

SWR2 Musikstunde

Alte Musik – neu gedacht (1/5)

Folge 1: Neubearbeitungsfabrik

Von Sabine Weber

Sendung vom 8. Mai 2023 (Erstsendung: 22. November 2021)

Redaktion: Dr. Bettina Winkler

Produktion: SWR 2021

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Diese Woche untersuchen wir eine spezielle musikalische Arbeitsmethode. Das Recycling von Alter Musik!

Komponisten haben sich immer auf Vorbilder berufen. Nicht selten haben sie aber auch Kompositionen neu verarbeitet. Ist das Anmaßung oder brauchen Meisterwerke tatsächlich immer mal wieder ein zeitgerechtes Upgrade? Sie erfahren diese Woche unter anderem, wie um 1900 romantische Bearbeitungen von Minneliedern eine Mittelalter-Mode auslösen. Wie der Renaissance-Komponist Palestrina im 19. Jahrhundert auf den Schild gehoben wird und in Deutschland bürgerliche Singgemeinden eine Erneuerung der deutschen Musik mit alter Kirchenmusik des 14. und 15. Jahrhunderts feiern. Und natürlich geht es immer auch um die Hintergründe, warum Alte Musik überhaupt neu gedacht wird!

Ich bin Sabine Weber und begrüße Sie heute erst einmal in der Neuverarbeitungsfabrik Respighi-Strawinsky!

Musik 1.1

Ottorino Respighi: Gagliarda aus: *Antique Danze ed Arie per liuto* (1917)

Orchestre de Chambre de Lausanne

Leitung: Jesus Lopez-Cobos

WDR 6010929101.001.001

Länge: 3'37

Eine Gagliarda aus der Sammlung *Antique Danze ed Arie per liuto* von Ottorino Respighi.

Nach dem Tod von Giacomo Puccini (1924) gilt Ottorino Respighi als der Komponist Italiens. Kräftige Orchesterfarben sind sein Ding. Denn Respighi hat beim unangefochtenen Meister für Orchestrierung, Rimsky-Korsakov die höheren Weihen erhalten. Und Respighi illustriert Rom mit seinen Brunnen, 1916, oder andere magische Orte in den *Pinien Roms*, 1924, oder bannt römische Feste (1928), drei seiner berühmtesten Tondichtungen, die er als Trilogie zusammenfasst.

Gewaltig ist das gigantische Crescendo in der *Via Appia* in den *Pini di Roma*, seinem populärsten Orchesterwerk, in der die Armee des Konsuls über die *Via Appia* zum Kapitol donnert. Doch in unguter Weise erinnert das an den berühmt berüchtigten Marsch Mussolinis auf Rom. Der ist mal gerade zwei Jahre her. Respighi kann diese Deutung seiner Musik nicht entgangen sein, auch wenn er selbst nie als glühender Faschist in Erscheinung getreten ist – anders als beispielsweise viele seiner Komponisten-Kollegen. Bis auf Arturo Toscanini hat sich nämlich kein namhafter italienischer Musiker gegen Mussolini gestellt.

Das faschistische Regime schmückt sich also mit Respighis Musik. Und der stolze Bolognese, der 1913 nach Rom übersiedelt ist, flüchtet sich gedanklich in die Vergangenheit. Heute würde man sagen, er lebt in einer Blase. In einer Renaissance-Blase. Bereits ein Jahr nach seinem Durchbruchserfolg der *Fontane di Roma* greift er zu Lautentabulaturen, die Oscar Chilesotti, selbst Lautenist, gerade ediert hat. Darunter Tanzmusiken wie die eben gehörte Gagliarda von Vincenzo Galilei. Das war übrigens der Vater des berühmten Sternforschers. Respighi arbeitet sie und weitere Vilanellen, Balletti oder Passamezzi in brillanter Tonsetzung auf. *Trascrizione libera per orchestra* nennt er sie. Wobei er die Prototypen so belässt wie sie sind. Er kleidet die Modelle lediglich in neue schillernde Orchesterfarben ein. Wir hören gleich noch einmal eine seiner sogenannten „freien Transkriptionen“. Setzen aber jetzt Igor Strawinsky dagegen, der zeitgleich eine gewaltige Neubearbeitungsfabrik in Paris aufmacht, aber ganz anders vorgeht. Er greift zum Seziermesser.

Es drängt sich fast der Vergleich mit dem Plüschtier auf, das aufgeschnitten wird, um zu sehen, was drin steckt. Dann wird es neu gestopft, mit neuen Harmonien gefüllt bis sich sogar die Form ändert. Sein berühmtestes Werk ist die Pulcinella-Musik von 1919 nach Musik des Barockmeisters Giovanni Battista Pergolesi.

Befragt, was er von Pergolesis Musik halte, hat Strawinsky später mal geantwortet, seine (eigene) Pulcinella-Musik sei das einzige Werk, das er von ihm gern habe...

Musik 1.2

Igor Strawinsky: Sinfonie aus der Pulcinella-Suite für kleines Orchester
Orchestre de la Suisse Romande
Leitung: Ernest Ansermet
LXT5233 DECCA / WDR 6145769502.001.001
Länge: 1'50

Mehr als 30 Jahre nach der Uraufführung erstmals aufgenommen vom Orchestre de la Suisse Romande unter dem Uraufführungsdirigenten Ernest Ansermet. Ansermet hat die Uraufführung der Pulcinella-Musik am Théâtre des Champs-Élysées in Paris geleitet. Die *Pulcinella-Suite*, von der wir die Einleitungssinfonie hörten, hat Igor Strawinsky nach der ursprünglichen Ballettmusik für den Konzertgebrauch später zusammengestellt.

Die Ballettmusik mit drei Gesangssolisten (1919/20) entsteht im Auftrag der Ballets Russes in Paris. Angeblich habe Ballettchef Sergej Diaghilev ihn „verführt“, so Strawinsky, und ihm Pergolesi-Manuskripte höchst persönlich unter die Nase gehalten. Bei der sagenhaften Menge an Fälschungen, die damals im Umlauf waren, bleibt allerdings fraglich, ob es sich wirklich um Pergolesis gehandelt hat. Strawinsky hat die historische Genauigkeit aber auch nicht wirklich interessiert. Das Finale macht gut hörbar, dass Alte Musik für ihn ein historisches Ideenreservoir bedeutet hat. Strawinsky verkürzt und verschiebt Phrasen, pflegt seine berühmt-berüchtigten Synkopen ein, akzentuiert gegen den Strich oder streut hier und da exzentrisch falsche Noten ein. Übrigens ein Sacre-Rezept, das er in seiner jetzt beginnenden „Neoklassischen Periode“ beibehält. Nun ja, die Melodien, so erläutert Strawinskys Gewährsmann Robert Craft später, die seien - mit einer Ausnahme – aber originaler Pergolesi geblieben...

Musik 1.3

Igor Strawinsky: Vivo, Tempo di Menuetto und Finale aus: Pulcinella, Ballett mit Gesang nach Musik von Giovanni Battista Pergolesi
Südfunk-Sinfonieorchester
Edda Moser (Sopran), Werner Hollweg (Tenor), Barry McDaniel (Bass)
Leitung: Michael Gielen
SWRCD19023, 10622 / faszination musik - M0508064 01-A-037 - 01-A-056
Länge: 1'33; 2'39, 2'06

Grimassierende Melancholie hat Theodor W Adorno zu dieser Musik gesagt. Das war das Finale aus dem Ballett mit Gesang *Pulcinella* nach Giovanni Battista Pergolesi. Uraufgeführt im Mai 1920 am Théâtre des Champs-Élysées mit den Ballets Russes im Bühnenbild übrigens von Pablo Picasso. Das Orchester leitete damals Ernest Ansermet.

Wir hörten eine Live-Aufnahme mit dem damaligen Südfunk-Sinfonieorchester und Edda Moser, Werner Hollweg und Barry McDaniels als Solisten. Unter der Leitung von Michael Gielen.

Sie hören die SWR2 Musikstunde aus der Neuverarbeitungsfabrik Strawinsky. Mit Sabine Weber. Diese Woche begutachten wir recycelte Alte Musik. Inzwischen ist herausgefunden, dass nicht nur Pergolesi, sondern auch Domenico Gallo, Wilhelm von Wassenaer, Carlo Ignazio Monza und Alessandro Parisotti unter dem Decknamen Pergolesi von Strawinsky bearbeitet wurden. Ob Strawinsky das wusste, ist zu bezweifeln.

Ottorino Respighi hat sich im Gegensatz zu Strawinsky genauestens mit den historischen Quellen Alter Musik beschäftigt. Das zeigen nicht nur seine drei Suiten mit alten Gesängen und Tänzen nach historischen Lautentabulaturen. Eine weitere Expedition in die Vergangenheit sind Respighis *Gli Ucelli – Die Vögel*. Da nimmt er sich Klavier- oder Cembalostücke des 17. und 18. Jahrhunderts vor. Cembalopiecen, in denen alte Meister versucht haben, Vogelstimmen hörbar zu machen. Eine wunderbare Herausforderung für den Naturliebenden Respighi, der sich mit musikalischen Landschafts- und Naturbetrachtungen in und um Rom einen Namen gemacht hat. Der zirpenden Klang des Cembalos wird mit Orchesterkraft verstärkt, wenn auch subtil und filigran in der Stimmbehandlung. Die instrumentalen Farben leuchten. In der Taube nach Jacques de Gallot, der Nachtigall von Jacob van Eyck, dem Kuckuck nach Bernardo Pasquini...

Wir hören das Einleitungsstück, in das Respighi bereits ein komplettes Vogeltutti hinein schmuggelt und dann einen Vogel nach Jean-Philippe Rameau. Sie erkennen ihn bestimmt!

Musikblock 1.4

Ottorino Respighi: Preludio und La Gallina aus: Gli Ucelli

Concerto Copenhagen

Leitung: Lars Ulrik Mortensen

8.226220 DACAPO RECORDS / WDR 6199923106.001.001

Länge: 2'43 und 2'57

Concerto Copenhagen musizierte unter Lars Ulrik Mortensen. Und wirklich komisch wenn Instrumente das Picken der Hühner nachahmen... Das Glissando-Motiv klingt sogar wie aus Camille Saint-Saëns Karneval-Hühnerstall stibitzt. Möglicherweise hat sich aber Saint-Saëns, ebenfalls ein Kenner der Alten Musik, von den schnell aufwärts arpeggierten originalen Tonfolgen inspirieren lassen. Mit denen hat Jean-Philippe Rameau in seiner Cembalopiece *La poulet* zu allererst die zuckenden Hühnerköpfe musikalisch ziemlich gut festgehalten. Wir hörten eine freie Transkription dieser Pièce von Ottorino Respighi.

In seiner Suite Die Vögel *Gli Uccelli* hat Respighi Vogelbearbeitungen von Renaissance- und Barockkomponisten recycelt.

Respighis Liebe für die Musik vergangener Epochen geht weit. Er studiert Monteverdi, Frescobaldi, Tartini und weitere, bringt sie auch in modernen Noteneditionen heraus. Bei der fortwährenden Beschwörung der Tradition ist es ihm auch darum gegangen, eine heile Welt zu fühlen, vielleicht sogar mit der Weltangst fertig zu werden.

Konträr arbeitet Alfred Schnittke in seinem dritten Concerto grosso. Da bricht die heile Welt einfach mal so zusammen.

„Das Konzert beginnt schön“, so Schnittke über den Anfang. Es beginnt „neoklassisch, aber nach einigen Minuten explodiert das Museum, und wir stehen mit den Fragmenten der Vergangenheit –

zu hören in Zitate - ...vor einer gefährlichen und ungewissen Gegenwart.“ Es versuche, „nicht tragisch zu werden, sondern dem ewigen Melodrama des Lebens zu entkommen. Gelingt es dieses Mal vielleicht?

Musik 1.5

Alfred Schnittke: Allegro aus Concerto grosso Nr. 3

Kremerata Baltica

Leitung: Gidon Kremer

WDR 6110710102.001.001

Länge: 2'09

„Die großen Figuren der Vergangenheit können nicht verschwinden ... Ihre Schatten sind lebensfähiger als das Pantheon-Gedränge von heute...“, hat Alfred Schnittke behauptet. Mit stilistischen Allusionen – hier im barocken Concertato-Stil – hat Alfred Schnittke einen Zusammenbruch der alten – oder vielleicht auch der aktuellen, weil im Museumsgefängnis kasernierten Welt auskomponiert.

Das war der erste Satz aus seinem *Concerto grosso Nummer 3*, mit Gidon Kremer und Tatjana Grindenko, Violinen und der Kremerata Baltica, die sich für die Aufführung von Schnittkes Werken intensiv eingesetzt haben. Diese Aufnahme ist beim Beethovenfest entstanden, wo sie 2004 in der Bonner Beethovenhalle gastiert haben.

In Schnittkes Musik gibt es immer Ergreifendes und Beklemmendes. Etwa in seiner Streichorchestermusik *Mo-Zart à la Haydn* oder der *Suite im alten Stil*, die instrumentiert kürzlich vom WDR Sinfonieorchester aufgeführt im ersten Pastoral-Satz wie Respighi klingt. Für ihn, so hat Alfred Schnittke betont, bedeute die Musikgeschichte nicht per se etwas Ödes aus der Vergangenheit. Sie sei etwas Lebendiges... Schnittke hat sein drittes Concerto grosso übrigens im Auftrag des staatlichen Hörfunks der DDR 1985 komponiert. Es sollten die Jahresjubiläen von Heinrich Schütz, geboren 1585, Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Domenico Scarlatti gefeiert werden, die drei letztgenannten Komponisten sind 1685 geboren. Nachdem das Konzert vollendet war, wurde Schnittke von einer Serie von Schlaganfällen heimgesucht, die ihn gezeichnet haben. Im Nachhinein könnte der komponierte Zusammenbruch auch als eine Vorausahnung gedeutet werden...

Wir bleiben bei Geburtstagsjubiläen. Jetzt Anlass für eine Suite im alten Stil.

Edvard Grieg sitzt 1884 an seinen Schreibtisch und versetzt sich in frühere Zeiten zurück. Er komponiert für das 200. Geburtstagsjubiläum des norwegisch-dänischen Metaphysikers Ludvig Holberg. Holberg hat seine brillanten Gedankengänge unter gepuderter Perücke und in barocker Kniebundhose entwickelt.

Um diesem barocken Denker, der wie Grieg aus Bergen stammt, alle Ehre zu erweisen, eignet sich Grieg, so wird behauptet, dann auch Stilmittel an, die unter gepuderter Perücke geprägt wurden. Wir reden vom 17. Jahrhundert. Das Eröffnungspräludium kommt bewegt im Galoppschritt daher, wie ein durchgebranntes Präludium. Barock sind schüchterne Corellische Fortspinnungen, zart und kurz von Violinen eingebracht. Die Sarabande klingt wie ein Melodram. Das Zeremonielle, dass sie auszeichnen sollte, fehlt. Die Gavotte mit angedeutet groben Schritten im Vierer ist da schon typischer. Oder die Terrassendynamik sowie der eingefügte Trierteil mit Sequenzen. Und immer wieder Quartvorhalte, die sich ‚möchte-gerne‘ barock auflösen. Wunderbar die Synkopen im Bass, aber alles andere als Barock... Das Air – ist eine natürlich eine Anspielung auf Bachs berühmte

Orchester-Air... Das abschließende Rigaudon gefällt mir am besten. Könnte dicker instrumentiert sogar bei den Promskonzerten die Massen mitreißen, die beim gefühlig wiegenden Mittelteil allerdings wieder in sich gehen müssten. Auf welche Musiker und Modelle Grieg wirklich geschaut hat? Wie viel Altes in dieser Suite im alten Stil wirklich steckt, bleibt wie ich finde eine Frage. Tatsache ist, dass sich Grieg mit dieser Musik unwohl gefühlt hat. Er meinte, seine Persönlichkeit verleugnet zu haben. Und dann wird die Holberg-Suite auch noch ein unglaublicher Erfolg. Das sei nicht schmeichelhaft für seine Kunst!, so Grieg, aber dient eben dem Jubiläums-Anlass...

Musik 1.6

Edvard Grieg: Rigaudon aus: Holbergs Zeit, Suite im alten Stil

Norwegisches Kammerorchester

Leitung: Iona Brown

5 45224 2 VIRGIN CLASSICS / WDR 5039628 01-A-005

Länge: 3'50

Das Rigaudon, ein französischer Hoftanz, aus Edvard Griegs *Holbergs Zeit, Suite im alten Stil* mit dem Norwegischen Kammerorchester unter Iona Brown. Ein romantischer Hörmoment, der auf das musikalische Barockzeitalter allenfalls aus der Ferne zeigt.

Auch Ravel hat ein *Rigaudon* komponiert. Seine Suite *Tombeau de Couperin* für Klavier besteht aus Prelude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet und einer Toccata am Ende. Normalerweise eröffnet die Toccata im Barock ein musikalisches Ereignis und bereitet vor. Aber bei Ravel ist so manches anders!

Ravel läuft als vermeintlich fertiger Komponist in der Kompositionsklasse von Gabriel Fauré auf und soll sich bei den Studienkollegen gleich suspekt gemacht haben. Sein Selbstbewusstsein muss diametral entgegengesetzt zu seiner Körpererscheinung gewesen sein. „Ein trockener kränklich kleiner Mann, der ohne zu lachen mit furchterregender Leichtigkeit das Paradox und die Ironie beherrsche“, so ein Studienkollege später über Ravel. Jedenfalls hat sich Ravel womöglich auch mit einer gewissen Ironie in die Klangwelten historischer Vorbilder eingefühlt: *À la manière de Borodin* oder *À la manière de Chabrier* heißen Stücke. Er hat ein Menuett auf Haydn oder Pavanen komponiert. Die Pavan ist ein barocker Schreittanz aus Spanien, der in England sehr beliebt wurde. Das Rigaudon war zur Zeit Ludwig des XIV ein gepflegter Hoftanz im Zweiermetrum, der wegen einiger vorgeschriebener Hüpfen Geschicklichkeit verlangt hat.

Als Maurice Ravel das Rigaudon als barocke Tanzform mit weiteren sechs barocken Satzformen fertigstellt, denkt er nicht mehr an Hüpfen. Während des 1. Weltkrieges zwischen 1914 und 17 wird die Suite vollendet. Jeden der 6 Sätze seines *Tombeau de Couperin* – Tombeau bedeutet Grabstein – widmet er einem auf dem Schlachtfeld gefallenen Freund. Das Rigaudon Jugendfreunden, den Brüdern Pascal und Pierre Gaudin. Wann genau die Idee von barocken Tanzsätzen aufgekeimt ist, liegt im Dunkeln. Ob der Titel *Tombeau de Couperin* von vornherein gesetzt war, ist nicht mehr zu klären. Der Bezug zu Couperin im Titel ist jedenfalls kein Hinweis auf die Verwendung Couperinscher Stilmittel. Er ist viel mehr eine Reverenz an das französische Patrimoine, das eigene musikalische Vermächtnis, das dem französischen Selbstbewusstsein aufhelfen soll, das seit der Niederlage im deutschfranzösischen Krieg gelitten hat. Camille Saint-Saëns ist einer der ersten, der Werke alter französischer Meister ediert. Komplette barocke Kantatensammlungen, beispielsweise die von Jean-Philippe Rameau, gibt er in modernen Gesamtausgaben heraus.

Und der Gegenspieler zu Johann Sebastian ist ganz klar François ... François Couperin.

Musik 1.7

Maurice Ravel: Rigaudon aus: Tombeau de Couperin

Alfredo Perl, Klavier

13306 CELESTIAL HARMONIES / WDR 6185675209.001.001

Länge: 3'12

Das Rigaudon aus der Klaviersuite *Tombeau de Couperin* von Maurice Ravel, hier gespielt von Alfredo Perl.

Sie hören die SWR2 Musikstunde über Alte Musik neu gedacht. Ich bin Sabine Weber.

Max Reger sei der letzte Riese der Musik, hat Paul Hindemith mal gesagt. Jedenfalls gilt er als der größte deutsche Orgelkomponist seit Johann Sebastian Bach. Und sein erklärter Hausgott hieß auch Johann Sebastian Bach. „Wir müssen die Bach'sche Kompositionsart ausnutzen“, hat er betont. Das kontrapunktische Spiel hat er geliebt und auch ein bisschen auf die Spitze getrieben. Er hat streng barocken Formen gehuldigt, der Fuge und der Passacaglia. Aber seine Partituren konnten dann auch ausufern, klanglich, harmonisch, kontrapunktisch überfrachtet. Irgendwie war der in der bayerischen Oberpfalz geborene Komponist mit späteren Stationen in München und Leipzig modern und doch unmodern. Als er 1907 nach Leipzig übersiedelt nennt er sein Haus „Zum verflixten Kontrapunkt.“ Kurz zuvor hat er ein *Suite im alten Stil* komponiert in der Violine und Klavier sich kontrapunktisch engagieren dürfen. Und das Präludium klingt wie ein verkapptes Brandenburgisches Konzert.

Musik 1.8

Max Reger: Präludium aus der Suite im alten Stil op. 93 für Violine und Klavier

Igor Ozim, Violine, Günter Ludwig, Klavier

WDR 6043146102.001.001

Länge 5'51

Das Präludium aus der *Suite im alten Stil op 93* für Violine und Klavier von Max Reger. Igor Ozim, Violine, wurde von Günter Ludwig begleitet. Und natürlich zelebriert Reger im letzten dritten Satz auch noch eine dicke Fuge. Wir hörten den ersten Satz, der mit Motiven spielt, die aus einem Brandenburgischen Konzert Bachs entlehnt sein könnten.

Morgen stehen auch Bearbeitungen von Johann Sebastian im Fokus. Und Bachimpulse beobachten wir durch die Jahrhunderte und über die Kontinente.

Am Ende der heutigen Sendung habe ich nach erstem Reger jetzt noch ein Barock-Recycling der besonderen Art.

Der Teenager Jacques Loussier kommt am Pariser Konservatorium durch ein Malheur zu dieser besonderen Art. Angeblich verliert er bei einem Wettbewerb während eines Bach-Präludiums den Faden und beginnt zu improvisieren. „Hat Bach mit seiner *Kunst der Fuge* nicht auch aufzeigen wollen, wie über ein Thema improvisiert werden kann?“, meint er danach. In Pariser Clubs improvisiert Jacques Loussier bereits, um sich sein klassisches Studium zu finanzieren. Den Swing in die klassische Musik zu infiltrieren beziehungsweise swingmäßig zu improvisieren, ist dann ein nächster logischer Schritt. Und Jacques Loussier landet Mitte der 1950er damit Riesenerfolge.

Tschüss bis morgen!
Sagt,
Ihre
Sabine Weber

Musik 1.9

Johann Sebastian Bach / Jacques Loussier: Fuge Nr. 5 in D-Dur

Jacques Loussier Trio

M0498632-010

Länge 4'30
