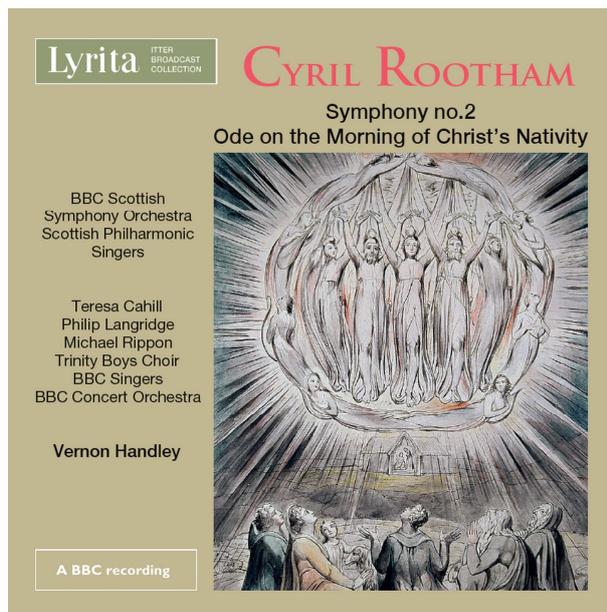


Cyril Rootham, *Ode on the Morning of Christ's Nativity*



Abgesehen von zwei exquisiten Kompositionen Benjamin Britten, die man gelegentlich noch zu hören bekommt – *A Ceremony of Carols* und *Saint Nicolas* –, ist britische Musik des 20. Jahrhunderts hierzulande in den weihnachtlichen Konzert- und Rundfunkprogrammen kaum vertreten. Überhaupt wird sie in Kontinentaleuropa notorisch verkannt und vernachlässigt. Cyril Rootham (1875–1938), der unter den aufstrebenden Komponisten seiner Zeit als Mentor hochgeschätzt war und 1928 mit seiner Vertonung von John Miltons *Ode on the Morning of Christ's Nativity* einen hochkarätigen Beitrag zur englischen Vokalmusik leistete, ist heute wohl auch in seiner Heimat nur mehr Spezialisten ein Begriff. Obendrein ist sein Œuvre, aus dem die *Ode*

aufgrund ihrer äußeren Dimensionen, ihrer kühnen Konzeption und meisterhaften Anlage herausragt, diskographisch völlig unzureichend erschlossen. Vernon Handley, einer der unbestrittenen Champions unter den britischen Dirigenten, hat die expansive, für Soli, Chor und Orchester gesetzte Milton-Kantate im Dezember 1975 mit Klangkörpern der BBC eingespielt. Diese bislang einzige Aufnahme, die das verdienstvolle Label *Lyrity* mit Roothams enigmatischer, im Ausdruck schwer greifbarer Zweiter Sinfonie – wiederum in einer souveränen Interpretation von Handley – gekoppelt hat, fasziniert noch heute ob ihrer technischen Perfektion. Der überbordende Detailreichtum, die Nuanciertheit des Werkes ist hier ebenso sorgfältig herausgearbeitet wie seine komplexe Faktur; Sensibilität, Präzision und Stringenz kommen aufs Schönste zusammen. Leider handelt es sich um eine Mono-Produktion, das Klangbild entspricht nicht ganz den elektroakustischen Qualitätsstandards der Siebzigerjahre. Von den Vorzügen der Komposition, so scheint mir, bringt Handley einen besonders eindringlich zur Geltung: die musikalische Sprachbehandlung, die auch Paul Conway im instruktiven Beiheft rühmt und die man umso höher bewundern wird, je gründlicher man sich in die sprachmächtige, überaus artifizielle und mit intrikaten metrischen Feinessen gespickte Dichtung von John Milton vertieft: »The *Ode* bears eloquent testimony to Rootham's respect for the text and his aptitude for exploiting its rhythmic subtleties. [. . .] There is delicacy and refinement in his treatment as well as grandeur and nobility« (o. S.).

Es lohnt sich vielleicht, bei einer näheren Betrachtung von Roothams Adaption der Milton'schen Sprachkunst, die neben dem vokalen Apparat auch das Orchester stark in Anspruch nimmt, die Kategorie der poetischen Funktion heranzuziehen. Roman Jakobson bringt diese Kategorie zur Charakterisierung der Besonderheit sprachlicher Formationen in Ansatz, in denen Anordnung und Materialität der einzelnen Zeichen, also auch Klang und Rhythmus einer Wortfolge, solches Gewicht erhalten, dass sie in die Wahrnehmung des Rezipienten hineinspielen.¹ Die sinnliche Seite, die klangliche und rhythmische Struktur von Miltons Dichtung, die sich in 27 Stansen gliedert, die niemals schablonierte, sondern höchst nuancierte Metrik, der Strophenbau und die Gesamtarchitektur: All dies gibt den primären Stoff für Roothams Kantate ab, in der Solisten, Chor und Orchester eng miteinander verzahnt sind, und zwar solcherart, dass die konstruktiven Kräfte aller Parteien wechselseitig aufeinander einwirken. Die Musik findet in demjenigen, was das dichterische Wortgefüge klanglich und rhythmisch dar-

¹ Vgl. Roman Jakobson, *Linguistik und Poetik*, in: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921– 1971*. Hrsg. v. Elmar Holenstein u. Tarcisius Schelbert. Frankfurt a.M. 1988, S. 83–121, S. 92f.

bietet, ihre Einsatzstelle und faltet es eigenständig, aber unter steter Beachtung der bei Milton waltenden Ordnungsprinzipien aus. Man kann das auch dahin formulieren, dass Rootham die Musikalität des Textes, eine ihm einwohnende schöpferische Klangidee, wie sie einem selbst vorschweben könnte, wenn man die Verse rezitiert, verwirklicht, das heißt zu eigenständiger musikalischer Klangrealität ausgestaltet, in der vor allem die inwendige Dynamik des sprachlichen Gehäuses entbunden, hörbar gemacht und ausgedeutet wird. An der hieraus entstehenden Klangrede ist das reiche Spektrum von Abstufungen in der melodischen Diktion bemerkenswert; deklamatorische Partien, von denen die das Werk eröffnende wohl die eindrucksvollste ist, wechseln mit Sequenzen, in denen ein hymnischer, mächtigen Aufgipfelungen zustrebender Duktus vorherrscht, und frei ausschwingende, prosanahe, filigrane Gebilde mit klar abgeteilten, strophisch gebundenen, die vom Idiom der englischen Volksmusik beeinflusst sind. In diesen Registern, die oft fließend ineinander übergehen, prägen sich unterschiedliche sprachliche Gesten und Haltungen aus, die unterschwellig in der von Milton so subtil gehandhabten Metrik und Klangregie resonieren mögen. Im Ganzen wird eine Wirkung erzielt, die in manchem derjenigen der Musik von Richard Wagner ähnelt, als deren hervorstechendste Eigenschaften Paul Bekker »wohllautende Geschmeidigkeit« und »naturhafte[] Plastik« der Stimmführung genannt hat. Noch ein weiteres Merkmal, das Bekker an Wagner hervorhebt, schlägt auch bei Rootham durch, nämlich die Vereinigung von »Sprachgedanke, Handlungswille und Stimmklang«.² Die sich oft aufspaltenden, verästelnden, bisweilen impressionistisch kolorierten Melodielinien zeichnen Bewegungsabläufe, dramaturgische Spannungsbögen, thematische Entwicklungsprozesse nach; auch das geistige Substrat von Miltons prächtig orchestrierter Metaphorik ist jeweils miterfasst. Deutlich wird dies etwa in der eingängig-sinnfälligen, zugleich vergeistigenden Umsetzung der dreizehnten Stanze, die der Doyen der englischen Musik des vergangenen Jahrhunderts, Ralph Vaughan Williams, in seiner Weihnachtskantate *Hodie* von 1954 wohl glanz- und wirkungsvoller, aber auch plakativer vertont hat: *Ring out ye Crisall spheres, / Once bless our human ears, / (If ye have power to touch our senses so) / And let your silver chime / Move in melodious time; / And let the Base of Heav'ns deep Organ blow, / And with your ninefold harmony / Make up full consort to th'Angelike symphony.* – Roothams in sich ungemein vielfältige, dabei aber ungemein geschlossene Ode ist ein gewaltiges Werk von visionärer Kraft, jedoch niemals vordergründig dekorativ oder zeremoniell, sondern verhalten, introvertiert: ein Meilenstein im Entwicklungsgang der modernen Musik nicht nur Großbritanniens!

² Paul Bekker, *Wandlungen der Oper*. Zürich/Leipzig 1934, S. 101.