

# Musikalische Vesper: Andreas Hofer, Biber, Valentini, Dolar

## Bell'arte Salzburg, Annegret Siedel [u. a.]

SACD: Cantate: C 58030 (2007)

Fällt der Name Andreas Hofer, so kommt einem zunächst der Tiroler Freiheitskämpfer (1767–1810) in den Sinn. Dieser hatte jedoch nichts mit dem gleichnamigen Komponisten zu tun, der nahezu anderthalb Jahrhunderte früher in Reichenhall geboren wurde (1628/29–1684). In Salzburg studierte er Theologie. Anschließend war er zunächst als Organist an der Benediktinerabtei St. Lambrecht in der Steiermark tätig, wo er 1653 zum Priester geweiht wurde. Im Jahre 1654 übernahm er in Salzburg die Stelle als Vizehofkapellmeister, zu der ihn Erzbischof Guidobald von Thun ernannte. Daneben diente er als Domchorvikar und wurde 1666 in den Akten sogar als Domchorregent geführt. Zugleich war er erster Präfekt am Institut zur Ausbildung der künftigen Domchorknaben. Als 1679 Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) dort Vizekapellmeister wurde, erhielt Hofer unter Erzbischof Maximilian Gandolf Graf Kuenburg vermutlich das Hofkapellmeisteramt, das er bis zu seinem Tode innehatte. Biber wurde sein unmittelbarer Nachfolger. Zur selben Zeit (seit 1678) war dort auch Georg Muffat (1653–1704) als erzbischöflicher Domorganist und Kammermusiker angestellt.

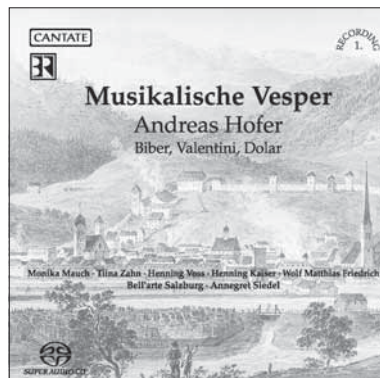
Zwei Sammlungen sind von Hofer zu Lebzeiten in Salzburg gedruckt worden: »Salmi con una voce, e doi violini, e motetti con, e senza violini« (1654) und »Ver Sacrum seu Flores Musici, quinque vocibus & totidem instrumentis producendi, et pro offertoriis potissimum, servituri« (1677). Daneben sind von ihm drei Messen, ein Requiem, einige Psalm-, Magnificat- und Te Deum-Vertonungen, Offertorien, Litaneien und Responsorien handschriftlich überliefert. Obwohl der tradierte Werkbestand durchaus nicht gering ist, geriet der

Komponist in Vergessenheit – »zu dominant erschien das musikalische Schaffen seiner berühmteren Nachfolger«, vermutet Johannes Lang (Beihft, 9). Auch wenn sich von Hofer nur Kirchenmusik erhalten hat, war er doch für die gesamte fürsterzbischöfliche Musik am Dom und bei Hof zuständig. Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts begann das lokalhistorische Interesse an den Kapellmeistern des Doms zu Salzburg zu wachsen.

So bezeichnete Karl Weinmann 1918 überschwänglich den »langvergessenen Meister Andreas Hofer« als einen der würdigsten Vorfahren, wenn nicht gar als Wegbereiter Mozarts (Andreas Hofer, in: AfMw 1 [1918], S. 68–83, hier S. 83). Dass solch eine Verbindungslinie in musikwissenschaftlicher Hinsicht heute nicht haltbar ist, schmälert den eigentlichen Wert der erhaltenen Kompositionen Hofers nicht.

Bis auf eine amerikanische Dissertation (Miriam W. Barndt-Webb: Andreas Hofer: his Life and Works, Illinois 1972) sind keine weiteren Einzelstudien erschienen.

Nun hat sich Annegret Siedel mit fünf Vokalsolisten und ihrem Ensemble Bell'arte Salzburg einiger Werke Hofers angenommen und sie als musikalische Vesper zusammengestellt, ergänzt durch je eine Komposition von Biber, Dolar und Valentini. Unter ihnen ist Biber als damaliger Violinvirtuose der heute bekannteste Komponist. Joannes Baptista Dolar (ca. 1620–1673) wurde nach seinem Theologiestudium in Wien 1652 zum Priester geweiht, war *regens chori* in Győr (Raab), Leiter des jesuitischen Priesterseminars in Wien und bis zu seinem Tod dort für die Musik an der Jesuitenkirche Am Hof zuständig. Wie von Hofer einige, sind von Dolar fast alle Abschriften seiner Werke in Kroměříž (Kremsier) erhalten. Von Gio-



vanni Valentini (um 1582/83-1649) sind wesentlich mehr Werke überliefert; teilweise gab er auch Drucke heraus. Aufgewachsen in Venedig, als Organist am polnischen Königshof in Warschau und später am erzhertzoglichen Hof in Graz tätig, wurde er im Jahre 1619 in Wien Hoforganist und 1626 -kapellmeister unter Kaiser Ferdinand II.

Die Aufnahme dokumentiert einen »Versuch, musikalisch eine festliche Vesper der Zeit um 1670 zu gestalten, wie sie damals aufgeführt worden sein mag« und »bleibt in jedem Fall ein Experiment« (Christoph Großpietsch im Beiheft, 6). Die unter liturgischen Gesichtspunkten gestaltete Zusammenstellung beinhaltet fünf Psalmversionen Hofers aus den vor 1670 entstandenen »Psalmi breves«, deren Manuskripte sich in Kremsier befinden, und dem in Regensburg vollständig erhaltenen Druck »Salmi con una voce« von 1654. Während Hofer alle groß besetzten Werke, auch das Magnificat, das hier durch eine wiederholte »Canzon à tre in g« von Valentini (aufbewahrt in Kremsmünster) umrahmt wird, für je fünf Vokal- und Streicherstimmen einschließlich Basso continuo komponiert hat, betont »Confitebor tibi« mit Sopran und zwei Violinen über dem ostinat geführten Generalbass die hohe Stimmlage, »Laudate pueri« mit Tenor, drei Violon und Basso continuo dagegen einen mittleren bis tieferen Stimmbereich. In »Confitebor tibi« singt Monika Mauch zauberhaft leicht und klanglich offen in jeder Lage. Die umspielenden Violineinwürfe von Annegret Siedel und Ulrike Titze erzeugen einen lieblichen Charakter – den melodischen Linien hätte man hier allerdings stärker gezeichnete Konturen gewünscht. Die Continuo-Gruppe, bestehend aus Matthias Müller (Violone), Margit Schultheiß (Orgel) und Thomas Boysen (Theorbe), trägt sensibel. Henning Kaiser (Tenor) verbindet in »Laudate pueri« Schwung mit Expressivität. Dabei nähert sich Annegret Siedel mit der Viola da braccio dem Gestus der Violon da gamba von Hermann Hickethier und Christian Zincke an, die entweder die Vokalstimme imitieren oder einen Klangteppich ausbreiten.

An der liturgischen Stelle eines Hymnus' erscheint bei der vorliegenden Aufnahme Hofers geistliches Konzert »Cum iucunditate«, ein Lob-

gesang auf die heilige Caecilia, seit dem 15. Jahrhundert Patronin der Musik. Hier konzertieren Monika Mauch und Tiina Zahn (Sopran) mit ihrer klaren Tongebung generalbassbegleitet mit den beiden Violinen: Schlicht (ohne zuviel Vibrato) und dennoch ausdrucksstark formen sie fast instrumental ihre Parts. Obwohl Dolars »Salve Regina« die Vesper beschließt (Annegret Siedel im Beiheft, 3), sind noch zwei Werke angefügt: Bibers »Sonata II« in F für zwei Violinen, zwei Violon und Basso continuo aus »Fidicinium sacro-profanum« (Nürnberg 1683) – eine Sammlung, die Biber Fürsterzbischof Maximilian Gandolf widmete – und Hofers »Virgo prudentissima« für je fünf Vokalisten und Streicher einschließlich Basso continuo, eine weitere Komposition zur Caecilienverehrung. Während die Besetzung von Dolars »Salve Regina« mit vier Vokalstimmen, Violine, vier Violon, drei Posaunen, Violone und Orgel angegeben ist (MGG<sup>2</sup>-Artikel von Tomaz Faganel, Bd. 5, Kassel 2001, Sp. 1198–1200, hier Sp. 1199), musiziert Bell'arte Salzburg ohne die Blasinstrumente. (Im Booklet, dessen Texte gewissenhaft über die Musik, das kulturelle und wirtschaftliche Umfeld informieren, bleibt dieser Sachverhalt unkommentiert.) Dennoch entfalten die Musiker im Laufe des Stückes eine Klangpracht – kompositorisch bedingt durch den allmählichen Stimmenaufbau: Der erste Abschnitt ist für Soloalt mit vorimitativer Instrumentalbehandlung geschrieben, den Henning Voss zart und klar gestaltet, bevor kontrastierend der nächste Abschnitt als Tutti folgt. Bibers Sonata, in der alle Stimmen gleichberechtigt sind, lässt das Ensemble ohne Schwere musikalisch wellenförmig fließen.

Andreas Hofer hat in seinen zehnstimmigen gemischt vokal-instrumentalen Werken unterschiedliche Stimmen kombiniert und dabei verschiedene Satztechniken angewandt. So wechseln sich beispielsweise Fugato-Abschnitte mit homophonen oder konzertierenden Passagen ab, wobei die Mittelstimmen keineswegs in den Hintergrund gedrängt werden. Besonders in »Dixit Dominus« werden Vokalstimmen einzeln oder im kleinen Verbund vorgestellt, wobei allen Ausführenden eine eigene Klangfarbe eigen ist, doch niemand aus dem Rahmen fällt. Wolf Matthias Friedrich

(Bass) passt sich genauso gut wie die anderen in das Gesamtgefüge ein. Grundsätzlich zeichnen sich die fünf Gesangssolisten und das Instrumentalensemble Bell'arte Salzburg durch ein enorm ausgewogenes Klangbild aus, das im Tutti seine Transparenz behält und zu dem die offene Tonge-

bung jeder einzelnen Stimme beiträgt. Außerdem intonationssicher, schaffen die Musiker ein homogenes Ganzes. Die zum Teil rhythmisch große Elastizität ist zwar nicht jedermanns Sache, doch bewirkt sie große Leichtigkeit.

[Almut Jedicke]

## Strawinsky: »Le sacre du printemps«, Symphony in 3 movements

Bamberger Symphoniker, Jonathan Nott

SACD: Tudor 7145 (2007)

Die Zusammenarbeit der Bamberger Symphoniker und ihrem Chefdirigenten Jonathan Nott mit dem Schweizer Label Tudor zeitigt seit 2004 in regelmäßiger Folge eine ganze Reihe von wohldurchdachten Aufnahmen, darunter eine Janaček-CD sowie die Gesamteinspielung der Schubert-Symphonien, die 2007 mit der »Großen« C-Dur-Symphonie ihren Abschluss fand. Neben den vier Tonträgern mit Schubertschen Kompositionen umfasst letzterer Zyklus auch zwei CDs (»Schubert Epilog«, »Schubert Dialog«), die sich mit der musikalischen Rezeption Schuberts durch Komponisten des 20. Jahrhunderts beschäftigen. Nun haben sich die Bamberger der Herausforderung Strawinsky gestellt. Die Zusammenstellung des »Sacre« mit der weit weniger bekannten »Symphony in 3 movements« entspricht dabei der – zumindest auf den »normalen« Klassik-Hörer zutreffenden – Kopplung eines Zugpferdes mit einer auditiven Wissenserweiterung. Dass der »Sacre« dabei in 14 Tracks aufgeteilt wurde, jede Szene des Balletts also direkt angewählt werden kann, ist zunächst einmal rein technisch gesehen eine begrüßenswerte Entscheidung.

Das Problem eines jeden Rezensenten bei der Besprechung einer Neuaufnahme des »Sacre« ist zweifellos Strawinskys Artikel zum gleichen Thema. In einer Tripelkritik verreißt er darin Einspielungen von Karajan, Boulez und Craft, gibt dabei detaillierte

Hinweise auf »Fehler« der jeweiligen Orchester und Dirigenten. Zusammenfassendes Urteil: »Keine von den drei Aufführungen ist so gut, daß man sie aufbewahren müßte.« (»Drei Arten von Frühlingsfieber«, in: Igor Strawinsky mit Robert Craft, »Erinnerungen und Gespräche«, Stuttgart, Hamburg und München o.J., S. 165–173, hier S. 173) Erstmals in der Süddeutschen Zeitung erschienen, reagiert Strawinsky damit sehr verärgert auf für ihn wenig fruchtbare

Verallgemeinerungen der gängigen Praxis der Schallplattenrezension. Die geforderte und von ihm exemplifizierte Sachorientierung kann sich noch heute jeder Rezensent hinter die Ohren schreiben, ohne jemals den Grad des analytischen Durchblicks zu erreichen, der dem Komponisten so natürlich zufällt.

Was kann man also schreiben? Dass einem, wie hier im Falle der Bamberger Symphoniker,



die Aufnahme sehr gut gefällt. Sodann dieses Gesamturteil – im Wissen um andere Möglichkeiten der Wertung – möglichst einleuchtend abstützen. Nun denn: Was an dieser Aufnahme sofort auffällt, ist die Disziplin des Orchesters. Das ist auch heute noch keine Selbstverständlichkeit, was Beispiele aus hoch renommierten slawischen Klangkörpern immer wieder belegen. Bekanntlich verzweifelte Strawinsky seinerzeit regelmäßig an der ungenügenden Präzision der Orchester. An den Bambergern, das zumindest darf als Vermutung in den Raum gestellt