

LIEBES KONZERTPUBLIKUM

Mit diesem Programm gehen wir für einmal bewusst andere Wege, als wir sie in den letzten Jahren und Jahrzehnten beschritten haben: Während wir sonst meist Musik aus unterschiedlichsten Epochen zu einem bestimmten Thema zusammenstellen, haben wir diesmal quasi eine «Monographie» ausgewählt. Es erklingen ausschliesslich Werke von Benjamin Britten. Zudem sind es zwei Werke, die beide einen gewissen Bezug zur nahenden Adventszeit haben. Aber dies war nicht die Hauptmotivation für unsere Auswahl, sondern dass wir unseren Schüler*innen die Gelegenheit bieten wollten, für einmal ein grösseres, mehrsätziges Werk in ganzer Länge aufzuführen. So sind wir auf die fast abendfüllende Kantate *Saint Nicolas* gestossen.

**I don't honestly think
I can write in a vacuum –
I have to write for people
or for occasions. I get
inspiration, I get incentive
for writing for people.
That is my greatest pleasure
and almost the only way
I can write.¹**

Benjamin Britten ist der bedeutendste englische Komponist des 20. Jahrhunderts. Er begann bereits als fünfjähriges Kind mit dem Komponieren. Und die
1 Konstellation «Kind und Musik» ist in sei-

nem Schaffen ein wiederkehrendes Thema. Man denke dabei etwa an den bekannten *Young Person's Guide to the Orchestra*. Als *Lancing College* in Sussex Benjamin Britten 1948 bat, ein Stück für seine Hundertjahrfeier zu schreiben, war es für ihn deshalb nahe liegend, einen Stoff zu wählen, der mit Kindern zusammenhing, und im Werk auch deren Stimmen einzusetzen.

Britten's Werkliste präsentiert sich äusserst vielfältig: reine Orchesterwerke, Solokonzerte, Kammermusik und sehr viel Vokalmusik. Auf letzterem Gebiet hat er seine bedeutendsten Werke hinterlassen, so etwa die Oper *Peter Grimes*, den Liedzyklus *Serenade* für Tenor, Horn und Streicher oder das eindruckliche *War Requiem*.

Seine Musik verschliesst sich weder klanglicher Schönheit noch scharfer Dissonanz und ist somit weder avantgardistisch noch konservativ zu nennen. Dennoch ist der Bezug zur musikalischen Tradition, so persönlich Britten's Musiksprache auch ist, stets spürbar.

Britten hat zudem vielen Komponist*innen der sogenannten Moderne etwas voraus: Er geht beim Komponieren von den Ausführenden aus. Seine Werke sind in aller Regel gut spielbar, resp. sangbar. Das zeigt sich geradezu exemplarisch an den heute erklingenden Werken. Zum einen hat Britten intensiv Harfenhandbücher studiert, bevor er sich an die Komposition der *Ceremony of Carols* gemacht hat. Zum andern hat er den *Saint*

Nicolas bewusst für «enthusiastic amateurs» (Zitat aus Britten's Vorwort der Partitur) geschrieben. Den Part des *Nicolas* allerdings hat er nicht einem Amateursänger, sondern – wie manches andere Vokalwerk – seinem Lebenspartner Peter Pears auf den Leib geschrieben. «On the other hand, the solo tenor part, as can easily be seen, is no amateur matter»: So sind wir denn äusserst froh, konnten wir mit Rolf Romei einen Schweizer Konzert- und Opernsänger von internationalem Format für diesen Part gewinnen.

**I believe that the artist
must be consciously a human
being. He is part of society
and he should not lock
himself up in an ivory tower.
I think he has a duty
to play towards his fellow
creatures. It's not only a duty,
I feel it's a pleasure too!²**

Seit dem Mittelalter gibt es in Grossbritannien die Tradition des *Caroling*. Bettler*innen gingen dabei durch die Strassen und sangen *Holiday Songs*, um sich so ein bisschen Geld oder Nahrung zu verdienen. Mit der Zeit waren dann mit den *Carols* meist nur noch Weihnachtlieder gemeint. Noch heute gehen *Carol Singers* von Haus zu Haus, um für einen guten Zweck Geld zu sammeln. Britten hat bei seiner *Ceremony of*

Carols das *Caroling* in gewisser Weise übernommen: So betreten die Jugendlichen singend die Kirche, allerdings mit einem Gesang, der kein eigentlicher *Carol* ist, sondern eine gregorianische Antiphon zum Weihnachtstag.

Daneben gibt es in Grossbritannien auch die *Carol Services*, also Gottesdienste, wo der *Carol* ganz im Zentrum steht – meist gesungen von Schüler*innen. Auch diesen Aspekt hat Britten in sein Werk einfließen lassen: Er nennt den Zyklus eine «Zeremonie», also eine musikalische Feier. Interessant ist auch, dass *Carol* ursprünglich «Tanzlied» bedeutet. Der rhythmische Schwung in Britten's *Carols* lässt sich durchaus als tänzerische Bewegung deuten – häufig geht ein rhythmisches Muster, ein sog. *Ostinato*, durch ein ganzes Stück hindurch (z. B. in den Nummern 3, 6 und 8). Die für Britten so typische Symbiose von Einfachheit und Raffinement zeigt sich beispielhaft an *This little Babe*: Die eingängige Hauptmelodie wird zunächst vom ganzen Chor einstimmig vorgetragen, bevor sie sich in den weiteren Strophen zum zwei-, resp. dreistimmigen Kanon auffächert: Der Einsatz der Stimmen erfolgt jeweils nur gerade um einen Schlag versetzt, was einen stupenden Halleffekt und eine gewaltige Steigerung ergibt. Zum Schluss dann führt Britten die Stimmen wiederum wirkungsvoll *unisono* zusammen.

Britten's *Saint Nicolas* ist eine klingende Biographie der einerseits historischen und andererseits legendenumrankten 2

^{1,2} Zitate aus YouTube-Video:
Benjamin Britten interview, 1968

Figur Nikolaus von Myra, die zwischen ca. 270 und 350 n. Chr. im heutigen Anatolien gelebt und gewirkt hat. Der Komponist arbeitet in dieser Kantate mit starken Kontrasten. Anhand dieser können wir versuchen, uns eine grobe Übersicht über die neun Abschnitte zu verschaffen:

1. Das verhaltene, einstimmig einsetzende Ostinato wird von einem schwungvollen Mittelteil unterbrochen, in dem sich Nicolas an die heutigen Zuhörer *innen wendet.

2. Im Gegensatz dazu folgt die verspielte, kindlich überbordende Schilderung von Nicolas' Geburt und Kindheit – man hört das Badewasser sprudeln und spritzen, die andächtigen Pilgerchöre zum Gebet anstimmen und die Nachbarschaft aus allen Fenster rufen, dass Nicolas bestimmt ein Heiliger sein werde.

3. Die erste Solonummer Nicolas' ist wiederum völlig ernsthaft und reduziert, sie zeigt uns «the man within the saint» (Zitat aus der *Introduction*), einen vom Schmerz geplagten jungen Mann. Wir hören, was in seinem Innern abgeht: Die Orchesterbegleitung besteht fast ausschliesslich aus kleinen Sekunden, aus Seufzermotiven.

4. Wiederum der Wechsel von innen nach aussen: Die Wogen des Meeres branden auf. Britten deutet dieses Motiv der Wellen, der Bewegung am Ende des Satzes jedoch in ein Motiv der Sterne, also der

3 Unbeweglichkeit und Unendlichkeit um.

5. Wurde zum Schluss der Nr. 4 die Kleinheit des Menschen deutlich, wird hier, in der Mitte der Kantate auch musikalisch prunkvoll angerichtet: voll registrierte Orgel, Fuge und abschliessender Gemeindegang als Überhöhung des musikalischen Ausdruckes.

6. Der Gegensatz zu der festlichen Bischofsweihe könnte nicht grösser sein: Gefängnis – Wasser und Brot. Wiederum «Nicolas von innen betrachtet» mit kariger Instrumentierung und ruppiger Expressivität.

7. Wie schon in Nr. 4 bewegen sich der Hauptchor und der Galeriechor (den wir in unserer Aufführung aus organisatorischen Gründen vom Chorpodium aus singen lassen) auf zwei völlig voneinander unabhängigen Ebenen: Erst verkörpert der Galeriechor die verzweifelten Mütter, dann die jublierenden Engel, während der Hauptchor das hungernde Volk darstellt.

8. Nach dem abschliessenden «Triumphmarsch» der Nr. 7 reduziert der Komponist wiederum die musikalischen Mittel: Schlichter vierstimmiger Chorsatz und ostinate Orchesterbegleitung, im Mittelteil teilt sich der Chor in sieben *Semi-Chorusses* auf, die eine Art «Legendenpotpourri» darbieten.

9. Überraschend, wie Britten den Abschied von Nicolas komponiert: «Death, I hear thy summons». So singt, resp. schreit nicht einer, der sich seelenruhig seinem Tod ergibt. Entweder macht sich

doch Todesangst bemerkbar (siehe «the man within the saint») oder aber Nicolas ist in einer Art Ekstase – wir sind gespannt, wie Rolf Romei diesen in jeder Hinsicht transzendenten Moment interpretiert.

Und vielleicht ist es genau diese Transzendenz, welche die beiden heute Abend erklingenden Werke ausmacht. In der *Ceremony* heisst es im Lied *There is no rose*: «Transeamus – wir wollen hinüberschreiten». Darum geht es bei Weihnachten, darum geht es bei den Geschichten von Heiligen, und um dieses «Hinausschreiten» aus dem Alltag und aus dem rein Menschlichen ging es wohl auch Britten bei diesen beiden Kompositionen.

Auch Sie, verehrtes Publikum, können bei unseren Konzerten über einen normalen Konzertbesuch «hinausschreiten», in dem Sie sich, so wie Britten dies explizit wünscht, singend mit uns zur *Congregation* vereinigen und die beiden Gemeindelieder am Ende der Nummern 5 und 9 mitsingen. Auf diese Weise tauchen wir gemeinsam ins Stück und in die Musik ein. Sie finden an der jeweiligen Stelle im Textheft Melodie und Text dazu. In diesem Sinne rufen wir Ihnen fürs Mitsingen ein herzhaftes *coraggio* zu und wünschen Ihnen viel Vergnügen beim Eintauchen in die Klangwelt Brittens!