

Dialog mit dem Mittelalter

DAS ENSEMBLE SEQUENTIA

Während einige Jünger der historischen Aufführungspraxis sich zeitlich immer tiefer ins 19. Jahrhundert begeben und die Pfade neu-alter Klanglichkeit immer breiter ausgetreten werden, gibt es da jemanden, für den diese Spielart der „Alten Musik“ schon fast wieder ultramodern ist: Das Ensemble Sequentia, im Kern bestehend aus Barbara Thornton und Benjamin Bagby, ist eine der verhältnismäßig dünn gesäten Formationen, die sich mit mittelalterlicher Musik beschäftigen.



Foto: J. Jelinski/BMG-Ariola

Erklimmt man die Treppe zum Loft des Ensembles in einem Hinterhof der Kölner Innenstadt, dann ist der erste Eindruck: Hier wird Avantgarde gemacht, irgendwo müßte sich doch die Silhouette eines Saxophonspielers gegen den Himmel abzeichnen, der Jazz kann nicht fern sein! Und ist es auch nicht, zumindest was die Leuchtkraft der Sequentia-Ideen über eine lebendige Musikszene angeht – und sei es die des Mittelalters. Betritt man den großen Raum, grüßt zwar keine Big Band, doch ein ganzes Ensemble von Büchern macht dezent darauf aufmerksam, daß vor der Musik die Beschäftigung mit den Zeugnissen ihrer Vergangenheit steht. Faksimiles alter Handschriften stehen hier, Bilder-Bücher und Noten-Bücher, Dichter, Spruchdichter – tief ins Herz des Mittelalters führende Literatur. Alles dies und mehr über zwanzig Jahre der Beschäftigung, um das Ziel zu erreichen: Die mittelalterlichen Stücke als einzelne Werke ernstzunehmen, sie von ihren inneren Voraussetzungen her zu begreifen und musikalisch umzusetzen. Das Musizieren selber geht dann von der originalen Notation aus. Ben Bagby: „Wir singen stets nach originaler Notation, aus den Quellen. Die originale Notation ist – wenn man gute Facsimiles hat – immer leicht zu lesen. Was wir nicht gebrauchen können, sind Umschriften in moderne Noten; solche Transkriptionen sind wie eine Übersetzung in eine Fremdsprache, ein unnötiger Umweg.“ „Und viele Informationen kann man in unsere Notation nicht übertra-

gen“, ergänzt Barbara Thornton, „man sieht im Original Details, die für die Interpretation der Musik unheimlich wichtig sind. Die Hauptverbindung, die man als Ausführende herzustellen hat, ist die zum Text, dann die zur Notation. Der Text ist sehr maßgeblich in vieler Hinsicht, er ist einer der wesentlichen Bausteine des Repertoires, das wir machen. Unsere Arbeit ist zu 60 Prozent nicht musikalische, sondern rhetorische Arbeit: Wie spricht der Sänger im Gesang diesen Text aus? Wir versuchen den Kontext zu finden. Wer hat das geschrieben, mit welchen Vorbildern, an wen ist das gerichtet, wen soll das bewegen? Und dann bekommt die musikalische Seite eine viel größere Logik, dann verstehen wir: Aha, das sind auch Meisterstücke, was die Realisation dieser Ideen betrifft.“

Als sich Barbara Thornton und Benjamin Bagby 1974 bei einem Sommerkurs über Troubadour-Lieder im heutigen Kroatien trafen, hatten beide schon eine ganz normale Sängerausbildung hinter sich. Er in Amerika, sie in Amsterdam und Zürich. Da die damals einzig ernstzunehmende Gruppierung für Alte Musik, Thomas Binkleys Studio für frühe Musik, zu jener Zeit in Basel ansässig war, ließ er sich ebenfalls dort nieder. Sie lebte schon dort, angezogen vor allem von der Arbeit von Andrea von Ramm. Nach dreijähriger Arbeit und einem Diplom von der Schola cantorum entschlossen sich die beiden, professionell weiterzuarbeiten. „Sequentia“, das praktisch damals schon länger lebte, verwandelte sich durch Namensgebung und Zielsetzung in ein real existierendes Ensemble. Seit 15 Jahren nun sind die beiden in Köln ansässig, verbinden Forschung mit Aufführung, Lehre mit Proben. Um sie und viele Mitstreiter, Sänger und Instrumentali-



Foto: Hajo Hohl/WDR Köln

Der nach dem Aufbewahrungsort benannten „Bordesholmer Marienklage“, einer Handschrift aus dem Jahre 1475/76, liegt die szenische Darstellung der Marienpassion zugrunde, die das Ensemble Sequentia mit dem WDR Köln realisierte. Die Produktion wurde erstmals 1992 ausgestrahlt und wird am Karfreitag 1993 nochmals gesendet.

sten, die bei den wechselnden Projekten mitarbeiten, bildet sich etwas, „...man könnte es fast eine Schule nennen“, so der männliche Part; sie: „... besser eine Tradition, in der sich eine bestimmte Art und Weise entwickelt, zu proben und über Musik zu sprechen.“ Womit wir bei einer zentralen Frage mittelalterlicher Musik wären: Wie kann man sich als praktischer Musiker in einem Bereich bewegen, von dem man fast nichts weiß, über die Musik, wie sie damals erklang? Und daran anschließend: Was ist denn dann überhaupt erlaubt, musikalisch-darstellerisch? Ben Bagby antwortet für beide: „Die Fülle und Detailliertheit der aufführungspraktischen Informationen, wie sie für das 16. bis 19. Jahrhundert vorliegen, ist erstaunlich und fehlt für unsere Zeit zu 99 Prozent. Und häufig wird bei der Pflege von früher und hochmittelalterlicher, vor allem einstimmiger Musik versucht, eine kurze damalige Be-

schreibung – 'er zupfte die Harfe zierlich' – in eine objektive Theorie oder Ausführungsanweisung zu verwandeln. Man spürt den Willen zum System, zur Festlegung. Leider wird das nie gelingen, es wird immer vieles Vermutung bleiben müssen. Es gibt ein weites Spektrum von Möglichkeiten. Wenn man eine Theorie haben muß, dann haben wir die, daß es keine Theorie geben kann.“ Und sie fügt hinzu: „Es gibt natürlich Grenzen, die aus den Erfahrungen resultieren. Jeder

Mitarbeiter ist auch ein Experimentierfeld. Ich kann dieselben Stücke/Noten an drei verschiedene Personen geben und erhalte drei unterschiedliche Resultate. Die sammelt man, um gewisse stilistische Grenzen zu ahnen. Wenn man eine lebendige und vielfältige Musikszene wie im Mittelalter vor Augen hat, dann kümmert man sich um Ausdruck, um Querverbindungen, um Vorbilder und Einflüsse. Um das Mittelalter gut zu verstehen, muß man sich auf diese Weise dahinein versetzen, sonst sind viele Dinge einfach nicht verständlich. Das damalige Musikleben wurde fast immer mündlich überliefert; für uns war sehr entscheidend, vom geschriebenen Denken, wie es die letzten Jahrhunderte der Komposition beherrscht, loszukommen. Nicht, daß es uns hundertprozentig gelungen ist, aber wenigstens wissen wir, in welche Richtung man als Musiker denken muß.“ Keine Theorie zu haben und gerade deshalb hart an der

Sache zu sein – das leistet nur, wer bei Problemen etwa mit alt-okzitanisch, mittelhochdeutsch oder galizischem portugiesisch Spezialisten zur Seite hat, die zweifelhafte Details aufklären helfen. Im Falle Sequentias sind dies vor allem der Musikwissenschaftler Leo Treitler und der Kölner Philologe Ulrich Mehler. Bei der zur Veröffentlichung auf CD anstehenden „Bordesholmer Marienklage“, die szenisch dargeboten auch Karfreitag nächsten Jahres im Fernsehen zu begutachten sein wird, betreute er die Wortedition des mittelniederdeutschen Textes. Gesungen wurde natürlich nach der originalen Notation, nur die Texte sind häufig so verderbt, daß hier der Philologe eingreifen muß.

Was Barbara Thornton, Benjamin Bagby und ihre Mitarbeiter leisten, ist eine durch Erfahrung, Tradition und Wissenschaft verantwortete Versenkung in ein Stück Musikgeschichte, das sonst kaum einer aufarbei-

tet, ein Eintauchen in die Welt einstimmiger, textbezogener höfischer oder geistlicher Musik mit Ausflügen in die damit verwandte Mehrstimmigkeit etwa eines Philippe de Vitry. Das 12. Jahrhundert bildet das Zentrum von Sequentias Tätigkeit. Die musikalischen Grundlagen reichen bis ins 6. Jahrhundert zurück – von hier aus bemüht sich das Duo mit „mittelalterlichen Augen“ bis ans Ende dieser angeblich so dunklen Zeit zu blicken. Mit der Freiheit ihrer Theorielosigkeit und einem um das jeweilige Stück geknüpften Netz von Indizien und Bezugspunkten, die den Interpretationsspielraum abzirkeln, stehen sie einer Auffassung von mittelalterlicher Musik entgegen, die vor allem in England beheimatet ist: Die exquisite Chortradition der Inselbewohner sowie eine gewisse Notengläubigkeit führen dort zu Aufführungen, die in ihrer Nüchternheit schwerlich zu überbieten sind, wobei man glaubt, sich auf das zurückziehen zu können, was man wirklich kennt – die Noten –, um alles andere als spekulatives Blendwerk abzutun. Was dann noch übrig bleibt, ist nicht viel – und so klingt es mitunter auch.

Die Aufnahmen, die Sequentia bis jetzt vorgelegt hat, zeigen nur einzelne Facetten ihrer programmlichen Vielfalt; in erster Linie sind sie das systematische Ausschreiten bestimmter Sprachgebiete: Höfische Lieder aus Frankreich, geistliche lateinische Werke der Hildegard von Bingen, englische Lieder und als bislang letzte die dreiteilige Serie „Vox Iberica“, die auf drei Platten die drei wichtigsten Handschriften Spaniens vorstellt. Programme, die die Truppe in 40 bis 50 Konzerten im Jahr vorstellt, bilden eine buntere Palette, als dies die Veröffentlichungen ahnen lassen: „Dante und die Troubadours“, „Der Wanderer: Deutsche Dichter-Musiker des Mittelal-

Die Musik des 12. Jahrhunderts bildet einen Schwerpunkt des Repertoires von Sequentia. Je nach Werktypus gibt es auch ein reines Männer- und ein reines Frauenstimmenensemble. Dazu kommen je nach Besetzung diverse Instrumentalisten.



Foto: Sequentia

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE SEQUENTIA

Philippe de Vitry, Möteten und Chansons; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77095*
Hildegard von Bingen, Geistliche Gesänge; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD GD 77020*
Philipp der Kanzler, Conductus, Lai, Sequenzen aus der Notre-Dame-Schule; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77035*
Englische Lieder des Mittelalters; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD GD 77019*
Trouvères – Höfische Liebeslieder aus Frankreich; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77155*
Hildegard von Bingen, Ordo Virtutum; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD GD 77051*
Vox Iberica I: Gesänge für den hl. Jakobus aus dem Codex Calixtinus; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77199*
Vox Iberica II: Gesänge aus dem königlichen Konvent Las Huelgas de Burgos; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77238*
Vox Iberica III: Gesänge für König Alfonso X.; *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD RD 77173*

ters“, „Vox Feminae: Musik von Frauen im Mittelalter“, „Lieder von Oswald von Wolkenstein“, um nur einige zu nennen. „Jedes Konzert ist fast wie das Schreiben einer Dissertation“, meint Benjamin Bagby (nur nicht so langweilig, möchte man ergänzen). Es gibt um Sequentia auch ein reines Frauen- und ein reines Männerensemble, die jeweils mit eigenen Projekten auf Tour gehen, und natürlich gehören auch diverse Instrumentalisten dazu, in erster Linie aber als feste Fiedlerin Elisabeth Gaver. Ben Bagby spielt zwar noch mittelalterliche Harfe und Drehleier (wenn erforderlich), aber das wichtigste Instrument bleibt die Fiedel.

Daß die Passion fürs Mittelalter nicht aus dem Nichts kommt, läßt sich denken. Barbara Thornton: „Zuerst mußten wir natürlich da durch, das heißt wir haben Renaissance- und Barockmusik gemacht. Aber in den 60er Jahren habe ich dann Virtuosen wie Gustav Leonhardt oder Wieland Kuijken gehört. Das war kommunikativ, berührend, gut fundiert, total überzeugend, mit viel Herz. Die Farben, die Wendungen blieben in Erinnerung wie nichts zuvor. Diese Erfahrung hat eine solche Neugier in mir erweckt, daß mein Universum sehr wackelig wurde und mit großer Mühe und viel Zeit... außerdem ist mir der literarische Aspekt sehr wichtig.“ Und Ben, der 1974 nach Europa kam mit einem Stipendium „...für schwierige Leute, die sonst nirgends passen“: „Für mich war das ein Aha-Erlebnis. Als 16jähriger ging ich in ein Konzert mit Werken von Machaut. Ich hatte keine Ahnung, was das sein würde, ich hatte bloß die Karte gekriegt. Das hat mich ergriffen; ich habe sofort ein Ensemble gegründet – vier 16jährige –, ohne zu wissen, was wir tun.“ Mittlerweile weiß er es. Sequentia scheint dem literarischen und musikalischen Gehalt mittelalterlicher Musik hart auf der Spur, versucht nicht um jeden Preis „attraktiv“ zu sein, sondern mindestens so verantwortungsvoll wie anziehend. „Unsere Auffassung war immer“, meint Ben, „daß dies Texte sind, geschaffen von denkenden Menschen, mit teilweise sehr tiefen philosophischen oder psychologischen Meinungen; es ist keine einfache Volksmusik, sondern das, was in Handschriften niedergelegt ist, ist meist eine Musik von einer gewissen Kultur...“ – „...mit einem Ehrgeiz, das Beste zu schaffen“, ergänzt Barbara. Wie Sequentia. Wenn nicht mit dem Saxophon, dann mit der Fiedel. Hauptsache, es lebt. *sme*

»NEUHEITEN

CAPRICCIO
DIGITAL

NEUHEITEN«

REINHOLD FRIEDRICH



CD 08-10 436

- REINHOLD FRIEDRICH, der Trompeter einer neuen Generation
- Trompetensound des 20. Jahrhunderts!
- Hörenswerte Weltpremieren zeitgenössischer Komponisten.
- MODERN TRUMPET, eine außergewöhnliche CD!

KLASSISCHE TROMPETENKONZERTE

NEU! **J. N. Hummel:**
Trompetenkonzert E-dur
M. Haydn:
Concertino C-dur · Concertino D-dur
J. Haydn:
Trompetenkonzert Es-dur
L. Mozart:
Trompetenkonzert D-dur

- REINHOLD FRIEDRICH mit seiner ersten Solo-CD
- Eine Auswahl der schönsten Trompetenkonzerter der Klassik
- Begleitet vom Spitzenensemble ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS mit SIR NEVILLE MARRINER



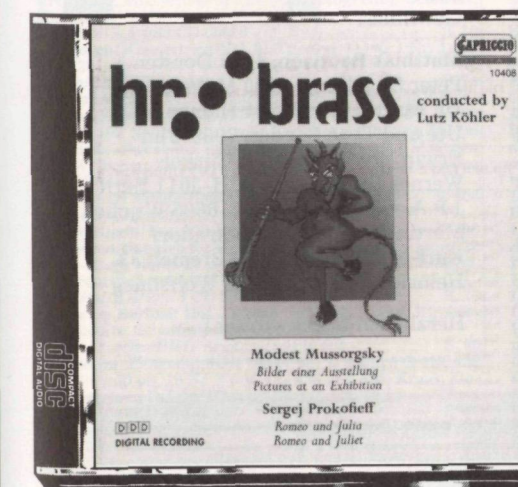
MODERN TRUMPET

NEU! **P. Hindemith:**
Trompetensonate
I. Stravinsky:
Fanfare For A New Theatre

S. Wolpe:
Solo Piece for Trumpet
S. Gubaidulina:
Zwei Balladen u. v. a.

CD 08-10 439

REINHOLD FRIEDRICH · HR-BRASS



CD 08-10 408

NEU! „Was Komponisten für ein normal besetztes Orchester ersannen, erweist sich für pure Bläserensembles oft als tückischer Stolperstein. Die Frankfurter Musiker meistern alle derartigen Hindernisse, die sie sich selbst in den Weg gelegt haben, mit Virtuosität, Bravour und großer Spiel Freude.“ *(Die Welt)*



CD 08-10 361