

Folge 107: Claudio Monteverdi

# Prima la Musica

Foto: Archiv



Der in Venedig wirkende Maler  
Bernardo Strozzi schuf dieses Porträt  
Claudio Monteverdis nach 1630

## Eine Einladung, zu **Monteverdis** 450. Geburtstag seine Musik kennenzulernen

*Von Reinmar Emans*

**E**s soll ja Klassikhörer geben, die gewohnheitsmäßig einen Bogen um die Musik des 17. Jahrhunderts machen. Für sie fängt richtige Musik dann vielleicht mit Bach und Händel oder gar erst mit Haydn und Mozart an. Weit gefehlt, möchte man ihnen zurufen – denn was wären all diese Komponisten ohne Monteverdi, der am 15. Mai vor nun 450 Jahren getauft wurde.

Vor allem, weil ihm der Affekt wichtiger als die korrekte Einhaltung der Kompositionslehre war, hat sich die Frische und Vitalität zahlreicher seiner Kompositionen über all die Zeit erhalten. Altbacken jedenfalls wirkt seine Musik noch heute nicht. Symptomatisch für sein musikalisches Denken ist seine Reaktion auf die Zusendung eines Librettos „Le nozze di Tetide“, das ihm für die Umsetzung in Musik nicht geeignet schien: „Außerdem habe ich gesehen, dass die Gesprächspartner Winde sind: Amoretten, Zephyretten und Sirenen. Folglich werden viele Soprane nötig sein. Weiter kommt hinzu, dass die Winde singen müssen, nämlich die Zephyren und die Borealen. Lieber Herr, wie werde ich das Sprechende der Winde darstellen können, wenn sie nicht sprechen? Und wie werde ich mit ihrer Hilfe die Affekte bewegen können? Arianna bewegte sie, weil sie eine Frau war, und gleichfalls Orfeo, weil er ein Mann war und kein Wind. Die Musik kann sie selbst darstellen, aber nicht ihre Rede...“

1616, als Monteverdi diese Zeilen schrieb, war er bereits 49 Jahre alt. Er hatte schon sechs Madrigalbücher veröffentlicht und in dieser Gattung für einen

grundlegenden Wandel gesorgt, seine beiden Opern „Orfeo“ und „L'Arianna“ waren knapp zehn Jahre zuvor mit großem Erfolg in Mantua aufgeführt worden, wo er seit 1590 als Streicher am Hof von Vincenzo I. Gonzaga angestellt war. Mit dem „Orfeo“ war ihm direkt ein ganz großer Wurf gelungen; mit diesem Werk beginnt die Zeitrechnung der Oper, die dann jahrhundertlang ihre vornehmliche Aufgabe darin sah, den Zuschauer nicht nur zu unterhalten, sondern vor

vorwarf. Der Umgang mit Dissonanzen entspreche weder den Regeln der Musik noch der Natur. Als Monteverdi fünf bzw. sieben Jahre später auf diese Vorwürfe in Vorreden zu zwei Drucken reagierte, unterschied er deutlich zwischen einer „Prima“ und einer „Seconda pratica“; Letztere führe zu einer Perfektion der modernen Musik, während Erstere am ehesten mit dem alten, polyfonen Stil gleichzusetzen sei. Ungewöhnlich ist sicherlich, dass Monteverdi den neuen,

den monodischen Stil nicht nur wie seine Zeitgenossen in Florenz auf dem Gebiet der neuen Gattung Oper propagierte, sondern in einer Gattung, die lange Zeit von der Polyfonie geprägt war – so noch in seinen

„Wie werde ich das Sprechende  
der Winde darstellen können,  
wenn sie nicht sprechen?“

ersten beiden Sammlungen mit Madrigalen aus den Jahren 1587 und 1590. Doch immer mehr gewann in seinen folgenden Publikationen der Text als die die Musik bestimmende Grundlage an Bedeutung und führte eben zu jenen Dissonanzen, die Artusi heftig kritisierte.

Auch bei seinen geistlichen Werken zeigt Monteverdi zwar, dass er die polyfonen Satzprinzipien meisterlich be-

ersten beiden Sammlungen mit Madrigalen aus den Jahren 1587 und 1590. Doch immer mehr gewann in seinen folgenden Publikationen der Text als die die Musik bestimmende Grundlage an Bedeutung und führte eben zu jenen Dissonanzen, die Artusi heftig kritisierte.

Auch bei seinen geistlichen Werken zeigt Monteverdi zwar, dass er die polyfonen Satzprinzipien meisterlich be-

### Zur Person

Claudio Monteverdi wurde am 15. Mai 1567 in Cremona getauft, wo er früh privaten Musikunterricht erhielt. Bereits 1583 erschienen seine ersten Madrigale im Druck, die Gattung, mit der er sich Zeit seines Lebens befasste. 1592 wurde Monteverdi als Instrumentalist, später als Kapellmeister am Hof zu Mantua angestellt, wo 1607 sein „Orfeo“ uraufgeführt wurde. Seine beiden anderen erhaltenen Opern brachte er erst 1640 und 1642 in Venedig auf die Bühne; hier wirkte er seit 1613 als Kapellmeister von San Marco. Seine zahlreichen geistlichen Werke entstanden jedoch nicht nur für Venedig, bereits 1610 hatte er, dem Papst gewidmet, seine Sammlung geistlicher Musik herausgebracht, die auch die Marienvesper enthält. Der „divino Claudio“, wie ihn sein Kollege Heinrich Schütz in einer Widmung nannte, starb am 29. November 1643 in Venedig.

herrschte, aber auch hier gehen seine Werke rasch über derartige Grenzen hinaus. So lässt sich die Substanz der 1610 erschienenen Marienvesper nicht nur als „modern“, sondern geradezu als weltlich bezeichnen. Madrigalische Wortausdeutungen gehören ebenso dazu wie ausgesprochen theatralische Wendungen. So wundert es auch kaum, dass Monteverdi die Toccata aus seinem

drei Jahre zuvor aufgeführten „Orfeo“ auch für diesen geistlichen Kontext nutzte. Die Grenzen zwischen geistlich und weltlich zerfließen, denn in beiden Sphären geht es ihm hauptsächlich um die geeignete Umsetzung von Affekten. Da gibt es kein geistlich oder weltlich.

Die zeitgleich entstehende Oper setzte sich dergleichen Angriffen nicht aus, da bei ihr ohnehin der Text den Gesang fast

zwangsläufig mitbestimmte. Die Neuartigkeit der instrumentalen Begleitung durch den Continuo-Bass ermöglichte einen größeren Freiraum im Umgang mit Dissonanzen, die freilich auch in der Nachfolge Monteverdis erst durch den Affekt der Worte gerechtfertigt waren.

Jeder, der für einzelne Werke CD-Empfehlungen aussprechen will, dürfte vor allem deswegen vor einem

## CD-Empfehlungen

Wer einen allerersten Zugang zu Monteverdi sucht, dem seien drei Appetizer empfohlen:

**La storia di Orfeo** (Erato) vereint einzelne Stücke aus Orfeo-Opern dreier Komponisten, darunter natürlich auch Monteverdi. Philippe Jaroussky und Emöke Baráth lassen unter dem Dirigat von Diego Fasolis ein wahrhaftes Gefühlstheater entstehen. Als **Teatro d'Amore** bezeichnet Christina Pluhar ihre Annäherung an Monteverdi (Erato), die voller Leidenschaft und mitunter geradezu jazzig ist. Voller knisternder Intensität ist auch das schlicht **Monteverdi** genannte Programm von Magdalena Kožena (DG), die vom Basler Barockorchester La Cetra unter Andreas Marcon begleitet wird und im wahrsten Sinne des Wortes zu Tränen rührt. Wer da nicht neugierig auf mehr Monteverdi wird, dem ist nicht zu helfen.

### Bühnenwerke L'Orfeo

Der Erfolg der ersten Aufführung 1607 in Mantua zeigt sich nicht zuletzt auch darin, dass der „Orfeo“ mit sehr detaillierten Angaben zu aufführungspraktischen Belangen zwei Jahre später in Venedig gedruckt wurde – eine absolute Rarität. Zwar kann fast jede Einspielung von Monteverdis erster Oper überzeugen, doch die Natürlichkeit, mit der **Jordi Savall** 2002 das Drama entwickelt (AliaVox), ohne die bukolische Atmosphäre zu kurz kommen zu lassen, findet sich anderswo so nicht. Vielleicht der Live-Situation geschuldet ist die ebenfalls durchgehende innere Spannung und Konzentration.

### L'Arianna

Aus dieser leider verschollenen Oper, die 1608 uraufgeführt wurde, hat sich lediglich im sechsten Madrigalbuch eine fünfstimmige Fassung des berühmten „Lamento

d'Arianna“ erhalten. Allerdings findet sich dieses Stück mit lateinischem Text auch als „Pianto della Madonna“ in Monteverdis Sammlung „Selva morale e spirituale“. Derartige Kontrafakturen hat die **Compagnia del Madrigale** (Glossa) sehr bewegend eingespielt.

### Il combattimento di Tancredi e Clorinda

Auch wenn diese Komposition später Bestandteil des achten Madrigalbuches wurde, verdient sie eine eigene Rubrik. Das dramatische Madrigal, das 1624 in Venedig uraufgeführt wurde, ist fast schon eine kleine Oper, bei der gegensätzliche Leidenschaften musikalisch ausgedeutet werden. Als Folge fordert Monteverdi hier zum ersten Mal die Spieltechniken Tremolo und Pizzicato; außerdem präsentierte er hier erstmals den Stile concitato, den zornigen Stil, der mit seinen raschen Tonwiederholungen auch heute noch diesen

Affekt assoziiert. Man kann sagen, dass es kaum schlechte Aufnahmen von diesem Stück gibt, doch hebt sich **William Christies** Aufnahme (harmonia mundi) mit Nicolas Rivenq als Testo im positiven Sinn durch ihren musikalischen Fluss und überwältigende Affektdarstellung ein wenig ab.

### Il ritorno d'Ulisse

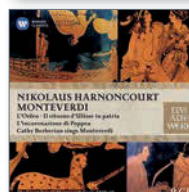
Das Problem dieser Oper liegt in ihrer Überlieferung begründet. Uraufgeführt wurde sie in der Karnevalsaison 1639/40 im Teatro Santi Giovanni e Paolo in Venedig. Wie so oft bei venezianischen Opern bietet die Partitur fast nur die Partien für die Singstimmen und den Basso continuo. Ob der Ulisse freilich auch so reduziert aufgeführt

wurde, bleibt fraglich und erlaubt – je nach Sicht der Dinge – umfangreichere Bearbeitungen. Eine sehr selbstständige und auch als solche gekennzeichnete Bearbeitung schuf **Hans Werner Henze**, der damit die Diskussion um die philologische Korrektheit von instrumentalen Zusätzen schlichtweg aushebelte (Orfeo). Kaum jemand, der seinerzeit dank **Nikolaus Harnoncourts** Einspielung (Warner) erstmals mit dieser Oper konfrontiert wurde, dürfte die Aufnahme wieder aus dem Kopf bekommen. Mit noch stärkeren dramatischen Impulsen, die freilich nicht immer ganz angemessen erscheinen, konnte dennoch **René Jacobs'** Sicht (harmonia mundi) überzeugen, nicht zuletzt dank der famosen Bernarda Fink als Penelope und Christoph

Prégardien als Ulisse. Ein wenig zurückhaltender mit Ergänzungen, dafür aber philologisch auf sicherem Boden, leitete **Martin Pearlman** die Boston Baroque durch die Handlung (Linn); mit jungen Stimmen kann auch **Claudia Cavina** (Glossa) für seine Sicht des Stoffes für sich einnehmen.

### L'incoronazione di Poppea

Die „Poppea“, eine der amoralischsten Opern der Musikgeschichte, bei der Macht, Intrige und Liebe über Vernunft und Moral triumphieren, wurde zum Karneval 1642/43 in Venedig uraufgeführt. Als **Nikolaus Harnoncourt** mit seiner Züricher Aufführung eine Lanze auch für diese Oper Monteverdis brach, machte er dies so vehement, dass die Aufführung auch heute noch zu den besten zählt (Warner) und selbst vom „Bühnentier“ **René Jacobs** (harmonia mundi) nicht überboten werden konnte. Feinsinniger und doch überaus deutlich zeichnet **Claudio Cavina** (Glossa) die Figuren, vor allem deswegen, weil er den Sängern mehr Spielräume belässt, als dies früher üblich war. So verkörpert Roberta Mameli die Brüche des liebesbesessenen, aber wankelmütigen Nero



Dilemma stehen, weil eigentlich alle Hauptwerke – wenn auch in unterschiedlicher Weise – massive philologische Probleme mit sich bringen und diese von den Aufführenden auf ihre je individuelle Weise gelöst werden müssen. Hier gibt es zwar Lösungsversuche mit höchst unterschiedlicher Plausibilität, doch soll es bei den folgenden Empfehlungen weniger darum gehen als vielmehr um die Frage, ob die Einspielungen Monteverdis Ziel adäquat umsetzen, nämlich den Hörer mit der Musik zu bewegen. Genannt sind nur Einspielungen, die derzeit greifbar sind. ■

brillant. Das erotisch durchtriebene, berechnende Wesen von Poppea bleibt bei Emanuela Galli stets ungeschönt präsent. Geradezu köstlich lässt Alena Dantcheva die Ironie des Pagen blitzen und Ian Honeyman als Amme Poppäas derbe Lebensweisheiten äußern.

#### Geistliche Musik

##### Vespro della Beata Vergine (Marienvesper)

Das philologisch wohl problematischste Werk Monteverdis lässt sehr unterschiedliche Zugänge zu. Der Wechsel von Sätzen in traditioneller Cantus-firmus-Technik und virtuos konzertierenden bleibt in der Umsetzung heikel. Mit einem tollen Chorklang und durchweg guten bis sehr guten Solisten schaffte **Konrad Junghänel** ein sehr abwechslungsreiches und doch in sich stimmiges Hörerlebnis (dhm/Sony). Inzwischen wurde dieses innerhalb einer 10-CD-Box für den Preis von einer wieder zugänglich gemacht. Auch **Jordi Savalls** Werkeinsichten fesseln nach wie vor, nicht zuletzt dank der vorzüglichen Solisten und seinem Chor, der eine ungemeine Ruhe ausstrahlen kann (AliaVox). Als Set wieder neu aufgelegt, kann **John Eliot Gardiners** Einspielung (DG) immer noch vollumfänglich überzeugen. Und selbst die über 30 Jahre alte Interpretation von **Andrew Parrott** hat keine Patina angesetzt (Virgin/EMI).

#### Weltliche Vokalmusik

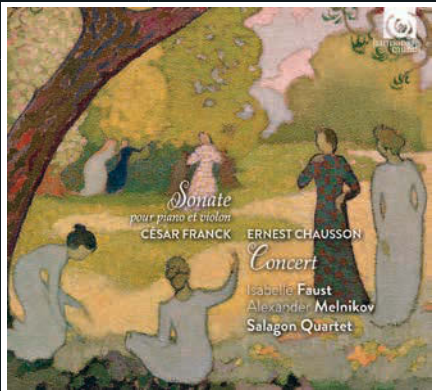
Die Gattung des Madrigals beschäftigte Monteverdi sein Leben lang. Um die Entwicklung vom polyfonen zum konzertanten Madrigal nachzuverfolgen, bietet sich natürlich vor allem eine Gesamteinspielung an. Auf elf CDs bietet **Claudio Cavina** mit seinem Ensemble La Venexiana (Glossa) eine solche Gesamtübersicht in überragender Qualität. Schon allein damit hat sich dieses Ensemble um Monteverdi ungeheuer verdient gemacht. Und Cavina weiß sehr genau, wie er die von Monteverdi intendierten Gefühlssituationen zum Klingen bringen kann, wobei er allgemein vor Übertreibungen zurückschreckt und damit zwar subtiler, aber umso unvermittelter den Hörer mitleiden oder auch mitschwelgen lässt. Besondere Beachtung haben die späten Madrigalbücher verdient, in denen Monteverdi endgültig seine der seconda pratica verpflichtete Diktion gefunden hat. Wem Cavinas Gesamteinspielung zu gesamt ist, der sollte sich wenigstens die Madrigali guerrieri et amorosi op. 8 zu Gemüte führen. **René Jacobs** hat in seiner Einspielung hinsichtlich der dramatischen Attitüde zwar wohl ein wenig zu viel des Guten getan (harmonia mundi), doch ist keiner ähnlich packend wie er. Gemäßigter, doch ohne die Affektumsetzung zu beschneiden, bietet **Jordi Savall** eine Auswahl aus diesem Buch (AliaVox); zugleich erlaubt er mit einzelnen Stücken aus den anderen Madrigalbüchern bzw. dem „Scherzo musicali“ von 1632 weitere Einblicke in Monteverdis Affektwelt, die ja gerade bei den hier versammelten Lamenti besondere Ausdruckstärke aufweisen. Ähnlich überzeugend ist eine Kompilation aus op. 8 und der geistlichen Sammlung „Selva morale e spirituale“ (harmonia mundi), in der **William Christie** mit jedem Ton beweist, dass trotz der Entwicklungen bei der Historischen Aufführungspraxis auch ältere Aufnahmen über lange Zeit als vorbildlich gelten können.



© Melina Kralj

© Julien Mignot

**DUO**  
**ISABELLE FAUST**  
**ALEXANDER MELNIKOV**



CD HMM 902254

#### ERNEST CHAUSSON SONATE FÜR KLAVIER UND VIOLONE CÉSAR FRANCK KONZERT FÜR KLAVIER, VIOLINE UND STREICHQUARTETT OP. 21

Dank der vereinten Begabungen von Isabelle Faust (auf einer Violine mit Darmsaiten) und Alexander Melnikov (der auf einem historischen Hammerflügel spielt) erhält die *Sonata* von César Franck die unvergleichliche Klangfülle und Dichte, die die angestrebte poetische Kraft enthüllen. Auch das berühmte *Concert* von Ernest Chausson findet in diesem neuen Licht zu erstaunlicher Frische, die feinsinnig die intime Klangwelt des Komponisten zeigt.