri-gale mit der von ihm mitbegründeten Compagnia del Madrigale hat Maletto dies um-gesetzt. Dass er sich selber nicht als Leiter des Ensembles, sondern als Koordinator be-griff, ist für Maletto ein Vorteil – weil Gesualdos Werke vokale Kammermusik seien.



Gesualdo, Madrigale (sechstes Buch); La Compagnia del Madri-gale, Giuseppe Maletto;
Glossa/Note 1
CD 8424562228016
Gesualdo, Sacrae cantiones (zweites Buch); Vocalconsort Ber-lin, James Wood; Harmonia mundi
CD 3149020212929

Gesualdo (ganz links neben seinem Onkel Alfonso Gesualdo) auf einem von ihm in Auftrag gegebenen Monumentalgemälde von Giovanni Balducci, 1609.



Foto: PR



Foto: Wikipedia

Auf seinem Schloss in Venosa in der Nähe von Neapel verbrachte Gesualdo die meisten Jahre seines Lebens.