

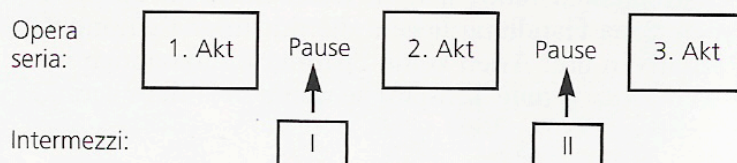
OPERA BUFFA

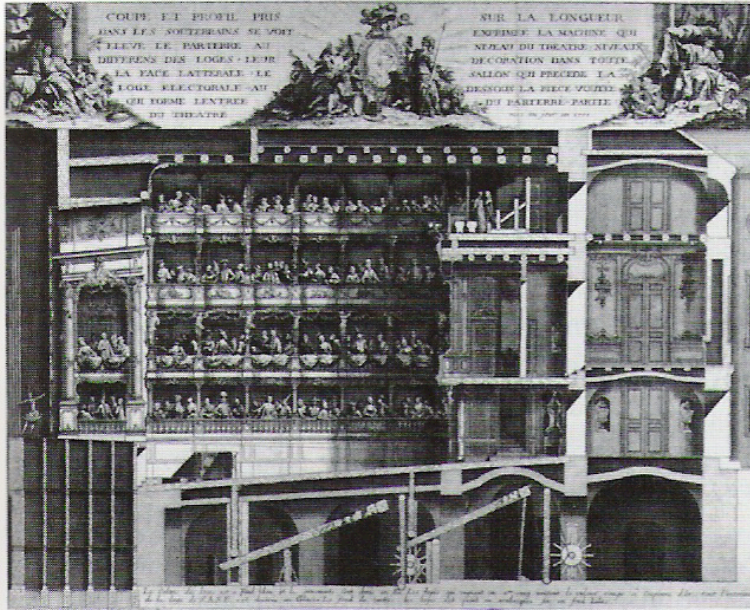
CARLO GOLDONI

Am 25. Februar 1702 in Venedig geboren, studierte Goldoni Jura und war zunächst in Venedig und Pisa als Advokat tätig, zugleich schrieb er erste Theaterdichtungen. Seine Reformbemühungen um die italienische Komödie, vor allem seit seiner Tätigkeit an venezianischen Theatern ab 1748, brachten ihm Ruhm ein. Ab 1762 arbeitete Goldoni in Paris an der Comédie italienne; in französischer Sprache veröffentlichte er auch einige Stücke sowie seine Memoiren. August Buck fasst die Lebensleistung des am 6. Februar 1793 in Paris gestorbenen Bühnenauteurs zusammen: »In vierzehn Jahren schrieb er weit über hundert Komödien, mit denen die kunstlose, auf bloße Augenblickswirkung abgestellte Commedia dell'arte ersetzt wurde durch eine auf eindringliche Beobachtung und künstlerische Gestaltungskraft begründete Schilderung der heiteren Seiten des Lebens der zeitgenössischen Gesellschaft.« Unter Goldonis etwa 200 Theaterstücken finden sich 69 Buffo-Libretti, vertont u. a. von Galuppi, Giuseppe Scarlatti, Gaßmann, Piccini, Haydn.

FRÜHFORMEN. Die Behauptung, die Opera buffa sei aus den Intermezzi der Opera seria hervorgegangen, ist eine Halbwahrheit. Zwischen den drei Aufzügen der Seria eingeschobene lustige Intermezzi sind zwar eine der Wurzeln der Buffa, aber nicht die einzige. Komische Opern gab es vereinzelt früh im 17. Jahrhundert; man nannte sie *commedia per musica* oder später *dramma giocoso*, Bezeichnungen, die sich parallel zur Opera buffa bis in die Mozartzeit hielten und bei Mozarts *Don Giovanni* für manche Verwirrung sorgte. Das heitere Musiktheater basiert u. a. auf der italienischen Commedia dell'arte mit ihren typisierten Figuren. Aber auch in Seria-Opern gab es vereinzelt früh komische Rollen (*partie buffe*), die dem Schematismus der Seria-Typen entgegenstanden. Im 18. Jahrhundert schließlich bildete die Buffa das Gegengewicht zur in Routine und Konvention erstarrenden Seria. Es gab zwei Entwicklungsströme: In Neapel, dem Zentrum der Seria, wandte man sich früh der selbständigen Buffa zu, genannt *commedia per musica*; in Venedig hielt man lange an den heiteren Intermezzi, die sich zwischen die Aufzüge der Seria schoben, fest.

Volkstümlichkeit und -verbundenheit, erkennbar vor allem an der Dialektfärbung der Texte, war in Neapel das Kennzeichen der selbständigen *commedia per musica*. Die handelnden Personen entstammten nicht mehr Mythologie und Adel, sondern waren Bürgerliche »wie du und ich«, die bald ebenfalls eine gewisse Typisierung erfuhren. Besonders beliebt waren das tollpatschig-gerissene Diennerpaar oder der eingebildete, einfältige ältere Junggeselle, auf dessen Geld man es abgesehen hatte. Wichtige Komponisten in dieser Tradition sind Alessandro Scarlatti, Leonardo Vinci, Leonardo Leo und Giovanni Battista Pergolesi – alle auch Meister der Opera seria. Als Meisterwerk ist Pergolesis *La serva padrona* (1733) bekannt und beliebt: hier wird der Konflikt zwischen (gewitzter) Diennerin und (übertölpeltem) Herrn mit Geld auf zwei Personen (und einen stummen Diener) reduziert und knapp und treffend musikalisch charakterisiert, lediglich begleitet von einem Streichorchester. Dieses Werk wurde bei der Uraufführung als Intermezzo-Folge zwischen den drei Akten einer Seria gespielt! Die Zweiaktigkeit der frühen Buffa ist also eine Folge der Dreiaktigkeit der Seria, in die sie zur Erheiterung eingeschoben wurde. In der Handlung bezogen sich beide nicht auf einander, sondern waren selbständig. Diese Tradition entstand zu Beginn des 18. Jahrhunderts.





Das Cuvilliers-Theater in der Münchener Residenz, im Stil des Rokoko erbaut 1751–53 von François Cuvilliers; hier wurde am 29. Januar 1781 Mozarts *Idomeneo* uraufgeführt.

GATTUNGSMERKMALE. Die Opera buffa entwickelte sich um die Jahrhundertmitte zur selbständigen Gattung. Wie bei der Opera seria war auch hier kein Komponist, sondern ein Dichter der Impulsgeber: Was für die Seria Pietro Metastasio war, ist für die Buffa der italienische Dichter Carlo Goldoni. Seine zahlreichen Libretti waren beliebt und erfolgreich und wurden oft vertont. Sie waren Anstoß zur Verselbständigung und Gleichberechtigung der Buffa neben der Seria, zum Siegeszug über die konkurrierende Gattung. Voraussetzungen hierfür waren wichtige Einzelheiten: Goldoni befreite die Arien aus dem Schematismus ihrer stereotypen Da-capo-Form. Bei aller Typisierung der Figuren blieb doch genügend Spielraum für Individualität, die erst eine Identifikation des Publikums mit der Handlung ermöglichten. Neben die komischen Figuren durften nun vereinzelt ernste oder ›gemischte‹ Charaktere treten, mit der Konsequenz einer farbigeren, spannungsreicheren Handlung.

In der Musik kam es in der Folge zur Ausprägung des charakteristischen Buffo-Tonfalls: die Rezitative beschleunigten sich zum witzigen Parlando; die starre Scheidung in (statische) Arien und (dynamische) Rezitative fiel – die Handlung durfte sich nun in beiden voranbewegen. Die folgenreichste Neuerung aber waren die Ensembles und ausgebauten Finali, in denen die Handlung effektiv kulminieren konnte. Hier brachte Mozart in der Spätphase der Gattung mit den Finali seines *Figaro* den unbestrittenen Höhepunkt.

Wichtige Komponisten der Opera buffa waren Baldassare Galuppi, Giovanni Battista Pergolesi, Niccolò Piccini, Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Florian Leopold Gäßmann, Antonio Salieri, Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart.