

Pietro Torris Serenata *La Baviera* für ein Fest am Münchner Hof

ANDREA ZEDLER (REGENSBURG)

Am 29. August 1716 war man am Münchner Hof in festlicher Stimmung. Anlass dafür war keines der Feste,¹ wie sie für die höfischen Galatage an Namens- oder Geburtstagen der Herrscherfamilie üblich waren. Es stand auch keine Hochzeitsfeierlichkeit an und erst recht war kein Krieg gewonnen worden. An diesem Tag – und das ist für den bayerischen Hof ein außergewöhnlicher Anlass² – wurde die Rückkehr des bayerischen Kurprinzen Karl Albrecht von seiner ersten Italienreise in die bayerische Residenz gefeiert, und das nicht zuletzt mit einer musikalischen Aufführung. An die neun Monate hatte der neunzehnjährige Fürstensohn die Apenninhalbinsel bereist und war dabei dem damals üblichen Weg der adeligen Kavaliereisen, des „Grand Tour“, über Venedig, Rom, Neapel, Florenz gefolgt. Mehrere Wochen hatte er jeweils in diesen Städten verbracht und neben der Pflege politischer Netzwerke intensiv die Kunst und Kultur Italiens rezipiert.³ Besonders die Musik hatte hierbei im Vordergrund gestanden. Bei etwa der Hälfte der Reisetage wird in den erhaltenen Tagebüchern von entsprechenden Darbietungen berichtet.⁴ Die Musik war entweder explizit für den Kurprinzen aufgeführt worden, von ihm selbst ausgegangen⁵ oder von seiner Anwesenheit unabhängig gewesen, weil sie in der Kirche, bei Prozessionen, aber auch in den Theatern Italiens erklingen war. Auf venezianischem Gebiet wurden dem Fürstensohn Opern wie Tommaso Albinonis *L'amor di figlio non conosciuto* gewidmet, in Rom Kantaten wie die vermutlich von Giovanni Bononcini stammende *Cantata a tre „Il genio della Baviera, la Gloria, la Fama“*.⁶

So ist es wenig verwunderlich, dass in einem der Diarien auch für den letzten Reisetag ein Eintrag zu finden ist, der auf eine Musikaufführung verweist. Das für den Oberhofmeister der Reise und kaiserlichen Geheimrat, den Grafen von Welz, von dessen Sekretär verfasste Tagebuch hält die Abendunterhaltung

zur Ankunft des Kurprinzen in München folgendermaßen fest:

Samstag den 29. nach zu Starnberg eingenommenem mittagmal, hat sich die völlige durchleuchtigste gesellschaft nach München in dero residenz verfügt, woselbst sich dieselbe des abends mit einer in dem hoff garten gehaltenen serenade unterhalten.⁷

Karl Albrecht war bereits einige Tage zuvor auf seiner Rückreise von Italien über Innsbruck und den Zirler Berg nach Starnberg gereist und dort auf seinen Vater, den Kurfürsten Maximilian II. Emanuel, und seine Brüder getroffen. Gemeinsam reiste man am 29. August 1716 nach München.

Zu den Vorbereitungen der abendlichen Festlichkeit liegt ein Brief des kurbayerischen Hofrats und Ministers Aloys Freiherr von Malknecht vor, dem zum Aufführungskontext dieser „serenade“ ein Detail zu verdanken ist: Das Werk wurde abends im „grand salon“ des Hofgartens der Münchner Residenz aufgeführt. Überdies – und das ist für die Zuordnung einer Komposition von weit größerer Bedeutung – nennt der Bericht den Namen des Komponisten. Malknecht präzisiert nämlich, dass die Serenata von „M[onsieur] Thory“ komponiert worden sei.⁸

Es handelt sich dabei um den Veroneser Komponisten Pietro Torri, der seit 1689 in den Diensten Max Emanuels nachweisbar ist und ab 1715 als Hofkapell-Direktor am Münchner Hof tätig war. Zwar wurde bis dato keines seiner Werke diesem festlichen Anlass zugeschrieben,⁹ doch gelang auf der Grundlage der für diese Frage erstmals herangezogenen diplomatischen Quellen die Neuzuordnung einer der bekannten und größer besetzten Kantaten Torris, nämlich der Serenata *La Baviera*.

Die in der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek in München aufbewahrte Partitur¹⁰ – am



1 Jacob Andreas Fridrich der Ältere: Kurprinz Karl Albrecht, 1718. In: Höchste Welt- und Krieges-Häupter, welche den Fried-brüchigen Türckischen Hochmuth durch zwey Feld-Züge in Ungaren Also gedemüthiget, daß er in dem dritten den Frieden Bittlich suchen, und annehmen müssen. Zu ewigem Angedencken Durch Kupffer und Beschreibung Der Welt vorgestellet von dem Höch-fürstlichen Collegio S. Hieronymi, Augspurg und Dillingen, Bencard 1718 (Staatliche Bibliothek Passau, Suv/a Yge 49).

Buchrücken des Bandes ausdrücklich als „Serenata“ bezeichnet – liefert keine weiteren Hinweise zu Aufführungsanlass, Komponist oder Textdichter. Robert Münster ist auf Basis eines Handschriftenvergleichs die Zuordnung zu Torris Opus gelungen. Zudem schlug er eine Datierung der Komposition auf das Jahr 1726 vor.¹¹ Er begründete dies mit dem Aufführungsanlass der Feier des Namenstages von Karl Albrecht in diesem Jahr. Die jüngere Forschung sieht den Anlass für die Komposition hingegen im Thronwechsel von Kurfürst Maximilian II. Emanuel auf seinen Sohn im selben Jahr, ohne allerdings eine Begründung für die veränderte Zuschreibung anzuführen.¹² Da weder der Aufführungskontext noch das Werk bisher einer eingehenden Analyse unterzogen wurden und die bisherigen Datierungen ohne tiefergehende Begründung und Quellenbelege erfolgten, konnte das Jahr 1726 nie als gesichert gelten.

Ausgehend von einer Textanalyse und unter Berücksichtigung des zitierten Hinweises von Malknecht auf die Aufführung einer Serenata von Torri soll in der Folge näher begründet werden, warum diese Serenata eben nicht dem Namenstag oder dem Thronwechsel von 1726 zuzuordnen ist, sondern der Feier anlässlich der Heimkehr des Fürstensonnes von seiner ersten Italienreise zehn Jahre zuvor, 1716.

Inhaltliche Bezüge der Serenata

La Baviera zur Rückkehr des Kurprinzen von seiner Italienreise

Der Text von *La Baviera* entstammt der Feder eines unbekanntem Dichters und ist ausschließlich durch die Partitur überliefert.¹³ Die drei Protagonisten sind die allegorischen Figuren Iser (=der Fluss Isar), Fama (=der Ruhm) und Baviera (=Bayern). Die Serenata wird nach der Ouvertüre von Iser eröffnet. Sie präsentiert sich in trauriger Stimmung und klagt über zwei Arien und ein Rezitativ hinweg, dass man ihr ihren Schatz genommen habe. Außerdem habe die „freundliche Seele“ („alma gentile“), also Karl Albrecht, auf dem Weg, die Völker Italiens zu beglücken, auch ihr Herz mitgenommen. Am Schluss des ersten Rezitativs fordert sie die „freundliche Seele“ zur Rückkehr nach Hause auf, damit ihr Schmerz gelindert werde:

[Rezitativ] Iser:

Sarò dunque costretto
Per sempre ad'inondar piaggia inamena
Fiume un tempo famoso, or quasi vile?
Deh' quell'alma gentile,
Che passando a bear l'Ausonie genti
Portò seco il mio core
Ritorni a mitigare il mio dolore.

Auf diese Aufforderung reagiert nicht die angesprochene Seele, sondern Baviera und betont, dass sie vom Verlust weit mehr getroffen sei und den größeren Teil des Schmerzes zu ertragen habe. Baviera verzweifelt aber nicht an der von beiden bestätigten Trauer, denn sie erinnert an die Hoffnung auf ein glücklicheres Los („mai i nostri affanni accheta / la speme di goder sorte più lieta“). In ihrer folgenden ersten Arie wird das Vertrauen auf die Zukunft zum Ausdruck gebracht und mit der Meeresnymphe Thetis verknüpft. Diese, so der Arientext, werde in einem tobenden Gewitter erscheinen, das den Wald verdunkle. Mit dem Aufsteigen eines freundlichen Sternes werde dann aber die Luft des Himmels wieder klar und das Meereswasser wieder ruhig werden. Mit dem Stern mag an den Kriegshelden Achill, den Sohn der Thetis, erinnert sein, der in anderen Kantatentexten mehrfach als Synonym für den jungen bayerischen Kurprinzen herangezogen wird.¹⁴

[Arie] Baviera:

Al furor di rea tempesta
Tenebrosa è la foresta
Ne di Teti il volto appar
Ma all'uscir d'amica stella
Trova poi serena, e bella
L'aria in cielo, e l'acqua in mar.

Die Hoffnung – im Anschluss an die Tristesse das tragende Motiv des Textes – wird mit der Einführung der allegorischen Figur der Fama noch weiter verstärkt. Baviera ist die Erste, die Fama herannahen sieht. Iser verbindet mit ihr sofort das Wiederaufleben der tot geglaubten Hoffnung („e insieme cominci a ravvivar la morta speme“). Die besseren Zeiten werden tatsächlich zeitnah eintreten, denn Fama verkündet – erneut das Bild des Sternes aufgreifend –, dass dieser, bereits strahlend und schön, Iser und Baviera führen und sie verliebt machen werde.

Splende già lucente, e bella
 Quella stella
 Che vi guida e v'innamora
 Si v'assiste in questo giorno
 Col splendor ch'il ciel fà adorno
 Col fulgor, ch'il mondo indora.

Klar erkennbar ist die Anspielung auf Karl Albrecht in Verbindung mit Italien, wenn Fama die frohe Botschaft verkündet („Nunzia di gioie“), dass sie gerade aus den „traurigen Gegenden“ des unglücklichen Italien („meste contrade dell'Italia infelice“) komme, die der vornehme Held mit seinem Besuch beehrt und soeben erst [!] verlassen habe. Aus diesem Grund schmachteten die Flüsse noch immer nach dem engelsgleichen Gesicht, also nach Karl Albrecht, der mit Hilfe seiner guten Manieren die Seelen und Herzen der adriatischen Nymphen gefesselt und gefangen habe.

[Rezitativ] Fama:

Nunzia di gioie io vengo
 Dalle meste contrade
 Dell'Italia infelice, onde partissi
 L'illustre eroe
 Che le sue rive onora,
 Colà bramano ancora
 Le sembianze mirar soavi
 E care dell'angelico viso
 Quei sconsolati fiumi:
 Ei con dolci costumi
 Lasciò alle ninfe dell'adriaca Dori
 Avvinte l'alme, e incantenati i cori.

Baviera und Iser sind außer sich vor Freude über die nahende Rückkunft ihres Helden, sie verbannen die trüben Gedanken („fuggite omai, fuggite, importuni pensieri“) und wollen den Jubeltag mit Hilfe Famas auf besonders feierliche Weise begehen. Sogleich hebt Fama an, ein Loblied auf den „edlen Jüngling“ („nobil garzone“) zu singen, dessen Nachahmerin und Dienerin sie sei. Sobald sie ihn sehe und höre, werde sie der Welt mit ihrer goldenen Trompete seinen Namen verkünden, damit seine Meriten jene der anderen Helden verdunkeln mögen.

[Rezitativ] Fama:

Io del nobil garzone

Di cui son sempre imitatrice, e serva,
 Quanto udii, quanto vidi
 Farò palese al mondo
 Col suon dell'aurea tromba
 Tal che 'l suo nome andrà dall'Indo al Mauro,
 E al paragon' de suoi gran merti eggregi
 De gl'altri eroi s'oscuraranno i pregi.

Die Gewissheit über die Heimkehr des Prinzen entfesselt nun geradezu einen ‚Jubelrausch‘ innerhalb der Serenata. Im Duett von Baviera und Iser wird Karl Albrecht nicht mehr verschlüsselt als „garzone“ oder „eroe“, sondern mit seinem Geburtsnamen mit Viva-Rufen gepriesen:

[Duett] Baviera & Iser:

Viva Carlo / Alberto viva viva
 Mio sostegno e mio tesor / mio gran pregio e mio tesor
 Chi sarà che nol descriva
 Per trofeo dello splendor.

Bevor der Schlusschor erneut mit mehrfachen Viva-Rufen auf Karl Albrecht ansetzt, verkünden die drei Protagonisten, was sie zu Ehren des besonderen Tages zu tun gedächten. Fama will seinen Ruhm besingen, solange es am Himmel Sterne und Sand an den Stränden gebe, denn Karl Albrecht werde mit Sicherheit ähnliche Heldentaten vollbringen wie seine großen Ahnen.¹⁵ Iser verspricht, Kränze aus Rosen für Karl Albrecht zu flechten, und Baviera ergänzt, sie wolle diesen als einen der schönsten aller Tage feiern. Überdies kündigt sie an, dass am Ort des väterlichen Thrones (also in der Münchner Residenz) bereits ein goldener Sitz bereitet sei und sich die göttliche Seele (Karl Albrecht) am königlichen Gesicht des Kurfürsten Max Emanuels ebenso erfreuen werde wie an der Ehrerbietung und Treue Bayerns.

[Rezitativ] Fama:

Cantarò le sue glorie
 Finche avrà stelle il cielo arene il lido
 Et ei seguendo l'opre illustre, e saggie
 De suoi grand'avi augusti
 Poggierà in quelle cime,
 Dove poc'orma pie mortale imprime.
 Iser: Io per render palese
 Del cor la gioia interna
 Formarò a questo crin senti di rose

Baviera: Ed io per ispiegar l'altro contento
 Del bramato ritorno
 Segnarò tra più lieti un sì bel giorno
 E godrà l'alma eccelsa,
 Ove il paterno trono
 Gli appresta aurata sede,
 Del gran Massimiliano il regio aspetto
 Della Baviera e riverenza, e fede.

Coro:

Per sì fausto, e lieto giorno
 Di splendor di gioia adorno
 Trombe grate risonate
 Fin che s'oda in ogni riva
 Viva, Carlo, viva, viva!

Der Text der Serenata beinhaltet zahlreiche Anspielungen auf den Kurprinzen sowie auf dessen Rückkehr aus Italien und wird im Wesentlichen von drei Affekten bestimmt, die den dramaturgischen Verlauf adäquat untermalen: Auf die anfängliche Trostlosigkeit wegen des Verlusts der „freundlichen Seele“ folgt die Hoffnung Bavieras auf bessere Zeiten, die wiederum vom Glücksgefühl abgelöst wird, als Fama die zeitnahe Ankunft des Jünglings verkündet.

Aufgrund der spärlichen Quellen zu der Festlichkeit anlässlich der Heimkehr des Kurprinzen kann die Zuordnung von *La Baviera* nur auf der Grundlage von Indizien erfolgen, die sich aus dem Text ergeben, allerdings einen hohen Grad an Plausibilität aufweisen. Hier ist in erster Linie der Italienbezug anzuführen, der den Dreh- und Angelpunkt des Textes bildet. Die Ankündigung, dass der Jüngling alsbald nach Bayern kommen werde, ist der zentrale Impulsgeber für die weitere dramaturgische Entwicklung der Serenata. Die Freude über seine Rückkehr löst das panegyrische Lob auf Karl Albrecht aus, das den Schluss des Werkes bestimmt.

Auch die Allusionen auf den Kurprinzen lassen Rückschlüsse auf die Datierung des Werkes zu: Am Beginn wird der Fürstensohn nicht mit seinem Geburtsnamen erwähnt, sondern verschlüsselt, einmal als „alma gentile“, dann als „nobile garzone“ und schließlich als „eroe“. Das ist zwar zeittypisch, dürfte aber bewusst in dieser Form in den Kantatentext eingefügt worden sein, damit Karl Albrecht, der in Italien inkognito als Graf von Trausnitz gereist war, so lange nicht mit seinem richtigen Namen erwähnt

wird, bis sich der Tag seiner Rückkehr nähert. Sobald der heimatliche Boden erreicht ist und der Festtag ansteht, entfällt die Notwendigkeit des Inkognitos, und der Kurprinz wird als „Carlo Alberto“ mit Viva-Rufen bedacht.¹⁶

Besonders die Bezeichnung „nobile garzone“ („edler Jüngling“) ist ein wichtiger Schlüssel für die Zuordnung in das Jahr 1716. Greift man noch einmal die in der Forschung vorgeschlagene Datierung 1726 auf, so muss festgestellt werden, dass es abwegig wäre, Karl Albrecht, der im Februar 1726 den Thron bestiegen hatte und damit zu einem der wichtigsten Fürsten des Reichs aufgestiegen war, im selben Jahr noch als Jüngling zu bezeichnen. 1716 ist dies hingegen für einen gerade neunzehnjährigen Kurprinzen durchaus vorstellbar und wurde in einem vergleichbaren Werk auf der Italienreise auch so praktiziert.¹⁷

Schließlich gilt es für die Frage der Datierung des Aufführungsanlasses zu bedenken, ob sich die Anspielungen auf die Rückkehr von einer der späteren Italienreisen des Fürstensohns beziehen könnten. Tatsächlich reiste Karl Albrecht während seiner Kurprinzenzeit insgesamt vier Mal über die Alpen.¹⁸ Allerdings war keine der folgenden Reisen vergleichbar ausgedehnt; zudem waren ihre jeweiligen Anlässe deutlich erkennbar. Während ihn die Reise von 1719 ausschließlich nach Venedig führte, lagen den Reisen von 1722 und 1724/25 religiöse bzw. religionspolitische Motive zugrunde: Es galt, die jeweils kurz zuvor inthronisierten Päpste Innozenz XIII. bzw. Benedikt XIII. der oft bewiesenen Devotion Bayerns zu versichern. Die Reise von 1724/25 dürfte überdies mit der Eröffnung des Heiligen Jahres in Verbindung gestanden haben. Es ist davon auszugehen, dass sich inhaltliche Anspielungen auf die entsprechenden Spezifika auch im Text der Serenata niedergeschlagen hätten; man sucht sie indes vergeblich. Schließlich läge selbst die jüngste dieser Reisen weit über ein Jahr vor der Thronbesteigung und noch länger vor dem Namenstag, sodass die in dem Werk artikulierte Freude über die jüngst [!] erfolgte Rückkehr obsolet gewirkt hätte. Der Verweis auf eine soeben absolvierte Italienreise, die unmittelbar zuvor erfolgte Rückkehr sowie die Bezeichnung „nobile garzone“ legen also nahe, dass die Serenata weder in Bezug zum Namenstag noch im Zusammenhang mit der Thronbesteigung im Jahre 1726 steht, sondern im Umfeld der ersten Italienreise entstanden ist. Zieht man zusätzlich den

anfangs erwähnten Hinweis des kurbayerischen Ministers Malknecht heran, so erscheint es plausibel, sie mit der Italienreise von 1715/16 in Verbindung zu bringen und auf das Jahr 1716 zu datieren.

Anmerkungen zur Komposition von *La Baviera*

Die kompositorische Umsetzung Torris¹⁹ folgt den inhaltlichen und dramaturgischen Vorgaben des Textes. Die Serenata umfasst zehn Arien, davon neun Da-capo-Arien, die ohne Bevorzugung auf die drei Protagonisten verteilt sind. Auf Iser fällt die Tenorlage (T), für Baviera und Fama ist eine Besetzung mit Sopranstimmen (S) vorgesehen. Die allegorische Figur des bayerischen Hauptflusses eröffnet die Serenata mit einem Lamento, der einzigen Arie, die kein Da-capo aufweist. Torri wählt für den Klagegesang Isers, „Chiome incolte“, die Tempovorgabe Adagio und c-Moll, die Tonart für Klagen schlechthin. Des Weiteren verzichtet Torri hier – und das ist die Ausnahme innerhalb der Serenata – bis auf den begleitenden Bass auf eine zusätzliche Instrumentalbegleitung der Gesangsstimme. In den Vordergrund gerückt ist das Lamento, das mit zahlreichen, den Text ausdeutenden Sekundschriften in der Tenorstimme und im Basso continuo (Bc) gewürzt ist. Diese sind den musikalisch-rhetorischen Regeln der Zeit entsprechend nach unten geführt und heben als typische Klagefigur den traurigen Affekt des ersten Gesangsabschnitts hervor. Torri entwirft mit dieser Arie nach der Ouvertüre eine sehr ruhige, nachgerade intime Klageszene; sie bildet einen idealen Ausgangspunkt, um in der Folge mit der kontrastreichen Anlage der Arien einen Spannungsbogen aufzubauen, der im Schlusschor seinen Höhepunkt findet. Sind die ersten Arien bis auf Bavieras „Al furor di rea tempesta“, bei der tonmalerisch das heftige Gewitter wie auch die mit dem aufgehenden Stern verbundene Hoffnung auf bessere Zeiten ausgedrückt werden, mit ruhigen Tempi (Adagio, Grave, Andante und Affettuoso) gestaltet, so ändert sich dies mit der Gewissheit über die Heimkehr Karl Albrechts. Ab diesem Zeitpunkt finden sich in der Serenata ausschließlich Allegro-Arien, welche die heitere Stimmung hörbar machen. Parallel dazu ist die Wahl der Tonarten zu lesen: Ausgehend von a-Moll im ersten Satz der

Ouvertüre, das den Grundstein für einen anfänglich traurigen Affekt legt und mit der ersten e-Moll Arie Isers noch mehr unterstrichen wird, erreicht Torri ein jublierendes C-Dur im abschließenden Chor der Serenata.

	Abschnitt	Tonart, Taktart	Besetzung	Tempo- bezeichnung
1	Ouvertüre	a-Moll, C	V1+2 unisoni, Vla, bc	o.B.-Presto
2	Aria, Iser, <i>Chiome incolte</i>	c-Moll, C	T, bc	Adagio
3	Rec., Iser, <i>Sarò dunque costretto</i>		T, bc	
4	Aria, Iser, <i>Vaga in ciel l'Iride splenda</i>	F-Dur, 6/8	T, Fl 1, bc	Grave
5	Rec., Baviera / Iser, <i>Non sei tu solo a deplorare i danni</i>		S, bc	
6	Aria, Baviera, <i>Al furor di rea tempesta</i>	C-Dur, C	S, V1+2 unisoni, Vla, bc	
7	Rec., Baviera / Iser / Fama, <i>Ma qual a noi se n'viene donna Reale</i>		S / S / T, bc	
8	Aria, Fama, <i>Splende già lucente, e bella</i>	a-Moll, 3/4	S, V1+2 unisoni, bc	Andante
9	Rec., Iser / Fama, <i>Qual di giubilo immenso</i>		S / T, bc	
10	Aria, Fama, <i>Ninfe belle lasciate le piume</i>	G-Dur, 3/4	S, V1, V2, Vla, bc	Affettuoso
11	Rec., Iser, <i>Quanto mi siete oh quanto</i>		T, bc	
12	Aria, Iser, <i>Alba novella</i>	D-Dur, 12/8	T, Ob, bc	Allegro
13	Rec., Baviera, <i>Ben si vide l'Aurora</i>		S, bc	
14	Aria, Baviera, <i>Tra l'erbe crescete</i>	A-Dur, 6/8	S, V1+2 unisoni, Vla, bc	Allegro
15	Rec., Fama, <i>Io del nobil garzone</i>		S, bc	
16	Aria, Fama, <i>Grandi eroi, ch'alteri andate</i>	F-Dur, 12/8	S, V1, V2, Vla, bc	Allegro
17	Rec., Iser / Baviera, <i>O giorno fortunato</i>		T / S, bc	
18	A Due, Baviera / Iser, <i>Viva Carlo / Alberto viva viva</i>	C-Dur, 3/4	T / S, V1+2 unisoni, bc	Allegro
19	Rec., Iser, <i>Si mi cinghino intorno</i>		T, bc	
20	Aria, Iser, <i>Acque mie nel mar portate</i>	e-Moll, C	T, Fl 1, Fl 2, bc	Allegro
21	Rec., Baviera, <i>E tu Diva loquace</i>		S, bc	
22	Aria, Baviera, <i>Svela in terra li suoi onori</i>	D-Dur, 3/8	S, V1+2 unisoni, Vla, bc	
23	Rec., Fama / Iser / Baviera, <i>Cantarò le sue glorie</i>		S / S / T, bc	
24	Coro, <i>Per si fausto, e lieto giorno</i>	C-Dur, 2	S / S / T, V1, V2, Va, Tr 1, Tr 2, Timp, bc	

Torris Kompositionsweise überrascht bei den Arien und vor allem beim Schlusschor mit einer abwechslungsreichen Instrumentalbesetzung. Besonders variantenreich fällt diese bei den Arien Isers aus, die bei „Vaga in ciel l'Iride splende“ mit einer Flöten- (Fl), bei „Alba novella“ mit einer Oboenstimme (Ob) und bei „Acque mie nel mar portate“ gleich mit zwei Flötenstimmen besetzt ist. Im Kontrast dazu werden die Arien der beiden anderen Figuren ausschließlich von Streichern (V= Violine, Vla= Viola) begleitet. Deren unterschiedliche Charakterisierung erfolgt mit Hilfe der Tonarten – Baviera singt ausschließlich Arien in Dur. Beim Schlusschor, dem abschließenden Höhepunkt der Serenata, kommen in dem Werk bislang noch nicht gehörte Klangfarben hinzu. Es sind dies Trompeten (Tr) und Pauken (Timp), die von den drei Sängern, begleitet von Streichern, für den Jubeltag mit dem Ausruf „Trombe grate risonate“ eingefordert werden und die abschließenden Viva-Rufe auf Karl Albrecht effektiv unterstützen.

Den Kurprinzen zum Abschluss seiner Italienreise bei einer abendlichen Festlichkeit in der Münchner Residenz mit Musik des Typs Serenata zu empfangen, bot sich aus zweierlei Gründen an: Karl Albrecht hatte zum einen im Zuge seiner Reise zahlreiche Werke dieser Art kennengelernt. Besonders in Rom waren Serenaten die bevorzugte Gattung, die als Huldigungskompositionen zu Ehren bestimmter Personen oder zu besonderen Anlässen an Sommerabenden vorzugsweise im Freien erklangen. Ein vergleichbares Werk, die erwähnte *Cantata a tre* von Bononcini für die drei allegorischen Figuren Il genio della Baviera, Gloria und Fama war für den Kurprinzen am 25. Mai 1716, drei Monate vor seiner Ankunft in München, in Rom aufgeführt worden. Mit einer Serenata konnte mithin an einschlägige Musikerlebnisse in Italien, besonders in der Ewigen Stadt, erinnert werden.²⁰ Zum anderen gelang es Torri mit seiner Komposition in ausgezeichneter Weise, die Heimkehr als Jubeltag zu inszenieren und Karl Albrecht als zu Ehrenden in den Mittelpunkt zu rücken. Da Serenaten grundsätzlich anlassbezogen waren, konnte das Werk an die Reise anknüpfen und sie inhaltlich wie formal auf ideale Weise abschließen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. zum Terminus Fest u. a. die Definitionen von Aleida Assmann: Festen und Fasten. Zur Kulturgeschichte und Krise des bürgerlichen Festes, in: Walter Haug/Rainer Warning (Hg.): Das Fest, München: Fink, S. 227–246; Dies.: Art. Fest, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Berlin/New York: de Gruyter 1997, S. 579–582, hier S. 579; Lars Deile: Feste – eine Definition, in: Michael Maurer (Hg.): Das Fest. Beiträge zu seiner Theorie und Systematik, Köln u. a.: Böhlau 2004, S. 1–17 sowie die Diskussion zur Dichotomie von Fest und Alltag bei Michael Maurer: Prolegomena zu einer Theorie des Festes, in: ebd., S. 19–54. Vgl. zum höfischen Fest grundlegend Ute Daniel: Überlegungen zum höfischen Fest der Barockzeit, in: Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte 72 (2000), S. 45–66.
- 2 Die Festlichkeit wurde bisher noch nicht untersucht. Bei Sebastian Werr: Politik mit sinnlichen Mitteln. Oper und Fest am Münchner Hof (1680–1745), Köln u. a.: Böhlau 2010, findet sich kein Hinweis auf eine solche festliche Aktivität im August 1716. Werr liefert eine detaillierte Übersicht über die Feste am Münchner Hof, dabei ist kein einziges vergleichbares Fest für die Rückkehr von einer der zahlreichen Italienreisen der Wittelsbacher verzeichnet.
- 3 Vgl. zum Musikaspekt der Italienreise Karl Albrechts mit weiterführender Literatur Andrea Zedler: Nunc viator – Demum victor. Panegyrik und Krieg in den römischen Kantaten für Kurprinz Karl Albrecht (1716), in: Berthold Over (Hg.): La Fortuna di Roma. Italienische Kantaten und römische Aristokratie um 1700 (= Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento 3), Kassel: Merseburger 2016, S. 327–360.
- 4 Vgl. Bayerisches Hauptstaatsarchiv (=BayHStA), Geheimes Hausarchiv (=GHA), Korrespondenzakt (=KA) 718, Diarium der Reiss in Italien (=Diarium), Bayerisches Nationalmuseum (=BNM), Bibl. 2368, Bayerische Staatsbibliothek (=BSB), Cgm 6067 sowie Stiftsbibliothek Göttweig (=StbG), Handschrift (=HS) 945 rot, 853 schwarz. Überdies wurden zu den Musikdarbietungen zwei Teildiarien BSB, Cod. gall. 927 sowie BayHStA, GHA, KA 718, Ausführliche Beschreibung, die autographe Korrespondenz Karl Albrechts mit seinem Vater wie auch jene der Reisebegleiter ausgewertet.
- 5 Karl Albrecht spielte Laute und begleitete etwa in Florenz den Gesang seiner Tante Violante Beatrix. Vgl. BNM, Bibl. 2368, 86^v.
- 6 Vgl. Zedler: Nunc viator (wie Anm. 3), S. 343–344.
- 7 Vgl. StbG, HS 945 rot, 853 schwarz, 78^v.
- 8 Malknecht an den bayerischen Gesandten am Heiligen

- Stuhl, Alessandro Clemente Scarlatti, BayHStA, Kasten schwarz 7494 (München, 28. August 1716).
- 9 Vgl. den Überblick über das Opus bei Inga Mai Groote: Pietro Torri. Un musicista veronese alla corte di Baviera. Con la prima edizione moderna della musica per il torneo Già dall'Isser ameno (1718), Verona: Della Scala 2003, S. 43–57.
 - 10 Vgl. BSB, Mus. ms. 175. Die Partitur liegt mit Ausnahme der Ouvertüre als Autograph Torris vor.
 - 11 Vgl. Robert Münster: Neu aufgefundene Opern, Oratorien und szenische Kantaten von Pietro Torri, in: Musik in Bayern 13 (1976), S. 49–58, hier: S. 52 sowie zur Datierung auf Münster aufbauend: Répertoire International des Sources Musicales, ID: 456010790, online verfügbar: <https://opac.rism.info/search?id=456010790>, abgerufen am 21.04.2016; Groote: Pietro Torri (wie Anm. 9), S. 47. Bei Norbert Dubowy: Art. Torri, Pietro, in: Ludwig Finscher (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 16, Kassel u.a.: Bärenreiter 2006, Sp. 954–957, Sp. 956 findet sich die Angabe 1725c[irka].
 - 12 Vgl. Werr: Politik (wie Anm. 2), S. 286. Margret Scharer: Zur Rezeption des französischen Musiktheaters an deutschen Residenzen im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert (= Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft 16), Sinzing: Studio-Verlag, 2014, S. 228 folgt Werr's Datierung. Bereits im Booklet der Aufnahme von *La Baviera* mit der Neuen Hofkapelle München unter der Leitung Christoph Hammers aus dem Jahr 2003 findet sich der Hinweis, dass der Thronwechsel zur Aufführung dieses Werkes führte. Vgl. Pietro Torri. *La Baviera*. Huldigungsmusiken an Kurfürst Karl Albrecht, Ars Produktion, CD, ARS 38 001, München 2003, S. 4.
 - 13 Bis dato konnte kein Libretto nachgewiesen werden, wie sie für andere Werke dieser Art am Münchner Hof vorliegen. Vgl. die Angaben zu den Libretti und den Partituren, die für Feste am Münchner Hof entstanden sind Werr: Politik (wie Anm. 2), S. 271–296.
 - 14 Vgl. Zedler: Nunc viator (wie Anm. 3), S. 348–353.
 - 15 Vgl. zum ideologisch-politischen Erbe Karl Albrechts Eva-Bettina Krems: Die Wittelsbacher und Europa. Kulturtransfer am frühneuzeitlichen Hof, Köln u.a.: Böhlau 2012.
 - 16 Zur Reise unter Inkognito bzw. unter seinem tatsächlichen Namen vgl. mehrere Beiträge in dem in Vorbereitung befindlichen Band zu der Tagung „Reise nach Italien. Der ‚Giro d'Italia‘ (1715/16) des Kurprinzen Karl Albrecht im politischen und kulturellen Kontext“, URL: <http://www.kath-akademie-bayern.de/vorschau-detail/events/reise-nach-italien-1715-1716-der-giro-ditalia-des-kurzprinzen-karl-albrecht-im-politisch-kulturellen-kontext.html> (31.07.2016).
 - 17 Vgl. beispielsweise den Kantatentext von Antonio Ottoboni zu *Chiuso è gia Borea nevoso*, in dem von Karl Albrecht als „regio garzon“ die Rede ist; Biblioteca d'Arte del Civico Museo Correr, Venedig, Correr 467.
 - 18 Vgl. zu den Italienreisen Stefan Pongratz: Adel und Alltag am Münchener Hof. Die Schreibkalender des Grafen Johann Maximilian IV. Emanuel von Preysing-Hohenaschau (1687–1764), Kallmünz: Laßleben 2013, S. 214–224.
 - 19 Im Folgenden soll das Werk lediglich in seinen Grundzügen charakterisiert werden. Fragen nach der besonderen Stilistik Torris, die eine starke Verbindung von französischen und italienischen Elementen aufweist, werden in diesem Beitrag nicht diskutiert. Vgl. zu diesem Themenkomplex Scharer: Rezeption (wie Anm. 12); Manuela Jahrmärker: Repräsentation im Wettstreit. Französische Stilzitate und musikalisch theatralische Festelemente in Torris *Drammi per musica*, in: Stephan Hörner/Sebastian Werr (Hg.): Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel. Bericht über das internationale musikwissenschaftliche Symposium, veranstaltet von der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth, Tutzing: Schneider 2012 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e.V.), S. 201–250 sowie Sebastian Biesold: Italien versus Frankreich? Musikdramatische Werke bei den bayerischen Wittelsbachern um 1700, in: *Händel-Jahrbuch* 58 (2012), S. 349–364.
 - 20 *La Baviera* ist nicht das einzige Werk, das Bezüge zu dieser Italienreise aufweist. Im Anschluss an die Reise ist in Erinnerung an den Italienaufenthalt die Gedichtserie *Wett-Streit. Der vornembsten stätt in Italien nach der zuruckh raiß Ihr hochfürstlichen Durchlaucht Churprintzens in Bayrn etc. anno 1716* entstanden. Darüber hinaus sind Tänze mit Namen der bereisten Städte von Pierre Dubreuil choreographiert worden. Vgl. zu ersterem BayHStA, GHA, KA 718, *Wett-Streit* sowie zu zweiterem BNM, Sig. 646. Zum Hinweis auf die Tanzquelle sei Carola Finkel herzlich gedankt.