

Immer noch unterschätzt

Foto: Andreas56/www.wikipedia.org



Denkmal von Baldassare Galuppi in Burano.

Zu Lebzeiten einer der berühmtesten und reichsten Komponisten Europas, geriet **Baldassare Galuppi** nach seinem Tod bald in Vergessenheit. Anlässlich seines 300. Geburtstags zeigt ein Blick auf das aktuelle CD-Angebot, dass eine wirklich angemessene Auseinandersetzung mit diesem vielseitigen Komponisten noch aussteht. Von Matthias Hengelbrock.

Geboren am 18. Oktober 1706, wurde Galuppi zunächst von seinem Vater unterrichtet, einem Barbier, der nebenbei in Venedigs Theaterorchestern Geige spielte. Es folgten Studien bei Antonio Lotti (damals neben Vivaldi der wohl bedeutendste Opernkomponist der Lagunenstadt) und ein knapp zweijähriger Aufenthalt in Florenz. Ab 1728 begann Galuppi, in Venedig eigene Opern auf die Bühne zu bringen und Werke anderer Komponisten zu bearbeiten. Der Erfolg blieb nicht aus, und als Händel sich 1741 aus dem Londoner Operngeschäft zurückzog,

Auffassung verdeutlichte, dass man in unterschiedlichen Gattungen auch unterschiedliche Stile pflegen sollte. Mit Ehrungen und Geschenken bedacht, kehrte er 1768 nach Venedig zurück, wo er seine alten Aufgaben wieder übernahm und am 3. Januar 1785 starb. Charles Burney notierte in seinem „Tagebuch einer musikalischen Reise“ am 16. August 1770: „Sein Charakter und sein Umgang sind natürlich, offen und angenehm. Er ist klein und hager von Person, hat aber ein edles Ansehn ... Seine Beschreibung der guten Musik deuchte mir vortrefflich und ist, so kurz sie auch ist, sehr fruchtbar. Sie besteht, sagt er, aus *vaghezza, chiarezza e buona modulazione*“ (Schönheit, Deutlichkeit und gute Melodie).

Tatsächlich sind dies die hervorsteckenden Merkmale von Galuppi's Musik. Die Arien seiner mehr als 100 Bühnenerwerke sind recht gefällig und lassen sängerische Qualitäten gut zur Geltung kommen. Allerdings geht dies bisweilen auf Kosten des Wort-Ton-Verhältnisses, und auch hinsichtlich der Gesamtkonzeption einer Oper scheint Galuppi, obwohl stilistisch durchaus flexibel, kein ausgeprägtes Interesse daran gehabt zu haben, für die jeweiligen Inhalte spezielle und neue Formen zu finden. Metastasio, an dessen kanonischem Modell der Opera seria Galuppi mit geringfügigen Ausnahmen zeit seines Lebens festhielt, urteilte daher scharf, dieser Komponist sei für Geiger, Cellisten und Sänger ein Traum, für Librettisten hingegen eine

Man mag es kaum glauben: Als der Dresdner Hof Mitte des 18. Jahrhunderts in einer venezianischen Kopierwerkstatt Nachschub an geistlicher Vokalmusik bestellte, verkauften die Italiener den Sachsen ein „Dixit Dominus“ von Vivaldi einfach unter Galuppi's Namen, weil „Il Buranello“, wie Galuppi nach seiner Geburtsinsel Burano oft genannt wurde, höher im Kurs stand als der inzwischen mehr als zehn Jahre tote Komponist der „Vier Jahreszeiten“. Erst vor einem Jahr konnte der Betrug aufgedeckt werden. Wer war dieser Mann, mit dessen Namen man so gut Geschäfte machen konnte?

wurde Galuppi ans King's Theatre geholt, wo er die tot geglaubte Opera seria immerhin noch zwei Spielzeiten lang am Leben halten konnte. Zurück in seiner Heimatstadt, wurde der Komponist zunächst Vizekapellmeister und 1762 Kapellmeister an San Marco, womit er die renommierteste Kirchenmusikstelle seiner Zeit innehatte. Dementsprechend aufwendig waren die Verhandlungen, die Katharina II. mit der Serenissima führen musste, um Galuppi 1765 als Hofkapellmeister nach St. Petersburg zu holen. Auf der Reise dorthin kam es zu einem wichtigen Treffen mit Carl Philipp Emanuel Bach, bei dem der Italiener seine

Katastrophe. Größere Verdienste als um die Opera seria hat Galuppi sich um die Opera buffa erworben, der er sich schwerpunktmäßig nach seinem London-Aufenthalt zuwandte und für die er in Carlo Goldoni einen sehr versierten Librettisten gefunden hatte. Vor allem in der Ausarbeitung der Schlusszene eines jeden Aktes zu einem großen Finale zeigen sich innovative Gedanken: Hier wird nicht wie in der heroischen Oper das

den Werken Scarlattis und der Wiener Klassik darstellt. Doch wirklich gute Einspielungen gibt es nicht; Jörg Ewald Dählers CD (Claves 50-603) ist allein schon wegen der Wahl eines modernen Konzertcembalos fragwürdig, und wenn Pianisten sich über diese Stücke hermachen, wird das Ergebnis noch problematischer. Wenigstens von den acht Cembalokonzerten hat Rita Peiretti eine passable Gesamtaufnahme vorgelegt, an der

nus“ der Tonfall schon eher an die Bach-Söhne erinnert (FF 7/2006). Den weitaus besten Eindruck von Galuppi vermittelt aber Gérard Lesne mit seiner sehr sensiblen Interpretation von zwei großen Motetten: Schönheit, Deutlichkeit und gute Melodie bleiben hier nicht, wie bei vielen anderen, oberflächliche Qualitäten, sondern werden mit großer innerer Spannung und überzeugender angemessener Expressivität vorgeführt.

Wie alle Komponisten einer Übergangszeit hat Baldassare Galuppi es heute schwer, zwischen den anerkannten Größen des Barock und der Klassik seinen Platz zu finden. Der überwältigende Erfolg, der ihm zu Lebzeiten vergönnt war, beruhte zweifellos weniger auf richtungsweisenden Ideen als auf der Fähigkeit, einen aktuellen Geschmack nicht nur zu bedienen, sondern auch zu bilden. Die enorme Flexibilität, die er dabei in stilistischer Hinsicht zeigt, macht es den Interpreten nicht immer leicht. Doch es lohnt sich, hieran weiterzuarbeiten. ■

Der CD-Markt gibt eine blasse Vorstellung von seinem Œuvre

Ergebnis des Aktes reflektiert, sondern die Handlung noch weiter vorangetrieben, zumeist in Form eines Kettenfinales, in dem sich einzelne kurze Abschnitte jeweils dramaturgisch intensivieren oder gar überbieten.

Leider gibt der CD-Markt hiervon gegenwärtig nur eine blasse Vorstellung. Fabio Pironas Einspielung des „Gustavo Primo“ (Hungaroton 32103-04) ist das einzige Beispiel einer Opera seria und trotz einer ordentlichen Sängerleistung wegen mancher Insuffizienzen des Orchesters nur mit Einschränkungen zu empfehlen (vgl. FF 7/2003). Etwas besser geriet Pirona einige Jahre zuvor die Buffa „Il Caffè di Campagna“ (Hungaroton 31658-59, FF 2/1998). Doch wirklich empfehlenswert sind nur Diego Fasolis' gut durchstrukturierte Aufnahme von „Il Mondo alla roversa“ (FF 5/2002) und Wolfgang Katschners feurige Interpretation von „La Diavolessa“ (FF 10/2004); letztgenannte Produktion bietet überdies einen ergiebigen Einführungstext, der den literatur- und theatergeschichtlichen Hintergrund der Musik gut beleuchtet. Von Galuppi's erfolgreichster Oper, „Il Filosofo di Campagna“, gibt es derzeit keine brauchbare Aufnahme; die beiden auf dem Markt befindlichen stellen das Werk entweder stark bearbeitet (Renato Fasano, Testament 1195) oder interpretatorisch hausbacken (Franco Piva, Bongiovanni 2256/8-2) dar.

Ähnlich verhält es sich mit der Musik für Tasteninstrumente. Allein über 150 Werke für Cembalo sind überliefert, darunter die Sammlung „Passatempo al cembalo“ (Zeitvertreib am Cembalo), die ein wichtiges Bindeglied zwischen

sich gut der Übergang vom Generalbasszeitalter zur Vorklassik nachvollziehen lässt (FF 9/1999). Kompositorisch interessanter sind freilich die sieben Streicherkonzerte, in denen Galuppi sich einerseits in seiner deutlichen Anlehnung an Corelli und Albinoni traditionsbewusst zeigt, andererseits mit der Satzfolge langsam–schnell–schnell schon das Divertimento der kommenden Generation vorbereitet. Vor allem im Konzert Nr. 4 c-Moll wird deutlich, welche Welten zwischen dem Buffo-Musiker und dem Instrumentalkomponisten liegen. Die Accademia Bizantina hat dieses Werk mustergültig auf einer Sammel-CD vorgestellt („Settecento Veneziano“, Arts 47661-2), und Riccardo Parravicinis Gesamtaufnahme (auf modernen Instrumenten) ist zumindest recht ordentlich.

Weiterhin unterschätzt wird Galuppi's umfangreiches Sakralwerk. Der Vorwurf, dass er hier keine klare Trennungslinie zur Oper ziehe, ist zum Teil nicht unberechtigt, doch handelt es sich dabei in erster Linie um dramatisch angelegte Werke wie zum Beispiel die große Kantate „L'Oraculo del Vaticano“, bei der Fabio Pirona (Hungaroton 32252) nicht nur das gleiche aner kennenswerte Engagement zeigt wie bei seinen Opernproduktionen, sondern auch an die gleichen technischen Grenzen stößt. Versöhnlich stimmt da Peter Kopps Aufnahme von drei Psalmen im Zusammenhang mit der Erstein spielung des eingangs erwähnten „Dixit Dominus“ von Vivaldi: Hier stimmt wenigstens spiel- und klangtechnisch alles, und man staunt, wie nahe Galuppi in seinem „Laetatus sum“ noch Vivaldi steht, während im „Nisi Domi-

CD-Tipps

• **Il Mondo alla roversa;** Pennicchi, Dominguez, Fracassini u. a., Coro della Radio Svizzera, I Barocchisti, Diego Fasolis (1998); Chandos/Codaex 2 CD 0676

• **La Diavolessa;** Dilcheva, Vieweg, Allen, Maldonado u. a., Lautten Compagney, Wolfgang Katschner (2003); cpo/jpc 2 CD 999 947-2

• **Sämtliche Cembalokonzerte;** Rita Peiretti, Accademia di Solinghi (1998); Dynamic/Klassik-Center 2 CD 215/1-2

• **Concerti a quattro;** L'Offerta musicale, Riccardo Parravicini (1999); Tactus/Klassik-Center CD 700701

• **Psalmen:** Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem; Körnerscher Sing-Verein, Dresdner Instrumental-Concert, Peter Kopp (2006); DGA/Universal CD 477 6145

• **Motetten:** Confitebor tibi Domine, Arripe alpestri ad vallem; Il Seminario musicale, Gérard Lesne (1992); Virgin/EMI CD 562 413 2

