

Musik in der Klosterkirche Muri
Samstag, 22. August 2020, 19.30 Uhr

Musik im Oktogon
Terry Wey & La Gioia Armonica

Conserva me, Domine
Das Salterio in der geistlichen Musik des 18. Jahrhunderts

Einführungstext
von Jürgen Banholzer



Benedetto Marcello (1686-1739), ein venezianischer Adliger, trat nach Kompositionsstudien bei Francesco Gasparini und Antonio Lotti sowohl als Komponist wie auch als Dichter hervor. Er wurde 1711 Mitglied der römischen Accademia d'Arcadia sowie 1713 der Accademia filarmonica zu Bologna. Nach 1728 lebte er zurückgezogen und widmete sich geistlichen Dichtungen. Heute ist er noch aufgrund seiner damals weit verbreiteten satirischen Schrift *Il teatro alla Moda* (1729) bekannt, in der er über die Auswüchse des (fast) ganz Europa dominierenden italienischen Opernwesens beißenden Spott ausgoss. Zu seinen Lebzeiten dagegen gründete sich Marcellos Ruhm ganz auf den *Estro poetico-armonico*, eine zwischen 1724 und 1726 erschienene Sammlung der ersten 50 Psalmen. Die Texte wurden in italienischer Sprache kunstvoll nachgedichtet durch Girolamo Ascanio Giustini-ani und von Marcello für eine oder mehrere Stimmen mit Generalbass vertont, gelegentlich unter Heranziehung obligater Instrumente. Einer Epoche, die sich nach Natürlichkeit und Ursprünglichkeit sehnte, ging die würdevolle Schlichtheit dieser Musik besonders zu Herzen. Marcellos Zeitgenossen rühmten seine eingängige und doch originelle Melodik, und sie hoben insbesondere Marcellos Fähigkeit hervor, durch überraschende und ungewöhnliche harmonische Wendungen den musikalischen Ausdruck zu bereichern. Von Telemann über Goethe bis hin zu Rossini und Verdi reicht die Liste bewundernder Kommentatoren. Die Psalmen wurden noch bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts immer wieder nachgedruckt.

Als origineller Gelehrter erweist sich Marcello in den Vorworten der ersten vier der insgesamt acht Bände seiner Psalmen. Hier erörtert er ausführlich die Unterschiede zwischen antiker und moderner Musik und geht auf die musikalische Praxis der antiken Juden ein. Dem Wunsch in seinen Kompositionen jener vielbeschworenen Unmittelbarkeit der antiken Musik nahezu kommen verdankt sich die Verwendung antiker griechischer Melodien (obwohl diese Melodien zu Ehren "falscher Götter" entstanden seien), wobei Marcello die philologischen Schwierigkeiten ihrer Rekonstruktion diskutiert wie auch die Probleme, die bei ihrer Übertragung in ein modernes Tonhöhen- und Tondauern-System entstehen. Ähnlichen Motiven verdankt sich die Bevorzugung der Altstimme gegenüber der Sopranstimme, denn Stimmen, die nach der Höhe über den Umfang der Altstimme hinausgehen, seien, wie Marcello nachzuweisen versucht, von den antiken Tonsystemen ausgeschlossen worden und daher in der Antike offenbar als unangenehm empfunden worden. Sogar Einzelheiten des Vortrags der Psalmen bei den antiken Juden sucht Marcello nachzuahmen, was sich in verschiedenen kompositorischen Verfahren sowie einigen Anweisungen zur

Aufführungspraxis äußert. Beispielsweise rät Marcello, den basso continuo reich zu besetzen "um damit in gewisser Weise die antiken Instrumente zu vertreten", die den einstimmigen Gesang der alten Hebräer immer in großer Zahl begleitet hätten (und unter denen Marcello auch das "Nabal o salterio" aufzählt). Besonders überrascht aber die Verwendung von Melodien, die Marcello spanischen und deutschen Juden in Italien ablauschte und die er teilweise erstmalig aufzeichnete. Er stellt diese Melodien seinen Kompositionen einstimmig und mit hebräischem Text voran. Diese Melodien seien nach dem Zeugnis jener Juden, so berichtet Marcello, ältesten Ursprungs und weit verbreitet. Er selbst hält die Versicherung seiner jüdischen Zeitgenossen für nicht unwahrscheinlich, dass nach der Zerstörung des zweiten Tempels durch die Römer die Tempelgesänge jener Zeit über die Jahrhunderte an die Nachfahren tradiert worden seien. Häufig sind übrigens die von Marcello überlieferten Melodien im 19. Jahrhundert durch andere Weisen ersetzt worden. Ob nun Marcellos diesbezügliche Spekulationen zutreffend sind oder nicht, immerhin scheint er der erste christliche Komponist gewesen zu sein, der in seinen Werken jüdische Melodien verarbeitete.

Giovanni Battista Martini (1706-1784) war einer der bedeutendsten Musikgelehrten und Kontrapunktlehrer seiner Zeit, Förderer Wolfgang Amadeus Mozarts und Lehrer Johann Christian Bachs. Burney besuchte den Franziskanerpater in Bologna und gibt in seiner Reisebeschreibung ein berührendes Bild von der lebenswürdigen und freigiebigen Persönlichkeit Padre Martinis. Da beide Männer unabhängig voneinander jeweils an einer mehrbändigen Musikgeschichte arbeiteten, tauschten sie sich freundschaftlich über dieses Vorhaben aus. Martini konnte sein Werk nicht mehr vollenden und nur die ersten drei, ganz der Musik der Antike gewidmeten Bücher des fünfbandigen Projekts erschienen. Seine kirchlichen Kompositionen blieben zumeist ungedruckt. Die heute zu hörende Motette ist ungewöhnlich durch die Kombination eines obligaten Salterios mit einem obligaten Cembalo. Das Salterio war im 18. Jahrhundert in Italien in vielen Gesellschaftskreisen äußerst beliebt. Davon zeugen neben zahlreichen Kompositionen die uns erhaltenen Instrumente. Einige sind reich dekoriert und machen adlige Besitzer wahrscheinlich. Die Saiten des Instruments wurden entweder mit den Fingern gezupft oder mit kleinen Schlägeln bespielt. Das heute verwendete Instrument wurde 2013 von Cembalobaumeister Christian Fuchs (Frankfurt-Höchst) gebaut und ist die Kopie eines im Besitz des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Innsbruck befindlichen italienischen Originals aus dem 18. Jahrhundert.