

»So klar, rein und einfach wie möglich«

<? echo \$this->teaser; ?>



David James hat mit dem Hilliard Ensemble wesentliche Chorwerke von Arvo Pärt zur Uraufführung gebracht. Im Interview erklärt der Sänger den interpretatorischen Ansatz des Ensembles und worauf Interpretieren von Pärts Musik achten sollten.

Das Hilliard Ensemble führt häufig Alte Musik auf. Setzen Sie für Arvo Pärts Musik eine andere Art Gesangstechnik ein?

David James: Was die Aufführung von Arvos Musik und die erforderlichen Gesangstechniken betrifft, kann ich nur aus unserer Erfahrung sprechen. Wir haben ja im Wesentlichen als Ensemble für Alte Musik begonnen. Und die Regeln, die für den guten Gesang »Alter Musik« gelten – zumindest die, an die wir uns halten – haben wir bei Arvos Musik angewandt. Im Hilliard Ensemble haben wir uns grundsätzlich immer darum bemüht, so rein, sauber und einfach wie möglich zu singen. Also müssen alle Vokale so rein wie möglich gefärbt sein. Und das unterstützt eine gute Intonation, richtig zu singen – was in Arvos Musik ebenso entscheidend ist. Weil es kein

Verstecken gibt: In seiner Musik kann man falsches Singen nicht überspielen. Das rührt von der Alten Musik her. Und wenn ein Akkord absolut im Einklang ist, man all seine Elemente findet, dann ist die Harmonie »eingefangen«, wie wir umgangssprachlich sagen, oder »gestimmt«. Und plötzlich, aus einem scheinbar sehr kleinen, einfachen Akkord entstehen die Obertöne, es erblüht, es wird zu einem viel weiteren Klang, man erhält diese klingelnden Töne, die Harmonien beginnen nachzuhallen. Arvo schreibt oder verändert niemals eine Note ohne Absicht, deshalb verehere ich ihn so sehr. Warum zehn Noten verwenden, wenn man mit einer das sagen kann, was man sagen möchte? Und genau das macht es aus, zumindest aus meiner Sicht. Das charakterisiert ihn meiner Meinung nach. Denn ein Ton kann alles, wenn man ihn auf die richtige Art schreibt.

Pärts Passio spielt eine zentrale Rolle für Sie und das Hilliard Ensemble?

Passio

 [UE17568](#)

David James: Ja, richtig, *Passio* nimmt als Werk einen sehr wichtigen Platz in unserer musikalischen Tradition als Ensemble ein. Es war wirklich ausschlaggebend dafür, uns Arvo Pärts Musik im ganzen Umfang zu eröffnen. Und durch die Aufführung von *Passio*, als wir *Passio* kennen und verstehen lernten, besiegelte das eigentlich unsere Beziehung – und die Erkenntnis, dass das wirklich etwas Einzigartiges ist.

Wenn man die Partitur von *Passio* ansieht und analysiert, stellt man fest, dass diese sehr spartanisch ist, sehr karg in dem Sinn, als hier eigentlich nur drei Tonarten verwendet werden. Und dann, ganz am Schluss, nur hier, in dem entscheidenden Moment, wenn Christus am Kreuz ist und sterben wird, finden die vier Evangelisten plötzlich in einem Unisono A zusammen. Danach folgt diese Stille, dieser Tod – wir würden sagen, er gab den Geist auf, sein Geist ist nicht mehr da. Dann folgt dieser außergewöhnliche Moment, wenn der Chor und alle einsetzen, in D-Dur. Dieser Akkord strömt durch deinen Körper! Es ist ein unglaublicher Moment – ich verspüre jedes Mal ein Erschauern in meinem tiefsten Inneren. Es ist wie der gehaltvollste Brahms, den man je gehört hat, und man erkennt, dass danach Leben ist. Das ist der wichtigste Augenblick, der Tod. Aber da ist gleichzeitig ein Blick nach vorn, es gibt ein Motiv, es ist eine bejahende Sache und ich denke, dass diese letzte Seite das atemberaubendste Blatt Musik ist, das zu hören man sich nur wünschen kann.

»□□ *Warum zehn Noten verwenden, wenn man mit einer
das sagen kann, was man sagen möchte?«*

David James

*Wie gehen Sie mit der Tatsache um, dass es in Pärtis Partituren oft nur wenige
Noten gibt, und wie stellen Sie sicher, dass das Werk nicht »auseinanderfällt«?*

David James: Genau wie Sie sagen – auf den ersten Blick ist es nicht einfach, herauszufinden, wie man Arvos Musik aufführen soll – oder wie man die Intensität vom Anfang bis zum Ende aufrechterhalten wird. Und es ist sehr, sehr wichtig – gerade für Chöre – zu erkennen, dass Arvos Musik immer eine Struktur aufweist, einen großen Bogen. Unabhängig davon, wo im Stück man beginnt, gibt es eine Verbindung zum Schluss, weil der Anfang eine Verbindung zum Schluss hat. Das muss man im Auge behalten – diese Art von Empfindung ist wichtiger als alles andere. Wenn man das verliert, wenn man sich zwischen den Abschnitten zu sehr auf eine Pause einlässt, könnte es sehr leicht auseinanderfallen. Es geht ganz um die Intensität und darum, diesen Fokus vom Anfang bis zum Schluss zu halten. Und ich muss an dieser Stelle sagen, dass dies ebenso für die Stille gilt. In Arvos Musik gibt es viele Takte des Innehaltens, totaler Stille, und ich weiß, dass viele Chöre das sehen und eingeschüchtert sind. So viele Sänger und vor allem Chöre haben Angst vor der Stille, auch sehr viele Dirigenten: Wenn sie einen Takt Pause haben, halten sie ihn kurz, weil sie nervös sind; diese Verunsicherung überträgt sich auf das Publikum, das dann beginnt, unruhig zu werden. Wenn man selbst unsicher ist, werden auch die Menschen, die zuhören, unsicher.

Gewiss ist die Raumakustik des Gebäudes ungemein hilfreich: Wenn man in einer wunderbaren Kathedrale ist, in der sich der Klang ausbreitet, ist es einfacher, weil diese wunderbaren Akkorde nachhallen, und dann fährt man fort.

*Wie würden Sie Arvo Pärtis Musik Sängern und Musikern erklären, die mit
seiner Musik nicht viel Erfahrung haben?*

David James: Wenn man versucht, Arvos Musik Chören oder Dirigenten näherzubringen, ist es sehr schwierig, das in Worten auszudrücken. Doch es gibt dieses Gefühl des Schwebens in der Luft. Das entspricht sehr seiner

Musik; sie ist nicht »geerdet« und man hat nie das Gefühl, in eine Richtung getrieben oder gedrängt zu werden. Sie ist immer schwebend, hängend und irgendwie »oberhalb« von irgendetwas. Sie hat diese flüchtige Qualität, sie fühlt sich auf eine Art fast unwirklich angenehm an. Ein damit verbundener, aber doch etwas anderer Aspekt ist dieser: Arvos Musik gelingt sehr oft dann nicht, wenn Menschen – Dirigenten, Chöre – sie in zu viel Gefühl packen möchten, zu sehr versuchen, die Musik »darzustellen«, so, als wäre es Musik der Romantik. Viele romantische Musikwerke des 19. Jahrhunderts erfordern, dass man sie tatsächlich dramatisiert – Tempo ändert, Rubato einbringt, diesen oder jenen Effekt hinzufügt. Das ist genau das Gegenteil dessen, was man in Arvos Musik tun muss, denn da ist alles schon: Wenn man versucht, zu dramatisieren oder zu übertreiben, funktioniert es nicht. Alles ist in die Musik hineingeschrieben und man soll nicht versuchen, seine eigene Persönlichkeit einzubringen. Denn sonst stirbt die Musik nur. Ich behaupte, dass es sehr viel Mut braucht, das zu tun, weil man wirklich ungeschützt ist: Ich habe es beschrieben als Nacktsein, nackt aufzuführen. Man kann sich nirgends verstecken.

Es ist mir außerdem sehr wichtig, Chordirigenten, die ein Werk angehen, zu sagen: »Können Sie sicherstellen, dass der Chor gut vorbereitet ist?« Und mit »gut vorbereitet« meine ich nicht bloß, die Noten zu kennen. Bei Arvos Musik ist es besser, jede Woche in der Probe vielleicht nur 15 Minuten zu singen – es einmal durchzusingen –, als es in einer Probe zwei Stunden lang zu tun. Das bringt gar nichts. Diese Musik ist etwas, das Teil von einem selbst werden muss, geradezu Teil seines Körpers, seines Lebens, man muss mit dieser Musik leben und in sie hineinwachsen. Dann plötzlich beginnt man, sie zu verstehen. Wenn man sie Schritt für Schritt probt, verteilt über einen Monat oder zwei, wird sie Teil von einem und man beginnt, wirklich zu ermessen, worum es geht.

Können Sie beschreiben, was seine Musik für Sie bewirkt hat?

David James: Nun, Arvo zu treffen und seiner Musik zu begegnen, war ohne Zweifel ein Wendepunkt in meinem Leben hinsichtlich meines Verständnisses von Musik. Als ich Arvos Musik zum ersten Mal sah, war ich wie viele dieser Dirigenten und Chöre: Ich schaute auf das Papier und war so herablassend! Ich schäme mich heute so für mich selbst. Es hat meinen Zugang zu Musik vollständig verändert: Ich habe erkannt, dass das, was man sieht, nicht unbedingt das ist, was es eigentlich ist. Sobald man aber mit der Aufführung dieser Musik beginnt, hat sie ein Eigenleben; sie entwickelt einen vollkommen anderen Charakter. Sie befördert einen dorthin, wo andere Musik es häufig nicht tut. Man wird in eine ganz eigene Atmosphäre gehoben, in die Luft, schwebend – es ist faszinierend, es lässt einen nicht mehr

los.

—

(c) Universal Edition, 2011