

DA GIBT'S WAS ZU ENTDECKEN! – KOMPONISTINNEN UND IHRE CHORWERKE

von Uta Walther

Marianna Martines

(Taufname: Anna Katharina, auch: Marianne de Martinez, Marianne von Martinez)

Der englische Musikhistoriker Charles Burney begegnete Marianna Martines 1772 in Wien und berichtet: *„...sie übertraf wirklich noch die Erwartung, die man mir von ihr beygebracht hatte. Sie sang zwei Arien von ihrer eignen Komposition, über Worte von Metastasio, wozu sie sich selbst auf dem Flügel accompagnirte, und zwar auf eine wohlverstandne meisterhafte Manier; und aus der Art, wie sie die Ritornelle spielte, konnte ich urtheilen, daß sie sehr fertige Finger hätte. Diese Arien waren im modernen Style, sehr schön gesetzt, indessen waren die Gedanken weder gemein noch unnatürlich fremd und neu. Ihre Worte waren gut ausgedruckt, die Melodie war ungekünstelt und dem Sänger viel Raum zur Expression und Verschönerung gelassen; ihre eigne Stimme aber und (ihre) Art zu singen flößte Vergnügen und Bewunderung ein...“*¹. Einige hohe Auszeichnungen wurden Marianna Martines zuteil: Die Accademia Filarmonica di Bologna ernannte sie zu ihrem Ehrenmitglied und lobt *„die Zierlichkeit, das Genie, den Adel des Ausdrucks und die erstaunliche Präzision ihrer Kompositionen“*². Außerdem erhielt sie die Ehrendoktorwürde der Universität Padua und fand Aufnahme in der Wiener Tonkünstler-Societät.

Marianna Martines kam am 4. Mai 1744 in Wien als zweites von sechs Kindern zur Welt. Ihr Vater Nicolo de Martinez, Zeremonienmeister beim Päpstlichen Nuntius, kam aus Neapel, war spanischer Abstammung und wurde von Maria Theresia in den Adelsstand erhoben. Mariannas musikalische Begabung zeigte sich sehr früh. Der im selben Haus wohnende und am Hofe tätige Dichter und Librettist Pietro Metastasio, auch Mozart und Haydn vertonten seine Texte, übernahm schon bald die Förderung und Ausbildung des musikalisch und sprachlich äußerst talentierten Mädchens. Der Zufall wollte, dass der junge Joseph Haydn nach seinem durch den Stimmbruch bedingten Rauswurf als Sopranolist am Stephansdom in eine kleine Dachkammer des Hauses zog. Metastasio vermittelte: Haydn unterrichtete Marianna drei



©Archiv Furore-Verlag Kassel, www.furore-verlag.de

Jahre lang in Cembalo, Theorie und Komposition gegen freie Kost im Hause Martines. Nicola Porpora wurde ihr Gesangs-, sowie Giuseppe Bonno und Johann Adolph Hasse ihre weiteren Kompositionslehrer. Metastasio sorgte bei alledem dafür, dass Marianna in seinem Sinne erzogen und gebildet wurde. Dies bedeutete eine vordergründige Orientierung am Stil der italienischen opera seria. Häufig vertonte sie seine Texte und bekam kaum Möglichkeiten, neue oder andere Ideen und Einflüsse kennenzulernen.

In Wien wurde die junge Marianna Martines am Hofe und beim Adel sehr schnell als vorzügliche Sängerin, Pianistin und Komponistin bekannt und gefeiert. Die Uraufführung ihrer ersten Messe fand 1761 an der Kirche St. Michael statt. In den folgenden Jahrzehnten entwickelte sich Marianna Martines, immer unter der Obhut ihres

väterlichen Gönners und Freundes Metastasio, zu einer solide ausgebildeten und sehr produktiven Komponistin. Sie schrieb mehr als hundert Arien, Kantaten und Litaneien für Chor und Orchester, viele Messen, Oratorien und eine Symphonie sowie Klavierkonzerte und -sonaten. Veröffentlicht wurden zu ihren Lebzeiten jedoch nur zwei kleinere Werke.

Metastasio vererbte den Geschwistern Martines sein beträchtliches Vermögen. Im Hause Martines trafen sich wöchentlich Musiker und Persönlichkeiten zu Soireen. Auch Haydn war regelmäßig zu Gast, ebenso Mozart, der mit Marianna Martines vierhändig spielte. Des Weiteren gründete die Komponistin eine eigene Gesangsschule für Mädchen und junge Frauen, aus der einige bedeutende Sängerinnen hervorgingen. Am 13. Dezember 1812 starb Marianna Martines.

Im Folgenden möchte ich fünf ihrer chorsinfonischen Kirchenmusikwerke kurz vorstellen, für welche die durch Charles Burney zitierte und kommentierte Aussage Metastasios zutrifft: *„Es war, wie Metastasio es nannte, eine sehr angenehme ‚mescolanza di antico e moderno‘. Ein Gemisch von Harmonie und Arbeitsamkeit älterer und Melodie und Geschmack neuerer Zeit.“*³. Sie selbst nannte einmal ihre großen Vorbilder: Hasse, Jommelli, Galuppi, Händel, Lotti und Caldara.

¹ Sally Fortino: Vorwort über M. Martines in „Quarta Messa“ Furore-Edition 5300

² Helene Wessely: Marianne von Martinez, in MGG, DTV-Bärenreiter 1989, Bd. 8, S. 1718

17

Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris.

Pa-tris. A men, A

glo-ri-a, in glo-ri-a De-i Pa-tris. A men, A

Cum San-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris. A

9 7 4 6 7 6 7 7 6 7 7 6

21

6 1 5 6 1 5 6 1 5 6

fue 5300 • ISMN: 979-0-50012-328-6 55

Marianna Martines: *Cum Sancto Spiritu* aus *Quarta Messa* 1765, S. 55, fue 5300, Furore-Verlag Kassel (mit freundlicher Genehmigung), www.furore-verlag.de

Dixit Dominus für Soli, Chor (SSATB) und Orchester (2 Ob., 2 Trp., Pk., Str., Org.) (Notenmaterial beim Furore-Verlag: **Furore-Edition 5290**, Auff.-dauer: ca. 25 min., mittelschwer) entstand 1774. Martines vertont diesen Vesperpsalm 110 in 6 Sätzen. Der erste, vierte und sechste sind Chornummern, die auch zwei Fugen beinhalten. In diesem Werk werden starke Einflüsse

³ Conrad Misch: Vorwort über M. Martines „Dixit Dominus“ Furore-Edition 5290

⁴ Chatwechsel per WhatsApp mit Ursula Grubenthal am 04./05.09.2021

⁵ www.furore-verlag.de/produkt/quarta-messa/

Zitat aus: Frankfurter Rundschau 18.4.1993, abgerufen am 21.08.2021

Weitere Quellen: Sally Fortino/Conrad Misch Vorworte in den Furore-Edition-Ausgaben 5290, 5780, 5280, 5300, 6340; Helene Wessely: Marianne v. Martinez, MGG, DTV-Bärenreiter 1989, Bd.8; Rosario Marciano: Marianne de Martinez, in (Hrsg.) B.Sonntag/R.Matthei: Annäherung IV – an sieben Komponistinnen, Furore-Edition 827; Wikipedia-Artikel über Saverio Mattei, abgerufen am 20./21.08.2021; Mailwechsel der Verfasserin mit Mary Ellen Kitchens am 30.08.2021

der Mannheimer Schule hörbar, die Partien der Solistinnen sind sehr ausdrucksvoll gesetzt und voller Emotion.

Zwei Psalmvertonungen, in denen Martines die von Saverio Mattei (1742-1795) in italienischer Sprache verfassten Psalmadaptionen ⁴ verwendete, seien auch erwähnt: **Laudate pueri Dominum** (Psalm 112) für Soli, Chor (SATB) und Orchester (2 Ob., 2 Hrn., Str. + B.c.) (**Furore-Edition 5780**, Dauer: ca. 10 min., mittelschwer) hat 7 Sätze, die Teile 3 und 6 werden nur solistisch gesungen. Die Nummern 4 und 7 sind Chorfugen bzw. polyphon. Der Psalm 113 (heute 114/115) bietet die Grundlage für Martines' **In Exitu Israel de Agypto** für Soli, Chor (SATB) und Orchester (2 Fl., 2 Ob., 2 Hrn., Str.) (**Furore-Edition 5280**, Auff.-dauer: ca. 25 min., mittelschwer) und folgt einer achtsätzigen Konzeption. Der Chor ist in den Teilen 1, 4 und 8 aktiv, auch hier gibt es polyphon durchgearbeitete Abschnitte.

Die **Quarta Messa** in D-Dur für Soli, Chor (SATB) und Orchester (2 Ob., 2 Trp. in D, Str., Org.) (**Furore Edition 5300**, Dauer: ca. 50 min., mittelschwer) entstand 1765. „Manche Passagen... könnte man sogar für reinen Mozart halten...“ ⁵. Diese Äußerung eines Kritikers weist auf die Qualität des im symphonischen Kirchenstil einer Missa solemnis geschriebenen, großen Werkes hin, das Martines sehr interessant und abwechslungsreich gestaltete.

Metastasio ist der Librettist des 1781 von Martines komponierten großangelegten, zweiteiligen Oratoriums **Isacco - Figura del Redentore** für Soli, Chor und Orchester (**Furore-Edition 6340**, Dauer: ca. 90 min., mittelschwer). Eigentlich ist dieses Werk fast schon eine Oper, nur ohne szenische Bühnenhandlung. Den Stil der opera

seria, den Martines professionell beherrschte und der von Metastasio gefordert wurde, verwendete sie hier in ihrem großen kirchenmusikalischen Werk, um Dramatik und Emotionalität auszudrücken und lebendig darzustellen. Die vielbeachtete Uraufführung von „Isacco“ fand kurz nach Metastasios Tod statt.

