

Monteverdis Walkingbass

Flamencoklänge, heißblütige süditalienische Tarantella-Rhythmen und Monteverdi mit Swing-Appeal, aufgelockert durch energiegeladene Improvisationen. Christina Pluhar kombiniert Musik verschiedenster Genres und Epochen zu einer ganz eigenen Mischung. Das ist Alte Musik ohne musikwissenschaftlichen Zeigefinger, zu der man tanzen kann. Mario-Felix Vogt traf die vielseitige Künstlerin in Paris.

Konsequent schwarz gekleidet wirkt sie wie eine Muse des Existentialismus, und ihre langen, dichten, rotblonden Haare erinnern ein wenig an die junge Katja Ebstein. Schon ihr Äußeres lässt vermuten, dass die Musikerin Christina Pluhar mit dem eingefahrenen Mainstream der klassischen Musik nicht viel am Hut hat. Im Österreich der achtziger Jahre wurde dieser repräsentiert durch die starke Fokussierung auf das Dreigestirn der Wiener Klassik: Haydn, Mozart, Beethoven. Es gab dort damals keine Möglichkeit frühbarocke und vorbarocke Musik zu studieren, was die aus Graz stammende junge Christina Pluhar dazu brachte, ihre Heimat zu verlassen, um zunächst im niederländischen Den Haag Laute und Barockharfe zu lernen.

Dieser Entscheidung ging ein Schlüsselerlebnis voraus, wie Christina Pluhar berichtet: „Ein Freund hat mich mit 19 Jahren auf einen Sommerkurs nach Italien mitgenommen, der vom Little Consort Amsterdam abgehalten wurde, einem der bedeutendsten Alte-Musik-Ensembles, das sich in den siebziger Jahren in den Niederlanden gegründet hatte und zu dem unter anderen die Blockflötisten Walter van Hauwe und Kees Boeke sowie der japanische Lautenist Toyohiko Satoh gehörten. Was mich an dem Kurs fasziniert hat, war dieses Freigeistige, das im totalen Gegensatz zur damaligen österreichischen Musikkultur stand. Denn die Beschäftigung mit Alter Musik

bedeutete in jener Zeit nicht nur Forschungsarbeit und das Entdecken von Musik, das war vielmehr eine total revolutionäre Entwicklung, die in der 68er-Bewegung und den politischen

Die Alte-Musik-Szene war damals in Holland eine total revolutionäre Bewegung

Bewegungen der siebziger Jahre wurzelte, vor allem in Holland. Man sieht es auch noch auf den LPs dieser Zeit, allein an den Langhaar-Frisuren der Musiker.“

Direkt nach dem Kurs brach sie ihre Zelte in Österreich ab und zog nach Den Haag, um sich von Toyohiko Satoh in die Geheimnisse des Lautenspiels einweihen zu lassen. Danach setzte sie ihr Studium an der traditionsreichen Schola Cantorum Basiliensis in Basel fort, wo der amerikanische Lautenvirtuose Hopkinson Smith

CD-Hinweise

La Tarantella, Marco Beasley, Lucilla Galeazzi, L'Arpeggiata, Christina Pluhar (2002); Alpha/Note 1 CD 3760014195037

Los Impossibles, Vokalwerke des 16. bis 18. Jahrhunderts aus Spanien, Portugal und Mexiko; The King's Singers u. a.; L'Arpeggiata, Christina Pluhar (2006)
Naïve/Indigo CD (+DVD) 822186050552

Neu

Monteverdi – Teatro d'Amore, Toccata, Ohimè ch'io cado, Pur ti miro, Damigella tutta bella, Amor u. a.; Nuria Rial, Philippe Jaroussky, Cyril Auvity, Jan van Elsacker, João Fernandes; L'Arpeggiata, Christina Pluhar (2007-2008)
Virgin/EMI CD 5099923614000

Internet

www.christinaplugar.com



In ihrem Ensemble spielt Christina Pluhar
gerne auf der Theorbe, dem
Bassinstrument der Lautenfamilie.

Stichworte

Zink: Der Zink ist ein längliches Instrument des 15. bis 17. Jahrhunderts mit Grifflöchern wie eine Blockflöte. Er wird mit einem Kesselmundstück wie eine Trompete angeblasen und zählt daher zu den Blechblasinstrumenten.

Ostinater Bass: Ein immer wiederkehrendes Thema in der Bassstimme.

Walkingbass: Im konventionellen Jazz eine rhythmisch gleichmäßige Bassbegleitung, die zum einen der Musik einen durchgehenden Beat verleiht und zum anderen die harmonischen Abläufe darstellt.

Seconda prattica: Die Seconda prattica ist ein Kompositionsstil, bei dem der Affektgehalt des Textes im Vordergrund steht, und daher eine freiere Dissonanzbehandlung erlaubt ist.

einer ihrer Lehrer wurde. Das Studium in Basel vermittelte ihr hinsichtlich der Alten Musik ganz neue Aspekte, was sie als sehr bereichernd empfand: „Die Ausbildung dort stand mehr unter intellektuellen Aspekten als in Holland, es war sehr spezialisiert, so wurden dort Dinge wie etwa die mittelalterliche Notation vermittelt. Ich bin sehr froh, dass ich beide Schulen kennen gelernt habe.“

Und was hat sie dann schließlich nach Frankreich geführt? „Der Umzug nach Paris hat sich durch die Nähe zu Basel ergeben, ich hatte auch bereits während meines Studiums begonnen, in französischen Ensembles zu spielen. Frankreich ist auch nach wie vor ein sehr fruchtbarer Boden für die Alte Musik, denn es gibt ein großes Publikum, das sich dafür interessiert. Der große Unterschied zwischen den Niederlanden und Frankreich ist, dass es in Frankreich eine große Alte-Musik-Bewegung gab, die auch Subventionen und die Gründung zahlreicher Festivals miteinschloss. Anfang der achtziger Jahre gab es zirka 250 Festivals für Alte Musik in Frankreich.“

Im Jahr 2000 gründete Christina Pluhar das 24-köpfige Ensemble L'Arpeggiata, mit dem sie bis dato sieben CDs einspielte. Darunter findet sich ein Album mit Vokalwerken des Italieners Stefano Landi ebenso wie eines mit Tanzsätzen wie Bergamascen und Ciacconen von Komponisten wie Maurizio Cazzati, Antonio Bertali. Auf der CD Los Impossibles kombiniert Pluhar tra-

Foto: Marco Borggreve/Virgin





Lädt sich gerne Gäste ein: Christina Pluhar mit der Sopranistin Nuria Rial und dem Countertenor Philippe Jaroussky.

ditionelle italienische, spanische und portugiesische Musik des 16. und 17. Jahrhunderts mit mexikanischer Musik, die von der Musik Südeuropas beeinflusst wurde. Sie arbeitet dabei mit ganz unterschiedlichen Musikern zusammen. Der Zinkvirtuose William Dongois gehört ebenso dazu wie der Jazzklarinettist Gianluigi Trovesi, der Flamencogitarist Pepe Habichuela oder die King's Singers. In diesen stets wechseln-

den Besetzungen entsteht eine sehr farbbige und lebendig durchpulste Musik, die keine Grenzen kennt zwischen Volks- und Kunstmusik und komponiertes mit Improvisiertem mühelos verbindet. Auch Humorvolles findet dabei seinen Platz, was in der lange Zeit von Dogmen und wissenschaftlicher Pedanterie geprägten Alte-Musik-Szene nicht immer der Fall war. Die bisherigen Aufnahmen lassen bei Christina Pluhar

ein breites Interesse an Musik vielerlei Genres und Kulturen erkennen. Nur der Neuen Musik kann sie persönlich nicht viel abgewinnen, denn dieser fehle die Harmonie im Sinne der kosmischen Maßverhältnisse, wie es der chinesische Philosoph Lü Bu We um 300 vor Christus formulierte: „Die Musik beruht auf der Harmonie zwischen Himmel und Erde, auf der Übereinstimmung des Trüben und Lichten.“ ■

Monteverdi ganz modern

Am meisten zu bewundern an Monteverdi ist die enorme Vielfalt an Kompositionstechniken, die er meisterhaft beherrscht und ineinander verwebt. Auf dieser Einspielung möchten wir die Vielfalt seiner weltlichen Kompositionen zum Ausdruck bringen. Die Modernität, die sich wie ein roter Faden durch seine Stücke zieht und seine Musik bis ins 21. Jahrhundert zeitlos erscheinen lässt, spricht für sich selbst, wenn man beispielsweise seinen Gebrauch von ostinaten Bässen betrachtet. Der Jazz „erfand“ den Walkingbass in den vierziger Jahren, wir finden aber schon bei Monteverdi ostinate Bässe, die von den üblichen Ostinatos des 17. Jahrhunderts abweichen, einzigartig sind und extrem modern anmuten.

Monteverdi verwendet einen ostinaten Bass zum ersten Mal im Orfeo 1607 (und zwar in dem Moment, als Orfeo aus der Unterwelt walked). Fast den gleichen Bass unterlegt er dem Duett Chiome d'oro.

Das Duett Zefiro torna ist das erste vokale Duett über dem Ciacconabass der Musikgeschichte, dem viele weitere Nachahmer folgen werden, das aber in der ausdrucksvollen Wortuntermalung unübertroffen bleibt.

Das Lamento della Ninfa ist von ganz besonderem Interesse. Auch hier wird zum ersten Mal in der Musikgeschichte der Passacagliabass in der Form eines Lamento verwendet, und dank dieses Stückes wird die Passacaglia später schlechthin zum Lamento standardisiert. Monteverdi schreibt in den Titel, dass die Sopranstimme im Tempo rubato singen soll, – eine rhythmische Feinheit, die er in vielen anderen Stücken in den Noten genau notiert (mit dem Auflösen der Dissonanzen kurz vor dem nächsten Schlag). Im Lamento della Ninfa gibt er aber nur die Anleitung dazu, den Rhythmus der Oberstimme frei zu singen, während die Unterstimmen im Rhythmus zu bleiben haben.

Von besonderem harmonischem Interesse ist das Stück Si dolce e'l tormento. Das Stück ist eine Aria (in der Tradition der strophischen Villanella), entspricht jedoch harmonisch der Kompositionstechnik der Seconda prattica. In der Hälfte des Stückes lässt

er die Melodienoten auf derselben Note liegen, während der Bass stufenweise absteigt, – was für die damalige Zeit unerlaubte (und unerfundene) Harmonien ergibt, die den heutigen Jazzakkorden nicht unähnlich sind.

Für das Verständnis instrumentaler Farbumtermalung durch Continuoinstrumente ist das Stück „Con che soavità“ von größter Bedeutung. Monteverdi nennt die musikalische Form Concerto. Drei verschieden besetzte Instrumentalgruppen untermalen die einzelnen Worte und Abschnitte des Textes, was als räumlich aufgeteilter, besonders reich besetzter Continuo zu verstehen ist. Besonders interessant ist, dass er manchmal sogar innerhalb einer einzigen lang gehaltenen Gesangsnote einen Farbwechsel einbaut, der ein Mezza di voce des Gesanges unterstreicht. Das Stück ist einzigartig, kann aber als Inspiration für eine Instrumentierung bei nicht vorgegebenem Continuo betrachtet werden.

Es ist sehr verwunderlich, dass Monteverdi keine Sammlung von Instrumentalstücken publiziert hat, obwohl er in seinen Werken immer wieder äußerst virtuose instrumentale Episoden für alle damals üblichen Instrumente einwirft. So haben wir zur Bereicherung einige Sinfonien und Balli aus ihrem Kontext extrahiert und in unser Programm eingebaut, wie auch die fanfarenartige Toccata, die er im „Orfeo“ wie auch in „Il Vespro della Beata Vergine“ als Einleitungsstück verwendet und welche die „Kennmelodie“ der Gonzagas ist, die allen Festlichkeiten voranging. Der von ihm komponierte Bass von Ohime, ch'io cado, ist ein ähnlich angelegter Walkingbass wie Chiome d'oro, mit dem wir uns einen kleinen Scherzo musicale erlauben haben, um die freche Modernität dieses Basses herauszuarbeiten. Wem dies zu fortschrittlich erscheint, dem überlasse ich es gerne, unsere Version als zu „modern“ zu kritisieren, aber ich möchte dem werten Leser und Zuhörer nach all diesen vielen Zeilen bitte untertänigst versichern, ch'io non faccio le mie cose à caso...

(Auszug aus dem Beitrag von Christina Pluhar für den Booklet-Text der aktuellen CD.)