

entschieden. Das verstehe ich nicht: das ist eine vielleicht unvermeidliche Lösung bei einer Live-Aufführung, aber bei einer Studioproduktion sollte es doch kein Problem sein, die Stimmung dem Repertoire anzupassen?



Die Popularität des Stabat mater von Pergolesi führte auch dazu, dass es bearbeitet wurde. Das wohl bekannteste Beispiel stammt von Johann Sebastian Bach: Pergolesis Musik legte er den Text des Psalms 51 (50)

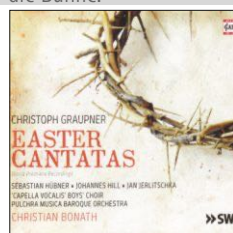
zugrunde, 'Tilge, Höchster, meine Sünden'. Etwa zur gleichen Zeit, als er das Werk kennenlernte, erreichte es auch den spanischen Komponisten Juan Francés de Iribarren Echevarría (1699–1767), Kapellmeister an der Kathedrale zu Málaga. Er bearbeitete das Werk unter Beibehaltung des Textes. Diese Bearbeitung ist das Hauptwerk auf einer CD, die beim Label Passacaille erschien. Leider sind die beiden Vokalparts verlorengegangen. Wir wissen also nicht, was er mit diesen Parts gemacht hat. Für diese Aufnahme wurden sie rekonstruiert. Ich frage mich, ob das sinnvoll ist. Zwar gibt es, dem Textheft zufolge, mehrere Anpassungen in den Instrumentalparts, aber diese sind viel weniger erkennbar. Man muss das Stabat mater schon gründlich kennen, um die Unterschiede auf die Spur zu kommen. Die übrigen Bearbeitungen sind da interessanter, denn Iribarrén hat auch einzelnen Sätzen des Stabat mater neue Texte unterlegt. Es erklingen hier verschiedene Motetten auf Versen des Stabat mater von Pergolesi. Das hat Iribarrén schon sehr gut gemacht. Die CD schliesst ab mit einem Originalwerk, dem zweiten Klaglied Jeremias für Karfreitag. Es ist ein kurzes Stück, das ganz durchkomponiert ist. Die hebräischen Buchstaben sind zwar – wie das Tradition war – als Vokalisieren vertont, werden aber nicht verwendet um den Text in Abschnitte aufzuteilen. Ich bin zwar skeptisch über die Aufnahme des Stabat mater als solches, aber was hier geboten wird ist erste Sahne. Ich habe selten eine so gute und schöne Darbietung des Stabat mater von Pergolesi gehört wie hier. María Espada und Carlos Mena verfügen beide über ausserordentlich schöne Stimmen, die auch noch perfekt zusammenpassen. Das Ergebnis ist eine Interpretation, die stilistisch voll überzeugt und auch ausdrucksstark ist. Die übrigen Werke werden auf dem gleich hohen Niveau dargestellt, und die Instrumentalisten machen auch alles richtig. Deswegen möchte ich diese CD nachdrücklich empfehlen.



Auch in Frankreich erreichte Pergolesis Stabat mater Kultstatus. Im Verlauf der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatten die Franzosen ihre Abneigung dem italienischen Stil gegenüber allmählich überwunden,

und beim Concert Spirituel wurden italienische Werke aufgeführt. 1753 stand dort zum ersten Mal Pergolesis Meisterwerk auf dem Programm. Es kam so gut an, dass es seitdem jedes Jahr während der Karwoche aufgeführt wurde, bis 1790, als diese Konzertsreihe eingestellt wurde. Im Jahre 1777 wurde Joseph Legros zum Direktor des Concert Spirituel ernannt, und 1781 nahm er sich vor, eine andere Vertonung des Textes zum Ersatz aufzuführen. Das wurde Haydns Stabat mater von 1767, das der Komponist 1768 in Wien dirigierte. Wie Legros das Werk

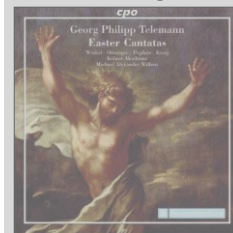
kennenlernte, ist nicht bekannt. Die Aufführung in Paris war ein grosser Erfolg, und auch dieses Werk wurde jedes Jahr, bis 1790, dargeboten. Allerdings erlangte es in einer Überarbeitung, wahrscheinlich aus der Feder von Legros selber. Erstens wurde es in zwei Teile gespalten, und dem wird in der Aufnahme, die von Aparté herausgebracht wurde, Rechnung getragen, indem es über zwei CDs verteilt ist. Zweitens wurden einige textuelle Änderungen durchgeführt, die eine abweichende liturgische Tradition widerspiegeln. Drittens wurde die Vokalbesetzung den französischen Gewohnheiten angepasst. In Frankreich wurde keinen Unterschied zwischen Sopran und Alt gemacht; die zwei höchsten Singstimmen wurden als 'dessus' bezeichnet. Dabei sollte bedacht werden, dass beim Concert Spirituel nicht, wie beispielsweise in Wien, die Oberstimmen von Knaben, sondern von Frauen gesungen wurden. Die Tonhöhe der Vokalpartien wurde auch mal verändert, auch wegen der in Frankreich üblichen tieferen Stimmung. Ansonsten gibt es hier und da noch Änderungen in Rhythmus und Artikulation. In Frankreich waren die Orchester auch grösser als sonstwo, und deswegen ist in dieser Aufnahme die Zahl der Streicher wesentlich grösser als in Aufführungen, die sich auf die übliche Fassung basieren. Das Englischhorn war in Frankreich kaum bekannt, und daher werden die beiden Stimmen für dieses Instrument in der französischen Fassung von den üblichen Oboen gespielt. In dieser Neuaufnahme wurde auch der französischen Aussprache des Latein Rechnung getragen. Wie Julien Dubruque im Textheft schreibt, war diese üblich bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wie man sieht, haben wir es hier mit einer durchaus eigenständigen Fassung zu tun, die – soviel ich weiss – noch nie auf CD aufgenommen wurde. Sie ist interessant, indem sie uns Einsicht in die damalige Aufführungspraxis in Paris verschafft, und auch dokumentiert, wie beliebt Haydns Musik damals war, eigentlich durch ganz Europa hindurch. Sein Stabat mater ist ein Meisterwerk, und das kommt auch in dieser Fassung durchaus zum Tragen. Die Solisten gestalten ihre Partien mit viel Einfühlsamkeit, und lassen den Text voll zum Tragen kommen. Schade nur, dass die beiden Damen etwas zuviel Vibrato verwenden. Reinoud Van Mechelen gilt heute mit Recht als einer der besten Vertreter seines Fachs und singt hier sehr schön, beispielsweise in Sancta Mater. Andreas Wolf gestaltet den dramatischen Abschnitt 'Inflammatu et accensus' mit kraftvoller Stimme. Chor und Orchester sind in exzellenter Form. Die Beliebtheit des Stabat mater führte dann dazu, dass Haydn eingeladen wurde, Sinfonien für Paris zu komponieren. Die Verbindung des Stabat mater mit zwei dieser Sinfonien, die Nummern 84 und 85, ist deswegen sinnvoll. Ausserdem ist diese Produktion Teil des Projektes des Orchesters, das die Aufnahme aller Pariser Sinfonien umfasst. Die anderen vier sind schon erschienen. Auch in diesen Werken zeigt das Orchester seine Fähigkeiten; die Eigenartigkeiten der jeweiligen Sinfonien kommen hier überzeugend über die Bühne.



von einer bei Capriccio erschienenen Produktion wettgemacht. Allerdings enthält diese Aufnahme

Graupner liegt gut im Rennen im heutigen Musikleben. Bei CPO sind in letzter Zeit mehrere Produktionen mit Kantaten erschienen. Soviel ich weiss waren darunter keine Kantaten zum Osterfest. Das wird jetzt von einer bei Capriccio erschienenen Produktion

nur zwei Osterkantaten, denn sie fängt mit zwei Passionskantaten an. 'Die Frucht des Gerechten' ist für den Gründonnerstag bestimmt; im Mittelpunkt steht die Liebe zwischen Jesus und den Gläubigen, und der Einfluss des lutherischen Pietismus ist unverkennbar. 'Eröffnet euch, ihr Augenquellen' ist eine Kantate für Karfreitag und eröffnet mit einem fünfstimmigen Chorsatz. Die Stimmzahl ist ungewöhnlich, und in seiner Programmierklärung weist der Dirigent Christian Bonath darauf hin, dass "die Zahl fünf (...) hier als Symbol der fünf Wundmale Christi verstanden werden" darf. Auch hier manifestiert sich der pietistische Geist, wenn Jesus als 'mein Bräutigam' angesprochen wird. Als Choral erklingt 'O große Lieb, o Lieb ohn alle Maßen', den wir auch aus Bachs Johannes-Passion kennen, der aber hier in einem viel lebendigeren Rhythmus dargestellt wird. In dieser Kantate sind alle Rezitative begleitet. 'Der Sieg ist da', eine Kantate für den Ostersonntag, eröffnet mit einem Chor, der den Sieg Christi proklamiert und mit einem Halleluja endet; die Streicher imitieren den Klang von Trompeten. Die Bassarie hat eine Obligatpartie für Violine. 'Ihr werdet traurig sein', eine Kantate für den Ostermontag, fängt mit einem Accompagnato für Tenor an, in dem der Kontrast zwischen den beiden Textzeilen – "Ihr werdet traurig sein, doch eure Traurigkeit soll in Freude verkehrt werden" – effektiv zum Ausdruck gebracht wird. Der Ausgangspunkt ist die Geschichte der beiden Emmausjünger; im dem Accompagnato folgenden Duett von Alt und Bass bringen sie ihre Enttäuschung über den Tod Jesu zum Ausdruck. Die Bassarie handelt vom Licht als Effekt von Jesu Auferstehung. Das Bemerkenswerte dieser Osterkantaten ist, dass sie ganz ohne Bläser auskommen. Alle vier Kantaten sind nur mit Streichern besetzt. Dazu kommt, dass es hier keine Sopranarien gibt. Das ist deswegen ungewöhnlich, weil Graupner am Darmstädter Hof über zwei virtuose Sopranistinnen verfügte, die in der Oper von Leipzig bzw. Hamburg aufgetreten waren. In vielen Kantaten gibt es daher technisch anspruchsvolle Arien für Sopran. In den hier aufgezeichneten Kantaten spielt der Bass eine Hauptrolle, und Johannes Hill weiss schon, was er mit seinen Partien anfangen soll. Nur sein leichtes Tremolo tut seinen Darbietungen ein wenig Abbruch. Sebastian Hübner hat eine schöne Stimme und singt seine Partien sehr gut. Jan Jerlitschka geht aus dem Knabenchor Capella Vocalis hervor, und ist erst am Anfang seiner Solokarriere. Sein Anteil hier ist vielversprechend. Wo Knabenstimmen in fast allen Kirchenkantaten des Barock gefragt sind – aber heutzutage leider selten im Einsatz – ist der Teilnahme eines Knabenchores in den Kantaten von Graupner diskutabel. Knaben scheinen am Hofe keine Rolle gespielt zu haben, und sowieso ist es unwahrscheinlich, dass Tuttisätze dort von einem Chor gesungen wurden. Der Knabenchor Capella Vocalis singt aber gut, und von daher gibt es keinen Grund, sich über seinen Einsatz zu beklagen.



Im Textheft zur CPO-Ausgabe mit Osterkantaten von Telemann schreibt Wolfgang Hirschmann, dass dessen Musik zum Osterfest noch weitgehend unerschlossen ist. Damit hat er wohl recht: in meiner

Sammlung habe ich mehrere Aufnahmen mit Advents- und Weihnachtskantaten von Telemann, aber keine einzige mit Osterkantaten. Es liegt vielleicht daran, dass die Weihnachtszeit – von Advent bis zum