

Vergine bella – Madrigali da sonar

Arianna Savall, Il Desiderio, Thomas Kügler

SACD Aeolus: AE-10146 (2008)

Wer von der glockenreinen Stimme Arianna Savalls begeistert ist, kann sich nun an einer neuen Aufnahme erfreuen: Als Folgeinspielung der mehrfach ausgezeichneten CD »Joyssance vous doneray – Chansons musicales« (AE-10066, 2003) hat Aeolus endlich – die Aufnahmedaten liegen mehr als

drei Jahre zurück – weitere Musik des 16. Jahrhunderts mit der Sopranistin und dem Ensemble Il Desiderio unter Leitung von Thomas Kügler vorgelegt. Madrigale von Giovanni Pierluigi da Palestrina (ca. 1525–1594), Cipriano de Rore (ca. 1515–1565), Vincenzo Ruffo (ca. 1508–1587), Jacques Arcadelt (1505–1568) und Bearbeitungen von Bartolomeo de Selma y Salaverde (um 1638), Giovanni Bassano (ca. 1558–1617), Diego Ortiz (ca. 1510–ca. 1570), Giovanni Battista Bovicelli (um 1593), Girolamo dalla Casa († 1601), Richardo Rognionio († ca. 1620) sowie Orazio Bassani (um 1545–vor 1609) sind ergänzt durch Instrumentalwerke von Giorgio Mainiero (ca. 1535–1582), Giovanni Bassano und Giovanni Paolo Cima (ca. 1570–ca. 1622).

Zunehmend anspruchsvolle literarische Vorlagen in Verbindung mit immer stärkerer Textausdeutung ließen das italienische Madrigal in der ersten Hälfte des Cinquecento zu einer bevorzugten Gattung weltlicher Musik werden, die im 16. und 17. Jahrhundert in allen europäischen Ländern verbreitet war. Arcadelt gilt als bedeutendster Madrigalist der 1530er und 40er Jahre. Zwischen 1540 und 1560 nahm diese Position de Rore ein, der sieben Madrigalbücher in Venedig publizierte. In Italien steigerte sich dann die Produktion von Madrigalen deutlich, denn zwischen 1560 und 1580 erschienen fast doppelt so viele wie in den 20 Jahren zuvor – in dieser Zeit wirkte Ruffo hauptsächlich in Mailand, der sich wie Palestrina überwiegend der geistlichen Musik widmete.

Die Beliebtheit von Madrigalen zog auch deren Bearbeitung nach sich. Vielen Instrumentallehren und Sammlungen von Übungen dienten im 16. und 17. Jahrhundert bekannte Vokalwerke als Vorlage für Diminutionsanleitungen: »Sie gehen auf eine Praxis der nicht schriftlich fixierten Aus- und Umgestal-

tung einer vorgegebenen Melodie zurück [...]. Auch verweisen die Diminutionen für den Sänger beziehungsweise für ein Melodieinstrument unmittelbar noch als die älteren und gleichzeitigen Intavolierungen fürs Tasteninstrument auf die *ad hoc*-Ergänzung des Notierten im Augenblick der Realisierung mit durchgehenden und umspielenden, oft formelhaften

Tongruppen oder mit Laufwerk.« Richard Erigs und Veronika Gutmanns Beschreibung der Verzierungskunst (»Italienische Diminutionen. Die zwischen 1553 und 1638 mehrmals bearbeiteten Sätze«, Zürich 1979, S. 9) zeigt, dass der Weg zwischen Komposition und Interpretation, zwischen der Aufführung eines fertig notierten Kunstwerkes und der Improvisation aus dem Stegreif, kürzer war als seit dem 19. Jahrhundert gemeinhin angenommen. Thomas Kügler erklärt im gut aufbereiteten Beiheft zur vorliegenden CD (das neben seinem Beitrag zu den Madrigali da sonar und einem Text von Joseba Berrocal über das Concerto in der späten Renaissance die Quellenangaben der Bearbeitungen enthält): »Das Programm [...] möchte anhand der vielfältigen Madrigalbearbeitungen verdeutlichen, was wir im Umgang mit jener Musik lernen können und was sie zugleich zeitlos macht. Denn die sogenannte »Diminutionspraxis« des 16./17. Jahrhunderts stellt ein probates Mittel dar, uns einen Einblick in die Keimzelle instrumentalen Musizierens und instrumentaler Sprache zu gewähren und uns Hintergründe musikalischen Deklamierens zu lehren. Virtuosität und Verzierungskunst sind dafür lediglich die benötigten Hilfsmittel und dienen im 16./17. Jahrhundert ne-



ben einer gewissen Selbstdarstellung des Instrumentalisten/Sängers vor allem der Ausdruckssteigerung eines Werkes, vielmehr der Ausdeutung des Wortes mit entsprechenden musikalischen Mitteln.« (S. 12).

Bei der Besetzung des Ensembles »Il Desiderio« überwiegen Renaissance-Traversflöten (nach Claude Rafi gebaut von Giovanni Tardino), gespielt von Thomas Kügler, Ildikó Kertész, Marcello Gatti, Ursula Thelen und Sarah van Cornewal. Dadurch, dass die Noten meist ohne Besetzungsangabe überliefert sind, müssen die Interpreten anhand des Ambitus und eventuell des Charakters der Einzelstimmen auf ein geeignetes Instrument schließen. Michael Praetorius beschrieb im zweiten Band seines »Syntagma musicum« (Wolfenbüttel 1619, Repr. Kassel 1980) die Renaissance-Traversflöten folgendermaßen: »Die Querpfeiffen (*Italis Traversa vel Fiffaro*) haben fornen sechs Löcher / hinten keins: geben Natürlich 15. Stimmen oder Thon/ vnd noch vier *Falset* drüber vnd also 19. Thon/ gleich wie ein Zinck.« (S. 35). Aus den Abbildungen im 1620 veröffentlichten Anhang »Theatrum instrumentorum« geht hervor, dass diese »Querflöiten/gantz Stimwerck« in a¹ (Diskant), d¹ (Alt-Tenor) und g (Bass) als jeweils tiefstem Ton gebaut wurden (S. IX). Durch den weichen und im Consort homogenen Klang zeigen die Instrumente, auf denen die Musiker von Il Desiderio spielen, einen hohen Verschmelzungsgrad und ähneln daher Orgelpfeifen eines bestimmten Registers. Diesen Eindruck unterstützt noch die präzise Interpretation. Arianna Savall passt stimmlich mit ihrer warmen Tongebung und instrumental anmutenden Stimmführung optimal zu den Flöten.

Als Eröffnungstück präsentiert »Il Desiderio« Palestrinas fünfstimmiges Madrigal »Vestiva i colli«, für das laut Nicole Schwindt das ältere, chansonhafte Madrigal-Modell Pate stand und das im Jahre 1566 bezeichnenderweise im Sammelband »Il Desiderio« erschien (»Musikalische Lyrik in der Renaissance«, in: Hermann Danuser [Hrsg.]: »Musikalische Lyrik« [Handbuch der musikalischen Gattungen, hrsg. von Siegfried Mauser, Bd. 8,1], Laaber 2004, S. 222). Nur den Cantus vokal, die übrigen Stimmen instrumental mit Renaissance-Querflöten besetzt, greift das Ensemble nicht in die Originalkomposition ein. Zwar ist die Unterstützung durch Harfe (Marie Bournisien) und Laute (André Henrich) nicht unbedingt stilecht,

doch kommt sie der klanglichen Ausgewogenheit sehr entgegen, da die tiefste Flöte im Vergleich zu den höheren Instrumenten weniger gut durchkommt. Die Sopranistin verziert äußerst selten an Kadenzstellen, doch dadurch kann sich der Hörer auf das ruhige Fließen der rund geformten, samtigen Töne konzentrieren. In einer Bearbeitung des ersten Teils von de Selmas »Vestiva i colli« für ein Sopran- und ein Bassinstrument dialogisieren Flöte (Thomas Kügler) und Viola da gamba (Frauke Hess) unaufgeregt virtuos miteinander, wiederum harfen- und lautenbegleitet.

Bei Bovicellis Diminution von Palestrinas »Io son ferito« übernehmen Harfe und Laute die vier unteren Stimmen; zusammen mit dem diminuierten Part der Flöte entstehen würdig voranschreitende Klänge. Im Kontrast hierzu wirkt Ruffos nur mit drei Flöten besetztes Capriccio »El travagliato« mit den Synkopen aufgeregt fröhlich. Von de Rores »Anchor che col partire« (Track 15 original, fälschlich als eine Version von Rognionos angegeben) hat eine Bearbeitung Rognionos einen besonderen Reiz dadurch, dass Savall den diminuierten Part singt (Track 18): Gewandt wie sonst die instrumentale Solostimme bei Kügler oder Hess klingt die vokale Ausführung im Vergleich noch farbenreicher und expressiver.

Für die Wertschätzung einer Komposition de Rores fand Mary S. Lewis eine ebenso bildliche wie treffende Beschreibung: »Among the torrents of madrigals that poured from the presses of Venice in the 1540s and 50s, none was more highly regarded than Rore's setting of »Vergine bella« – the eleven-stanza canzona with which Petrarch ended his *Canzoniere* and bade farewell his love for the Madonna Laura.« (»Rore's Setting of Petrarch's »Vergine Bella: A History of its Composition and Early Transmission«, in: *The Journal of Musicology* IV, 4 [1985–86], S. 365–409, hier S. 365). Wie Petrarca beschließt das Ensemble »Il Desiderio« seine neueste Einspielung mit »Vergine bella« von Vincenzo Ruffo, der als erster den Text vollständig vertonte. Arianna Savall vermittelt hier, begleitet von vier Flöten, Harfe, Chitarrone und Bassgamba durch ihren schlichten, ausdrucksstarken Gesang ganz den Eindruck, als verkörperten ihre Töne Schönheit und Licht der Angebeteten. – Insgesamt mutet diese zweite Aufnahme mit Arianna Savall und »Il Desiderio« wieder sehr preisverdächtig an ... [Almut Jedicke]