



Zum Monteverdi-Jubiläum brachte die Teldec eine Neuaufnahme der Marien-Vesper von 1610 heraus (siehe S. 295). Unsere Bilder zeigen unten mitwirkende Wiener Sängerknaben, rechts den Dirigenten Jürgen Jürgens mit den Gesangssolisten

Gedanken zum 400. Geburtstag des „göttlichen Claudio“ von Gotthold Frotscher

Monteverdi

Claudio Monteverdi, Mitte Mai 1567 an einem nicht genau feststellbaren Datum in der oberitalienischen „Geigenbauerstadt“ Cremona geboren, lebte und wirkte in einer zwiespältigen Epoche, die der Gegenwart in mancher Hinsicht ähnelt. Als er Anno 1587 sein Erstes Madrigalbuch veröffentlichte und 1609 seine „Favola in musica“ „L'Orfeo“ im Druck herausgab, bestanden heftige Gegensätze zwischen konservativen Theoretikern und „fortschrittlichen“ Künstlern. Die Anhänger der „Nuove Musiche“ distanzieren sich von der „klassischen“ Polyphonie und behaupteten, das Studium des Kontrapunktes genüge nicht, „einem Musiker die volle Reife zu geben“ — ein Argument übrigens, mit dem gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts Carl Philipp Emanuel Bach die Kanons und Fugen seines Vaters ablehnte. Reaktionäre Kritiker warfen umgekehrt den sogenannten Neutönern vor, sie mißachteten geheiligte Regeln, verstünden sich nicht auf solide Arbeit und brächten kühne Harmonien nur um des Effekts willen an. Claudio Monteverdi, seit 1613 als Kapellmeister an San Marco zu Venedig in autoritärer Position, stand erhaben über diesem Disput widersprechender

Meinungen, der mitunter in gehässigen Zank ausartete. Sein Werk verbindet scheinbar unvereinbare Stilarten zur Synthese. Wir dürfen auf sein Schaffen rückschauend ein Wort Strawinskys beziehen:

„Man knüpft an eine Tradition an, um etwas Neues zu machen. Die Tradition sichert auf solche Weise die Kontinuität des Schöpferischen.“

Eine solche „Kontinuität des Schöpferischen“ beruht gesetzesmäßig auf unwandelbaren Prinzipien der Ästhetik, die seit der Antike eng mit der Ethik verbunden ist. In diesem Sinne schließt Monteverdi die Vorrede zum Fünften Madrigalbuch 1605 mit dem lapidaren Satz:

„Der moderne Komponist baut auf den Fundamenten der Wahrheit.“

Mit der Devise „verità“ will er freilich keineswegs realistische Tonmalerei nach Art früherer Programmchansons sanktionieren. Er schildert nur in Ausnahmefällen historische Begebenheiten, wie etwa in der Oper „L'incoronazione di Poppea“ (Vox STOPBX 5113), die ein Jahr vor seinem Tode im Herbst 1642 entstand. In den meisten Musikdramen, Balletten und szenischen Kan-

taten treten allegorische oder mythologische Personen als idealisierte Gestalten auf; ihre Darsteller müssen deshalb Naturalismen in Gesang und Gebärde vermeiden. Beispielsweise ist das berühmte Lamento der verlassenen Königstochter Arianna (DGA 14020, Amadeo 5023) aus einem verschollenen Hochzeitsfestspiel 1608 stilisierter Ausdruck elementarer Gefühle; sonst hätte der Komponist nicht nachträglich diesen Monolog für fünfstimmigen Chor (Camerata CM 25 001 L) umarbeiten können — was er vermutlich von vornherein beabsichtigte. Im Geleitwort zu den Scherzi Musicali vom Jahre 1607 (Eurodisc S 70 901 MK, Amadeo 5023) steht die revolutionäre These:

„Die Sprache sei Herrin der Musik und nicht Dienerin“ —

ein Postulat, das ebensovogt von Christoph Willibald Gluck, Richard Wagner oder Carl Orff stammen könnte. Monteverdi übernahm allerdings keineswegs das karge, wenn nicht monotone Rezitativ der älteren Monodisten Peri und Caccini, die auf Grund eines geschichtlichen Mißverständnisses die griechische Tragödie nachahmen wollten. Im Achten Madrigalbuch, das 1638 erschien,





beruft er sich auf die phantastische Vielfalt der Gedichte des römischen Poeten Torquato Tasso, der — so schreibt er — „mit voller Wahrheit und Angemessenheit jede Leidenschaft auszudrücken vermag“. Schon 1624 unterscheidet er bei der Vertonung von Tassos „Combattimento di Tancredi e Clorinda“ (Eurodisc 70 901 MK, Vox STV 34 018) drei kontrastierende Affekte, zwischen denen selbstverständlich mannigfache Wechselbeziehungen bestehen: Zorn, Gelassenheit, Demut. Den Texten entsprechend, nuanciert er die Melodik und Harmonik; und man darf annehmen, daß er zumindest bei den Solosängern differenzierte Dynamik voraussetzte. Zeitgenossen kennzeichnen dieses Wort-Ton-Verhältnis mit dem Begriff „stile concitato“ und „stile agitato“ — erregter und aufreizender Stil. Dabei scheut Monteverdi auch vor schärfster Spannung nicht zurück. Er führt schneidende Dissonanzen unvorbereitet ein, reiht fremde Akkorde ohne funktionale Beziehung aneinander und durchsetzt deklamatorische Partien mit expressiven Melismen und konzertanten Koloraturen, um die Verse in allen wichtigen Einzelheiten auszudeuten. Der „stile concitato“ wertet ferner, und zwar zum erstenmal in der Musikgeschichte

konsequent, den spezifischen Klang verschiedener Instrumente charakteristisch aus. Die Partitur des „Orfeo“ (DGA 14 057/58) verlangt ein stattliches Orchester: ein Flauto, eine Klarine und drei gedämpfte Trompeten, zwei Zinken, vier Posaunen, zwei Violini piccoli, zehn Viole da braccio, drei Viole da gamba in Baßlage, zwei Kontraviolon, zwei Cembali, eine Doppelharfe, zwei Chitarroni (tiefe Lauten), ein Regal und zwei Orgelpositive. Außerdem überläßt der Maestro seinen Interpreten spontane Erweiterung, Ergänzung und Modifizierung der Besetzung. Vorbildlich für diese freizügige Aufführungspraxis ist eine kürzlich erschienene Gesamtaufnahme des „Vespro della Beata Vergine“ von 1610 (Telefunken SAWT 9501/2-A), bei der unter anderem getrennt aufgestellte Gruppen von Streichern und Bläsern alternieren und mehrere Continuospieler miteinander abwechseln. Das Verzeichnis der Werke Monteverdis in der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ umfaßt annähernd sechs engbedruckte Spalten in Großformat. Der Bielefelder Katalog gibt nur zwanzig „Titel“ an — der Schallplattenproduktion bleibt also noch einiges zu tun übrig.

AUSSER DER REIHE

fono forum gibt unter dieser Überschrift in jedem Heft einen Hinweis auf die laufenden Subskriptionen und Sonderangebote der Schallplattenfirmen. In diesem Monat werden zu Sonderpreisen angeboten:

Einzelplatten:

Bach, C. Ph. E., Concerto doppio, Violoncellokonzert B-dur (harmonia mundi, 14,80 DM)

Bach, Brandenburgische Konzerte Nr. 1—3, Nr. 4—6 (Da Camera, je 5,— DM)

Bach, Weltliche Kantaten (Bärenreiter, 12,— DM)

Beethoven, 2 Violoncellosolonen (Philips, 15,— DM)

Heitere Serenaden (Schwann, 10,— DM)

Die schönsten russischen Volkslieder (Eurodisc, 10,— DM)

Clara und Robert Schumanns Clavier (harmonia mundi, 14,80 DM)

Die Silbermann-Orgeln zu Freiburg und Röttha (Pelca, je 16,— DM)

Trompetenkonzerte des deutschen Barock (Vox, 9,80 DM)

Vox-Box-Selector (Vox, 5,— DM)

Kassetten:

Bach, Motetten (Bärenreiter, 32,— DM)

Gounod, Margarethe (Decca, 72,— DM)

Lortzing, Undine (Electrola, 48,— DM)

Monteverdi, Marien-Vesper (Telefunken, 36,— DM)

Mozart, Streichquintette (Electrola, 54,— DM)

Penderecki, Lukas-Passion (harmonia mundi, 52,— DM)

Arturo Toscanini (RCA, 49,— DM)

Wagner, Die Walküre (DG, 98,— DM)

Camerata - Schallplatten

... beachten Sie diesmal:

DAS SINGENDE JAHR – auf Schallplatten

Stärkste Verbreitung fand diese beispielhafte Serie, die mit 125 deutschen und europäischen Liedern und Kanons eine gleichnamige Liedblattreihe ergänzt.

Norddeutscher Singkreis; Leitung: Gottfried Wolters.

12 x 17 cm, je 8,—; in Leinenkassette 96,— DM (CM 17021/32)

MÖSELER VERLAG · 334 Wolfenbüttel · Postfach 460

