

## Giovanni Battista Ferrandini im Kontext der Münchner Hofkultur

Der aus Venedig stammende Giovanni Battista Ferrandini zählte im München des 18. Jahrhunderts zu den meistgespielten Komponisten. 1753 kam ihm die ehrenvolle Aufgabe zu, die Musik zur Eröffnung des neuen Opernhauses beizusteuern, das heute als Cuvilliés-Theater firmiert. Das Libretto zu *Catone in Utica* stammte vom Wiener Hofdichter Pietro Metastasio und war erstmals 1728 in Rom vertont worden. Die Wiederverwendung eines vorhandenen Textes war alles andere als ungewöhnlich, in München war der Text bereits 1736 mit der Musik von Pietro Torri aufgeführt worden. Metastasios Libretti galten als zeitlos, Neuigkeitswert hatte die jeweils neu komponierte Musik, die als ein Teil der Inszenierung zu verstehen ist. Sie war nicht für die Ewigkeit gedacht, sondern orientierte sich an den spezifischen Rahmenbedingungen, weshalb auch die vokalen Möglichkeiten der gerade vorhandenen Sänger starke Berücksichtigung erfuhren. Wie in der höfischen Oper üblich, spiegelt die Handlung die zeitgenössischen Idealbilder moralisch-politischen Verhaltens wider. Dabei standen Werte wie Pflichterfüllung, Ehre, Selbstbeherrschung und die Etablierung strenger sozialer Hierarchien im Vordergrund. Für diese galt der in der Oper verwendete Stoff als exemplarisch: Nach der militärischen Niederlage gegen Julius Caesar wählte Cato der Jüngere den Freitod, um nicht als Besiegter unter Caesars Herrschaft leben zu müssen. Dies machte ihn bis in die Frühe Neuzeit zu einer Symbolfigur für altrömische Unbestechlichkeit und Tapferkeit – Verhaltensweisen, die in der höfischen Gesellschaft vermutlich nicht verbreiteter waren als heute, die man aber als Leitbilder propagierte.

Im Zentrum der höfischen Oper standen nicht die Künstler, die die Aufführung ermöglichten, sondern der durch sie gefeierte Herrscher. Auf dem Deckblatt von *Catone in Utica*, dessen Uraufführung am Namenstag von Kurfürst Max III. Joseph stattfand, wird immerhin erwähnt, dass die Musik von Ferrandini stammte. Bei vielen anderen Vertonungen desselben Librettos sind die Komponisten hingegen unbekannt. Die aus heutiger Sicht geringe soziale Anerkennung der Musiker zeigt sich unter anderem darin, dass nicht einmal Ferrandinis genaue Lebensdaten bekannt sind. Während Felix Joseph Lipowsky in den *Portraits der berühmtesten Compositeurs der Tonkunst* (1821) sein Geburtsdatum mit 1707 angab, datierte es Franz Michael Rudhart in der *Geschichte der Münchner Oper* (1865) auf „um 1715“. Heute nimmt man aufgrund von Eintragungen im Sterberegister an, dass er um 1710 geboren worden sein muss. Schon als Kind war er aus Venedig, wo er seine erste musikalische Ausbildung erhalten hatte, nach München gekommen. Sicher belegt ist nur, dass er 1722 bereits am bayerischen Hof als Musiker tätig war. Die in alten Lebensbeschreibungen zu findenden Angaben, er sei mit sieben bzw. zwölf Jahren als Oboist eingestellt worden, erscheinen jedoch zweifelhaft. In den folgenden Jahren stieg er in der Hierarchie der Hofmusik auf und die Aktenlage verbesserte sich: 1732 wurde er zum Kammerkomponisten und 1737 schließlich zum Direktor der Kammermusik ernannt. 1755 übersiedelte er nach Padua, wo ihn 1771 Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart besuchten. Letzterer profitierte auch indirekt von Ferrandinis Wirken, dessen bekanntester Schüler, der Tenor Anton Raaff, ein enger Vertrauter von Kurfürst Carl Theodor war und sich dafür einsetzte, dass Mozart einen Kompositionsauftrag für München erhielt; die Titelrolle von *Idomeneo* (1781) schnitt Mozart auf Raaff zu. In dieser Zeit lebte Ferrandini in Italien, kehrte aber 1788 nach München zurück, wo er drei Jahre später starb.

Neben mehr als einem Dutzend Opern verfasste Ferrandini zahlreiche Kantaten und umfangreiche Instrumentalmusik. Im Gegensatz zur großen Oper, die sich als politische Manifestation an die höfische Öffentlichkeit richtete, war die Kammermusik einem exklusiven, geschlossenen Kreis vorbehalten, der sich durch die gemeinsame Praxis des Musizierens vom Bürgertum abgrenzte. Musikalische Bildung gehörte zu den Grundfesten der adligen Ausbildung – eine Aufgabe, die in München Ferrandini übernahm, der die Kinder der Herrscherfamilie unterrichtet; darunter den späteren Kurfürsten Max III. Joseph und dessen Schwester Maria Antonia Walpurgis, die beide später große Förderer der Musik wurden und auch selbst komponierten. Letztere, die spätere Kurfürstin von Sachsen, war in mehrfacher Hinsicht eine außergewöhnliche Frau: Sie komponierte die Musik und schrieb das Libretto für die 1760 in Schloss Nymphenburg uraufgeführte Oper *Talestri*, in der sie auch die Titelrolle sang. Das Stück handelt von der Amazonenkönigin Talestri, die sich in den skythischen Prinzen Oronte verliebt. Männer sind im Reich der Amazonen verboten und als Oronte gefangen genommen wird, gerät Talestri in einen Konflikt zwischen Pflicht und Neigung.

Das heutige Programm präsentiert eine Auswahl an Werken Ferrandinis, von denen das Flötenkonzert G-Dur, die Kantate „Più facile trattener“ und das Quartett g-moll erstmals wieder aufgeführt werden. Kompositionen von Max III. Joseph und seiner Schwester Maria Antonia Walpurgis runden die Reise in die Klangwelt des Münchner Hof im 18. Jahrhundert ab.

SEBASTIAN WERR