

Vivaldi entdecken

Ein Fund und seine Vorgeschichte

W
v
n
h
e
i
n
e
r
D
e
r
B
e
r
l
i
n
e
r
S
t
a
t
s
b
i
b
l
i
o
t
h
e
k
D
r
e
s
d
e
n
i
n
d
e
r
S
ä
c
h
s
i
s
c
h
e
n
L
a
n
d
e
s
b
i
b
l
i
o
t
h
e
k
–
S
t
a
a
t
s
-
u
n
d
U
n
i
v
e
r
s
i
t
ä
t
s
b
i
b
l
i
o
t
h
e
k
D
r
e
s
d
e
n
(S
L
U
B)
a
u
f
b
e
w
a
h
r
t.
I
m
e
i
n
z
i
g
i
g
e
n
v
o
r
h
a
n
d
e
n
e
n
v
o
l
l
s
t
ä
n
d
i
g
e
n
V
e
r
z
e
i
c
h
n
i
s
,
d
e
m
Catalogo della Musica di Chiesa catholica in Dresda composta Da diversi Autori – secondo L'Alfabetto 1765,
s
i
n
d
z
a
h
l
r
e
i
c
h
e
f
ü
r
d
i
e
K
i
r
c
h
e
k
o
m
p
o
n
i
e
r
t
e
W
e
r
k
e
d
e
s
V
e
n
e
z
i
a
n
e
r
s
B
a
l
d
a
s
s
a
r
e
G
a
l
u
p
p
i
r
e
g
i

Eigentlich war ich überhaupt nicht auf der Suche nach Werken von Vivaldi. Die Rückgewinnung einer anspruchsvollen Komposition des Schöpfers der *Vier Jahreszeiten* war vielmehr ein Nebenprodukt meiner vom Australian Research Council finanzierten Recherchen zum



Janice B. Stockigt. Reprofoto: SLUB/DF

herrlichen Musikrepertoire der Katholischen Hofkirche zu Dresden. Das wissenschaftliche Projekt ermöglicht es mir, die katholische Kirchenmusik zu erkunden, die der Lutheraner Johann Sebastian Bach dank der Kontakte zu seinen Kollegen am glanzvollen Dresdner Hof kennenlernen konnte. Die Reste jener

Sammlung liturgischer Musik (viele davon fehlen) werden heute in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) aufbewahrt.

Im einzigen vorhandenen vollständigen Verzeichnis, dem *Catalogo della Musica di Chiesa catholica in Dresda composta Da diversi Autori – secondo L'Alfabetto 1765*, sind zahlreiche für die Kirche komponierte Werke des Venezianers Baldassare Galuppi registriert, der entsprechend seiner Herkunft „Il Buranello“ genannt wurde (nach der Laguneninsel Burano). Dieser thematische Katalog, den der Dresdner Hofkirchencompositoreur Johann Georg Schürer 1765 angefertigt hatte, bald nach dem Siebenjährigen Krieg, gehört heute der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Ich hatte die Galuppi-Eintragungen bis zum Ende der Untersuchungen ausgespart, weil es so gut wie sicher war, dass Galuppis Musik Dresden erst nach dem Tode Bachs

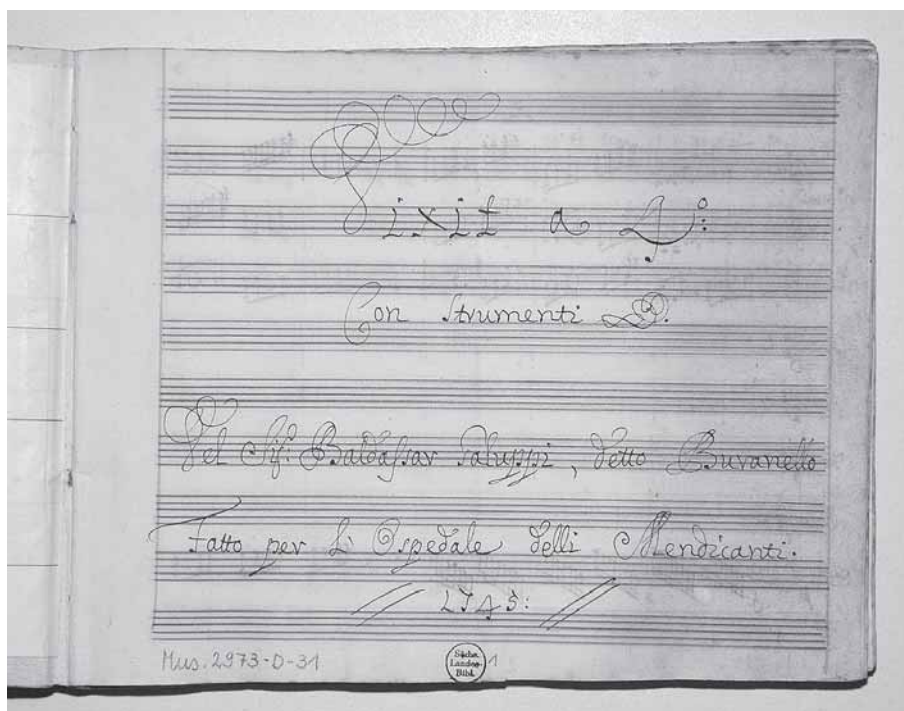
(1750) erreicht hatte. Zudem arbeitete Ines Burde an einer Dissertation über die venezianische Kirchenmusik Baldassare Galuppi (Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg). Als ich endlich mit den Recherchen zu diesem späten Zuwachs an gottesdienstlicher Musik anfang, begann der Fundus ein Eigenleben zu entwickeln. Nebenbei bemerkt, würden zahlreiche Musikliebhaber in Galuppi, der dank Robert Brownings Gedicht *A Toccata of Galuppi* (1855) in der anglophonen Welt ein Begriff ist, einen Vivaldi ebenbürtigen Komponisten sehen. Dresden machte 1754 zuerst mit Galuppi komischen Opern Bekanntschaft.

1991 entdeckte Peter Ryom, dessen Verzeichnis (RV = *Répertoire des œuvres d'Antonio Vivaldi*) heute der maßgebliche Katalog von Vivaldis gewaltigem Lebenswerk ist, im Dresdner Galuppi-Bestand eine Vivaldische Vertonung des Vesperpsalms *Beatus Vir* (Psalm 111), der die RV-Nummer 795 zugewiesen wurde. Fragmente einer *Beatus-Vir*-Vertonung aus dem ehemaligen Notenarchiv des Ospedale della Pietà, jenes venezianischen Heims für Findelkinder, in dem Vivaldi einst Leiter der Instrumentalmusik gewesen war, stimmten mit dem Dresdner Manuskript überein. Die Konkordanz ermöglichten es, das Werk auf 1739 zu datieren. Damals kaufte die Pietà Vivaldi für 21 Zechinen einen Vesperpsalmzyklus und eine Magnificat-Vertonung ab.

Als ich mich mit dem Dresdner Galuppi-Fundus zu befassen begann (der erwähnte *Catalogo* verzeichnet 73 Werke mit Verfasserangabe Galuppi), irritierte mich die Besetzung einer Nisi-Dominus-Vertonung (Psalm 126). Wie ich feststellte, befanden sich unter den wichtigsten („obligaten“) Instrumenten eine Viola d'amore, ein „salmò“ (Vorläufer der Klarinette, auch Chalumeau genannt) und ein als „tromba marina“ bezeichnetes Instrument (eigentlich eine Violine mit modifiziertem Steg). Wegen der offenkundig veralteten Besetzung in einem Werk, das dem damals hochmodernen Musiker Galuppi zugeschrieben war, nahm ich Kontakt zu Professor Michael Talbot auf, einem der führenden Fachleute für die venezianische Musik jener Zeit. Dieser identifizierte die Komposition sofort als weiteren

fehlenden Bestandteil des Vesperpsalmzyklus, für den Vivaldi 1739 bezahlt worden war. Noch 2003 veröffentlichte Ricordi im Rahmen der Vivaldi-Gesamtausgabe eine textkritische Edition von „RV 803“, Anfang 2004 folgte unter dem Label Hyperion die CD-Ersteinpielung. Ungefähr gleichzeitig wies ich Michael Talbot auf jene Catalogo-Seiten mit den Galuppischen Psalmvertonungen hin. Ein dort verzeichnetes *Lauda Jerusalem* (Psalm 147) provozierte Fragen. Wie sich herausstellte, schließen Vivaldis in Turin aufbewahrte eigene Musikalien eine anonym überlieferte Konkordanz ein (RV Anh. 35). Im Laufe von Talbots nachfolgenden Re-

Sachsen. Veranstalter war das Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden. Vor der Konferenz hatte ich einige Tage lang im Sondersammlungslesesaal der Bibliothek verschiedene Kopisten zu identifizieren versucht, die offenkundig alle an der Herstellung der Galuppi-Manuskripte beteiligt waren. Dabei festelte ein stenografisches Element in der Generalbaß-Stimme einer Galuppi zugeschriebenen *Dixit Dominus*-Vertonung (Psalm 109) meine Aufmerksamkeit: eine Halbenote, deren mit Schrägstrich garnierter Hals darauf hindeutete, dass in Wirklichkeit vier Achtel zu spielen seien. (Vivaldi benutzte dieses



Titelseite des von Janice Stockigt entdeckten Vivaldi-Manuskripts mit Iseppo Baldans gefälschter Verfasserangabe. Aufnahme: SLUB/DF, Ahlers

cherchen erwies sich die unter Galuppi Namen archivierte Dresdner Handschrift (RV Anh. 35a) als Bearbeitung, die Vivaldi angefertigt hatte, ehe er das Werk mit einem neuen Text versah, *Credidi propter quod* (Psalm 115). Letztere Bearbeitung zweiten Grades gab Vivaldi als eigene Komposition aus (RV 605). Im Mai 2005 war ich in Dresden, um an einem in der SLUB abgehaltenen Symposium teilzunehmen, das dem sächsischen Konzertmeister und früheren Vivaldi-Schüler Johann Georg Pisendel (1687 – 1755) gewidmet war, Vivaldis wichtigstem Fürsprecher in

Zeichen nicht.) Als ich die nächsten Noten mit gleicher Kennzeichnung betrachtete, hörte ich im Geiste eine Tonfolge, die mir sehr vertraut war (als Oboistin hatte ich früher häufig Kammermusik von Vivaldi gespielt). Ich blätterte sofort zum Anfang der Komposition zurück, um diese im Detail zu prüfen. Zur Auffassung gelangt, dass sie ein weiteres Werk von Vivaldi sei, bat ich Michael Talbot, der ebenfalls für das Pisendel-Symposium nach Dresden gekommen war, um seine Meinung. Er stimmte mir sofort zu, dass es sich auch bei diesem Manuskript aus dem Galuppi-Fundus um

eine Fehlzuschreibung handle. Anschließend verfassten wir einen gemeinsamen Aufsatz für die im Frühjahr 2006 erscheinende Nummer von *Eighteenth-Century Music* (Cambridge University Press), und Michael Talbot bereitete für die Vivaldi-Gesamtausgabe (Ricordi) die textkritische Edition vor. Parallel dazu wurde das Werk zwecks Authentifizierung an den Editionsbeirat des zur Fondazione Giorgio Cini gehörenden Istituto Italiano Antonio Vivaldi geschickt. Im August 2005 wurde die internationale Öffentlichkeit von Melbourne aus über die Entdeckung des *Dixit Dominus* informiert. Die moderne Erstaufführung (Dresden, 22. April 2006) stand bereits fest, da erreichte uns eine spannende Mitteilung des italienischen Dirigenten und Mitglieds im Vivaldi-Beirat Federico Maria Sardelli. Dieser hatte einen der elf Sätze des *Dixit Dominus* als Parodie eines Arienabschnitts aus Vivaldis Oper *La fida ninfa* von 1732 identifiziert. Jener Sachverhalt gab hinsichtlich der Beurteilung von Vivaldis Verfasserschaft den Ausschlag, und das *Dixit Dominus* erhielt als weiteres zu Unrecht Galuppi zugeschriebenes Werk die RV-Nummer 807.

Wie kommt es aber, dass Werke von Vivaldi in der SLUB unter dem Namen Galuppi überliefert sind? Die Masse der diesem trendigen Komponisten zugeschriebenen liturgischen Musik stammt aus der venezianischen Copisteria Iseppo (Giuseppe) Baldans, dessen markante Schreiberhand die Titelseiten zahlreicher Abschriften im ehemaligen Notenbestand der Katholischen Hofkirche zu Dresden ziert. Außer Werken Galuppi befinden sich auch Kompositionen von Zeitgenossen – unter anderem Chiesa, Ciampi, Jommelli, Pergolesi, Pescetti, Puppi („Scolaro del Sig^r Buranello [Galuppi]“, wie es auf der Titelseite der betreffenden Partitur heißt) und Johann Gottfried Schwanenberg

(ein Schüler des langjährigen kur-sächsischen Kapellmeisters Johann Adolf Hasse) – unter den von Baldan gelieferten Noten. Die Partitur von Chiasa Motette *In hoc mare* trägt den Schlussvermerk: „D. Giuseppe Baldan Copista di Musica al Ponto di San Gio. Grisostomo Venezia“. Baldan beschäftigte zumindest zwei Kopisten, die Neffen des schon lange verstorbenen Vival-

des wahren Komponisten durch die Verfasserangabe „dell Sig^re. Baldasser Galuppi detto il Buranello“ (oder ähnlich) ersetzte.

Die aufgelisteten Vivaldi-Entdeckungen lassen erwarten, dass in Sammlungen von Originalquellen auch künftig Schätze zu heben sein werden. Nicht zuletzt der Dresdner Bestand an Baldan-Manuskripten könnte für weitere Neuigkei-

Antonio Vivaldi, *Dixit Dominus* RV 807: Das Wichtigste in Kürze

Moderne Erstaufführung durch den Körnerschen Singverein und das Dresdner Instrumental-Concert unter der Leitung von Peter Kopp am 22. April 2006, 19.30 Uhr, in der Dresdner Annenkirche
Kartenvorverkauf: <http://ticket2day.de>
Weitere Informationen zum Konzert:
<http://www.koernerscher-singverein.de/html/termine.htm>

Im April 2006 veröffentlicht die Deutsche Grammophon Gesellschaft die Ersteinspielung auf CD: <http://www.deutschegrammophon.com> > Kopp

di waren: Carlo Vivaldi und Daniele Mauro. Letzterer gründete später seinen eigenen Kopierbetrieb. Er tat dies gemeinsam mit seinem älteren Bruder Pietro Mauro, einem früheren Tenor und Theaterunternehmer, dessen Spitzname „Il Vivaldi“ war. Es ist nicht auszuschließen, dass Pietro Mauro ebenfalls zeitweise für Baldan gearbeitet hat. Als sie erfuhren, dass Vivaldi 1741 in Wien verstorben sei, könnten die beiden Neffen einen Teil der Musikalien-sammlung ihres Onkels an sich genommen haben, ehe die venezianischen Behörden den Nachlass inventarisieren lassen konnten. Wir halten es für wahrscheinlich, dass Baldan nicht genügend Noten von Galuppi besaß, um einen oder mehrere Aufträge auszuführen, die sich auf liturgische Musik für Dresden bezogen, und dass er auf den Titelseiten der Vivaldi-Abschriften, die er zumindest mittelbar den Neffen verdankte, kurz entschlossen den Namen

ten sorgen. Durch die Forschungen Sven Hansells ist bereits bekannt, dass eine Hasse-Motette für Solosopran (*Quae Columnae*) unter dem Namen Galuppi überliefert ist. Die Echtheit von zwei der Niccolò Jommelli zugeschriebenen Kyrie-Gloria-Credo-Messen – auch hier handelt es sich um Baldan-Kopien – ist von Wolfgang Hochstein (Hamburg) in Zweifel gezogen worden.

Letzten Endes sorgen Forschungsergebnisse, die die wahre Identität der Schöpfer von Kunstwerken enthüllen, für das befriedigende Gefühl, die Wahrheit zu wissen. Wie Michael Talbot treffend beobachtet hat, liegt die Ironie darin, dass meisterhafte Vesperpsalmen von Vivaldi, besonders sein wunderbares *Dixit Dominus*, vielleicht für immer verloren wären, wenn Baldan den Dresdner Hof nicht beschwindelt hätte.

Janice B. Stockigt