

Musik aus einer anderen Welt

Harry Christophers, Dirigent und Gründer des Chors The Sixteen,
ist einer der besten Kenner der Musik von Palestrina

VON BURKHARD SCHÄFER

Im Jahr 1979 gründete Harry Christophers, der zuvor in der Westminster Abbey und bei den BBC Singers gesungen hatte, in London den Chor The Sixteen. 1986 kam ein Orchester hinzu, im Jahr 2001 das Label Coro. Längst gehören The Sixteen zu den renommiertesten Alte-Musik-Chören der Welt.

Mr Christophers, im Jahr 2010 haben Sie mit The Sixteen Ihre Palestrina-Edition gestartet. Wie kam es dazu?

Tatsächlich arbeiten wir seit 15 Jahren an dieser Reihe und sind mittlerweile bei Folge 9 angelangt. Palestrina ist für mich deshalb besonders interessant, weil ich ihn aus meiner Perspektive als Dirigent zunächst einmal für einen ziemlich schwierigen Komponisten halte. (lacht) Im Laufe der Jahre konnte ich über die Renaissancemusik ja einen weitreichenden Überblick gewinnen und Vergleiche zu vielen seiner Mitstreiter ziehen, da ich sehr viel Musik von Komponisten wie Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero, Thomas Tallis und William Byrd und so weiter aufgeführt habe. Und Palestrina war eine epochale Figur – die Beschäftigung mit seiner Musik bleibt eine ewige Herausforderung.

Was reizt Sie so an Palestrina?

Bei ihm spürte ich etwas, das ich zuerst nicht ganz einordnen und begreifen konnte. Und dann wurde mir plötzlich klar: Es liegt daran, dass er ein vollkommener Meister seines Fachs ist. Einfach alles ist bereits in den Noten seiner Musik enthalten, und man sollte sich als Dirigent auf das verlassen, was auf dem Papier steht. Eigentlich wollen wir Dirigenten in der Partitur immer irgendeinen speziellen Aspekt entdecken, den wir dann herausarbeiten können. Palestrina jedoch stellt sich im Gesamtbild als in sich stimmig und vollendet dar.

Palestrina gilt oft als graue Eminenz, altherwürdig, aber irgendwie von gestern.

Genau wie Haydn. Im Studium hört man immer, Haydn sei „der Vater der Sinfonie“, und da denken viele automatisch: Er muss sehr altmodisch sein – und seine Musik ist vermutlich ein bisschen langweilig. Aber Haydn ist weit davon entfernt, langweilig zu sein. Und dasselbe gilt auch für Palestrina. Wir empfinden für Palestrina zunächst einmal Verehrung: Er ist der Meister, er ist der Größte, jeder wollte ihm nach-eifern. Und deshalb haben wir, glaube

ich, ein wenig Angst vor ihm und stellen ihn in die Ecke, langweilig zu sein. Aber er ist absolut aufregend – genau wie Haydn!

Wie umfangreich ist sein Schaffen?

Oh, er hat so viel Musik geschrieben, und zwar nicht nur geistliche Werke, sondern auch weltliche Musik. Er hat 104 Messen komponiert, vielleicht sogar noch ein oder zwei mehr; dazu viele Magnificats, Salve Reginas und eine ganze Reihe von Offertorien für das liturgische Jahr. Und doch kennen wir heute nur wenige Stücke von ihm, allen voran die berühmte „Missa Papae Marcelli“. Ich möchte zeigen, dass es da noch viel mehr gibt. Und das ist für mich das Schöne an all diesen Aufnahmen. Schon bei Volume 3 waren wir bei Stücken angelangt, von denen der Chor und ich nie etwas gehört hatten. Das Palestrina-Projekt ist auch für uns zu einer wirklichen Offenbarung geworden!

Was genau ist für Sie das Faszinosum?

Man sieht in den Partituren sofort, wie unglaublich gut Palestrina Stimmen und Stimmlagen beherrscht. Jeder Part liegt wunderschön. Manchmal





dehnt er den Tonumfang ein wenig in den oberen oder den unteren Bereich aus, aber er verlässt nie die vokale „Komfortzone“, um es so auszudrücken. Das Spannende ist außerdem, dass alle seine Messen völlig unterschiedlich sind. Auch das verbindet ihn mit Haydn.

Können Sie ein Beispiel geben?

Es gibt die klassischen Momente im Credo, im Crucifixus, wo er offensichtlich ein etwas langsames Tempo wählt. Das hatte als künstlerischer Ausdruck Tradition im 16. Jahrhundert. Aber wenn wir uns im Gesamten alle seine Messen ansehen, gibt es darin verschiedene Verfahren. So hat er zum Beispiel eigene Motetten verwendet, um eine Messe darauf aufzubauen. Auch das war ein gängiges Verfahren in der Renaissance, es wurde „Parodie“ genannt und schon von Komponisten wie Josquin Desprez oder Cristóbal de Morales angewandt. Aber bei Palestrina, zum Beispiel in seiner „Missa L'homme armé“, hat man nie das Gefühl, dass er nur akademisch sein möchte. Er zeigt

seine Kunst, aber er sagt nicht: Seht her, bin ich nicht clever? Ich kann aus einem einfachen französischen Chanson eine ganze Messe bauen! Er sagt vielmehr: Seht, was wir mit dieser Form von Musik machen können! Unter Parodie verstand man die Kunst der Aneignung und Verfeinerung, und Palestrina war einer ihrer größten Meister.

Palestrinas Musik ist nicht zu verstehen ohne den Katholizismus, die Gegenreformation und das Konzil von Trient, das zwischen 1545 und 1563 stattfand und auf dem unter anderem beschlossen wurde, dass nicht die polyphone Kunstfertigkeit der Musik, sondern die Verständlichkeit des heiligen Messtextes im Vordergrund stehen solle.

Und genau hier zeigte Palestrina ebenfalls seine hohe musikalische Intelligenz und Cleverness, indem er den Klerikern in Italien mit seinen Kompositionen bedeutete: Ich kann immer noch schöne Musik machen, aber ich garantiere, dass alle Worte, die gesungen werden, klar zu verstehen sind. In

Mit 16 Sängerinnen und Sängern hat alles begonnen, aber oft singen The Sixteen auch in größerer Besetzung

der berühmten „Missa Papae Marcelli“ lieferte er dann den klingenden Beweis dafür. Damit hatte er die Messlatte so hoch gelegt, dass es nach ihm in Italien keinen wirklichen Fortschritt mehr in der Musik gab, denn alle ahmten nur noch seine Art des Komponierens nach. Im übrigen Europa sah das anders aus. Schauen Sie etwa, wie ein William Byrd die englische oder ein Tomás Luis de Victoria die spanische Musik erneuert hat!

Wie hat Palestrina die Textverständlichkeit ins Werk gesetzt?

Da Palestrina viele Noten pro Silbe und damit diese für ihn so typischen melismatischen Phrasen verwendet, hat man als Hörer nie Zweifel daran, worum es im Text geht. Es war also in gewisser Weise Musik, die auf die Vorgabe der Kirche reagierte, dass alles verständlich sein sollte und dass es nicht darum gehen sollte, dass der Komponist nur seine Kunstfertigkeit

zur Schau stellt. Schauen Sie sich zum Beispiel ein „Amen“ aus der „Missa Papae Marcelli“ an, wo er den Text Takt für Takt wunderschön luzide darstellt. Und dabei hat man als Chor für das letzte Amen zehn Takte zur Verfügung. Damit drückt Palestrina aus: Das hier ist wirklich meine eigene Kunst. Die Regeln des Konzils von Trient wurden den Komponisten zwar aufgezwungen, aber Palestrina hat sich so klug damit ins Einvernehmen gesetzt, dass seine Musik dem Klerus nicht wehtat, im Gegenteil.

Könnte man den konservativen Erneuerer Palestrina als den Bach der Renaissance bezeichnen?

Ja, sicherlich ist er das. Denn eine Musik „ad maiorem Dei gloriam“ zu schreiben – diese Ähnlichkeit ist grundlegend da. Er war ein Meister seines Fachs, genau wie Bach. Und ich finde es auch interessant, wie sehr Bach ihn verehrte. Wir müssen uns in die Zeit des 16. Jahrhunderts zurückversetzen, als Komponisten hauptsächlich sakrale Musik komponierten. Bach hatte eine kirchliche Position inne, seine Musik war dort verortet, und die Musik war, als Verherrlichung der Liturgie, dieser untergeordnet, so genial sie auch für sich selbst ist.

Der richtige Mann – Palestrina – war also zur richtigen Zeit am richtigen Ort?

Unbedingt! Rom war das Zentrum des Katholizismus und nach dem Selbstverständnis der Kirche auch die Hauptstadt der geistlichen Welt. Und das ist natürlich auch der Grund, warum Palestrina so berühmt und so großartig werden konnte. Hinzu kommt die Tatsache, dass er nicht nur im Vatikan, in der Sixtinischen Kapelle, in der Lateranbasilika und in Santa Maria Maggiore, sondern in allen wichtigen Kirchen Roms seine Tätigkeit ausüben konnte.

Was weiß man über Palestrina als Privatperson?

Palestrina war ein Familienmensch, und er war zweimal verheiratet. Und eines der lustigsten Dinge ist, dass er für die Sixtinische Kapelle ausgewählt wurde, und danach erst haben sie vor

Ort gemerkt: Oh, er ist verheiratet und, oh, er hat sogar schon Kinder. Dabei sollte er doch eigentlich zölibatär leben – weshalb sie ihn eigentlich wieder entlassen wollten. Ich finde das einfach großartig, dass sie seinen Lebenslauf nicht richtig durchgesehen haben. Tatsache ist, dass er sehr familienorientiert war und dass die Kirche sein Arbeitgeber war. Palestrina war mit seinem Glauben vollkommen zufrieden, und dieser Glaube bedeutete ihm trotz allem Sicherheit: Ich bin Katholik, und ich habe nichts zu befürchten in meinem Leben.

Welche Werke empfehlen Sie als Einstieg zu Palestrina?

Da würde ich eines seiner Hohelieder wählen, die auf hebräischer Liebeslyrik basieren und teils sehr erotisch sind. Das Christentum hat sie zu einem Lobgesang auf die Jungfrau Maria umgedeutet. Vermutlich wurden Palestrinas Hohelieder damals einstimmig gesungen. Sie waren wohl für die private Andacht oder zum reinen Vergnügen gedacht, und sie zeigen Palestrinas herausragende Kunstfertigkeit. Das „Vineam meam non custodivi“ finde ich besonders ergreifend. Ich glaube, im Hohelied gibt es mehr Vokale als in jedem anderen Buch der Bibel. Dazu kommt, dass sowohl die Texte als auch die Musik unglaublich sinnlich sind. Palestrinas Vertonungen haben etwas Magisches, das sorgt beim Singen und Hören für ganz spezielle Momente. Mein absolutes Lieblings-Hohelied ist „Pulchrae sunt genae tuae“. Da bekomme ich schon beim Aussprechen der Worte eine Gänsehaut. (lacht)

Welches Feedback bekommen Sie und Ihr Chor auf Ihre Palestrina-Auführungen?

Wenn wir Palestrina im Konzert auführen, schwelgen die Besucher richtig in der Schönheit des Klangs und der Worte. Vielleicht bewirkt die Musik etwas in den Zuhörern, das ihre Emotionen besonders anspricht oder sie gar beruhigt. Vielleicht hilft sie ihnen durch eine sehr schwierige Lebensphase hindurch? Wir stellen immer wieder fest, dass Leute zu uns kommen und sagen: Eigentlich glaube ich nicht an den

Himmel und an ein Jenseits. Aber diese Musik hat mich davon doch etwas spüren lassen.

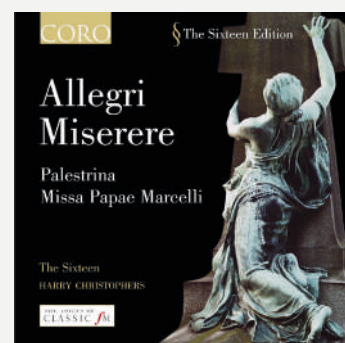
Was kann uns Palestrinas Musik aktuell vermitteln?

Ich glaube wie viele unserer Zuhörer nicht an ein Leben nach dem Tod und an ein himmlisches Wesen – aber diese Musik entführt mich in eine andere Welt. Die Welt, in der wir leben, ist im Moment in vielerlei Hinsicht schrecklich. Wir brauchen so viel Hoffnung und Trost wie möglich. Und Palestrinas Musik gibt uns das. Sie gibt uns die Fähigkeit, über uns selbst nachzudenken – und darüber, was uns als Menschen im tiefsten Innern ausmacht. 

HÖREMPFEHLUNGEN



Palestrina. Vol. 9. Hexachord-Messe u.a.; The Sixteen, Harry Christophers (2022); Coro



Palestrina: Missa Papae Marcelli; Allegri: Miserere; Lotti: Crucifixus; The Sixteen, Harry Christophers (1990); Coro