

Verdis *Ave Maria* zwischen Tradition und Moderne

Oder: der lange Weg von C-Dur nach C-Dur

Jens Marggraf

Das *Ave Maria*, das erste Stück der *Quattro pezzi sacri*, des letzten Werkes von Giuseppe Verdi, nimmt in dessen Œuvre nicht nur als Chorwerk a cappella, sondern mehr noch durch seine avancierte Harmonik eine Sonderstellung ein. Vielleicht ist es von allen seinen Kompositionen die in harmonischer Hinsicht modernste.

Betrachtet man die bereits existierende Literatur über das *Ave Maria*, so zeigt sich, dass Marcello Conati in einem Aufsatz von 1978 die Umstände der Entstehung und die frühe Rezeptionsgeschichte des Werkes erschöpfend dargestellt hat. Er teilt auch die erste Fassung der Komposition von 1889 mit, die sich vor allem in der zweiten Hälfte nicht unerheblich von der endgültigen aus dem Jahre 1897 unterscheidet. Die Analyse der inneren Struktur des *Ave Maria* beschränkt sich bei ihm jedoch auf die *scala enigmatica*, ebenso wie bei späteren Autoren.¹ In ihrer Dissertation von 2012 erklärt Irina Georgieva geradezu: «Analyzing the chord progressions in the context of traditional Western modes is irrelevant»² – eine Aussage, die bei einem Werk des späten 19. Jahrhunderts doch etwas verblüfft. Ein solcher Satz lässt eher ein instinktives Zurückweichen vor dem mit seinen zahlreichen Vorzeichen recht kompliziert wirkenden Notenbild des *Ave Maria* vermuten, als er einen ernst zu nehmenden Ansatz bietet, sich der Harmonik in diesem Stück anzunähern. Das ganze Stück ist, um dies vorwegzunehmen, problemlos funktional deutbar, wobei man nicht einmal zu Hilfsbegriffen wie ‹freie Leittonstellungen› oder ‹chromatische Ton-für-Ton-Klangverwandlung› Zuflucht nehmen muss. Problemlos heißt freilich nicht mühelos, und die eingehende harmonische Interpretation des *Ave Maria* erfordert die Verwendung von

¹ Vgl. Marcello CONATI, *Le Ave Maria su scala enigmatica di Verdi dalla prima alla seconda stesura*, in: *Rivista italiana di musicologia* 13 (1978), S. 280–311; auch in: CONATI, *Piegare la nota. Contrappunto e dramma in Verdi* (Historiae musicae cultores, 127), Firenze, Olschki, 2014, S. 169–[195].

² Irina GEORGIEVA, *Giuseppe Verdi's «Quattro pezzi sacri»: early history and programming considerations, analysis, and interpretation*, Rochester, NY: Eastman School of Music 2012, S. 25.

Summary

In some respects, Verdi's *Ave Maria* from *Quattro pezzi sacri* is his most audacious composition. Previous research about the piece, however, has tended to focus on the story behind the work rather than precisely analysing its compositional features. A close examination of Verdi's chord progression shows that its harmonic system as a whole ought to be described as diatonic, with incessantly changing tonics, instead of chromatic or even enharmonic, as has sometimes been assumed. Meanwhile, though its style is not imitative, the *Ave Maria* bears a close relation to the Palestrinian tradition. The nineteenth-century image of Renaissance music was based essentially on an ideal of pure a-cappella voices, rather than on polyphony. Yet despite this footing in old music, the composition techniques employed by Verdi are also similar to Wagner's combination of rising melodic lines with substantially falling harmonic progression and vice versa.

eMail-Adresse des Autors: jens.marggraf@musik.uni-halle.de