

**Berner Münster**

Dienstag, 24. Juni 2008, 19.30 Uhr

Mittwoch, 25. Juni 2008, 19.30 Uhr

**Baldassare Galuppi**

(1706 – 1785)

**Magnificat**

**Antonio Vivaldi**

(1678 – 1741)

**Magnificat & Gloria**

**Dorothee Miels, Sopran**  
**Margrit Hess, Mezzosopran**

**Berner Kammerchor**  
**Berner Symphonie-Orchester**

**JÖRG EWALD DÄHLER**  
Leitung

# Baldassare Galuppi

## Magnificat

Baldassare Galuppi wurde am 18. Oktober 1706 auf der Insel Burano bei Venedig geboren, woher auch sein Beiname *il Buranello* stammt. Erste musikalische Unterweisungen erhielt er von seinem Vater, einem Barbier, der nebenbei in Theatern Geige spielte. Bereits im Alter von 16 Jahren komponierte er seine erste Oper. Der Misserfolg spornte ihn zu intensiven musikalischen Studien an, namentlich in Komposition und Cembalo. Sechs Jahre später gelang Galuppi dann der Durchbruch als Opernkomponist. Von 1741 bis 1743 wirkte er in London als *compositore serio dell'opera italiana* und brachte mehrere eigene Opern heraus. 1765 wurde er von der Zarin Katharina II. nach St. Petersburg berufen, wo er bis 1768 als Hofkomponist tätig war.

Obwohl der Ruhm Galuppis namentlich auf sein Wirken als Opernkomponist zurückzuführen ist, widmete er sich auch anderen musikalischen Gattungen mit grossem Erfolg. Neben Orchesterstücken und Konzerten komponierte er vor allem zahlreiche Cembalosonaten. Zudem hatte er in seiner zweiten Lebenshälfte stets einen oder mehrere offizielle Posten im Musikleben Venedigs inne. 1740 wurde er zum *maestro del coro* des Ospedale dei Mendicanti ernannt. 1748 wurde er zum *vice maestro di*

*capella* an der Basilica San Marco in Venedig berufen. 1762 rückte er an der Basilica zum *maestro di capella* auf und wurde gleichzeitig zum *maestro del coro* des Ospedale degli Incurabili ernannt, was den Höhepunkt seiner Laufbahn darstellte. Mit der Übernahme dieser angesehenen Ämter begann die letzte wichtige Phase seines musikalischen Wirkens. Bis zu seinem Tod am 3. Januar 1785 entstanden vor allem Oratorien und weitere geistliche Werke.

### Kaum überschaubares Werk

Galuppi hat ein kaum überschaubares Werk hinterlassen, von dem heute erst ein geringer Teil in praktischen Ausgaben zugänglich ist. Dank regelmässigen Aufträgen der venezianischen Theater schrieb Galuppi gegen 100 Opern. Die Komposition von über 30 Oratorien und Messen sowie weiterer geistlicher Werke geht auf sein vielfältiges praktisches kirchenmusikalisches Wirken zurück. Als *maestro di capella* von San Marco und *maestro di coro* am Ospedale dei Mendicanti hatte Galuppi reichlich Gelegenheit, sein eigenes Schaffen zu erproben.

Von Galuppi sind vier Vertonungen des *Magnificats* überliefert. Nur das 1752 entstandene *Magnificat in G-Dur* ist ein mehrsätziges Werk in



*Als maestro di capella von San Marco und maestro di coro am Ospedale dei Mendicanti hatte Baldassare Galuppi Gelegenheit, sein kirchenmusikalisches Schaffen in der Praxis zu erproben.*

Form einer Kantate, während die anderen Vertonungen wesentlich kürzer sind. Neben stilistischen Unterschieden weisen die vier Vertonungen auch Gemeinsamkeiten auf, wie die amerikanische Musikwissenschaftlerin Patricia Cahalan im *Choral Journal* aufgezeigt hat: Sie sind alle für vierstimmigen Chor, Streicher, Oboen und Orgel komponiert. Sie weisen gegensätzliche Passagen auf, die ganze Sätze oder nur kurze Teile in einzelnen Sätzen umfassen. Sie veranschaulichen Galuppis Annäherung an den Grundsatz der Vielfalt und Einheit und enthalten Beispiele von Tonmalerei, indem etwa beim Wort *dispersit* das Zerstreuen musikalisch geschildert wird oder die „gnadenreichen“ Textabschnitte durch expressive Melodien und

Harmonien untermalt werden.

Im *Magnificat in G-Dur* sind dem Chor die äusseren Sätze vorbehalten, während in allen dazwischenliegenden Sätzen (auch) der Solo-Sopran ausführlich zum Zug kommt. Die Chorsätze sind im alten Stil geschrieben, Kontrapunkt-Abschnitte wechseln mit homophonen Passagen ab. Die Solo-Sätze wirken trotz verschiedener schwieriger Sprünge und Figuren des Soprans mehrheitlich einfach und elegant. Davon unterscheidet sich nur der fünfte Satz: Das *Gloria* ist eine expressive Arie, deren harmonische Sprache, plötzliche dynamische Wechsel und Melodieführung dem Stück mehr den Charakter weltlicher Opern- denn geistlicher Musik verleihen.

## Ospedali: Höhepunkte im Musikleben Venedigs

In Venedig wurden schon früh Häuser eingerichtet, in denen – zeitweise bis zu 6000 – Waisen, Findlinge und uneheliche Kinder betreut wurden. Diese Häuser wurden Spitälern angegliedert und daher als Ospedali bezeichnet. Ihr Unterhalt wurde aus öffentlichen Mitteln, Stiftungen und Spenden aus der Bürgerschaft bestritten.

Der Chorgesang spielte aus religiö-

sen und pädagogischen Gründen eine wichtige Rolle in der Ausbildung. Allmählich bildeten sich Musikseminare heraus, wobei man zwischen den Minderbegabten (*di comun*) und jenen, die im Chor und Orchester eingesetzt werden konnten (*di coro*), unterschied. Vier dieser Seminare erfreuten sich eines besonderen Rufes: *La Pietà* (Zur Barmherzigkeit), *Gli Incurabili* (Die Unheilbaren), *L'Ospidaletto* (Das kleine Hospital)

und I Mendicanti (Die Bettler), die alle von Mädchen bewohnt waren. Die Konzerte fanden am Samstag abend und am Sonntag nach der Messe statt und waren glanzvolle Höhepunkte im Musikleben der Stadt. Keiner der zahlreichen Venedig-Besucher versäumte es, sie zu hören; die Stuhlmieten trugen wesentlich zum Unterhalt bei.

Ein Besucher äusserte sich 1739 in einem Brief voller Begeisterung über diese Konzerte und die musizierenden Mädchen: „Daher singen sie wie

Engel und spielen Violine, Flöte, Orgel, Oboe, Violoncello, Fagott, kurz, es ist kein Instrument so gross, um ihnen Angst einzuflössen. Sie werden klösterlich wie Nonnen gehalten. Sie allein führen Konzerte aus, jedes Mal in einer Besetzung von etwa vierzig Mädchen. Ich schwöre Ihnen, es gibt nichts so angenehmes als eine junge und hübsche Nonne zu sehen, weiss gekleidet, mit einem Granatsträusschen über den Ohren, wie sie das Orchester leitet und mit aller Anmut und mit einer unvorstellbaren Genauigkeit den Takt schlägt.“



*Ospedale dei Mendicanti (Bild von Canaletto)*

# Antonio Vivaldi

## Magnificat & Gloria

Antonio Vivaldi wurde am 4. März 1678 als erstes von neun Kindern in Venedig geboren. Sein Vater war ursprünglich als Barbier tätig, wechselte aber bald zum Musikerberuf über: 1685 erhielt er eine Anstellung als Violinist in der Basilica San Marco. Antonio wurde noch am Tage der Geburt notgetauft; die als Grund genannte Todesgefahr findet ihre Erklärung vielleicht in ersten Symptomen des angeborenen Brustleidens, über das Vivaldi später in einem Brief berichtet. Die von ihm als *strettezza di petto* beschriebene Krankheit wird heute als Bronchialasthma diagnostiziert.

Die Informationen über die erste Lebensphase Vivaldis beziehen sich fast ausschliesslich auf den Ausbildungsgang zu der ihm bestimmten Priesterlaufbahn. Diese Ausbildung begann 1693 mit dem Empfang der Tonsur und der ersten der vier niederen Weihen und endete 1703 mit der Weihe zum Priester. Vivaldi absolvierte diese Ausbildung nicht als Zögling eines Priesterseminars, sondern gewissermassen als Lehre an einer Pfarrkirche. Sein Vater war sein erster und massgeblicher musikalischer Lehrer. Er dürfte ihn in sehr frühen Jahren an das Violinspiel herangeführt und ihm später auch die Grundlagen des Kompositionshand-

werks vermittelt haben. Der Vater war nicht nur die beherrschende Autorität der Kindheits- und Jugendjahre Antonios, sondern spielte auch in dessen späterem Berufsleben als Musiker eine wichtige und vielfältige Rolle als Berater und Helfer.

### **Priesteramt als Grundstein für die Musikkarriere**

Die Frage, aus welchen Beweggründen sich Vivaldi zugleich auf einen geistlichen Beruf sowie auf eine Musikerlaufbahn vorbereitet hat, lässt sich nicht schlüssig beantworten. Vieles deutet darauf hin, dass er bzw. sein für ihn planender Vater das Priesteramt eher um den damit verbundenen gesellschaftlichen Status und Titel anstrebte, seine wahren Absichten hingegen auf den Musikerberuf ausgerichtet waren. Im Übrigen war das kirchliche Amt für einen Musiker eine gute Voraussetzung für eine erfolgreiche Karriere, hatte es ein *prete* an den Ospedali und selbst an den Theatern bisweilen leichter als ein einfacher *sonador*.

### **Ein Leben lang mit dem Ospedale verbunden**

1703 wurde Vivaldi als *maestro di violino* an das Ospedale della Pietà verpflichtet. Die Anstellung an der Pietà markiert den Beginn einer lebenslangen Verbindung zu diesem



*Antonio Vivaldi ist vor allem als grosser Violinkünstler sowie als Instrumental- und Opernkünstler bekannt. Er hat aber auch ein bedeutendes Repertoire an geistlicher Musik hinterlassen.*

Institut, auch wenn es teilweise längere Unterbrechungen gab und sich das Dienstverhältnis im Laufe der Zeit wandelte. Aus der ersten Phase seiner Tätigkeit an der Pietà datieren die frühesten überlieferten Zeugnisse seines kompositorischen Schaffens. Ab 1713 fiel die „Versorgung“ der Pietà mit neuen kirchenmusikalischen Werken Vivaldi zu, der bisher Kompositionen nur für besondere kirchliche Anlässe ausserhalb Venedigs geschrieben hatte. Bis 1717 entstand nahezu die Hälfte der erhaltenen geistlichen Werke, darunter acht Vesperpsalmen, fünf Motetten, sechs Introduzioni, das *Magnificat* in seiner ersten Fassung (RV 610), die beiden *Gloria* (RV 588 und 589), das *Credo* (RV 591) und das Oratorium *Juditha triumphans*.

### **Magnificat**

Das *Magnificat* Vivaldis ist im wesentlichen in zwei Fassungen überliefert: Die frühere (RV 610) ist mit der späteren (RV 611) in den meisten Chorpartien identisch. In der späteren Fassung hat Vivaldi jedoch die solistischen Partien sowie einen Chorsatz durch schwierige Arien für fünf Solistinnen ersetzt. Gewisse Musikwissenschaftler betrachten RV 611 wegen ihrer virtuoson Arien als ein Zugeständnis an den Geist der Zeit und deshalb als die schwächere Fassung, attestieren dagegen der kürzeren, nicht virtuoson Fassung „aus innerster Notwendigkeit geschrieben“ worden zu sein. Freilich muss Virtuosität nicht a priori ver-

werflich sein. Zudem gehen die zwei Fassungen auf unterschiedliche Aufführungsgegebenheiten zurück: Die neuen, ausgedehnten Arien sind auf die erstklassigen Solistinnen des Ospedale della Pietà zugeschnitten, die Vivaldi die Ausarbeitung des Werks wahrscheinlich überhaupt erst ermöglichten.

Die Chorsätze zeichnen sich durch geraffte Prägnanz, klare Diktion und fesselnde Thematik aus. Hymnische Akkorde kennzeichnen die Sätze *Magnificat* und *Suscepit Israel*. Die besonders dramatischen Verse *Fecit potentiam in brachio suo* und *Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles* werden durch schlagkräftige Instrumentation bzw. durch einen kühnen Unisono-Satz dargestellt. Das abschliessende *Gloria patri* greift auf den Werkanfang zurück und mündet in die obligate Schlussfuge.

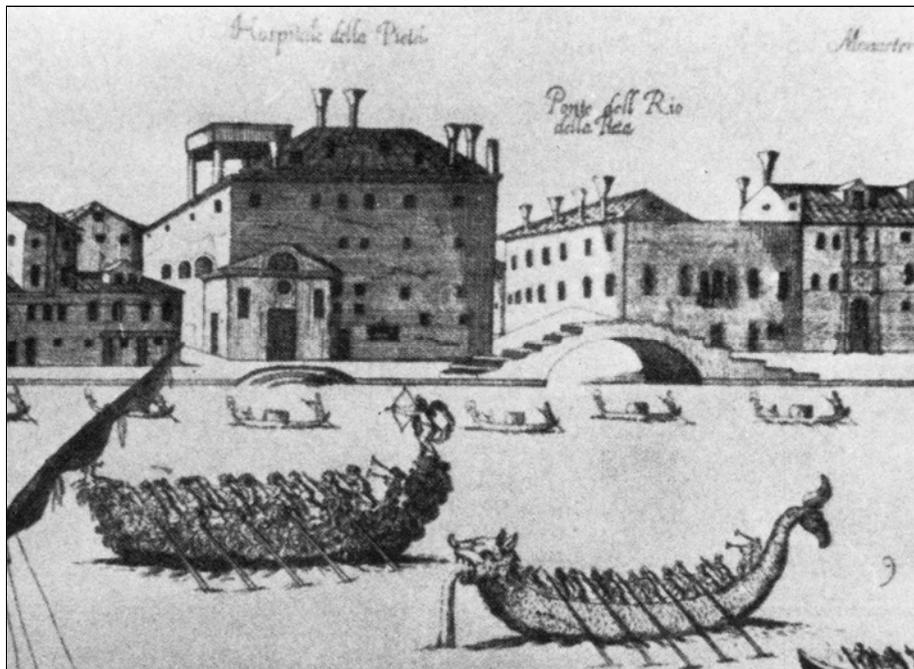
### **Gloria**

Von Vivaldi sind zwei Vertonungen des *Gloria* erhalten. Die erste (RV 588) war trotz ihrer elf Sätze und beinahe halbstündigen Dauer vermutlich Teil einer vollständigen Messvertonung. Dagegen plante der Komponist die zweite Vertonung des *Gloria* (RV 589) als eigenständiges Werk in der Art einer konzertanten Messe. Beide Stücke sind während der ersten Tätigkeitsphase Vivaldis am Ospedale della Pietà entstanden; beim zweiten Stück weist die Solo-Besetzung für drei Frauenstimmen

auf die Aufführungspraktiken des Ospedale hin. Die grosse Beliebtheit des zweiten *Gloria* ist darauf zurückgeführt worden, dass es das am meisten zugängliche und unmittelbar verständliche geistliche Werk Vivaldis ist – die *Vier Jahreszeiten* seiner Gattung.

Das zwölftelige *Gloria* RV 589 beginnt mit einem fanfarenartigen, von Oktavsprüngen geprägten Motiv in D-Dur, das in seinem Ausdruck an den dritten Satz des Concerto *Herbst* aus den *Vier Jahreszeiten* erinnert. Dieses Motiv bleibt in der Orchester-

begleitung des festlichen, homophon gesetzten Einleitungschors ständig präsent; der dominierende Streicherklang wird in den Ecksätzen des Werks durch Oboen und Trompeten bereichert. Das wehmütig ausschwingende *Et in terra pax hominibus* des Chors ist eine inbrünstige Bitte um Frieden auf Erden. Das folgende kontrapunktische *Laudamus te*-Duett der beiden Soprane hat dem Text entsprechend einen freudigen und heiteren Charakter. Der homophone Chorsatz *Gratias agimus tibi* führt den Chor nach wenigen Takten zum Fugato *Propter magnam glo-*



Mit dem Ospedale della Pietà blieb Vivaldi – wenn auch mit Unterbrüchen – sein Leben lang verbunden.

*riam tuam.* Das *Domine Deus* ist ein Dialog zwischen dem Solo-Sopran und der Solo-Oboe (oder auch Solo-Violine). Nach dem stürmischen *Domine fili unigenite* des Chors folgt eine ruhige Betrachtung: Im *Domine Deus, Agnus Dei* wird die Altistin vom Solo-Cello und dem Continuo begleitet, Chor und Streichertutti behalten sich Einwürfe vor. In weiträumigen homophonen Bogen gestaltet der Chor das *Qui tollis peccata mundi*, worauf ein vom Orchester energisch angerissenes *Qui sedes ad dexteram Patris* für die Altistin folgt. Das kurze *Quoniam tu solus Sanctus* des Chors führt durch die Wahl der Tonart D-Dur, das charakteristische Oktavmotiv sowie die Klangbereicherung durch Oboen und Trompeten zurück zur Einleitung. Die Fuge *Cum Sancto Spiritu* setzt einen glanzvollen Schlusspunkt.

In mancher Hinsicht steht das *Gloria* der Instrumentalmusik nahe. Die beiden Arien *Domine Deus* und *Qui sedes* sowie das Duett *Laudamus te* folgen der Ritornell-Form und unterscheiden sich damit grundsätzlich von der Da-capo-Arie der zeitgenössischen Oper. „Es handelt sich bei den Solisten also um keine Darsteller, die in eine Rolle schlüpfen und einen individuellen Affekt zum Ausdruck bringen, sondern um Stimmen, die den Gesetzmässigkeiten der Instrumentalmusik gehorchen. Diese Beobachtung lässt sich auf das ganze Werk übertragen: Der grosse Reichtum der Kontraste und musikalischen

Mittel scheint weit mehr der inneren Logik eines grossangelegten, mehrsätzigen *Concerto grosso* zu folgen als von dem Aufbau und Gehalt des Textes inspiriert zu sein.“ (Metzler Oratorienführer) Dieses instrumentale Denken erklärt sich auch aus der Chronologie: Das *Gloria* entstand kurz nach dem grossen Erfolg des *L'estro armonico* und noch vor Vivaldis Durchbruch als Opernkompomist.

Die Tonart D-Dur, der festliche Beginn und Schluss mit Trompetenklang und die Art der Verteilung des Textes auf Chor und Solisten folgen zeittypischen Schemata. Die innere Geschlossenheit, die Vivaldi durch die motivische Verzahnung der Nummern erreicht, und das durchgehend hohe kompositorische Niveau machen dieses *Gloria* zu einer der bedeutendsten geistlichen Vokal-kompositionen des frühen 18. Jahrhunderts.

### **Verzücktheit und Mystik**

Antonio Vivaldi ist vor allem als grosser Violinist sowie als Instrumental- und Opernkünstler bekannt. Er hat aber auch ein bedeutendes Repertoire an geistlicher Musik hinterlassen. Seine Stellung als musikalischer Leiter am Ospedale della Pietà – 1735 erfolgte seine Wiederanbindung an das Waisenhaus in der Funktion eines *maestro dei concerti* – verpflichtete und regte ihn zu einem vielseitigen kirchenmusikalischen Schaffen an. Dieser Umstand

veranlasste den britischen Vivaldi-Forscher Michael Talbot zu folgender Bemerkung: „Es war also kein schlechter Streich des Schicksals, dass der rothaarige Priester sozusagen durch einen historischen Zufall in die Verlegenheit kam, geistliche Vokalmusik schreiben zu müssen, und dann darin eine besondere Begabung entwickelte. Glühende Begeisterung, Verzücktheit und Mystik: Diese Eigenschaften brechen aus den Partituren hervor. Es ist fast Ironie, dass Vivaldis geistliche Musik kaum

dramatisch ist. In ihr lassen sich keine Kunstgriffe finden, die dem verminderten Septakkord auf *superbos* in Bachs *Magnificat* oder den Hammerschlägen des *Conquassabit capita* in Händels *Dixit Dominus* vergleichbar wären. So hat es den Anschein, als ob Vivaldi in der Kirchenmusik Würde und Ernst suchte, für die ihm sein Leben als Virtuose und Opernunternehmer, als chronisch Kranker und Globetrotter zu wenig Zeit liess.“

*Folco Galli*



*Blick auf den Hauptaltar der Chiesa della Pietà.*