

„Alla maniera italiana“

Der Cembalist und Dirigent **Rinaldo Alessandrini** sucht und findet einen Zugang zur Barockmusik, den man als typisch südländisch bezeichnen könnte. Ein Portrait von Jörg Hillebrand.

Was bewegt einen Zwanzigjährigen, der gerade einmal zwei Jahre Klavierunterricht genossen hat, ein Cembalo zu kaufen? „Ich liebte Barockmusik“, antwortet Rinaldo Alessandrini ebenso kurz wie bezwingend. 1960 in Rom geboren, hatte er schon als kleiner Junge, im Alter von sechs Jahren, Bach kennen und schätzen gelernt. Eine seiner ersten Schallplatten war „Das wohltemperierte Klavier“.

Da man in Italien Cembalo nur studieren konnte, wenn man zuvor Klavier abgeschlossen hatte, brachte Alessandrini sich das Cembalospiel selbst bei. Das hatte natürlich Nach-, aber auch unüberhörbare Vorteile. „Zu Beginn ist das größte Problem der Mangel an Sicherheit“, berichtet er. „Also muss man sich Sicherheit schaffen, aber um das zu können, muss man zunächst die Kriterien herausfinden, nach denen man sich selbst beurteilen will, und das ist ein noch viel größeres Problem. Mir hat sehr geholfen, mich beim Üben aufzunehmen. Ich habe experimentiert, habe verschiedene Varianten ausprobiert, angehört und die beste gewählt. Autodidakt zu sein, ist eine Kunst, die auf Erfahrung beruht – auf der eigenen, nicht auf der eines anderen. Man muss sehr willensstark und beständig sein, darf nicht gleich an der ersten Hürde aufgeben. Dann aber kann man eine ganz persönliche Sprache ausbilden, anstatt nur einen Lehrer zu kopieren.“

Neben den Aufnahmen seiner Experi-



mente hörte Alessandrini auch die Einspielungen anderer, hörte vor allem vergleichend. „Es ist sehr lehrreich“, hat er festgestellt, „verschiedene Interpretationen desselben Repertoires zu studieren, unterschiedliche Zugänge zu derselben Musik. Es geht mir nicht darum, jemanden nachzuahmen, sondern zu verstehen, warum ein Interpret den einen Weg geht und ein anderer Interpret einen anderen. So lernt man die Musik und vor allem die Struktur des Musikers besser kennen.“

Schließlich ging er doch noch zu einem Lehrer: Ton Koopman, den er als „ein bisschen wunderbar“ in Erinnerung hat, ver-

mittelte Alessandrini „die Disziplin, die man braucht, um den Rahmen zu sprengen“. Aber schon nach einem halben Jahr kehrte Alessandrini Amsterdam den Rücken und gründete in Rom das Kammerorchester Concerto Italiano. Das war 1984. Dirigieren lernte er – natürlich – im Selbststudium und in der praktischen Arbeit. Bald erschien eine erste Schallplatte mit Streicherkonzerten Antonio Vivaldis.

Den Durchbruch schaffte Concerto Italiano allerdings erst zehn Jahre nach seiner Gründung, als Alessandrini das Instrumental- durch ein Vokalensemble ergänzte und sich dem Schaffen der

italienischen Madrigalisten zuwandte, einem Repertoire, das zuvor lediglich durch das Consort of Musicke einige Pflege erfahren hatte. Gleich die erste Veröffentlichung, eine Einspielung von Claudio Monteverdis viertem Madrigalbuch, wurde 1994 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik und dem Gramophone Award ausgezeichnet. Zahlreiche weitere Ehrungen folgten, die hier aufzuzählen zu weit führte.

Warum ergreift Monteverdis Musik auch vier Jahrhunderte nach ihrer Entstehung den Hörer so unmittelbar und so heftig? Auch auf diese Frage hat Alessandrini eine lapidare Antwort parat: „Weil sie schön ist.“ In anderem Zusammenhang trifft er später die kryptische Aussage: „In den Madrigalen gibt es Resonanzen, die viel stärker sind als die Werke selbst.“ Er weiß es wohl selbst nicht so genau – muss ja auch nicht. Jedenfalls haben ihn Monteverdis überbordende Leidenschaften so manches Mal an den Rand der Erschöpfung getrieben, „besonders am Anfang, als ich ihn entdeckt habe. Später lernt man, sich zu disziplinieren. Sonst überlebt man das nicht.“

Neben Monteverdi und anderen im musikgeschichtlichen Bewusstsein mittlerweile fest verankerten Meistern wie Gesualdo oder Frescobaldi gilt Alessandrinis Engagement gerade auch weniger bekannten Komponisten wie Luzzasco Luzzaschi und insbesondere Luca Marenzio, der, nachdem er 1587 seinen Posten beim Kardinal d'Este verloren hatte, dank der Eifersucht Palestrinas in Rom keine Anstellung mehr fand. „Sein Leben war sehr hart“, glaubt Alessandrini, „und alles, was er erlitten hat, findet sich in seinen Madrigalen wieder. Am Ende war sein Stil zugleich sehr verfeinert und sehr gequält.“ Anlässlich seines vierhundertsten Todestages hat Alessandrini, der bei Recherche und Erstellung des Aufführungsmaterials zumeist ohne wissenschaftliche Hilfe auskommt, vor zwei Jahren Marenzios Madrigalbücher gesichtet und ist dabei zu dem Schluss gekommen, „dass Monteverdi vielleicht nicht einmal der genialste Madrigalist war“.

Was verlangen diese Madrigalisten von einem Vokalensemble? „Grundlage jeder Interpretation ist eine saubere Intonation“, sagt Alessandrini. „Ich arbeite viel an der Intonation, weil man mit ihr die Farbe eines Akkordes stark verändern kann.“

Dass er, wenn er beispielsweise eine große Terz oder eine Quinte ausstimmt, kein Vibrato gebrauchen kann, versteht sich wohl von selbst. Gleichwohl lehnt er es „nicht grundsätzlich“ ab. „Das Vibrato kann eine große Hilfe sein, wenn man solistisch singt“, gesteht er zu, „aber in der Gruppe und besonders in polyphonen Sätzen verunklart es die Intonation.“ Des Weiteren ist die Deklamation für Alessandrini von herausragender Bedeutung. „Darum arbeite ich ausschließlich mit italienischen Sängern, und selbst dann bleibt sie problematisch, weil es in Italien sehr unterschiedliche Dialekte gibt.“

In seinen Aufnahmen löst Alessandrini die selbst erhobenen Forderungen restlos ein. Nahezu frei von Schwebungen, tönt der Vokalsatz dennoch warm und alles andere als steril, außerdem geradezu unglaublich homogen, was nicht ausschließt, dass die Stimmen charakterliche Individualität besitzen. Die Phrasierung erwächst ganz aus der Sprache. Konzentriert und einfühlsam widmen sich die Sänger jedem einzelnen Affekt, schalten blitzschnell um und entwickeln zuweilen ein angesichts der kleinen Besetzung erstaunliches Klangvolumen. So gerät etwa das „Ardo, ardo, avvampo, mi struggo“ aus Monteverdis achtem Madrigalbuch zu einem dramatischen Höhepunkt in der Art Bachscher Turba-Chöre.

„Wahrscheinlich“ wird Alessandrini Monteverdis Madrigale komplett aufnehmen. Zunächst scheint ihm jedoch ein

richtigen Stellen. Der aus der Region Champagne-Ardenne stammende und von dieser unterstützte Chor wechselt je nach Bedarf zwischen homophoner Zugkraft und polyphoner Schwerelosigkeit und singt auch in geringer Dynamik intensiv und eindringlich.

An der Werkzusammenstellung fällt auf, dass Alessandrini Vivaldis Vokalmusik immer mit reinen Instrumentalkompositionen kombiniert. Ein thematischer Zusammenhalt lässt sich dabei nur zwischen „Stabat mater“, „Concerto funebre“ und „Sonata al Santo Sepolcro“ feststellen, die alle in der Liturgie der Karwoche ihren Platz finden könnten. „Variatio delectat“ heißt ansonsten das dramaturgische Prinzip. „Ich bemühe mich“, sagt Alessandrini, „meine Programme abwechslungsreich zu gestalten, so dass sie dem Ohr schmeicheln. Ich mag sehr, wenn eine Schallplatte ein Konzert widerspiegelt.“

Opern hat Alessandrini noch keine aufgenommen – es wird höchste Zeit. Erfahrung hat er ausreichend gesammelt: An der Welsh National Opera und der Oper Frankfurt hat er „L'incoronazione di Poppea“ dirigiert, am Liceu in Barcelona „Alcina“ und auf dem Spoleto-Festival „Semele“. Bei solchen Produktionen hat er es zumeist nicht mit Spezialistenensembles für Alte Musik zu tun, sondern mit herkömmlichen Opernorchestern, die „eine neue Sprache lernen müssen“. Gleichwohl will er vor ihnen „nicht wie ein Lehrer auftreten“, ihnen „nichts über Archäologie erzählen. Ich spreche nie von historischer Aufführungspraxis. Diese Orchester können sich auf rein musikalischem Wege Verdi oder Wagner

nähern, aber angesichts einer Barockoper verlieren sie plötzlich jegliche Musikalität und versuchen nur noch, richtige Noten zu spielen. Deshalb spreche ich mit ihnen einfach über Musik.“

Umgekehrt legt Alessandrini großen Wert darauf, dass die Mitglieder von Concerto Italiano auch Werke anderer Epochen spielen und sich dazu moderner Instrumente bedienen. „Barockmusik bereitet keine besonders großen technischen Schwierigkeiten“, erklärt er. „Also ist es sinnvoll, die Finger mit einem komplizierteren Repertoire aufzuwärmen. Außerdem sind Musiker, die sich ausschließlich dem Barock widmen, geistig oft unflexibel, so

Durch Disziplin den Rahmen sprengen

Themenwechsel geboten, eine Ablenkung: „Nach sechs Jahren Arbeit am Madrigal bin ich sehr zufrieden. Ich habe alles erreicht, was ich erreichen wollte. Jetzt reizen mich erst einmal andere Gattungen mehr, zum Beispiel geistliche Vokalmusik oder Oper.“

In der erstgenannten Rubrik ist Alessandrini bereits mit zwei preisgekrönten Vivaldi-Programmen hervorgetreten, wobei er mit dem „Gloria“ und dem „Magnificat“ bewiesen hat, dass er auch eine größere Sängeransammlung sicher zu leiten vermag. Mit dem Ensemble Akademia formt er einen transparenten Klang, schlank, aber mit Fleisch an den



dass man mit ihnen nicht diskutieren und letztlich nicht zusammenarbeiten kann. Ich bevorzuge Musiker, die offen für ganz unterschiedliche Erfahrungen sind.“

Alessandrini's Repertoire besteht zum überwiegenden Teil aus Barockmusik seiner italienischen Heimat. Als ihr hervorstechendes Charakteristikum betrachtet er ihre „geschmackvolle und sorgfältig gearbeitete Melodik. Hingegen strebten die Italiener nie nach einer sonderlich verfeinerten Harmonik. Corelli zum Beispiel wiederholte bestimmte harmonische Formeln zehntausend Mal. Die Regeln, die er entwickelt hat, sind aber auch so vollkommen, dass es uns viel Vergnügen bereitet, immer dieselben Harmonien zu hören.“ Außerdem gelte es zu bedenken, so Alessandrini, dass Theater und Konzert in Italien schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts öffentlich waren, während sie etwa in Frankreich noch lange den elitären Zirkeln der Höfe vorbehalten blieben. „Folglich stand der Komponist ständig unter dem Zwang, dem Publikum etwas bieten, es mit seiner Kunst fesseln zu müssen. Der Musiker musste immer zugleich auch Schauspieler sein.“

Neben einem gewissen darstellerischen Talent erachtet Alessandrini „Eleganz und Anmut“ als die wichtigsten Qualitätsmerk-

male der Interpretation italienischer Barockmusik. Daran knüpft er, freilich ohne Namen zu nennen, eine flammende Kritik an einer bestimmten Kollegenfraktion. „Viele verfallen heute auf die Idee, Barockmusik sei irre. Das ist völlig falsch. Sie kann eine Menge Fantasie vertragen, aber Fantasie ist nicht gleichbedeutend mit willkürlicher Grenzüberschreitung. In letzter Zeit hört man zu viele Ensembles, die aus Barock Rock machen. Ich halte das für Zerstörung. Die Musik kann sehr wohl aus sich selbst sprechen. Man muss ihr ein bisschen helfen, sich auszudrücken, aber man darf sie nicht vergewaltigen.“

Barockmusik braucht Eleganz und Anmut

Wie sich diese Geisteshaltung musikalisch konkretisiert, lässt sich besonders glücklich anhand von Vivaldis *Concerti* für Streichorchester nachvollziehen. *Concerto Italiano* spielt sie leichtfüßig und graziös, schwungvoll und wohl akzentuiert, aber niemals ruppig. Der Klang ist längst nicht so rau wie der vieler anderer Histo-Ensembles, ja, er besitzt sogar einen gewissen Schmelz, obwohl Alessandrini

auch im Instrumentalen auf Vibrato weitgehend verzichtet. Er veredelt selbst das „*Concerto alla rustica*“, das in seiner Interpretation so gar nichts Bäuerlich-Derbes an sich hat.

Muss man Italiener sein, um italienische Musik vollständig erfassen zu können? Alessandrini verneint. „Man muss Italiener sein, um sie wie ein Italiener zu spielen, ebenso wie man Franzose sein muss, um französische Musik wie ein Franzose zu spielen, aber das ist kein Qualitätskriterium.“ So ist es für ihn die natürlichste Sache der Welt, sich mit der Musik Johann Sebastian Bachs zu beschäftigen, die er „genauso angeht wie jede andere Musik auch“, nämlich „mit sehr viel Leidenschaft“. Eigentlich sei sie ganz leicht zu verstehen. Man müsse sie nur „in Ruhe analysieren, um ihre Struktur, Bachs Sprache, zu erschließen, und alles beachten, was in den Noten steht. Dann kann man sie spielen.“

„Bach alla maniera italiana“ lautet denn auch das treffliche Motto, unter dem Alessandrini eine farbige Auswahl aus des Meisters Schaffen für Cembalo solo eingespielt hat, neben der namengebenden „*Aria variata*“ unter anderem die „*Chromatische Fantasie und Fuge*“ und die erste „*Französische Suite*“. Er möchte diese Platte als „Liebeserklärung“ verstanden wissen. „Bachs Musik ist nicht allein eine nordeuropäische Angelegenheit“, unterstreicht er. „Wir Italiener schätzen uns glücklich, sie mit italienischen Mitteln aufführen zu können.“

Welcher Art diese Mittel sind, lässt Alessandrini's Aufnahme der drei Cembalokonzerte in d-Moll, D-Dur und F-Dur ahnen. Eine kaum fassbare minimale Agogik sorgt hier allenthalben für luftige Auflockerung. Läufe perlen mit natürlich wirkender Leichtigkeit, motorische Rhythmen erlangen mediterrane Grazie. Und in den Sonaten für Viola da gamba und obligates Cembalo betont Alessandrini, dass er sich nicht als Begleiter fühlt, sondern als gleichberechtigter Partner und Mitgestalter. Was für eine wundervolle emotionale Übereinstimmung ihn dabei mit Paolo Pandolfo verbindet, zeigen besonders schön einige imitierende Einsätze.

Schließlich hat er sich auch noch demjenigen unter Bachs Werken verschrieben, das man ob seines hohen Abstraktions-

grades als Alessandrini südlicher Mentalität am wenigsten entgegenkommend ansehen möchte: „Die Kunst der Fuge“. Er verwahrt sich vehement gegen diese Einschätzung: „Ich habe nie verstanden, warum man ‚Die Kunst der Fuge‘ für eine theoretische Komposition hält, die man studieren, aber nicht anhören könne. Bach war doch nicht dumm. Ich halte dieses Werk für sehr konkret, denn es ist sehr detailliert ausgearbeitet. Das ist wahrlich Musik in Reinform. Natürlich hat Bach sie überwiegend aus intellektuellen Beweggründen geschrieben, aber er hatte doch immer schon Kontrapunkte komponiert. ‚Die Kunst der Fuge‘ ist die Schlussfolgerung aus einem Leben, das dem Kontrapunkt gewidmet war, ein Werk, das anzuhören größte Lust bereiten kann. Auf dem Cembalo vorgetragen, klingt es freilich arg streng. Eine Bearbeitung für Kammerensemble schien mir die ideale Lösung.“

Mit seinem Arrangement für Streicher, Oboen, Flöte und Fagott wollte Alessandrini „Die Kunst der Fuge“ „materialisieren“ und somit „beweisen, dass es sich um Musik handelt“. Er suchte seine Instrumentation „der Struktur der Kontrapunkte anzupassen“ und eine „disziplinierte Vielfalt“ der Klänge zu erzielen, „die die Aufmerksamkeit des Hörers immer wieder erneuert“. Er erfüllt die Noten mit einer verhaltenen, aber intensiv ausstrahlenden Sinnlichkeit.

Was hört ein Interpret, der mit seinen Aufnahmen die Grenzen des Barock nie überschritten hat, selbst für Musik? „Am liebsten etwas, das ich noch nicht kenne“, antwortet Alessandrini. „Vivaldi etwa kann ich nicht mehr ertragen. Ich mag die Instrumentalmusik von Mozart, das romantische Repertoire – Brahms, Tschaikowsky, Schumann, Schubert – und die gemäßigte Moderne, zum Beispiel Stravinsky, Hindemith oder Lutoslawski. Ich höre nicht allzu viele romantische Opern, obwohl ich Verdis ‚Traviata‘ und ‚Otello‘ sowie Puccini sehr schätze. Bellini finde ich entsetzlich, Donizetti absolut uninteressant, Rossini nur auf der Bühne unterhaltsam. Ich bringe es nicht über mich, Wagner zu hören. Ich habe es mit der Partitur versucht, aber über zwanzig Minuten komme ich nicht hinaus.“



CD-Hinweise

Wenn nicht anders angegeben, singt und spielt Concerto Italiano und sind die CDs bei Opus 111 (Vertrieb: harmonia mundi) erschienen.

Alessandrini als Dirigent

J. S. Bach, Die Kunst der Fuge; CD 30-191

Banchieri, Striggio, Madrigalkomödien; CD 30-137

Frescobaldi, 1. Madrigalbuch; CD 30-133

Gesualdo, Luzzaschi, Monte, Montella, Nenna, Madrigale; CD 30-238

Lasso, Villanelle, Moresche, Canzone; CD 30-94

Marenzio, 1. Madrigalbuch; CD 30-117

Monteverdi, 2. Madrigalbuch; CD 30-111

Monteverdi, 4. Madrigalbuch; CD 30-81

Monteverdi, 5. Madrigalbuch; CD 30-166

Monteverdi, 8. Madrigalbuch; CD 30-187

Monteverdi, Il combattimento di Tancredi e di Clorinda, Il ballo delle ingrate; CD 30-196

Monteverdi, Tasso-Madrigale; Tactus/Klassik Center CD 561 303

Monteverdi, Geistliche Werke; CD 30-150

Palestrina, 1. Madrigalbuch; Tactus/Klassik Center CD 521 601

Pergolesi, Scarlatti, Stabat mater; Gemma Bertagnolli (Sopran), Sara Mingardo (Alt); CD 30-160

Vivaldi, Gloria RV 589, Magnificat RV 611, Concerti RV 128 und 563; Patrizia Biccire, Deborah York (Sopran), Sara Mingardo (Alt), Akademia; CD 30-195

Vivaldi, Stabat mater RV 621, Clarae stellae RV 625, Concerti RV 554a, 556 und 579, Sonata RV 130; Sara Mingardo (Alt); CD 30-261

Vivaldi, Kantaten RV 683 und 684, Concerti RV 117, 134, 151, 249 und 422; Sara Mingardo (Alt); CD 30-181

Vivaldi, Concerti RV 124, 154, 302, 367, 522 und 578; Fabio Biondi, Adrian Chamorro (Violine); Tactus/Klassik Center CD 672 201

Alessandrini als Cembalo- oder Orgelsolist

J. S. Bach, Concerti BWV 1044, 1052, 1054 und 1057; CD 30-153

J. S. Bach, Solowerke; CD 30-258

Böhm, Suiten; Astrée/harmonia mundi CD 8526

Buxtehude, Solowerke; Astrée/harmonia mundi CD 8534

Frescobaldi, Messa degli Apostoli, Messa

della Madonna und Messa della Domenica aus Fiori musicali;

Astrée/harmonia mundi 2 CD 8714

Pasquini, Sonaten;

Astrée/harmonia mundi CD 8726

A. Scarlatti, Toccaten;

Arcana/Note 1 CD 3

Storace, Auswahl aus Selva;

Astrée/harmonia mundi CD 8702

150 Jahre italienische Musik: Werke von Banchieri, Buono, Facoli, Fasolo, Frescobaldi, A. Gabrieli, G. Gabrieli, Lambardi, Luzzaschi, Macque, Mayone, Merula, Merulo, Pasquini, Picchi, Rossi, Salvatore, Storace, Stradella, Strozzi, Trabaci und Valente; 3 CD 2002

Alessandrini als Kammermusikpartner

C. P. E. Bach, Sonaten; Paolo Pandolfo (Viola da gamba);

Tactus/Klassik Center CD 710 201

J. S. Bach, Sonaten; Paolo Pandolfo (Viola da gamba); harmonia mundi CD 905218

J. S. Bach, Sonaten; Fabio Biondi (Violine); 2 CD 30-127/128

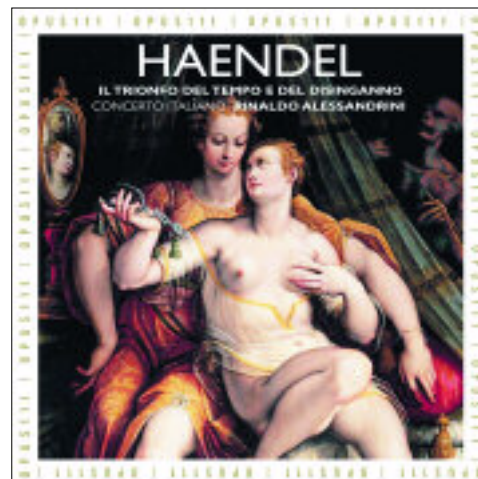
Couperin, Concerts; Claudio Rufa (Flöte), Paolo Pandolfo (Viola da gamba);

Tactus/Klassik Center CD 660 301

Tartini, Sonaten; Fabio Biondi (Violine), Maurizio Naddeo (Violoncello), Pascal Monteilhet (Theorbe); CD 59-9205

Veracini, Sonate accademiche; Fabio Biondi (Violine), Maurizio Naddeo (Violoncello), Pascal Monteilhet (Theorbe); CD 30-138

Vivaldi, Sonate di Dresda; Fabio Biondi (Violine), Maurizio Naddeo (Violoncello); CD 30-154



Neu

Händel, Il trionfo del tempo e del disinganno; Deborah York, Gemma Bertagnolli (Sopran), Sara Mingardo (Alt), Nicholas Sears (Tenor); 2 CD 30-321