

MANIFEST EINER NEUEN EXPRESSIVITÄT

CLAUDIO MONTEVERDIS

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

DISCOTHEK

Seconda prattica“ als ästhetische und zugleich musikalische Kategorie beinhaltete allerdings gerade für Monteverdi nicht allein den neuen, expressiven monodischen bzw. konzertanten Stil, sondern vielmehr ein Kompendium von verschiedenen Stilen und Techniken. In dem Nebeneinander der im polyphonen Stil geschriebenen Messe und der affektbetonten, virtuos konzertierenden „Vespro“ erscheinen sowohl traditionelle als auch progressive Züge, aber keineswegs getrennt, sondern eng ineinander verflochten. Die Verwendung der „cantus firmus“- bzw. „falso bordone“-Technik in den Psalmen der „Marienvesper“, die virtuos Soloconcerti, die überwältigende vokale und instrumentale Vielfalt der Klangmassen und -effekte – alle diese Eigenschaften werden in einem Gesamtwerk verschmolzen und geben der „Vespro“ etwas Rätselhaftes. Rätselhaft, weil bis heute nicht nachzuweisen war, aus welchem Anlaß oder für welche konkreten Zwecke die Komposition entstand. Ob es sich um ein bewußt konzipiertes, zyklisch organisiertes Werk oder nur um das „Rückgrat“ einer Vesper (einleitender Versikel, fünf Psalmen, Hymnus und Magnificat) mit beliebig verwendbaren Concerto-Einschüben handelt – dies ist keineswegs nur eine wissenschaftliche Frage; auch die verschiedenen Interpretationen des Stückes müssen sich zuerst mit dieser Problematik befassen.

Die einzelnen Concerti nach den Psalmen erfüllen zwar die Funktion der „Ersatz-Antiphonen“, fügen sich aber in keine konkrete Liturgie innerhalb der Vielfalt der Marienfeste ein. Dadurch ergibt sich folgende interpretatorische Alternative: entweder fassen die Ausführungen die „Vespro“ als „musikalisches Gesamtwerk“ auf (und betonen dabei die musikalischen, stilistischen und ästhetischen Zusammenhänge), oder sie versuchen die verschiedenen Sätze durch eingeschobene gregorianische Gesänge und Rezitationen in einen festgelegten liturgischen Rahmen zu betten. Solche Eingriffe hinterlassen fast immer bleibende Schäden und ermöglichen hinsichtlich der Verstümmelung,

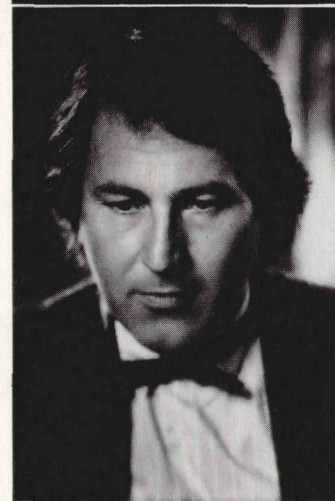
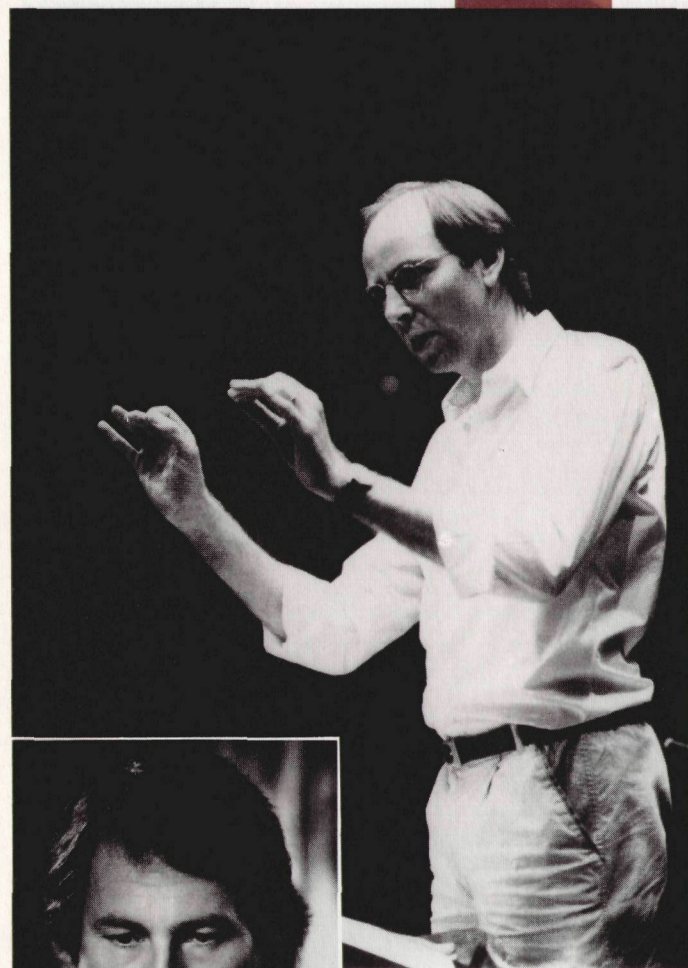
Als Claudio Monteverdi im Jahre 1610 seine „Vespro della Beata Vergine“ (zusammen mit der Messe „In illo tempore“) veröffentlichte, brachte er damit ein Werk an die Öffentlichkeit, das nicht nur in seinem eigenen Oeuvre, sondern auch zur Entstehungszeit als Novum gelten durfte. Monteverdi, der sich seit seinen sehr frühen „Sacrae cantiunculae“ ausschließlich in weltlichen Gattungen wie Madrigal und Oper betätigt hatte, wandte sich nun, in der vollen Reife seines kompositorischen Könnens, der geistlichen Musik zu, und das auf eine höchst individuelle Weise. Die „Marienvesper“ manifestiert jene „seconda prattica“, die im Zeichen eines neuartigen musikalischen Affektgehaltes und ästhetisch-künstlerischen Verständnisses die Musik als „Dienerin des Wortes“ betrachtete und für sich das Komponieren „auf dem Fundament der Wahrheit“, d.h. eines humanistisch ausgeprägten Realitätsdenkens, beanspruchte.

Von Éva Pintér



Fotos: Archiv für Kunst und Geschichte

Claudio Monteverdis „Vespro della Beata Vergine“ darf als eines der wichtigsten Meisterwerke des 17. Jahrhunderts bezeichnet werden. Unklar sind allerdings Anlaß und Absicht ihrer Entstehung, woraus eine Reihe unterschiedlicher Interpretationsansätze resultiert. Die zahlreichen Aufnahmen des Werkes sprechen da eine deutliche Sprache.



Andrew Parrott (gr. Foto) war einer der ersten, der die „Marienvesper“ durch liturgische Einschübe verfremdete. Auch Jordi Savall (Foto rechts) verwendete das Werk in liturgischem Kontext, noch dazu nicht als Vesper für Maria. Frieder Bernius' dramaturgische Gesamtkonzeption geht in eine ähnliche Richtung, wirkt jedoch insgesamt beeindruckender.

„nur“ gregorianische Gesänge vor bzw. nach den Psalmen erklingen zu lassen (Harnoncourt 1967, Corboz 1982, Herreweghe, Bernius) – mit dem geradezu ernüchternden Effekt einer Antiklimax. Es gibt aber auch die radikalere Tendenz, die „Marienvesper“ als Dienerin bei einem kirchlichen Ritual einzusetzen: Andrew Parrotts Aufnahme war dabei eine der ersten, die das Werk durch fremde Instrumentalsätze und liturgische Rezitation auseinandernahm.

GESAMTWERK ODER LITURGISCHER KOMPLEX?

Den bisherigen Höhepunkt der Willkür bildet jedoch gewiß Harry Christophers' Produktion, wo die „Marienvesper“ als Vesper für die Heilige Barbara, Schutzpatronin von Mantua (wo Monteverdi damals tätig war), umgearbeitet wurde. Nicht nur die Concerti wurden ausgetauscht, nicht nur der Hymnus „Ave maris stella“ landete als fremdkörperartiges, geduldetes Anhängsel am Schluß der Aufnahme, sondern selbst die „Sonata sopra Sancta Maria“ erklingt mit dem Namen Barbara. Daß diese Lösung sehr unwahrscheinlich ist, zeigt David Blazey in seinem Artikel „A liturgical role for Monteverdi's Sonata sopra Sancta Maria“ (Early Music, Mai 1989). Auch Jordi Savall übernahm diese Barbara-Hypothese, begnügte sich aber glücklicherweise mit dem Einschub der Barbara-Antiphonen und malträtierte nicht gleich das ganze Werk.

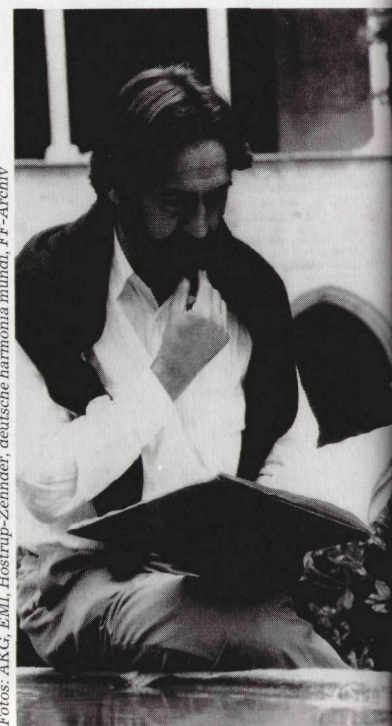
ja Zerstörung des Werkes einen erstaunlichen Reichtum an Varianten. Selbst solche Koryphäen der Monteverdi-Forschung wie Hans Ferdinand Redlich oder Denis Stevens boten eigenartige Lösungen. In Redlichs Version (die der ganz frühen Aufnahme von Hans Grischkat zugrundelag) wurde selbst die Reihenfolge der Psalmen geändert (zwei davon, „Nisi Dominus“ und „Lauda Jerusalem“, fehlen völlig); Stevens beachtete vom ganzen „Vespro“ nur die Psalmen, den Hymnus und das „Magnificat“, nicht aber die Concerti – wie er gerade auf diese göttlichen Musiken zu verzichten vermochte, bleibt sein Geheimnis.

Moderatere Aufnahmen aus unserer historisierenden Neuzeit begnügen sich damit,

tention und musikalisch-ästhetische Einheit der Komposition in Frage zu stellen. Deshalb können solche Aufführungen wie Harnoncourts frühe Aufnahme oder diejenige von Andrew Parrott, Jordi Savall und Frieder Bernius die Gesamtkonzeption des Werkes letzten Endes doch nicht so stringent beleuchten wie beispielsweise die Produktionen von Gardiner, Schneidt oder Jürgens (1987), auch wenn sie musikalisch exzellente Züge aufweisen.

DIE ERSTEN AUFNAHMEN

Nicht selten wird behauptet, Komponisten wie etwa Claudio Monteverdi hätten erst durch die historisierende Aufführungspraxis eine breite Bekanntheit erreicht. Zumindest bei der „Vespro“ trifft diese Meinung zu. Erst eine mit der damaligen Gesangstechnik, Instrumental-



Fotos: AKG, EMI, Hostrup-Zehnder, deutsche harmonia mundi, FF-Archiv

Alle diese Rekonstruktionen sind freilich mit wissenschaftlicher Akribie erklärt; doch keine von ihnen kann bzw. will über die immanente organische Struktur der „Vespro“ Rechenschaft ablegen. Nicht nur die wachsende Stimmenzahl der Concerti oder deren tonartliche Verknüpfungsfunktion, sondern auch deren inhaltliche und theologische Verbindung zwischen den fünf Psalmen zeigen eine sehr wohl vorhandene künstlerische Absicht Monteverdis – dies zu leugnen, hieße die umfassende In-

MARIA CALLAS

Eine Legende, ein Geheimnis, dem man nie ganz auf den Grund kommen wird: das war und ist Maria Callas, und das wird sie bleiben. Soeben ist die neue Biographie von Jürgen Kesting erschienen, die begleitet ist von einer umfangreichen CD-Edition der EMI CLASSICS: In zwei Boxen mit jeweils vier CDs gibt es die klingenden Dokumente der Primadonna assoluta.

Buch und Compact Disc: Das ist die ideale Präsentationsform, in der sich musikalische Information vermitteln läßt. Niemand ist auf Spekulationen angewiesen, niemand muß sich mühsam zusammensuchen, was der Autor gemeint haben könnte. Der Eindruck der Jahrhundertstimme, dieser unvergleichlichen Persönlichkeit, wird sofort lebendig.



Die frühen Aufnahmen
1949–54
4CD 25 2336 2-653

Aufnahmen von
1954–61
4CD 25 2341 2-653



DISCOGRAPHISCHE HINWEISE:

Frieder Bernius – M. Zanetti, G. Fisher, D. Cordier, J. Elwes, W. Kendall, N. van der Meel, P. Kooy, Ph. Cantor, Kammerchor Stuttgart, Choralschola der Niederalteicher Scholaren, Musica Fiata Köln; (AD: 1989) *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola 2 CD RD 77760* *
Harry Christophers – N. Jenkin, M. Seers, Ch. Royall, A. Murgatroyd, N. MacKenzie, M. Padmore, S. Birchall, J. White, The Sixteen Choir, Schola & Orchestra; (AD: 1988) *Hyperion/TIS 2 CD 66311/2*
Michel Corboz – L. Ticinelli-Fattori, M-G. Ferracini-Malacarne, M. Schwartz, E. Tappy, H. Cuenod, Ph. Huttenlocher, E. Fissore, F. Loup, Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne; (AD: 1966) *Erato/Teldec LP 15513/14 (2 S 30)*
Michel Corboz – J. Smith, A. Michael, W. Evans, J. Elwes, Ph. Huttenlocher, M. Broadard, Ensemble Vocal de Lausanne, Schola des Petit Chanteurs de

Notre-Dame de Sion, Ensemble d'Instruments Anciens; (AD: 1982) *Erato/Teldec LP 30 859 (2 S 30) 2 CD 88024*
Martin Flämig – Knabensopra-ne, E. Wagner, W. Marschall, A. Lepetit, R. Ginzel, A. Ude, G. Stier, G. Schmidt, Dresdner Kreuzchor, Capella Ridicina; (AD: 1981-82) *Eterna LP 8 27 780-781 (2 S 30)*
John Eliot Gardiner – J. Gomez, F. Palmer, J. Bowman, R. Tear, Ph. Langridge, J. Shirley-Quirk, M. Rippon, The Monteverdi Choir & Orchestra, The Salisbury Cathedral Boys Choir, The Philip Jones Brass Ensemble, The David Munrow Recorder Ensemble; (AD: 1974) *Decca LP 6.35449 (2 S 30)*
John Eliot Gardiner – A. Monoyios, M. Pennicchi, M. Chance, M. Tucker, N. Robson, S. Naglia, B. Terfel, A. Miles, The Monteverdi Choir, The London Oratory Junior Choir, His Majesty's Sagbutts & Cornetts, The English Baroque Soloists (AD:

10.-11. 5. 1989, live) *DG 2 CD 429 565-2*
Hans Grischkat – M. Guilleaume, F. Sailer, L. Wolf-Matthaeus, H. Marten, W. Hohmann, F. Kelch, Schwäbischer Singkreis, Stuttgarter Bach-Orchester; (AD: 1961) *Vox/Fono Münster LP VUX 2004 (2 S 30)*
Nikolaus Harnoncourt, Jürgen Jürgens – R. Hansmann, I. Jacobbeit, N. Rogers, B. van t'Hoff, M. van Egmond, J. Villisech, Knabensolisten der Wiener Sängerknaben, Monteverdi-Chor Hamburg, Choralschola der Capella Antiqua München, Concentus Musicus Wien; (AD: [P] 1967) *Teldec LP 6.35045 (2 S 30)*
Nikolaus Harnoncourt – M. Marshall, F. Palmer, Ph. Langridge, K. Equiluz, A. Korn, Arnold-Schönberg-Chor, Tölzer Knabenchor, Choralschola der Wiener Hofburgkapelle, Concentus Musicus Wien; (AD: 1986, live) *Teldec 2 CD 8.35710 LP 6.35710 (2 S 30)* *
Heinz Hennig – B. Schlick, T. Penrose, J. Griffett, I. Partridge,

S. Roberts, M. George, Knabenchor Hannover, Collegium Aureum und Musica Fiata; (AD: 1979, live) *Interdisc LP 603 (2 S 30)*
Philippe Herreweghe – A. Mellon, G. Laurens, V. Darras, H. Crook, W. Kendall, G. O'Beirne, P. Kooy, D. Thomas, Choeur et Orchestre de la Chapelle Royale, Collegium Vocale, Les Saqueboutiers de Toulouse; (AD: 1986) *harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901247/48 LP HMC 1247/48 (2 S 30)* *
Jürgen Jürgens (1967) – siehe N. Harnoncourt (1967)
Jürgen Jürgens – B. Schlick, I. Kollecker, J. Elwes, W. Jochens, H. Hampel, Ch. Biebrach, G. Hehring, Monteverdi-Chor und Camerata Accademica Hamburg; (AD: 1987) *Ambitus/Fono Münster 2 CD 383 826 LP 83 826 (2 S 39)* *
Helmuth Koch – L. Chroszinski, G. Beer, G. Neumann, M. Peine, G. Beyer, S. Hausmann, Solistenvereinigung des Berliner Rundfunks, Kammerorchester Berlin; (AD: 1970?)

Eterna LP 8 26 086-087 (2 S 30)
Philip Ledger – E. Ameling, N. Burrowes, Ch. Brett, A. Rolfe Johnson, R. Tear, M. Hill, P. Knapp, J. Noble, Choir of King's College Cambridge, Early Music Consort of London; (AD: [P] 1976) *EMI LP 1C 187-02759/60 (2 S 30)*
Maurice Le Roux – M. Thomas, S. Le Sage, A. Deller, M. Worthley, Ph. Todd, M. Bevan, Choeurs et Maîtrise de l'O.R.T.F., Orchestre National de l'O.R.T.F.; (AD: 1967) *Adès 2 CD 13.270-2*
Anthony Lewis – M. Ritchie, E. Morison, W. Herbert, R. Lewis, B. Boyce, London Singers, Ensemble L'Oiseau-Lyre; (AD: 1953) *L'Oiseau-Lyre LP 50021-22 (2 S 30)*
Jean-Claude Malgoire – N. An-fuso, V. Pattie, V. Diestchy, P. Esswood, H. Ledroit, N. Rogers, J. Elwes, B. Fithian, M. Verschaeve, N. Tuller, Solistes enfants de l'ensemble vocal Roger Thiriot et de la Maîtrise Notre-Dame, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Membres des

Saqueboutiers de Toulouse; (AD: 1981) *CBS LP D2 36943 (2 S 30)*
Andrew Parrott – E. Kirkby, N.

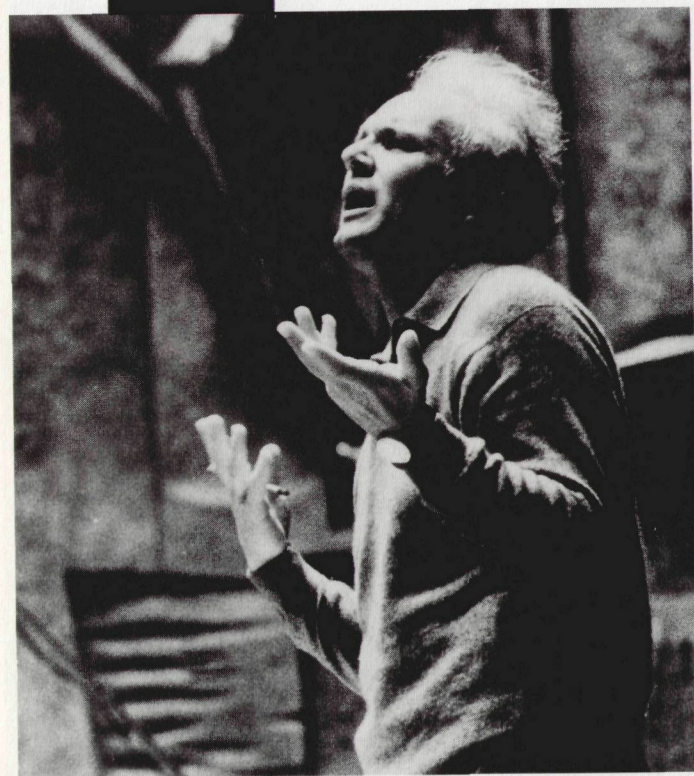


Emma Kirkby

Rogers, Taverner Consort, Players & Choir; (AD: 1983-84) *EMI 2 CD 667-7 470788 LP 157-27 0129 (2 S 30)* *
Jordi Savall – M. Figueras, M.C. Kiehr, L. Picotti, P. Costa, G. de Mey, G.P. Fagotto, G. Turk, P. Spagnolini, R. Abbondanza, D. Carnovich, La Capella Reial, Schola Gregorienne, Coro del Centro Musica Antica di Padova; (AD: 1988) *Astrée Auvidis/TMS 2 CD E*

8719 *
Hanns-Martin Schneidt – Knabensopra-ne, P. Esswood, K. Smith, I. Partridge, J. Elwes, D. Thomas, Ch. Keyte, Regensburger Domspatzen, Instrumentalensemble Eduard Melkus; (AD: 1974) *DG LP 2727 018 (2 S 30)* *
Ireneu Segarra – Knabensopra-ne, J. Griffett, S. Roberts, D. Thomas, M. George, Escolania & Capella de Musica Montserrat, Collegium Aureum; (AD: [P] 1976) *deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola LP 1C 165-99681/82 (2 S 30)* *
Dennis Stevens – U. Connors, Sams, N. Rogers, J. Noble, Ch. Keyte, Ambrosian Singers, Accademia Monteverdiana; (AD: ?) *Vanguard/Aris-Ariola LP C-10001/2 (2 S 30)* bzw. *Ricordi AOCL 216012 (2 S 30)*
 * derzeit im Handel erhältlich

Literaturhinweis: Nicholas Schale, Monteverdis Vesper von 1610: Eine musikalische Einheit?, in: Jahrbuch Alte Musik, Bd. 1, 1989, Florian Noetzel Verlag, Wilhelmshaven 1989.



Die erste Aufnahme von Michel Corboz, 1966 entstanden, markiert den Beginn einer historisierenden Auffassung der Musik Monteverdis.

Fotos: AKG, Erato, Virgin

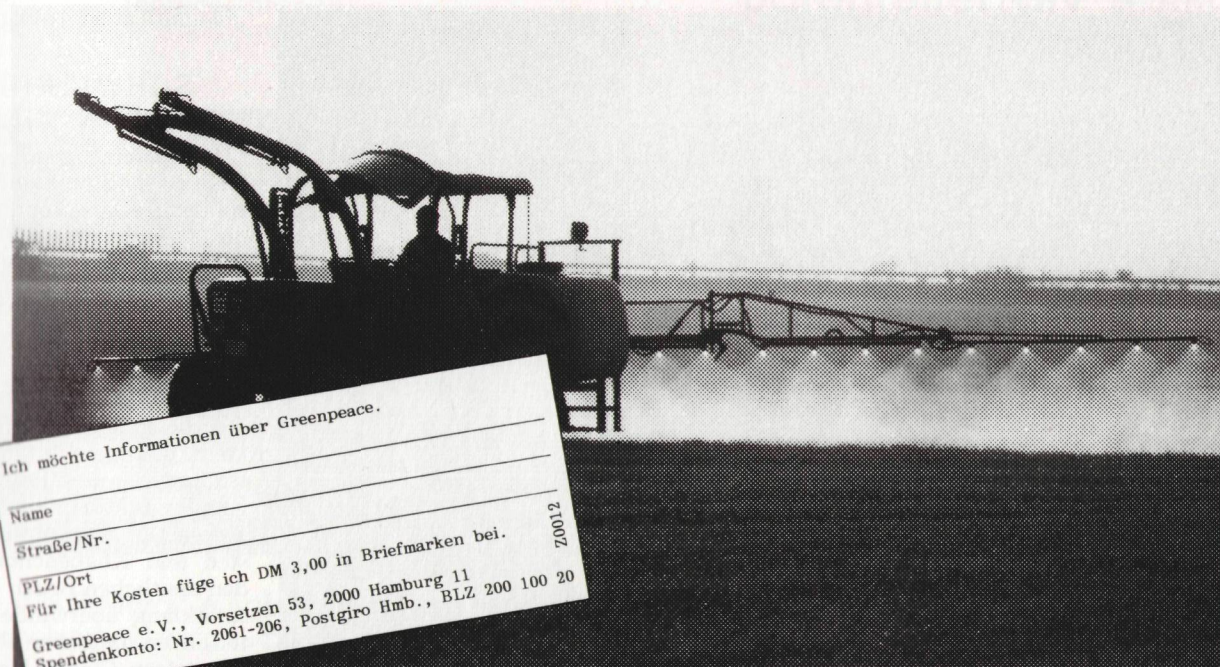
besetzung und Verzierungskunst absolut vertraute Interpretation kann den überwältigenden Farben- und Kontrastreichtum dieses Werkes voll entfalten. Zu welcher zählflüssigen und steifen Formulierung, welchem ungenießbaren Gesamteindruck der Mangel an diesen Voraussetzungen führt, zeigen die Aufnahmen von Hans Grischkat oder Helmut Koch (sehr langsame Tempi, eintönige Phrasierung), die gar nicht so alte Produktion von Maurice Le Roux, aus der nur das bezaubernd vorgetragene „Audi Coelum“ mit Alfred Deller in Erinnerung bleiben kann. Es scheint also kein Zufall zu sein, daß die Marienvesper – nach der Pionier-Aufnahme von Anthony Lewis (1953) – erst in den 60er Jahren auf dem Schallplattenmarkt auftauchte, seitdem aber mehr als 20 Einspielungen erlebte.

Das Anfangsstadium der historisierenden Tendenz dokumentiert Michel Corboz'

erste Aufnahme. Zwar ist der Umgang mit Tempi, Gesangstechnik oder Instrumenten häufig noch etwas „tastend“; das bewegte „Nisi Dominus“ oder das nach dem innig abgeschlossenen „Audi coelum“ effektivvoll aufjubelnde „Lauda Jerusalem“ zeigen aber eine kontrastvolle Auffassung, die auch bei Corboz' späterer, vokal- und instrumentaltchnisch freilich viel erfahreneren Produktion fast unverändert bleibt.

Nikolaus Harnoncourts erste Aufnahme (sie wird stets ihm zugeschrieben, obwohl die Gesamtleitung in Jürgen Jürgens' Hand lag) setzte durch den homogenen und ausgefeilten Gesamtklang sowie durch die facettenreiche Formulierung der Concerti entscheidende Maßstäbe in der Wiedergabe der „Vespro“; insbesondere die Soloteile mit Nigel Rogers sind dabei von einer bis heute nicht überbotenen Intensität. Harnoncourts zweite Auseinandersetzung mit dem Werk erscheint in ihrer forcierten Dramatik wesentlich thea-tralischer, dafür aber weniger detailfreudig. Jürgen Jürgens' zweite Aufnahme (1987)

GREENPEACE



Irgendwann kommt alles zurück:
In unserem Trinkwasser.



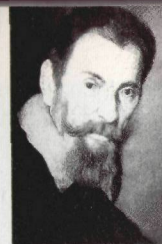
John Eliot Gardiners erste Einspielung der Marienvesper ist durch geradezu ungestüme Dramatik gekennzeichnet. Seine eben erschienene zweite Aufnahme konnten wir hier nicht mehr berücksichtigen.



Jean-Claude Malgoires (rechts) Darstellung hat insbesondere mit dem Kinderchor zu kämpfen, bietet aber ansonsten eine spannende Aufführung. Wie sehr die Marienvesper



nicht nur diese Dirigenten herausfordert, läßt sich an der hohen Anzahl an Zweiteinspielungen erkennen. Neben John-Eliot Gardiner haben sich auch Jürgen Jürgens (ganz unten) mit dem Monteverdi-Chor, Nikolaus Harnoncourt (rechts außen) und Michel Corboz wiederholt mit diesem Werk auseinandergesetzt.



löst sich dagegen von der mit Gregorianik gespickten Konzeption der früheren (Harnoncourt-)Produktion auf souveräne Weise und betont in einer schwungvollen, doch transparenten, konzentriert zusammengehaltenen Aufführung sehr überzeugend den „Gesamtwerk“-Charakter.

MÖGLICHKEITEN DER BESETZUNG

Interessanterweise aus demselben Jahr 1974 stammen jene zwei Aufnahmen, die auf die unterschiedlichen musikalischen Realisierungsmöglichkeiten der „Marienvesper“ aufmerksam machen. John Eliot Gardiner „stürmt“ geradezu ans Werk, mit einem aufregenden Schwung und einer fast ungestümen Dramatik. Die stimmtechnische Transparenz und Virtuosität, die die späteren Produktio-

nen Gardiners so deutlich kennzeichnen, sind hier noch nicht so ausgeprägt; vielmehr hört man einen sehr dichten, von Instrumenten reichlich unterstützten, sinnlichen Klang. (Gardiners zweite Aufnahme lag bei Redaktionsschluß noch nicht vor.) Hanns Martin Schneidt wählte eine Besetzung von Knaben- und Männerstimmen – eine historisch legitime Lösung, obwohl auch die Verwendung von Frauenstimmen bei der „Vespro“ in Monteverdis Zeit durchaus möglich war. Das Ergebnis ist ein sehr einheitlicher, gut ausgewogener Klang, der trotz der gelegentlich steifen Knabenstimmen durch Prägnanz und deutliche Artikulation besticht. Die faszinierendsten Momente der Aufnahme bieten allerdings die Concerti, vor allem das emotionsgeladene „Pulchra es“ und das hochvirtuose „Duo Seraphim“ sowie das instrumentell besonders spannend dargestellte Magnificat. Schneidts Aufnahme ist übrigens die einzige, die auch das zweite, sechsstimmige „Magnificat“ enthält. Dieses Stück ist sonst nur noch in Malgoires Einspielung vertreten, dort allerdings fehlt die erste, siebenstimmige „Magnificat“-Fassung.

SCHWIERIGE KNABENCHÖRE

Eine überzeugende stimmliche Bewältigung und abgerundeten Klang konnte unter den Aufnahmen mit Knabenchören nur noch Heinz Henning mit seinem Knabenchor Hannover erreichen. Die Aufnahme von Ireneu Segarra weist dagegen wenig Homogenität und rhythmische Deutlichkeit auf – dafür aber umso häufigere Intonationsirrtümern –, und Philip Ledgers Produktion kann bei der Verwendung von Frauensolisten und Knabenchor nicht den deutlichen Bruch im Gesamtklang überwinden. Unter einem ähnlichen Problem leidet Jean-Claude Malgoires Aufnahme: Nach den überwiegend solistisch gestalteten und straff zusammengefaßten Psalmen erfährt das sechs-

Fotos: Masotti/DG, Teldec, FF-Archiv

stimmige, nur mit Continuo begleitete Alternativ-„Magnificat“ der Vespro durch den Kinderchor eine flache, ja buchstabierende Darstellung.

Die 80er Jahre brachten von der neueren Generation der historisierenden Aufführungspraktiker verschiedene Deutungen und insgesamt professionell-kundige musikalische Leistungen – nur eben nicht (nicht mehr) jenen „Genuß“ an einer neuent-

deckten Klang- und Ausdruckswelt, wie es bei den Aufnahmen von Harnoncourt (1967), Gardiner oder Schneidt zu beobachten war. An tief verinnerlichten, inspirierten Momenten mangelt es freilich auch bei Herreweghe, Savall, Christophers oder Parrott nicht (bei letzterem fasziniert wieder einmal Nigel Rogers' Gestaltungskraft und Nuancenreichtum im „Nigra sum“ und „Audi coelum“). Aber das ganz große

Erlebnis, wo dieses Werk wie aus einem Guß, wie eine totale musikalische und ästhetische Einheit erscheint, will sich hier nicht richtig einstellen – nicht zuletzt wegen der Zerstückelung der Großstruktur (Christophers, Parrott) oder auch wegen des zweifelhaften Transpositionsverfahrens im „Lauda Jerusalem“ und „Magnificat“ (Parrott, Herreweghe). Eine Ausnahme bildet in dieser Reihe der Neueinspielungen

die Aufführung unter Frieder Bernius. Auch wenn die gregorianischen Einschübe bzw. die Umstellung der „Sonata sopra Sancta Maria“ einige Zweifel an der dramaturgischen Gesamtkonzeption aufkommen lassen, ist diese Produktion eine der klangschönsten und ausdrucksstärksten unter den wahrhaft nicht wenigen beeindruckenden „Vespro“-Interpretationen.

■■■

Der »ganze Mozart« im Taschenbuch



Die »Neue Mozart-Ausgabe«, das Jahrhundertwerk der modernen Mozartforschung, erscheint vollständig als »Werkausgabe in 20 Bänden«. Die handliche, übersichtliche und preiswerte Taschenbuchausgabe enthält die Partituren sämtlicher Originalkompositionen Mozarts auf über 23.000 Seiten in einem mit der »Neuen Mozart-Ausgabe« seitengleichen und damit voll zitierfähigen Abdruck.

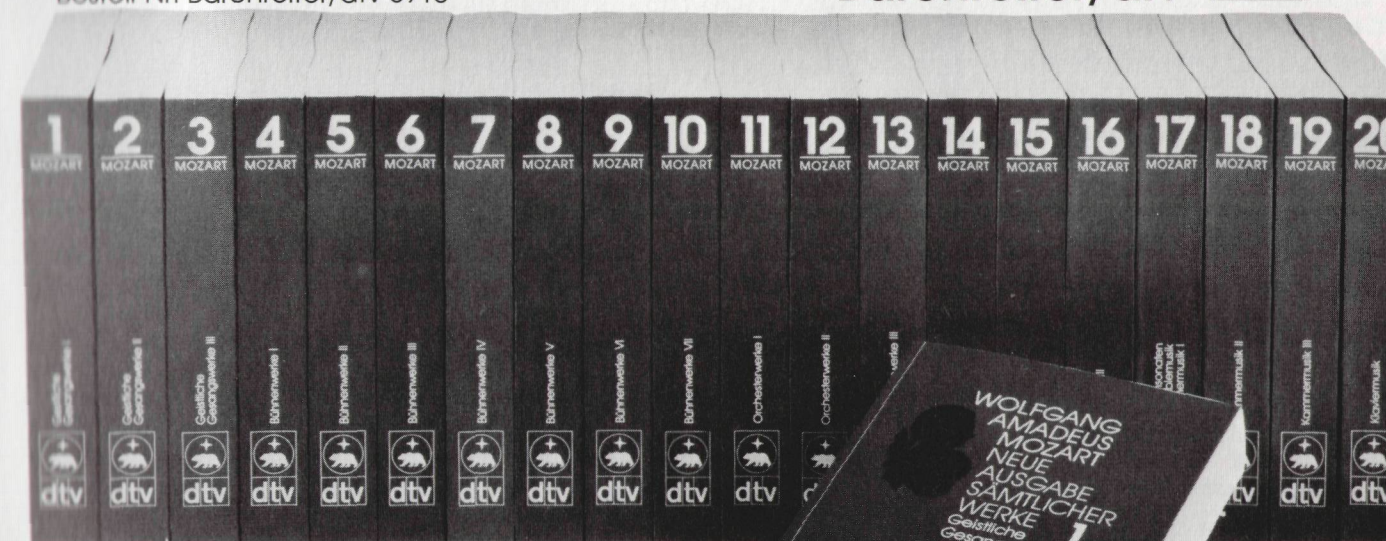
Subskription bis 31. März 1991

DM 1.980,-

Ladenpreis ab 1. April 1991: DM 2.380,-

Bestell-Nr. Bärenreiter/dtv 5910

Bärenreiter/dtv



Die »Neue Mozart-Ausgabe im Taschenbuch« erscheint rechtzeitig zum Mozart-Jahr im März 1991.

Einen Sonderprospekt erhalten Sie jetzt bei Ihrem Fachhändler.

Höchste Qualität für höchste Ansprüche