

Durch Raum und Zeit

Um das Jahr 1500 schuf der italienische Maler und Kupferstecher Jacopo de' Barbari eine Stadtansicht Venedigs, die durch ihren Reichtum an Details verblüffte und zugleich eine bis dato nahezu unvorstellbare geometrische Präzision aufwies. Um diese imposante Druckgrafik überhaupt realisieren zu können, bedurfte es einer Technik, deren neuzeitliche Erfindung dem Florentiner Architekten und Bildhauer Filippo Brunelleschi (1377-1446) zugeschrieben wurde: der Zentralperspektive. Wenngleich zentralperspektivische Darstellungen bereits in der Kunst der Antike zu finden sind, kam diese ausgeklügelte Form der räumlichen Darstellung erst in der Renaissance wieder zur Blüte, nun zusätzlich beflügelt durch die Fortschritte auf dem Gebiet der Mathematik und der Geometrie. Venedig war eines der Zentren dieser Innovation. So reiste auch der grosse deutsche Künstler und Mathematiker Albrecht Dürer Anfang des 16. Jahrhunderts zu Studienzwecken in die Lagunenstadt. Zeitgleich eröffneten sich im Reich der Musik neue räumliche Dimensionen und Zentrum war auch hier Venedig und dessen Umgebung, insbesondere aber der prunkvolle Markusdom. Hier experimentierten der aus Westflandern stammende Adrian Willaert als Kapellmeister und sein venezianischer Kollege Andrea Gabrieli als erster Organist am Dom mit «Cori spezzati» (geteilten Chören), die über den Kirchenraum verteilt wurden. Ein Chor konnte in der damaligen Terminologie auch Gruppen von Instrumenten oder vokal und instrumental gemischte Gruppen bezeichnen. Die Architektur des Markusdoms begünstigte mit ihren vielen gegenüberliegenden Emporen die Aufführung dieser neuartigen Raummusik. Die Wirkung dieser Klangpracht auf das zeitgenössische Publikum können wir heute kaum mehr erahnen, für die Kirchenoberhäupter der stolzen und reichen Republik war die klingende Prachtentfaltung jedoch sicherlich eine höchst willkommene Repräsentationsform.

Laboratorium San Marco

Mit der nächsten Generation von Musikern am Dom wurde diese Aufführungspraxis – die als Venezianische Mehrchörigkeit in die Musikgeschichte einging – weiter verfeinert. Mit Giovanni Gabrieli (Neffe und Schüler Andrea Gabrielis) als Domorganisten und Giovanni Croce als ersten Kapellmeister etablierte sich zum Ende des 16. Jahrhunderts ein ausdifferenziertes Modell der Verteilung der verschiedenen Klangfarben - hohe und tiefe Stimmen, Streichinstrumente, Zinken (eine Art hölzerner Trompete), Posaunen, Lauten, Theorben und mehrere Orgeln - auf drei bis vier Chorgruppen. Wenngleich raummusikalische Effekte und mehrchörige Konzeptionen in der barocken Ära weiterhin genutzt wurden, verlagerte sich im 17.

Jahrhundert das Interesse vieler Komponist*innen weg von dieser eher kosmologisch gedachten Raummusik. Claudio Monteverdi und Francesco Cavalli, die beide in San Marco wirkten, suchten vermehrt nach den inneren Räumen der Musik, nach individuellem Ausdruck und der Darstellung von menschlichen Affekten. Die Gattung der Oper entstand und trat ihren Siegeszug an. Ferner wurde die Harmonik zunehmend komplexer, was für weite akustische Distanzen ein Problem darstellte. Dennoch finden wir auch in ihren sakralen Werken noch klare Bezüge zur Tradition der Venezianischen Mehrchörigkeit. Zugleich etablierte sich die Instrumentalmusik als eigene kompositorische Disziplin. Auch hier waren es Musiker*innen im Umfeld des Markusdoms wie Dario Castello oder Giovanni Kapsberger, zu nennen wäre ebenfalls der in Mantua wirkende jüdische Komponist Salomone Rossi, die in der Entwicklung von neuen Gattungen wie der Sonate bahnbrechende Arbeit leisteten. In der anhaltenden Beliebtheit von Echo-Effekten in diesen Instrumentalkompositionen mag vielleicht die Tradition der venezianischen Raummusik noch aufschimmern. Die kompositorische Technik des Frage- und Antwortspiels finden wir auch in der Musik von Isabella Leonarda, die als Musiklehrerin und Komponistin am Ursulinenkloster in Novara im ausgehenden 17. Jahrhundert ein beeindruckendes kompositorisches Oeuvre schuf, das bis heute durch seine schlichte Raffinesse besticht.

Neue Klangräume

Einen besonderen zeitgenössischen Beitrag zu raumakustischen Vokalkompositionen leistet das Werk *Hülle und Fülle I-III* des bedeutenden Berner Komponisten Urs Peter Schneider. Schneider, der in diesem Jahr seinen 85sten Geburtstag feiert, schuf die Komposition 1978 für die Knabenkantorei Basel und setzte sich darin in fantasievoller Manier mit dem Erbe der Sakralmusik auseinander. Jeweils zwei Sänger*innen singen sich einzelne Silben des hebräischen Ausrufs «Halleluja» auf zwei verschiedenen Tonhöhen durch den Raum hindurch zu. Aus dem Dialog dieser 13 Stimmenpaare entsteht ein irisierendes Tongeflecht, das zum Ende eine überraschende instrumentale Antwort findet. Einen weiteren zeitgenössischen Kontrapunkt zu den frühbarocken Klangwelten des Programms bildet die Vertonung des lateinischen Canticums *Magnificat* (Lobgesang der Maria aus dem Lukasevangelium) des estnischen Komponisten Arvo Pärt, die den Raum zur vokalen Mystik der östlich-orthodoxen Gesangstradition öffnet. Die harmonische Schlichtheit der Pärt'schen Klangwelt findet ihr Echo im dreichörigen Werk, das der Bieler Geiger und Komponist Andreas Heiniger (ein ausführlicher Text zu seiner Komposition findet sich im Programmheft) eigens für dieses Konzertprogramm geschaffen hat. Sein vielschichtiges Werk *Zwölf* schlägt einen weiten Bogen von der Tradition der Venezianischen Mehrchörigkeit bis zur aktuellen Weltenlage, einen Bogen durch Raum und Zeit.