

Musicisti stranieri a Venezia tra polarizzazione culturale e mercato musicale (1650–1750)

Giornata di studi

Centro Tedesco di Studi Veneziani, Venezia

Veranstalter: DFG-ANR-Kooperationsprojekt MUSICI

Ausgerichtet von: Florian Bassani (Rom, mittlerweile Bern), Caroline Giron-Panel (Rom)

12. Mai 2011

Tagungsbericht von

Peter Niedermüller

Nachdem vorangegangene Veranstaltung sich der der Musikermigration in Neapel und Rom gewidmet hatten, stellte dieser letzte Studientag des Forschungsprojekts *Musici* die Lagunenstadt in den Mittelpunkt. Ort war das deutsche Studienzentrum, das Mitgliedern des Projekts auch schon für Recherchearbeiten im Vorfeld gastfreundlich und großzügig offengestanden hatte. Florian BASSANI (Rom, mittlerweile Bern), der die Arbeitstagung zusammen mit Caroline GIRON-PANEL (Rom) ausgerichtet hatte, explizierte in seinen einleitenden Ausführungen die mit dem Rahmenthema ausgesprochene methodische Überlegung: Der Begriff der Kultur ist dahingehend ambivalent, daß er sowohl als subjektive Identität als auch als intersubjektiver Austausch gedacht wird. Kulturelle Identität impliziert dabei aber immer eine dialektische Spannung bzw. Abschottung zwischen ‚den Kulturen‘, gleichwohl die Pluralität von Kulturen ja die Bedingung von Transfer ist. Der Markt (mercato) erweist sich hier als taugliche methodische Größe, da er den spezifischen realen wie metaphorischen Raum mitsamt seiner Spielregeln beschreibt, in dem kultureller Austausch stattfindet. Auch demonstriert er ganz anschaulich, daß kultureller Austausch stets mit zwei Wirkungsrichtungen einhergeht. Es mag im Falle des Untersuchungsgegenstandes des *Musici*-Projekts die Perspektive von Italien nach Europa klar im Vordergrund stehen: In aller Regel kamen europäische Musiker nach Italien, um hier ihr musikalisches Wissen zu erweitern, oder weil sie die Hoffnung hegten, vom italienischen Musikleben amalgamiert zu werden. Dies darf aber nicht den Blick darauf verstellen, daß natürlich auch Italien musikalische Kulturtechniken von außen adaptierte, wie etwa der in der Nachmittagssektion erörterte deutsche Einfluß auf den venezianischen Lautenbau zeigt.

Das Eröffnungsreferat von Berthold OVER (Mainz) widmete sich Alessandro Scarlattis *Mitridate Eupatore*. Es handelte sich um Scarlattis erste Oper für Venedig, die er zu einem Zeitpunkt schrieb (Uraufführung im Teatro San Giovanni Crisostomo am 5. Januar 1707), als er schon auf eine erfolgreiche Karriere als Opernkomponist mit über 40 Werken für Rom und vor allem Neapel zurückblicken konnte. Allerdings war dem Stück in Venedig kein Ruhm beschieden, wie etwa prominent Bartolomeo Dotti's Satire *Contro il [sic!] Scarlatti musico* zeigt¹. Zentrales Moment der venezianischen Kritik ist die der Oper vorgeblich unangemessene Musiksprache des Stücks. Zwar können die in diesem Diskurs nachweisbaren musiktheoretischen Begriffe (etwa „contrappunto“ oder „stile da camera“) nicht valide auf die musikalische Substanz der Oper bezogen werden, sie verweisen aber auf Stilmerkmale Scarlattis, die in Venedig wohl tatsächlich auf Befremden stießen (wie die affektive Identität von benachbarten Arien, die komplizierte Instrumentation mit obligaten Soloinstrumenten oder das Fehlen von Tanzmodellen in den Arien). Es wurde so deutlich, wie eine differenzierte Analyse der Rezeptionszeugnisse, die das inhaltlich Gemeinte vom wörtlich Gesagten trennt, in der Stilanalyse fruchtbar gemacht werden kann. In der Diskussion wurde zum einen betont, daß am Beispiel Scarlattis deutlich werde, daß kulturelle Trennlinien eben nicht nur zwischen ‚Italien‘ und dem Rest Europas verlaufen, sondern teilweise auch die Regionen des italienischen Sprachraums voneinander scheiden². Was eine Weitung der Untersuchung angeht, wurde in der

¹ *Satire del cavalier Dotti. Parte seconda*, Genf 1757, Satira Nr. XL, S. 102–107.

² Konsequenz für das *Musici*-Projekt ist die Sprachregelung, zwischen „forestieri“ (Bewohnern einer anderen Region Italiens) und „stranieri“ (Nicht-Italienern) zu unterscheiden.

Diskussion angeregt, auch zu prüfen, ob nicht der aus der musikalischen Struktur entspringende Theater- und Spektakeleffekt die Erwartungen des venezianischen Publikums gleichfalls enttäuschte.

Eine weitere personenbezogene Fallstudie zum Verhältnis von Neapel und Venedig, die auffällige Unterschiede zu der von OVER geschilderten Situation zeigte, wurde von Pier Giuseppe GILLIO mit seinen Ausführungen zu Nicola Porpora vorgetragen. In seiner langen Karriere, die ihn weit durch Europa führte, hatte Porpora an drei venezianischen Ospedali das Amt des Maestro di coro inne: zunächst zwischen 1726 und 1729 am Ospedale degli Incurabili, dann vom 6. Januar 1742 bis zum 8. Januar 1743 am Ospedale della Pietà und schließlich am von Anfang 1744 bis Anfang 1747 am Ospedaletto (Ospedale dei Derelitti), nachdem er an letztgenannter Einrichtung zuvor schon ohne förmliches Amt tätig gewesen war. Die venezianischen Tätigkeiten Porporas fallen dabei in eine Zeit, in der auch die venezianische Oper sich allmählich öffnete, Kräfte aus anderen Gegenden Italiens anzog, während diese Institution gleichzeitig in Porporas Heimatstadt Neapel immer noch ein streng endogenes System darstellte, das sich gegen Einfluß von außen abschottete. Porporas direktes Einwirken auf das venezianische Musikleben dokumentieren zunächst natürlich die Kompositionen, die er für die Stadt und insbesondere ihre Ospedali schrieb. Weiterhin ist zu bedenken, daß Porpora entgegen der diesen Einrichtungen zugrunde liegenden Idee, Sänger aus Neapel an die Ospedali holte und deren musikalischen Apparat damit gleichsam ‚professionalisierte‘. In der Diskussion von Gillios Ausführungen wurde betont, daß bei der Bewertung solcher Phänomene deutlich zwischen der Rolle eines Kappellmeisters für ein Ospedale und der eines Komponisten für die Oper zu trennen sei. Auch sei bei einem Vergleich der Städte Venedig und Neapel der ökonomische Niedergang im Laufe des 18. Jahrhunderts zu bedenken.

Im Gegensatz zu den ersten beiden Vorträgen nahmen die Darlegungen von David BRYANT (Venedig) ihren Gegenstand aus einem gänzlich anderen Winkel in den Blick. Zum einen stellte BRYANT nicht das Handeln eines einzelnen Akteurs in den Mittelpunkt, zum anderen ging es ihm nicht darum eine konkrete Situation des historischen Umschlagens oder Konflikts zu beschreiben. Seine Darstellung sollte vielmehr den Blick dafür schärfen, welches hohe Maß an historischem Detailwissen – und das heißt konkret die Kenntnis einer Mikrogeschichte von Tag zu Tag – erforderlich ist um den strukturellen Apparat hinter der solemn Kirchenmusik in Venedig und im Veneto zu verstehen. Der erhebliche Aufwand mit dem die Musik der Gottesdienste an bestimmten Heiligenfesten und den Marienfeiertagen ausgestattet war, konnte ohne massives ökonomisches Potential und einen bedeutenden logistischen Aufwand unmöglich realisiert werden. Bei einer zweistelligen Anzahl solcher Gottesdienste zum gleichen Termin bildet schon die Disponibilität eines bestimmten Musikers einen gravierenden Faktor. Entsprechende Informationen sind aber nicht unmittelbar zugänglich, sondern müssen aus einer erheblichen Anzahl verstreuter Quellen montiert werden. Diesen Punkt unterstrich auch das von BRYANT erbetene Koreferat Rodolfo BARONCINIS (Adria Rovigo), das zusätzliche Quellenfunde zum städtischen Mäzenatentum vorstellte, um auf das sich aus solchen Beobachtungen ergebende Potential und Netz der Beziehungen aufmerksam zu machen. Die Diskussion unterstrich, daß solche Quellen nicht nur verstreut überkommen sind, sondern daß ebenso die verschiedensten Textsorten (etwa auch Schlüsselromane) als Quelle in Frage kommen.

Der Vortrag von Teresa GIALDRONI (Rom) knüpfte als Untersuchung musikalischen Stils wiederum an das erste Referat an. Sie untersuchte Johann David Heinichens „cantate dette veneziane“ (Seibel Nr. 137–148, 150–156, 158–161 und 163–167³). Ob diese Werke wirklich für die Serenissima oder sogar während Heinichens Zeit in Venedig (1710 bis Anfang 1717) entstanden, ist nicht aufzuklären, da definitive philologische Indizien fehlen, und sie nicht anderweitig näher datiert werden können. Die ausführlich beschriebenen Beispiele zweier anonymer Kantaten in Heinichens eigener Generalbaßschule dokumentieren zumindest eine eingehende Auseinandersetzung mit dieser Gattung am Anfang der venezianischen Zeit des Komponisten⁴. Wichtigstes Argument für die ‚italianità‘ dieser Werke sind die Konkordanzen ihrer literarischen Vorlagen zu Werken italienischer Komponisten (wie Nicola Porpora, Antonio Vivaldi und Alessandro Scarlatti). Auch im genuin musikalischen Idiom sind typisch italienische Merkmale auszumachen. Daneben zeigen die Werke aber auch stilistische Tendenzen, die deutlich in andere Bereiche verweisen. Der Stilpluralismus der Werke wurde in der Diskussion nochmals betont. Gerade dieser bildet ein Argument für die Hypothese, daß die Werk nicht in oder für Italien entstanden seien, sondern im Sinne einer ‚Italienischen Reise‘ einen ästhetischen Reflex a posteriori auf die Erfahrungen in Italien darstellen.

Die Nachmittagssektion wurde mit zwei Referaten zur Geschichte des Lautenbaus eröffnet. Stefano TOFFOLO (Padua) konzentrierte sich in seinem Referat auf italienische Gemäldedarstellungen mit Lauten. Aufgrund offenkundiger ‚Fehler‘ ist man oft geneigt, ikonographische Zeugnisse von Musiziersituationen aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert nicht als unmittelbar realistisch zu betrachten, sondern als reine Allegorien, als Diskurs über Musik aufzufassen. Gerade im Falle von Lautenabbildungen ist deren immenser Detailreichtum und offenkundige Wirklichkeitsnähe zu bedenken. Diese zeigen sich nicht zuletzt darin, daß auf den Bildern sogar historisch verifizierte Signets von Lautenbauern zu erkennen sind. Demnach erschließen Bildzeugnisse hier ein wichtiges neues Quellengebiet. Durch den besonderen Realismus wird überdies deutlich, welchen hohen Stellenwert die Laute in dieser Zeit einnahm und wie sehr die Spezifika des Instruments in das allgemeine Bewußtsein eingedrungen waren.

Renato MEUCCI (Mailand) wies am Anfang seiner Ausführungen darauf hin, daß Instrumentenforschung oft einseitig rein technische Entwicklungen beschreibe, dagegen die sozial- und kulturgeschichtliche Facette ausgespart ließe. Sein Vortrag sollte aus letztgenannter Perspektive erhellen, warum aus Füssen im Ostallgäu stammende Lautenbauer in Venedig ansiedelten. Eine strukturgeschichtliche Konstante bildet hier die Lage Füssens und Venedigs an der Via Claudia Augusta, die ja nicht nur für den Vertrieb fertiger Instrumente, sondern auch für die Einfuhr des aus den Ammergauer Alpen stammenden Tonholzes einen wichtigen Handelsweg darstellte. Im Zusammenhang hiermit ist zu bedenken, daß die Pflicht zur Wanderschaft oder Walz eine unmittelbare Niederlassung vor Ort nach der Gesellenzeit in Füssen verwehrte. In der Diskussion

³ Gustav Adolph Seibel, *Das Leben des Königl. Polnischen und Kurfürstl. Sächs. Hofkapellmeisters Johann David Heinichen nebst [...] thematischem Katalog seiner Werke*, Leipzig 1913, S. 67–73.

⁴ Johann David Heinichen, *Neu erfundene und Gründliche Anweisung [...] Zu vollkommener Erlernung des General-Basses*, Hamburg 1711, Kapitel II/4, S. 228–260.

wurde angeregt, zu prüfen, ob einzelne in Venedig dokumentierte Namen nicht als italienisch verballhornte Bavarizismen verstanden werden müßten.

Laura GAETANI (Venedig) teilte Quellenfunde amtlicher Materialien zum Aufenthalt ausländischer Musiker in Venedig aus Beständen des Archivio di Stato, des Archivio del Patriacato, der Biblioteca Nazionale Marciana und der Biblioteca di Museo Correr mit. Ihr ebenso informativer wie unterhaltsamer Vortrag nahm seinen Ausgang von der Feststellung, daß der Tod nicht nur eine Gewißheit sei, sondern entsprechend auch besonderes Interesse in Kanzleien und Verwaltungen genieße. Somit bestätigen oft Nekrologe, Testamente und dergleichen den Aufenthalt einer Person in der Lagunenstadt. Nicht zuletzt konnte GAETANI ein Dokument vorlegen, das – wenn auch mit aller Wahrscheinlichkeit irrtümlich – den Tod Johann Adolf Hasses nicht auf den 16. sondern den 6. Dezember 1783 datiert.

Einem besonderen Problem der Quellenkritik widmete sich das Referat von GIRON-PANEL. Da die Bildungsreise in dem vom *Musici*-Projekt untersuchten Zeitraum geradezu zu einer Konstante aristokratischer Erziehung avancierte, erlebte auch der Reisebericht als literarische Gattung eine besondere Blüte. GIRON-PANEL diskutierte eine ganze Reihe solcher Texte, die von Reisenden aus unterschiedlichen Ländern stammen und verschiedene Perioden abdeckten (Robert Bargrave⁵, Anne Claude Philippe de Caylus⁶, Joachim Christoph Nemeitz⁷, um nur einige zu nennen). Vordergründig suggerieren diese Texte Unmittelbarkeit und einen unvoreingenommen, da bildungshungrigen Autor. Daß aber offenkundig historische Fehler in diesen Texten auszumachen sind, lenkt das Augenmerk auf die Frage nach dem Bildungsstand, dem Interesse und den Intentionen der Autoren, da nur so die Tendenz der Schriften angemessen bewertet werden kann. Die Diskussion unterstrich, daß Reiseberichte ein wichtiges Komplement archivalischer Zeugnisse seien, spitzte die Quellenkritik aber auch auf die Frage zu, ob, da schon die Reise selbst zur Konvention geronnen war, nicht auch der Reisebericht der ‚Logik‘ formaler und vor allem inhaltlichen Konventionen folge.

BASSANI resümierte abschließend den Verlauf und die Inhalte der Tagung, wobei er hervorhob, daß gerade ein Zusammenspiel unterschiedlicher Perspektiven und Zugänge die Vielschichtigkeit der Dynamik von kultureller Identität und Musikmarkt erhellt. Mit Perspektive auf die auf die Schlußphase des Projekts *Musici* läßt sich festhalten, daß der eingeschlagene Weg eines prosopographischen Ansatzes auf Basis minutiöser Archivstudien eine hervorragende Grundlage zur Verfolgung des Projektziels bildet, gleichzeitig aber strukturgeschichtliche Perspektiven stärker gewichtet und musikalische Texte nicht nur stilgeschichtlich, sondern auch in Form von Quellenkritik einbezogen werden sollen.

Abgerundet wurde die Tagung durch eine Soirée der Lautenistin Evangelina MASCARDI. In dieser wurden bewußt Stücke heute noch prominenter Komponisten mit denen vergessener Autoren

⁵ *The Travel Diary of Robert Bargrave, Levant Merchant (1647–1656)*, hrsg. von Micheal G. Brennan, London 1999.

⁶ *Voyage d'Italie 1714–1715*, hrsg. von Amilda-A. Pons, Paris 1914.

⁷ *Nachlese besonderer Nachrichten von Italien*, Bd. 1, Leipzig 1726.

kombiniert. Da zudem nicht nur Originalkompositionen für Laute sondern auch die Bearbeitung eines Stücks von Johann Adolf Hasse gegeben wurden, verwies das Konzert darauf, welche zentrale Bedeutung der Laute in der Vermittlung eines großen Teils des musikalischen Repertoires zukam, das weit über instrumentspezifische Kompositionen hinausgeht. Durch das Programm führten BASSANI und die Solistin.

Konferenzübersicht:

Sabine MEINE (Venedig und Hannover): Grußwort

Florian BASSANI (Rom, mittlerweile Bern): Einführung

1. Sektion: Musicisti stranieri nelle istituzioni della Repubblica e influenza straniera nel repertorio musicale veneziano

Moderation: Helen GEYER (Weimar und Jena)

Berthold OVER (Mainz): Questioni di stile. Alessandro Scarlatti e il suo *Mitridate Eupatore* (1707)

Pier Giuseppe GILLIO (Novara): *Partenope in Adria*: maestri napoletani negli ospedali di Venezia nella prima metà del XVIII secolo

David BRYANT (Venedig) und Rodolfo BARONCINI (Adria Rovigo): Musicisti stranieri presso le istituzioni veneziane: l'inserimento nel mercato del lavoro e l'impatto culturale

Teresa GIALDRONI: Su alcune cantate „veneziane“ di Johann David Heinichen

2. Sektion: Attrazione e plarizzazione di Veneziani per i musicisti e costruttori di strumenti europei

Moderation: Andrea FABIANO (Paris)

Stefano TOFFOLO (Padua): La liutera tedesca a Venezia tra Secento e Settecento e i suoi rapporti con l'arte veneta

Renato MEUCCI (Mailand): I luiti tedeschi e la *Wanderschaft* in Italien

Laura GAETANI (Venedig): Gemme e chimere. Vicissitudini archivistiche e indagni delle fonti sui musicisti stranieri a Venezia

Carolin GIRON-PANEL (Rom): Il musicista in viaggio: impressioni da Venezia

Florian BASSANI: Schlußwort

Evangelina MASCARDI (Barocklaute): Konzert: „L'Esprit Italienne“

Charles Mouton: Prelude *Le resveur* – Pavanne *Les amans brouillez* – Courante et Double – Sarabande *La Doucereuse* – Sarabande en Rondeau

Silvius Leopold Weiss: *Fantasia L'Esprit Italienne* – Menuet

Johann Adolf Hasse: *Aria della Sonata IV accomodata per liuto*

Jacques Gallot: *Prelude – Gigue La grande Virago – Sarabande La divine*

Pierre Gaultier: *Ballet sur L'entree de Monseigneur le Prince D Eugenbarg A Rome – Ballet Sarabande*

Ennemond Gaultier: *Canarie La Chèvre*

Jaques Gallot: *Courante L'eternelle – Cahconne sans chanterelle Le Doge de Venise*

Silvius Leopold Weiss: *Fantasia – Fuga – Aria – Menuet – Sarabande – Passagaille*

Bis (Duo mit Ivano ZANENGHI, Barocklaute)