

CARMEN SAECULARE 1985

Römische Inschriften aus Brigantium – Textgrundlage eines zeitgenössischen Chorwerkes?

Es ist wohl eine große Seltenheit, wenn einem Komponisten die Möglichkeit geboten wird, in einer Publikation des Vorarlberger Landesmuseums, die hauptsächlich der Erörterung historisch ausgerichteter Themenstellungen dient, zu einer gerade entstandenen Komposition Stellung nehmen zu dürfen. Für diese freundliche Einladung möchte ich dem Schriftleiter, Herrn Univ.Prof. Dr. Elmar Vonbank, herzlich danken.

Die Leser dieser Publikation werden neben den musikalischen Aspekten und Fragestellungen vor allem die Beweggründe für die Wahl von Inschriften aus dem römischen Brigantium als Textgrundlage einer Komposition für Chor interessieren. Dies hat zur Folge, daß der Leser entgegen seinen Erwartungen bezüglich wissenschaftlich-sachlicher Darstellung einer eher subjektiv-emotionalen Betrachtungsweise begegnen wird, worum ich ihn um Verständnis bitte.

Um den Werdegang dieser Komposition CARMEN SAECULARE 1985 verständlich zu machen, erscheint es mir sinnvoll, die Ausgangspositionen zu beschreiben. Im Frühsommer 1984 erhielt ich von der Stadt Bregenz den Auftrag, ein Werk für gemischten Chor zu schreiben. Die Aufführung soll im September 1985 durch die Capella Cantorum aus Konstanz in einem Konzert in der Evangelischen Kirche in Bregenz erfolgen. Es werden Werke von Komponisten aus dem Bodenseeraum aufgeführt. Die Wahl des Textes blieb mir freigestellt.

Bei der Suche nach geeigneten Texten ergaben sich für mich nun zwei Voraussetzungen:

1. Die Aufführung in einer Kirche bedingt einen Text mit geistlichen Inhalt.
2. Ein Bezug zum Anlass der Auftragsvergabe, das Jubiläum 2000 Jahre Bregenz, drängt sich auf.

Nach einer ersten überblicksartigen Lesephase schieden die ohnedies spärlichen literarischen Texte über Bregenz aus. Aus der römischen Phase von Bregenz fand ich dann römische Weiheinschriften. Wohl aufgrund der gleichzeitig verlaufenden musikalischen Vorarbeiten, bei denen ich die Textbehandlung und die Zusammenhänge zwischen Text und Musik in Werken aus der Zeit zwischen 1945 und 1980 (Messiaen, Ligeti, Penderecki, Schnebel, Holliger) studierte, fiel mir die Inschrift DIS DEABUSQUE vor allem wegen der Vokalfolge i-e-a-u-e auf. Hier schien mir ein

geeigneter Ansatz zu liegen.

Die Absicht, nicht nur das römische Brigantium, sondern auch nachfolgende, zeitgeschichtlich wichtige Ereignisse einzubeziehen, führte mich auf die Spuren von Kolumban, Gallus, Gebhard, Hugo von Montfort und in musikalischer Hinsicht auf Bürk Mangolt und Hieronymus Bildstein. Bei allen fanden sich Bezüge zu geistlichen Inhalten. Eine Gliederung in vier Abschnitte ergab sich nun aus der historischen Zuordnung als auch aus den inhaltlichen Unterschieden.

I. Abschnitt:

Das römische Brigantium mit Weiheformeln an die römische Götterwelt und der Darstellung der keltischen Schutzgöttin der Pferde, EPONA.

II. Abschnitt:

Der nach Anfängen im römischen Brigantium erneut einsetzende christliche Einfluß durch die Missionare Kolumban und Gallus, die in Bregenz eine der Hl. Aurelia geweihte Kultstätte vorfanden. Gewissermaßen als Folge dieser missionarischen Tätigkeit lässt sich der Hl. Gebhard den vorgenannten Heiligen zuordnen.

III. Abschnitt: Hugo von Montfort – Bürk Mangolt

IV. Abschnitt: Hieronymus Bildstein

Nach der Fertigstellung des ersten Abschnittes DIS DEABUSQUE mit einer Dauer von zirka vier Minuten sah ich, dass für den vorhandenen Aufführungsrahmen alle vier Teile zu umfangreich geworden wären, sodass ich mich zu einer Reduzierung auf die ersten beiden Teile entschließen musste.

Zu Teil I:

DIS DEABUSQUE Text: DIS DEABUSQUE CIVES ROM NEGOT BRIGANTIENSES DEO HAV AVREL AVGVSTVS V.S.L.L.M. (votum solvit laetus libens merito) EPONA Die Vokalfolge i-e-a-u-e, die mir bei „dis deabusque“ aufgefallen war, ist zu einem integrierenden Faktor im ersten Teil geworden. Dies entspricht der Bedeutung von „dis deabusque“ gegenüber den anderen Inschriften im Sinne von verallgemeinerter und personifizierter Adresse der Weiheformeln. So bildet „dis deabusque“ in verschiedenen Deutlichkeitsabstufungen und Dichtheitsgraden einen durchgehenden Klanggrund, einzige Ausnahme das Wort „Brigantienses“. Die Zahl 15 (15 v. Chr. Unterwerfung Rätians durch Tiberius) ist in rhythmischer Hinsicht für Teil I zu einer Schlüsselzahl geworden. Ich habe diese Zahl zerlegt in 1 und 5, was mir eine Zeitproportion von einer rhythmischen Grundeinheit zu fünf Einheiten ergeben hat (1:5). Durch Addition und Subtraktion ergibt sich eine Mutation dieses Grundverhältnisses in folgender Weise: 1:5 – 2:4 – 3:3 – 4:2 – 5:1. Die Differenz zwischen den Zahlen 15 – 24 – 33 – 42 – 51 beträgt jeweils 9, und zu meiner Überraschung habe ich nachträglich festgestellt, dass „dis deabusque“ neun mal in immer verschiedener

Ausführung zu hören ist. Das letzte Auftreten ist rhythmisch nicht mehr den aufgezeigten Proportionen verpflichtet und wird frei und unregelmäßig gesungen. Das Auftreten von „Epona“ kurz vor Schluß bringt ein wichtiges Bewegungselement im sonst eher statisch wirkenden Verlauf ein und bildet den Höhepunkt.

Zu Teil II: SANCTIS MISSIBUSQUE

Der Text zu diesem Teil ist den Lebensbeschreibungen der Heiligen Kolumban, Gallus und Gebhard entnommen. Die Grundidee dieses Teils besteht darin, dass die Glockenklänge der den Heiligen Kolumban, Gallus, Aurelia und Gebhard geweihten Glocken in den Kirchen von Bregenz zu Partnern des Chores werden, indem der Chor die Glockentöne aufnimmt und ihren Klang weiterführt. Im Schlussteil entsteht ein regelrechter Dialog zwischen Chor und Glocken. Die Mischung dieser Glocken durch Tonbandmontage ergibt einen Klang, der in Wirklichkeit nicht so gehört werden kann, obwohl er latent vorhanden ist, wenn alle Glocken in Bregenz läuten. Durch das Zusammenklingen mit anderen Glocken ergibt sich aber ein anderer Klangeindruck. Das Tonhöhenmaterial wird im zweiten Teil natürlich von den Tonhöhen der ausgewählten Glocken bestimmt (as-d-g-h-cis). Ich hoffe, mit diesen kurzen Erläuterungen dem interessierten Leser einen kleinen Einblick in den Werdegang der Komposition gegeben zu haben.

Helmut Sonderegger

(erschienen im Ausstellungskatalog des Vorarlberger Landesmuseums Nr. 124, Bregenz 1985, Sonderdruck S. 151 –153.)