

BESPRECHUNGEN

Schallplatten – Musica Sacra

Antonio VIVALDI (1678–1741), der als großer Experimentator und Anreger aus dem Concerto grosso das dreiteilige Solistenkonzert entwickelte, berühmt zu seinen Lebzeiten weit über die Grenzen seiner Vaterstadt Venedig hinaus, schnell vergessen nach seinem Tode, überrascht in der fast unübersehbaren Vielzahl seiner Kompositionen immer wieder durch Wandlungsfähigkeit und Treffsicherheit der Einfälle. Mögen sich formaler Aufbau und Modulationsplan der Konzerte noch so sehr ähneln, die Themen treffen ins Schwarze, präsentieren sich apart nüanciert durch rege Klangphantasie und zeigen den Kenner der Streichinstrumente. Vivaldi soll auch ein virtuoser Geiger gewesen sein. Diese fesselnde Persönlichkeit rückte ganz plötzlich in neues Licht, als im September 1939 in der Settimana Vivaldi der Accademia Musicale Chigiana bis dahin unbekannte Kirchenmusik des Venezianers erklang. Sie entstammte der in Turin aufbewahrten Sammlung eines Grafen Durazzo, der seit 1764 fast 25 Jahre lang als österreichischer Gesandter in Venedig amtierte.

„Musica sacra“, Klangarchiv für Kirchenmusik, L. Schwann Verlag Düsseldorf, legt Aufnahmen zweier Vokalwerke vor, deren Gegensätzlichkeit, deren individuelle Textauslegung und Formgebung nicht nur den genialen, sondern auch den verantwortungsbewußten Musiker Vivaldi erkennen lassen. Der 126. Psalm „Nisi Dominus aedificaverit domum“ ist für Alt-Solo, Viola d'amore, Streicher und Orgel geschrieben. Verglichen mit anderen „geistlichen Konzerten“, in denen die musikalische Thematik die Textinhalte oft wenig berücksichtigt, ist gerade auf deren erschöpfende Interpretation Vivaldis Absicht gerichtet. Und er realisiert sie aufs eindrucksvollste. Die Gliederung in neun Abschnitte erhält eine musikalisch-formale Klammer durch Rückgriff auf die Musik des Eingangssatzes in „Sicut erat in principio“. Aber der vorangegangene Verlauf, die veränderte Umgebung (es folgt noch

ein selbständiger „Amen“-Satz) geben der Thematik neue Bedeutung. Vivaldis Vertonung hat den Charakter intimer Zwiesprache – in den langsamen Teilen liegen die Schwerpunkte: das zarte „Vanum est vobis“, später „Cum dederit dilectis suis somnum“, dem ein lang ausgesponnener Satz gewidmet ist, ein tief versunkenes Wiegenlied zu gedämpfter Streicherbegleitung, eine Partie von genialer Stimmungskonzentration mit einfachsten Mitteln, schließlich das „Gloria Patri“, in dem Vivaldi der Solostimme eine Viola d'amore beigibt, kein lauter Jubel, sondern ein ganz auf Verinnerlichung gerichteter Zwiesengesang. Allenthalben dient die musikalische Inspiration dem Bibelwort – darin beruht die Wirkung. – Anna Maria Rota, begleitet vom Kammerorchester des Angelicum (Mailand) unter Leitung von Carlo Felice Cillario, singt den Psalm mit schön timbriertem Alt und intensiver Einfühlung.

Das „Magnificat“ in g-moll für Soli, vierstimmigen gemischten Chor, Orchester und Orgel zeigt den musikalischen Rang der Kräfte, über die Vivaldi im Seminario dell' Ospedale della Pietà verfügte. Mehr als 30 Jahre (1703–1735) wirkte er als Geigenlehrer und Komponist an diesem Institute. Es war ein Waisenhaus. Das Seminarorchester erwarb sich zu Vivaldis Zeit einen glänzenden Ruf und unter den Schülerinnen müssen zeitweise recht begabte Sängerinnen gewesen sein. Am Schluß der Partitur finden sich nämlich fünf Arien auf verschiedene Textstellen mit Vermerken wie „per l'Apollonia, per la Bolognesa, per la Chiaretta, per l'Ambrosina, per l'Albetta“. Die Aufnahme der „Musica sacra“ baut diese Arien an den entsprechenden Stellen ein und gewinnt durch den Wechsel zwischen Soli und Chor an Spannung und Lebendigkeit. Stellenweise verlangt der konzertante Charakter der Arien große technische Gewandtheit, noch öfter aber spinnen Koloraturen die Melodien organisch fort, tragen ihren Ausdruck weiter („Quia respexit“) und sind mehr als nur profanes „Laufwerk“. In der Arie „Sicut locutus est“ erhält die Singstimme vorübergehend instrumentale Funktionen, indem sie ein Triolenmotiv aus dem Orchester aufnimmt und weiterführt. Ein damals gern geübter virtuoser Brauch, hier aber ganz in die geheimnisvoll verhaltene, fast visionäre Art dieses Gesanges einbezogen. Zum lyrischen Charakter der Arien kontrastieren

die Chorpartien aufs stärkste: der markante Eingangsschor, die beiden plastisch deklamierten Chöre „Fecit potentiam“ und „Deposuit potentes“ mit tonmalerischer Realistik im Orchester, die Schlußfuge „Et in saecula saeculorum. Amen“. So meisterhaft diese Stücke gestaltet sind, so individuell sie die Textworte deuten, der Zeitstil ist unverkennbar. Weit über ihn hinaus aber greift der Chor „Et misericordia eius“! Über einer ostinaten Achtelbewegung entfaltet sich ein Chorsatz von ungewöhnlicher harmonischer Kühnheit, mit chromatischen Fortschreitungen, mit Wechsel zwischen engen und weiten Intervallen in den Stimmen – natürlich finden sich diese Elemente auch anderswo, aber wie sie hier zusammengefaßt sind, das verrät den Griff des Genies. – Die eindrucksvolle Wiedergabe des „Magnificat“ ist zu verdanken den Solistinnen Emilia Cundari und Angela Vercelli (Sopran), Anna Maria Rota (Alt), dem Coro Polifonico di Torino (Leitung: Ruggero Maghini) und dem Kammerorchester des Angelicum (Mailand), Leitung: Carlo Felice Cillario.

*

Sehr eindrucksvoll bekundet sich die Wandlung des Zeit- und Musikstiles während des 18. Jahrhunderts in Kompositionen, die auf einer anderen Musica sacra-Platte vereinigt sind. Ihr Hauptwerk ist ein „Magnificat“ in B-dur von Giovanni Battista SAMMARTINI (1700–1775), einem ausgesprochenen Vertreter des „konzertanten“ Stils. Hier ist alles von festlichem Glanze erfüllt, um seinetwillen ist das Orchester durch Oboen und Trompeten vergrößert, es beschränkt sich auch nicht mehr auf Begleitung oder ritornellartig knappe Einleitungen zu den Gesangstücken. Stimmen und Instrumente wachsen zu einem Klangkörper zusammen. Anstelle der Aufteilung des Textes in Arien (geschlossene Nummern) und Chöre tritt die Zusammenfassung des Textes als Gerüst größerer musikalischer Komplexe. So hat Sammartinis „Magnificat“ fünf Teile: Magnificat anima mea, Et exultavit, Deposuit potentes, Gloria Patri, Sicut erat in principio. Die musikalische Einheit so verhältnismäßig großer Teile wie des zweiten (Et exultavit) sichert Sammartini durch Wiederaufnahme von Themen, die dann verändert und dem Texte folgend fortgeführt werden. Um wichtige Stellen hervorzuheben, werden einzelne Worte wie-

derholt, z. B. zum Abschluß des „Omnes generationes“ das bekräftigende „Omnes“, ebenso bei dem wirkungsvollen a cappella-Einsatz des „Timentibus“. Im allgemeinen aber tritt die Ausdeutung des Textes innerhalb des musikalischen Verlaufes zurück. Ihm sind auch die Solostimmen als drittes Element neben Chor und Orchester eingegliedert. Nur das „Gloria Patri“ ist als großes Alt-Solo ausgebaut, jedoch nicht als effektvolle Arie, sondern als lyrischer Gesang, der keiner äußeren Stärkegrade bedarf, dessen Melodie auch in den Verzierungen noch fortwirkt, kammermusikalisch begleitet von Streichern und Oboen. Das abschließende „Sicut erat in principio“ ist wieder festlich und glanzvoll, ja heiter, aber nicht etwa oberflächlich. Der oft genug imitierende Chorsatz zeigt, wie Sammartini Stimmen zu führen, Akzente zu setzen weiß. Ein schönes Werk, das jedem Chor dankbare Aufgaben stellt. Umberto Cattini dirigiert den Coro polifonico di Milano (Ltg. Giulio Bertola) und das Orchester des Angelicum (Mailand). Solistimmen sind Anna Maria Vallini (Sopran) und Wanda Madonna (Alt). Die in jeder Beziehung gelungene Aufnahme erweckt den Wunsch, dem Werke öfter zu begegnen.

Zur konzertanten Kirchenmusik gehört auch „Exultate, jubilate“, vom 17jährigen W. A. MOZART (1756–1791) in Mailand komponiert. Bruna Rizzolis heller Sopran wird nicht nur den brillanten Außensätzen der Motette gerecht, sondern zeigt im besonderen seine Ausdrucksfähigkeit im Kernstück des Werkes „Tu virginum corona“. Gegenüber dem Wohlklang solcher Melodik erübrigt sich die so oft erhobene Frage „geistlich“ oder „weltlich“, entscheidend ist nur, ob der Komponist seine Vorstellungen mit den von ihm gewählten Mitteln realisiert hat. Mozarts Ausdrucksmittel war zu jeder Zeit die Melodie und hier ist ihm eine so edel durchgeformte Melodie gelungen, die zudem auch in der Weiterführung besteht, daß hinter der Ausdrucks- und Stimmungseinheit zwischen Text und Musik deren verschiedene Ursprünge zurücktreten und ihr Einklang nur als beglückendes Geschenk entgegengenommen werden kann.

Zwei andere Werke charakterisieren die kirchenmusikalische Situation in Mailand während des 18. Jahrhunderts. 1771 komponierte Giovanni Andrea FIORINI (1704–1778) eine Motette für Doppelchor und zwei Orgeln

„*Dies venit expectata*“. Fiorini war als Kapellmeister des Mailänder Domes Vertreter des strengen Kirchenmusikstils, der allerdings allein im Dom noch gepflegt wurde (in anderen Kirchen Mailands hatte sich der konzertante Stil längst durchgesetzt). Welche Klangpracht entsteht dank Fiorinis Satzkunst aus dem Klang der beiden vierstimmigen Chöre! Allerdings bedarf es großer Räume für solche Stimmentfaltung – und intonationssicherer Chöre. Der Nachfolger Fiorinis als Domkapellmeister war Giuseppe Sarti (1729–1802). Seine Antiphon „*Regina caeli*“ (1780) war wohl für eine andere Mailänder Kirche komponiert (ein damals unter den Musikern gern geübter Brauch), denn es wirkt ein Orchester mit. Alles ist auf festlichen Klang angelegt, von den Chorstimmen wird virtuose Beweglichkeit verlangt, formale Konzentration erhöht noch die Wirkung der Motette. Der Coro Polifonico di Torino singt die beiden stilistisch so verschiedenen Werke unter Ruggero Maghinis Leitung tonschön und schwungvoll.

*

Gegen Ende seines Lebens schrieb Joseph HAYDN (1732–1809) im Auftrage des Fürsten Nikolaus II. Esterházy zwischen 1796 und 1802 sechs große Messen – die Summa seines kirchenmusikalischen Schaffens. Die *Missa B-dur*, „*Schöpfungsmesse*“ genannt, weil Haydn im Gloria vorübergehend eine Melodie aus der „Schöpfung“ verwendet, ist im Sommer 1801 komponiert – Haydn war damals nahezu 70 Jahre alt. Aber welch einzigartige Verbindung von Frische der Erfindung und Reife der Gestaltung! Haydn hat hier einen symphonischen Messe-Stil geprägt, in dem vokale und instrumentale Elemente sich durchdringen und ineinander aufgehen, ein wahrhaft vollkommenes Instrument im Dienste der Textinterpretation. Neben sie tritt gleichberechtigt, dank des musikalischen Eigenwertes der Haydnischen Erfindung, das musikalische Ereignis. Seine Wirkung beruht auf dem Wachsen von innen her. Was Haydn hier musizierte, war ihm zutiefst vertraut, zu hunderten von Malen gesungen und gespielt von Jugend her, gereift mit ihm im Laufe des Lebens. Parallel dazu die Meisterschaft des Symphonikers und Streichquartettkomponisten, dessen immer konzentriertere Kunst der Motivverflechtung zunehmend zu einer Kunst des Weglassens wurde. Daher die einzigartige Balance zwischen den

Teilen, daher der „runde“ Eindruck jedes seiner Werke. Welches Wagnis, ein so ausgedehntes „Benedictus“ zu schreiben! Von einem einfachen Motiv ausgehend, verflochten sich die Solostimmen in mehrfachen Ansätzen immer kunstvoller und dichter, die Melodien ziehen sich oft über viele Takte hin, Gesänge, deren Bögen sich immer größer entfalten, gegliedert nur durch einige machtvolle Choreinsätze – und doch ein in sich ruhendes Ganzes. Es ist ein Verdienst der sehr geglückten Aufnahme, daß sie Vokal- und Instrumentalsatz mit gleicher Plastik zu Gehör bringt, ohne zu künstlichen technischen Mitteln greifen zu müssen. Soweit „natürlicher“ Klang bei mechanischer Weitergabe von Musik überhaupt erreicht werden kann – hier ist es geschehen. So kommt z. B. auch die Stimmführung in der Gloria-Fuge ausgezeichnet zur Geltung. Um der genannten Vorzüge willen sei die „Stereo“-Ausgabe dieser Platte besonders empfohlen. Das gut abgestimmte Soloquartett bilden Maria Taborsky (Sopran), Julia Falk (Alt), Erich zur Eck (Tenor) und Carlo Schmidt (Baß). Weiterhin wirken mit Robert Kuppelwieser (Orgel), der Salzburger Rundfunk- und Mozarteum-Chor sowie das Mozarteum-Orchester (Salzburg). Ernst Hinreiner führt überlegen den großen Apparat.

*

Besonderer Dank der Musikfreunde gebührt CARL DE NYS – einmal weil er nicht müde wird, nach seltenen, schwer zugänglichen Werken zu suchen, zum anderen, weil er in seinen Kommentaren mit wissenschaftlicher Genauigkeit und Einfühlungsgabe an die Kompositionen heranführt, ihren historischen und künstlerischen Ort bestimmt und so die Aufnahmebereitschaft des Hörers in die Richtungen lenkt, aus denen die Werke auf ihn zukommen.

W. Götze

Plattennachweis:

„Musica sacra“, Klangarchiv für Kirchenmusik, Ludw. Schwann Verlag Düsseldorf –

AMS 13 Giovanni Battista Sammartini: Magnificat B-dur, Giovanni Andrea Fiorini: Dies venit expectata, Wolfgang Amadeus Mozart: Exultate, jubilate, K. V. 165, Giuseppe Sarti: Regina caeli.

AMS 25 Antonio Vivaldi: Nisi Dominus für Alt-Solo, Viola d'amore, Streicher und Orgel, Magnificat für Soloquartett, vierstimmigen Chor, Streicher und Orgel.

AMS 35 Joseph Haydn: Missa B-dur, „Schöpfungsmesse“.