Was wäre Venedig ohne Musik? Willaert, Monteverdi und Vivaldi prägten hier Klanggeschichte – mit frühbarocker Chor- und Instrumentalpracht und spektakulären Opern.

Himmlische Harmonien

Venezianische Komponisten Willaert, Monteverdi und Vivaldi
Zeitgenössische Porträts

Von JOHANNES SALTZWEDEL

Manches hatte Thomas Coryat auf seiner Europareise schon bestaunt, doch was er am 16. August 1608 in der venezianischen Kirche San Rocco erlebte, überwältigte ihn. „Bis in den dritten Himmel“ habe er sich entrückt gefühlt, schwärmte der Engländer, so „fein und gefällig, wunderbar und überragend“ seien seine Ohren verwöhnt worden.

Mindestens drei Stunden dauerte das geistliche Konzert zum Patronatsfest, für das die Gemeinde stattliche 100 Dukaten ausgab. 16 bis 20 Choristen waren aufgeboten, dazu ein Orchester mit zehn Posaunen, Kornetts, Gamben, Basslauten und Geigen; gleich mehrere Orgeln versetzten den Kirchenraum machtvoll in Schwingung. Einer der Sänger tirilierte so hingebungsvoll, dass Coryat ihn mit einer Nachtigall verglich und dann eigens anmerkte: Der etwa 40-Jährige sei kein Kastrat gewesen.

Sternstunden wie diese waren im Venedig des frühen 17. Jahrhunderts keine Seltenheit. Hatte die Republik auch an Macht eingebüßt – auf künstlerischem, speziell musikalischem Gebiet war sie inzwischen der wichtigste Umschlagplatz des Kontinents. Nirgendwo druckte man so viele Noten; zahlreiche gute Instrumentenbauer arbeiteten hier. Also wollte man auch die prächtigsten Harmonien hören.

Während Europa von der Reformation erschüttert wurde, hatte hier im Abseits ein genialer Flame die wichtigsten zeitgenössischen Kompositionskünste zu einem neuen Stil verschmolzen: Adrian Willaert, 1527 als Kapellmeister an San Marco berufen, brachte die raffiniert geschichtete Vielstimmigkeit aus seiner Heimat mit den besonderen Möglichkeiten des neuen Arbeitsplatzes zusammen.

Unabhängige Chöre auf den Kirchenemporen machten aus dem Wechselgesang ein glanzvoll rauschendes Fest von Echo-Effekten. Auch der Orgelklang wurde immer üppiger und strahlender. Instrumentalisten schwelgten in Ensemblestücken wie dem Ricercar (einer Vorform der Fuge), das die Stimmen zu munterem Dialog verflocht. Von der Canzone bis zur Messe, von der Motette bis zum Hymnus bot sich den Venezianern weltlich wie kirchlich die reichste Klangpalette der damaligen Zeit.

Willaert, den der treffsichere Literat Pietro Aretino als „Naturgewalt“ bezeichnete, gab Venedigs Musikern neuen Elan. Freunde und Kollegen sammelten sich um ihn; sein Unterricht setzte Maßstäbe. Noch für Generationen genossen Komponisten der „Venezianischen Schule“, die fast immer als Kapellmeister oder Organist an einer Kirche der Stadt tätig waren, internationalen Ruf. So beeindruckte Giovanni Gabrieli 1585 mit drei oder gar vier getrennt aufgestellten Chören und einer ganzen Folge von Intermezzi über biblische Themen auch eine Gesandtschaft aus Japan. Kein Wunder, dass Lernwillige von weither anreisten, zum Beispiel der Thüringer Tonsetzer Heinrich Schütz.

Kammerensemble in Venedig um 1710
Zeitgenössisches Gemälde von Marco Ricci

Bald nach Gabrielis Tod berief der Markusdom 1613 einen Kapellmeister, der musikhistorisch zu den ganz Großen zählt: Claudio Monteverdi, vorher am Hof der Gonzaga in Mantua tätig. Er war durch bis zu achtstimmig gesungene Madrigale berühmt geworden und hatte 1607 mit seinem „Orfeo“ auch der neuen Gattung Oper erst echte Dramatik eingeflößt. Nun sollte sein Stil, der ausdrucksstarke Herbheiten nicht scheute, der Serenissima zugutekommen.

Fleißig wirkte Monteverdi drei Jahrzehnte an San Marco – auch wenn er von den vielen geistlichen Werken, die er zu liefern hatte, kaum etwas drucken ließ. Dagegen erwachte sein Ehrgeiz noch einmal, als die ersten Opernhäuser eröffnet wurden: 1640 schrieb der alte Meister ein Stück über die Heimkehr des Odysseus, 1642 seine „Krönung der Poppäa“. Ein Jahr später trug man ihn in der Frari-Kirche glorreich zu Grabe.

Die Oper erwies sich für Venedig als geradezu ideale Kunstgattung: Touristenattraktion, technischer Aufwand, künstlerischer Ehrgeiz, Kooperation, Geschäft und das Vergnügen am festlichen Ereignis konnten sich hier verbünden. 1680 gab es schon acht Musiktheater, die in Luxus und Artistik wetteiferten. Komponisten verdienten mit Opern gut und waren auf Kirchenämter oft nicht mehr angewiesen.

Francesco Cavalli (1602 bis 1676), schon als Junge im Chor von San Marco trainiert, folgte in über 30 Opern Monteverdis Vorbild. Sein gefällig-nobler Stil wurde so berühmt, dass er den Auftrag für das Bühnenspektakel zur Hochzeit von Frankreichs König Ludwig XIV. bekam; klug komponierte er einen „Verliebten Herkules“. Cavallis Rivale Antonio Cesti, der 1669 in Florenz starb, brachte es sogar zum Ehrenkapellmeister in Wien; zur Eheschließung von Kaiser Leopold durfte er dort eine Monstre-Oper mit stolzen 50 Solorollen schreiben.

Die Nachfolger suchten ebenfalls Rekorde, nur auf anderem Gebiet: Sie begannen ihr Publikum mit Gesangsstars zu locken. Vor allem für Kastraten, die überwiegend Sopran sangen, entstanden nun Bravourpartien von aberwitziger Artistik. Dramatischen Tiefgang brauchten die Shows kaum mehr, solange es nur pompös, koloraturenreich und – dank der Kastraten – ein bisschen erotisch doppelbödig zuging.

Auch abseits der Karnevalssaison mit ihrem Opernfieber blieben die vielen Musiker der Stadt selten unbeschäftigt. Bruderschaften, die Scuole, und Waisenhäuser, Ospedali, überboten einander schon seit längerer Zeit darin, ihre Messfeiern und Zeremonien klanglich zu veredeln. Allmählich entwickelten sich manche zu regelrechten Konservatorien, in denen professionelle Lehrer ein volles Unterrichtsprogramm boten. Hinzu kam, dass staatliche Großereignisse und private Feste ohne Ohrenschmaus kaum vorstellbar waren; so befand sich die Stadt fast unentwegt im Musikrausch.

Mittelgroße Ensembles verschiedener Instrumentalisten waren besonders gefragt. Was sie spielten, hieß seit etwa

LEBRECHT MUSIC COLLECTION / INTERFOTO (HINTERGR.); ECOLE-DU-REGARD / LEEMAGE (L.); CULTURE-IMAGES / LEBRECHT (M.); UNITED ARCHIVES / MAURITIUS IMAGES (R.); S. 97: CULTURE-IMAGES / LEBRECHT

Damenkonzert in Venedig
Gemälde von Gabriele Bella, 1782

ALFREDO DAGLI ORTI / BPK

1600 meist „Konzert“ – ein passendes Wort, denn es bedeutete zugleich „Wettstreit“ und „Gemeinschaftsarbeit“. In den gewöhnlich vier- bis siebensätzigen Stücken, bei stattlicher Spielerzahl „Concerto Grosso“ genannt, war Musik erstmals im Abendland keine Begleiterscheinung mehr, sondern selbst das Ereignis. So etwas zu schreiben, reizte nach 1700 auch kultivierte Laien wie den Ratsherrn Benedetto Marcello oder den Papierfabrikantensohn Tomaso Albinoni.

Bald aber überstrahlte alle ein rotblonder Tausendsassa, der heute als Inbegriff venezianischer Klassik gilt: Antonio Vivaldi (1678 bis 1741).

Anfangs deutete wenig darauf hin, dass der Sohn eines Barbiers, der mit der Violine sein Glück gemacht hatte, des Vaters Spuren folgen würde: Antonio schlug die weit angesehenere Priesterlaufbahn ein. Erst 1703 machte er sein Geigentalent doch zum Beruf und verdingte sich als Violinlehrer der Waisenmädchen am Ospedale della Pietà. Dort fiel ihm die geistliche Nebenverpflichtung zur Messfeier bald nur noch lästig.

Sein musikalischer Schaffenseifer hingegen war nicht zu bremsen. 1711 ließ er in Amsterdam Konzerte drucken, die ihn berühmt machten; 1713 kam seine erste Oper in Vicenza heraus. Bald lieferte er dem Teatro Sant’Angelo regelmäßig Stücke. Zwei Jahre als Kapellmeister in Mantua blieben Episode; fortan entfaltete er in der Heimatstadt geradezu vulkanische Aktivität, komponierte zeitweise mehr als drei Konzerte im Monat, organisierte gelegentlich selbst die Opernproduktion und schrieb auch für auswärtige Auftraggeber blitzschnell ganze Partituren. Sein enormer Einfallsreichtum verblüfft bis heute.

Ruhm und Gastspielreisen hielten ihn lange in Atem, bis sein Stil in Italien allmählich aus der Mode geriet. 1740 kehrte der rastlose 62-Jährige Venedig den Rücken, vermutlich um im Norden einen lukrativeren Posten zu erlangen. Doch es blieb bei ein paar kurzfristigen Engagements, und schon Ende Juli 1741 starb Vivaldi völlig unbeachtet in Wien. Auch seine Werke gerieten schnell in Vergessenheit.

Erst im 20. Jahrhundert, als Forscher und Kenner den Barockstil neu zu würdigen begannen, wurde hörbar, was Vivaldi mit seinem Einsatz von schwungvollen, beat-artigen Rhythmen, aber auch der klagenden oder schmeichelnden Melodik venezianischer Prägung geleistet hatte. Keiner der Zeitgenossen war so kühn mit Tongemälden umgegangen wie der „rote Priester“, dessen 27-bändige Sammlung eigener Manuskripte heute ein Schatz der Turiner Nationalbibliothek ist.

Allein über 220 Konzerte für Solovioline und Orchester sind erhalten, darunter die legendären „Vier Jahreszeiten“. Ebenso viele weitere stellen andere Instrumente in den Mittelpunkt, bis hin zu Fagott und Mandoline, oder auch Ensembles. 35 Opern sind bekannt, an etlichen weiteren war Vivaldi beteiligt. Geistliches wie Oratorien, Kantaten, Motetten und Psalmen kommt noch hinzu.

Den wichtigsten Standard aber hat er beim Solokonzert festgeschrieben, zum

Plakat der Uraufführung von Giuseppe Verdis Oper „Ernani“, 1844

Beispiel im Dreisatz-Prinzip Schnell–langsam–schnell. Bezeichnend, dass kein Geringerer als Johann Sebastian Bach sich vor Vivaldi verbeugte, indem er einige von dessen Konzerten auf Tasteninstrumente übertrug – darunter eines für vier Violinen, das nun majestätisch mit vier Cembali erklang.

Vivaldis kometenhaften Ruhm sollte kein Kollege oder Nachfolger mehr erreichen, aber eindrucksvoll Tönendes kam von der Lagune weiterhin genug. Während des ganzen 18. Jahrhunderts galt Venedig als Mekka der Musik. Viele machten hier Station auf dem Weg zum Ruhm, etwa der aus Bergedorf bei Hamburg stammende Opernkomponist Johann Adolf Hasse, der gar eine venezianische Sängerin heiratete. So reiste der britische Experte Charles Burney im August 1770 zu Recht mit „großen Erwartungen“ an.

„Die erste Musik, die ich hier hörte, war auf der Gasse, den Augenblick da ich ankam“, notierte er staunend, „und zwar von einer herumreisenden Bande von zwo Geigen, einem Violonschell, und einer Singestimme“, durchweg beachtlich. Bald gab Burney es auf, über solche Straßenbands Buch zu führen.

Zwar kamen die Musikantinnen des Ospedale della Pietà, wo Burney sein erstes Konzert hörte, „nicht über das Mittelmäßige hinaus“. Dafür bliesen hier Mädchen „sogar die Waldhörner“. Eine Sonntagskantate, die mit Tenor-Arien aufwartete und „in dem letzten Chore“ eine „vortrefliche Fuge“ enthielt, nötigte dem Kenner dann echten Respekt ab.

In den Waisenhaus-Konzerten sängen „wahre Nachtigallen“, schwärmte er kurz danach – beispielsweise Francesca Gabrieli aus Ferrara, die „bis zum dreygestrichenen E hinauf“ komme. Es fänden sich aber auch „Mädchen, die im tiefen Alt bis A und G herunter singen“, bemerkte Burney, „wodurch sie im Stande sind, beständig unter dem soprano und mezzo soprano zu bleiben, wozu sie den Bass singen“. Im Ospedale der Incurabili genoss er ein „Concert Spirituel“ mit Werken des renommierten Baldassare Galuppi (1706 bis 1785), der im „Alter noch feuriger geworden“ sei. „Die Einleitungs Symphonie sowohl als das Ganze dieses Gesanges war für zwey Orchester gesetzt. In der Symphonie, welche voller artigen Passagien war, machten die Orchester eins ums andre das Echo. Es waren dabey zwey Orgeln und zwey Paar Waldhörner.“

Was hatte gerade Venedig zur Musikstadt werden lassen? Der pragmatische Engländer sah die Gründe in Überlieferung und Menschenschlag, aber auch der speziellen Lebensform:

Die Venetianer haben ausser den theatralischen wenig Belustigungen. Spatzierengehen, Reiten, und alle andere ländliche Ergötzungen sind ihnen versagt … Ausserdem kann die Zahl der Theater, in welchen die Gondelfahrer allemal freyen Zutritt haben, zum Beweise dienen, wie viel besser sie singen, als Leute von so niedrigem Stande an andern Orten. Und was die Familien, in welche oftmals Mädchen aus den Conservatorien hineinheyrathen, anbetrift, so mag man natürlicher Weise voraussetzen, daß guter Geschmack und Liebe zur Musik in denselben herrschen.

Selten blieb Burney Zeit für solche Erwägungen. Orgelmessen und festliche Hochämter (in San Marco mit bis zu sechs Orchestern), Kirchengesang nach alter Tradition, Privatkonzerte, daneben lange Gespräche mit Komponisten und Kennern jagten einander. Dabei hatte der alljährliche Bühnentrubel noch gar nicht angefangen. „Sie hatten hier vergangnes Carneval auf sieben Theatern zugleich Oper“, ließ sich Burney berichten, „drey ernsthafte und vier komische, ausser vier andern Komödien-Theatern, und alle waren Abend vor Abend voll.“

Mehr noch als die perfekte Vergnügungsindustrie imponierte dem Fachmann, dass hier beinahe jeder musikalisch zu sein schien. So verschmolzen ihm die Augusttage 1770 zur akustischen Vedute:

Um diese Zeit fängt hier das Volk, wie es scheint, erst um Mitternacht an zu leben. Um diese Stunde sind die Canäle mit Gondeln bedeckt, und der Markusplatz ist voller Menschen, selbst die Ufer der Canäle sind voller Volks, und von allen Seiten hört man Musik. Wo nur zwey Menschen, von der niedrigsten Klasse Arm in Arm spatzieren gehen, scheinen sie sich im Gesange zu unterreden; mit Gesellschaften zu Wasser in einer Gondel ist es dasselbe; eine blosse Melodie ohne zwote Stimme bekommt man in dieser Stadt nicht zu hören. Alle Lieder auf den Gassen werden als Duette gesungen. Glücklicher Weise für mich, war diese Nacht eine Barke mit Musik, die aus einer schönen Bande mit Violinen, Flöten, Hörnern, Bässen und Pauken bestund, auf dem grossem Canale, und legte nicht weit von meinem Hause an. Es war eine Nachtmusik, die ein Inamorato [Verliebter] seiner Geliebten machen ließ.

Welch ein Klangparadies! Damit war es nach 1797 unter dem Regiment der Österreicher rasch vorbei; nur das kurz zuvor eröffnete Opernhaus La Fenice überlebte. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg hat sich die Serenissima auch musikalisch neu entdeckt. Strawinski und Britten präsentierten hier Opern; mittlerweile ist Venedig eine feste Größe als Treffpunkt für Künstler aus aller Welt, die sich hier bis heute vom Nachhall einzigartiger Tradition inspirieren lassen. ■

CULTURE-IMAGES / LEBRECHT