

MEISTER ZWEIER GENRES

— Die Geburt von Vivaldis »Vier Jahreszeiten« aus dem Geiste der Oper

Was für ein Kontrast: Antonio Vivaldi »Vier Jahreszeiten« gehören zu den berühmtesten Werken des klassischen Repertoires, selbst außerhalb der Konzertsäle sind die vier Violinkonzerte klingendes Gemeingut. Doch dass Vivaldi außerdem ein führender und enorm produktiver Opernkomponist war, ist bis vor wenigen Jahren weitgehend unbekannt gewesen. Dabei ist das eine bei ihm ohne das andere nicht zu haben. Als die »Jahreszeiten« 1725 im Amsterdamer Verlag Michel-Charles le Cène erschienen, lag die Uraufführung seiner ersten überlieferten Oper bereits zwölf Jahre zurück. »Ottone in villa« kam 1713 in Vicenza heraus. Die Dramaturgie der Intronenkomödie ist langatmig, die Musik aber zeigt den Komponisten auf der Höhe seines hochinspirierten, dramatischen Personalstils. In der Arie »Gelosia, tu già rendi« gießt er die Eifersucht des verschmähten Liebhabers Caio in funkenprühende Koloraturen. In die Mitte stellt er nach dem gängigen Arienschema einen ruhigen Teil, in dem die Stimme in körperloser Trauer über gleichsam erstarrten Streicherstaccati schwebt.

— Tutti und Solist im Dialog

Vivaldi lehnt sich in seinen Arien vielfach an die Form des Solokonzertsatzes mit seinem dialogartigen Wechsel zwischen Tutti- und Solopassagen an. Das Solokonzert ist Vivaldis ureigene Domäne. Zu welcher Blüte und Vielfalt er das Genre gebracht hat, davon legen die »Vier Jahreszeiten« tönend Zeugnis ab. Typisch für ihn ist die Verbindung von sangbaren, leicht verständlichen Themen und einer umso raffinierteren Ausarbeitung im Orchestersatz. Selbst ein begnadeter Geigenvirtuose, steigerte Vivaldi zudem die Anforderungen an Spieltechnik und Expressivität des Solisten in ungeahnte Höhen. Diese Errungenschaften der Instrumentalmusik



ICH MÖCHTE MITGLIED WERDEN

Unterstützen auch Sie hochkarätige Konzerte und profitieren durch Kartenvorkaufsrecht, exklusive Einladungen, kostenlosen Bezug von Broschüren und mehr. Werden Sie Teil der Gemeinschaft der »Freunde des Konzerthaus Dortmund e.V.« Infos: T 0231-22 696 261 www.konzerthaus-dortmund.de

finden sich auch in zahlreichen Opernarien wieder. So verschränken sich die Genres in seinem Werkschaffen.

Natürlich schrieb Vivaldi auch Solokonzerte für andere Instrumente als die Geige. In der Oper freilich ist eine konzertante Oboe eine Seltenheit. Wenn er sie in der Arie des Lucio »Non ti lusinghi la crudeltade« aus »Tito Manlio« einsetzt, dann muss es ihm wirklich wichtig gewesen sein, für den innigen Austausch zwischen dem römischen Edelmann Lucio und dem konzertierenden Instrument die Klangfarbe der Oboe zur Verfügung zu haben. Denn ein Musiker mehr kostete eben einmal mehr Honorar. Den venezianischen Opernbetrieb des 18. Jahrhunderts beherrschte ein Effizienzdenken, das einem heutigen kaufmännischen Direktor die reine Freude wäre.

— Rezeptionsgeschichte

Auch beim Komponieren war Zeit Geld. »Fatto da 5 giorni« steht auf der Partitur der Oper »Tito Manlio«. Ob nun das ganze Stück in den genannten fünf Tagen erschaffen wurde oder die Kopisten in der Zeit die Partitur abschrieben – die Notiz führt jedenfalls mitten hinein in die Rezeptionsgeschichte. Es hängt durchaus mit ihrer Entstehungsweise zusammen, dass Vivaldis Opern so lange unbeachtet blieben.

Eine Oper war im Venedig des frühen 18. Jahrhunderts nicht das bis ins letzte durchdachte und den eigenen Skrupeln abgerungene Gesamtkunstwerk, wie es unsere vom romantischen Künstlerideal geprägte Vorstellung will, sondern schlicht Massenware. Ein Repertoire gab es nicht, ständig mussten neue Stücke her. Um den gierigen Markt zu bedienen, hielten die Komponisten die Orchesterbegleitungen möglichst einfach – auch daher rühren die vielen Unisono-Passagen in den Arien-Mittelteilen – und behalfen sich beim Schreiben mit Kürzeln, wo es ging. Gerne bediente man sich auch aus dem Fundus bewährter Arien aus eigener oder fremder Feder. Zugleich galt es, die Ansprüche der verwöhnten Sänger zu berücksichtigen. Starre Regeln garantierten eine gerechte Verteilung der Arien, die Stars wollten ihr Können schließlich so gut wie möglich ausstellen. So legt Vivaldi dem Kastraten in »Se mai senti spirarti sul volto« aus der Oper »Catone in Utica« einen Teppich aus gedämpften Streichern mit Pizzicati und Tremoli zu Füßen und lotet in großen Intervallen den enormen Stimmumfang aus.

Das Klischee, man könne nur entweder Instrumental- oder Opernkomponist sein, existierte bereits im 18. Jahrhundert. Vivaldis Kollege und Konkurrent Giuseppe Tartini soll gestichelt haben: »Jeder muss sich in seinem Talent beschränken [...], ich weiß, dass eine Kehle kein Griffbrett ist. Vivaldi, der sich auf beiden Gebieten betätigen wollte, wurde in dem einen stets

ausgepiffen, während er im andern sehr große Erfolge erzielte.« Das ist einigermaßen einseitig dargestellt. Immerhin war Vivaldi 26 Jahre lang als Opernkomponist erfolgreich und außerordentlich einflussreich. Er hat dabei ein Vielfaches dessen verdient, was er für seine Arbeit am Mädchen-Waisenhaus Ospedale della Pietà erhielt.

Nach eigenen Angaben hat Vivaldi mehr als 90 Opern geschrieben. Aber welche Oper ist überhaupt von Vivaldi? Nur ein ganz neu komponiertes Werk? Oder auch eines, für das der Komponist vorhandene Stücke neu zusammenstellte? Eine von jemand anderem bearbeitete Vivaldi-Oper? Eine fremde Oper mit ein paar Vivaldi-Arien darin? Der »Orlando«-Stoff etwa existiert in mindestens drei Fassungen. Die Arie »Sol da te mi« mit ihrem so virtuosen wie elegischen Blockflötenpart entstammt der Version, die 1727 in Venedig uraufgeführt wurde.

Klangwirkungen und Tonmalereien

Schon die Anzahl der Opern zu bestimmen, ist also eine Wissenschaft für sich, und ihre Qualität ist zweifellos nicht einheitlich. Aber in der Wirkung einzelner Arien sind Vivaldi mit wenigen Mitteln immer wieder Wunder gelungen. Für jede Gemütsregung schuf er andere Klangwelten aus dem instrumental so begrenzten Apparat.

In »Argippo« bringt er für »Se lento ancora il fulmine« die rasanten Staccato-Sechzehntel der Streicher schier zum Kochen, während die Großmogulstochter Zanaida ihre Wut über die Treulosigkeit ihres vermeintlichen Ehemannes in gebrochenen Dreiklängen und Intervallsprüngen bündelt. Dagegen umschmeichelt in der Oper »Ercole sul Termodonte« der Westwind in zarten Terzen der Sologeigen das Ohr, wenn die Gesangsstimme verliebt seufzt und schaudert: »Zefiretti, che sussurrate«. Vivaldi vertont hier die Empfindungen sinnbildlich. Aber auch ganz konkrete Naturschilderungen waren in der Barockzeit überaus beliebt: Wie ein frühmorgendliches Vogelkonzert beginnt die Arie »Quell'augellin« aus der Pastorale »La Silvia« – und dann ist es doch wieder eine Geige, die da lockt und tirielt und die Gesangsstimme in einen heiteren Wettstreit voller Läufe und Triller verwickelt.

Heutige Hörer kennen diese Tonmalereien aus den »Vier Jahreszeiten«. Wer litte im »Sommer« nicht mit dem Hirten unter der lähmenden Hitze des langsamen Satzes? Die zähen Liegetöne der Sologeige und die rhythmischen Angriffe der Fliegen kurz vor Ausbruch des Gewitters erklären sich von selbst. Dennoch hat Vivaldi jedem der Konzerte als Programm ein Sonett vorangestellt und die Gedichtzeilen über Kennbuchstaben mit der jeweiligen Passage verbunden. Die Dramatik, das Lautmalerische, all die Szenen- und Lichtwechsel seiner Solokonzerte

verdanken sich nicht zuletzt Vivaldis Opernerfahrung. Umgekehrt machte er sich die enorme Beliebtheit der »Jahreszeiten« zunutze, indem er sie in seinen Opern zitierte. So hören wir die Eiskristalle aus dem ersten Satz des »Winters« auch in der Arie »Gelido ogni vena« schaben und zittern. Farnace, Titelfigur der gleichnamigen Oper, betrauert seinen Sohn. Zunächst wagt sich die Gesangslinie nur zögernd die kleine Sexte hinauf, als scheute sie vor dem Schmerzensinterfall zurück. Doch im weiteren Verlauf der Arie beleuchtet Vivaldi die extremen Gefühlszustände von allen Seiten. Er lässt den Trauernden toben und wüten und alle Hoffnung verlieren, zusätzlich gequält von dissonanten, messerscharfen Einwüfen der Geigen, kurz: Er mutet Künstlern wie Publikum eine emotionale Parforcetour zu.

Die Musik zu solchen Grenzzuständen flog Vivaldi einfach zu, auch noch unter widrigsten Umständen und erbärmlichem Zeitdruck. Manuskripte zeigen, dass ihn seine Ideen beim Schreiben förmlich gejagt haben müssen. Woher dieses Genie seine nie versiegende Inspiration nahm, das wird wohl ein Rätsel der Menschheitsgeschichte bleiben. 



Besuchen Sie uns im Konzerthaus
und lassen Sie sich
VOM STEINWAY SPIRIO BEGEISTERN...

STEINWAY & SONS
SPIRIO



Maiwald

MAIWALD – KLAVIERE & FLÜGEL IM KONZERTHAUS

BRÜCKSTRASSE 21 · DORTMUND · TEL: 0231 2 26 96-145 · WWW.STEINWAY-DORTMUND.DE