
KLEINE BEITRÄGE

Giuseppe Saratelli

Ein venezianischer Musiker des 18. Jahrhunderts

von Claudia Valder-Knechtges, Köln

Die Nachrichten über den venezianischen Musiker Giuseppe Saratelli¹, der 1714 geboren wurde und 1762 als Kapellmeister an S. Marco starb, sind spärlich und in der Literatur verstreut. Die neueren deutschen Lexika nennen ihn nicht. Italienische Publikationen wie z. B. das *Dizionario* von Carlo Schmidl², die *Enciclopedia della musica* von 1964³ und das Lexikon *La Musica* aus dem Jahre 1971⁴ widmen ihm kurze Artikel, die sich auf die wichtigsten Lebensdaten und -stationen beschränken und kein Gesamtbild ergeben. Ausführlicher behandelt ihn Francesco Caffi in seinem Werk *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di S. Marco in Venezia dal 1318 al 1797*⁵, wobei auch Details zu Lebenswandel und Charakter Saratellis nicht fehlen. Neuere Ergebnisse von Denis Arnold und Eleanor Selfridge-Field sowie die Publikation *Arte e musica all'Ospedaletto*⁶ ergänzen das Bild.

Als Kapellmeister an S. Marco hatte Saratelli eines der bedeutendsten musikalischen Ämter der Stadt inne. Er war eine Zeitlang Leiter des Conservatorio di S. Lazzaro dei Mendicanti und auch in dieser Eigenschaft an wichtiger Stelle am venezianischen Musikleben beteiligt. In beiden Funktionen gehörte die Komposition von geistlicher Musik zu seinen wichtigsten Aufgaben. Daß er mit Erfolg komponierte, beweist das Lob Johann Adolf Hasses und Baldassare Galuppis. Die folgende Zusammenstellung der bekanntesten Nachrichten über Saratellis Leben und Wirken möchte Grundlage für eine Bestandsaufnahme der erhaltenen Werke dieses Komponisten, insbesondere in den venezianischen Bibliotheken und Archiven⁷, sein.

Die Herkunft Saratellis aus Padua erwähnen Jean-Baptiste de Laborde⁸ und Ernst Ludwig Gerber⁹. Über das Geburtsdatum gibt als früheste Quelle das Lexikon von Oskar Paul aus den Jahren 1870/1873 Auskunft¹⁰. Möglicherweise war Saratelli der Sohn eines gleichnamigen Komponisten (Giuseppe Giacomo Saratelli, auch Sarratelli, Seratelli), der 1706 Vizekapellmeister der Accademia dello Spirito Santo in Ferrara war und sich sodann in Padua niederließ¹¹.

¹ Giuseppe Giacomo Saratelli bei O. Paul, *Handlexikon der Tonkunst*, Leipzig 1870/1873, Bd. 3, S. 381; so auch *Enciclopedia della musica*, hrsg. von C. Sartori, Mailand 1964, Bd. 4, S. 115, *La Musica*, hrsg. von G. M. Gatti und A. Basso, Turin 1971, Bd. 2, S. 969, F.-J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris 1873–1880, Bd. 7 (1875), S. 397f.

² C. Schmidl, *Dizionario universale dei Musicisti*, Mailand 1926, Bd. 2, S. 448.

³ *Enciclopedia*, a. a. O.

⁴ *La Musica*, a. a. O. Aus beiden Artikeln geht nicht hervor, auf welchen Quellen die Angaben beruhen.

⁵ F. Caffi, *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di S. Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, Venedig 1854/55, Bd. 1, S. 367ff.; nach Caffi, Fétis, a. a. O., und R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, Leipzig 1900ff., Bd. 8 (1903), S. 425.

⁶ *Arte e Musica all'Ospedaletto*, hrsg. von den Istituzioni di Ricovero e di Educazione, Venedig 1978.

⁷ Museo Correr, Biblioteca Marciana, Archiv der Cappella S. Marco, Seminario patriarcale, Conservatorio di musica, Fondazione Cini, Fondazione Levi.

⁸ J. B. de Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris 1780, Bd. 3, S. 233f.

⁹ E. L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1790–1792, Bd. 2, S. 387; auch F. S. Gaßner, *Universal-Lexikon der Tonkunst*, Stuttgart 1849, S. 745, Eitner, a. a. O., Fétis, a. a. O., Schmidl, a. a. O.

¹⁰ Paul, a. a. O., auch Fétis, Schmidl, *Enciclopedia, La Musica*. Die Vermutung von E. Selfridge-Field, *Venetian Instrumental Music from Gabrieli to Vivaldi*, Oxford 1975, S. 282: „ca. 1680“ beruht entweder auf einer Schätzung oder auf einer Verwechslung mit dem vermeintlichen Vater Saratellis.

¹¹ So vermuten *Enciclopedia* und *La Musica*, a. a. O.; vgl. in *La Musica* die Werke dieses Komponisten, die zwischen 1699 und 1719 in Bologna, Ferrara und Padua erschienen.

Im Jahre 1732 war Saratelli laut Schmidl¹² Organist an der Basilica di S. Antonio in Padua, wo zu gleicher Zeit Francesco Antonio Vallotti und Giuseppe Tartini tätig waren, und begab sich danach nach Venedig. Caffi berichtet demgegenüber, daß er in diesem Jahr per Dekret der Procuratoren vom 2. März als Vertreter seines Lehrers Antonio Lotti als Organist an S. Marco angestellt wurde. In ihrer Studie *Venetian Instrumental Music from Gabrieli to Vivaldi*¹³ bestätigt Selfridge-Field, die die betreffenden Akten im venezianischen Staatsarchiv und im Archiv von S. Marco eingesehen hat, diese Angabe Caffis. Die Tätigkeit an der Orgel von S. Antonio in Padua ist in Anbetracht dessen entweder vor dem 2. März 1732 anzusetzen oder aber vom Vater Saratellis, von dem 1710 und 1719 Werke in Padua erschienen waren¹⁴, wahrgenommen worden. Für den jüngeren Saratelli ist die Verpflichtung an S. Marco sicher bezeugt und eine gleichzeitige Tätigkeit in Padua 1732 sehr unwahrscheinlich.

Saratellis Studium bei Lotti muß vor der Einstellung an S. Marco oder zumindest gleichzeitig begonnen haben, da Caffi über Lotti sagt¹⁵, „che gli sostituissero . . . un suo allievo Giuseppe Saratelli“.

Daß Saratelli vor dem 25. Oktober 1733 „maestro di coro“ bzw. „di musica“¹⁶ am Conservatorio dei Mendicanti wurde, berichtete schon Arnold¹⁷. Ohne Angabe eines Datums erwähnen auch Gerber und de Laborde diese Tätigkeit¹⁸. Genauere Daten können der Schrift über das Ospedaletto entnommen werden: im Archiv der Istituzioni di Ricovero e di Educazione in Venedig befinden sich Schriftstücke, aus denen die Wahl Saratellis zum „maestro di coro“ mit einer jährlichen Bezahlung von 250 Dukaten am 25. Januar 1732 hervorgeht¹⁹. Weitere Erwähnungen in den Akten dieses Archivs stammen aus den Jahren 1733²⁰ bis 1739²¹, in denen Saratelli alljährlich im Amt bestätigt wurde. Die Beschäftigung endete 1739²²; im Haushaltsplan des Jahres 1740 war er nicht mehr vorgesehen²³. In diesem Jahr übernahm Galuppi die Leitung des Konservatoriums²⁴. Mit dem Jahr 1739 endet die Arbeit für die Mendicanti auch nach Selfridge-Field²⁵. Arnold führt eine Quelle vom Februar 1740 an, in der von einer „irgendwie unehrenhaften“ Entlassung die Rede sei²⁶.

Als Lotti 1736 zum Kapellmeister an S. Marco bestellt wurde, erfolgte Saratellis Ernennung zum „organista provvisorio“²⁷. Wenig später aber erhielt der einzige Mitbewerber Agostino Bonaventura Coletti den Posten des zweiten Organisten²⁸. Lediglich als Vertreter scheint Saratelli jedoch auch in der Folgezeit noch an der Orgel von S. Marco gesessen zu haben: bei Selfridge-Field ist die Rede von einer Dauer der 1732 begonnenen Orgelvertretung bis ca. 1740. In diesem Jahr, am 31. Juli 1740,

¹² Auch *Enciclopedia* und *La Musica*, a. a. O.

¹³ Selfridge-Field, S. 296, als „deputy“ an der Orgel von S. Marco 2. März 1732–ca. 1740.

¹⁴ *La Musica*, a. a. O.

¹⁵ Caffi, Bd. 1, S. 367.

¹⁶ Selfridge-Field, S. 46: „ca 1733“; ihre Quellen (Staatsarchiv und Archiv S. Marco) enthalten demnach erst ab 1733 Hinweise auf Saratellis Anstellung am Konservatorium.

¹⁷ D. Arnold, *Orphans and Ladies: the Venetian Conservatoires (1680–1790)*, in: *Proceedings of the Royal Musical Association* 89 (1962/63), S. 47; Quelle für die Angabe: Staatsarchiv Ospedali Busta 860 f. 53 mit der Bezahlung von Oktober 1733, „but he may have been appointed any time before then“ (S. 37).

¹⁸ Paul, Gaßner, a. a. O., Choron et Fayolle, *Dictionnaire historique des Musiciens*, Paris 1810/11, Bd. 2, S. 269, nach de Laborde. Gaßner: neben S. Marco auch bei den Mendicanti (gleichzeitig?); Eitner: gleichzeitig.

¹⁹ S. 170, auch S. 172.

²⁰ S. 170.

²¹ S. 184f.

²² S. 158, 172.

²³ S. 186.

²⁴ Die Angabe bei Gaßner und Eitner (s. o. Anm. 18) ist demnach widerlegt (auch bei Fétis, Schmidl).

²⁵ Selfridge-Field, S. 46.

²⁶ S. 37; im Gegensatz hierzu heißt es S. 47, dies sei vor dem 2. Februar 1749 geschehen. Dies ist wahrscheinlich ein Druckfehler, da am 2. Juli 1740 bereits Galuppi „maestro di musica“ bei den Mendicanti war. Völlig abwegig erscheint demgegenüber die Behauptung in der *Enciclopedia* und in *La Musica*, 1739 habe die Arbeit bei den Mendicanti begonnen.

²⁷ Caffi, Bd. 1, S. 367: 26. April 1736; Eitner nach Caffi, auch *Enciclopedia* und *La Musica*. Selfridge-Field hat keinen Nachweis dieser Ernennung gefunden, führt aber in der Rubrik der Vizekapellmeister von 1748 bis 1762 einen Giuseppe Saratelli mit einer Bezahlung von 120 Dukaten pro Jahr. Da Saratelli als erster Kapellmeister seit 1747 angestellt war, erscheint dies merkwürdig, es sei denn, er hätte beide Ämter in Personalunion innegehabt.

²⁸ Caffi, Bd. 1, S. 367: 21. Mai; Eitner nach Caffi.

erhielt Saratelli die Amtsbezeichnung „Vicemaestro di cappella“²⁹, während nach dem Tode Lottis Antonio Pollarolo seit dem 22. Mai Kapellmeister war³⁰. Am 24. September 1747 wurde Saratelli mit einer Bezahlung von 400 Dukaten pro Jahr als Nachfolger Pollarolos zum Kapellmeister an S. Marco gewählt³¹. In diesem Amt verblieb er bis zu seinem Tod im April³² 1762. Sein Nachfolger wurde auch hier Galuppi.

Neben der Tätigkeit als Organist und Kapellmeister hat Saratelli auch Unterricht erteilt. Zwei seiner Schüler können namentlich genannt werden: Johann Gottfried Schwanenberger (1737 oder 1740–1804), der 1756–1762 in Venedig studierte und später Kapellmeister in Braunschweig wurde³³, und der Bonner Hofkapellmeister Andrea Lucchesi (1741–1801)³⁴.

Von Saratellis Kompositionen ist laut Caffi nichts im Druck erschienen. Fétis³⁵ fand in der „Bibliothèque de Saint Marc“ vier Kompositionen, wodurch die Angabe Caffis, in der Biblioteca Marciana befinde sich nur ein Kyrie mit Gloria³⁶ widerlegt ist³⁷. Eitners Formulierung, Fétis habe die Werke „im Archiv der dortigen Kirche“ entdeckt, ist mißverständlich, da es neben der Biblioteca Marciana auch ein Archiv der Cappella S. Marco gibt³⁸. Es handelt sich um die Werke „*Victimae paschali*“ zu fünf Stimmen mit Instrumenten, „*Confitebor*“ zu vier Stimmen mit Instrumenten, „*In te Domine speravi*“ für zwei Chöre und zwei Orgeln³⁹ und das bereits von Caffi erwähnte „*Kyrie con Gloria*“. Über Fétis hinausgehend, nennt Eitner weiterhin eine Kantate mit Basso continuo „*Su l'elemento infido*“ (Ms. D. D. 51 a in Bologna Bl. 115) und „*Quelle delle più bella, C. con clavic.*“ (Hofbibl. Wien Ms. 17576 Nr. 13). In der *Enciclopedia* und in dem Lexikon *La Musica* wird ein Oratorium „*Magdalenae conversio*“, Venedig 1739, genannt, dessen Entstehung vermutlich mit der Tätigkeit am Conservatorio dei Mendicanti zusammenhängt. Die Hauptaufgabe des Leiters eines Konservatoriums war die Komposition von Chorwerken, wobei die lateinischen Oratorien einen wichtigen Platz einnahmen, waren doch die venezianischen Konservatorien zu jener Zeit Pflegestätten dieser allmählich aussterbenden Gattung⁴⁰. Die in diesen Lexika erwähnten Solokantaten⁴¹ und beiden Kantaten⁴² sind wahrscheinlich mit den oben genannten Stücken in Bologna und Wien identisch; auch das Kyrie und Gloria sowie drei Motetten mit Instrumenten werden in *La Musica*, verschiedene Kirchenmusik für vier bis acht Stimmen mit Instrumenten in der *Enciclopedia* genannt. Die Solfeggi für Sopran⁴³ erwähnte bereits Caffi; er meint, daß sie von Gesangstudierenden sehr geschätzt worden seien.

Das Lob Hasses und Galuppi ist durch de Laborde⁴⁴ überliefert; Saratelli sei ein „... très savant compositeur dont Hasse & Galuppi font les plus grands éloges“. Gaßner bezeichnet ihn als vorzüglichen Kontrapunktisten⁴⁵. Paul weiß zu berichten, daß er „gute Kirchensachen“ hinterlassen

²⁹ *Enciclopedia, La Musica* nach Caffi, Bd. 1, S. 368; Eitner wohl irrtümlich 1741.

³⁰ S. Dalla Libera, *Cronologia musicale della Basilica di S. Marco in Venezia*, in: *Musica sacra*, Mailand 1961, S. 134.

³¹ Caffi, a. a. O., Gaßner, a. a. O., Eitner nach Caffi, Selfridge-Field, *Enciclopedia, La Musica*, Dalla Libera, S. 134; Gerber und de Laborde ohne Datum. In Zusammenhang mit Saratellis Schüler Luchesi steht eine Erwähnung Saratellis in: C. Fr. Cramer, *Magazin der Musik*, 1. Jg. 1783, S. 378–380; Chr. G. Neefe, *Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn und anderen Tonkünstlern daselbst*, wo ihn Neefe als Luchesis Lehrer nennt und als „Kapellmeister bey dem Herzog von Venedig“ bezeichnet, womit das Kapellmeisteramt an S. Marco, der Kirche des Dogen, gemeint ist.

³² Gaßner, Fétis, a. a. O.

³³ H. O. Hiekel, Art. *Schwanenberger*, in: *MGG*, Bd. 12, Sp. 342–344.

³⁴ K. Stephenson, Art. *Lucchesi*, in: *MGG*, Bd. 8, Sp. 1251f.

³⁵ Fétis, a. a. O.

³⁶ Caffi, S. 370.

³⁷ Schmidl: eine Solokantate in der Biblioteca Marciana.

³⁸ In beiden Bibliotheken wäre eine Suche nach Kompositionen angebracht.

³⁹ Eitner: statt zwei Chöre „8 Stimmen“.

⁴⁰ R. Ewerhardt, Art. *Oratorium*, in: *MGG*, Bd. 10, Sp. 129. – K. Meyer erwähnt in ihrer Arbeit (*Der chorische Gesang der Frauen*, Diss. Leipzig 1917), in der zahlreiche an den Konservatorien aufgeführte Oratorien genannt sind, Saratelli nicht.

⁴¹ *Enciclopedia*, a. a. O.

⁴² *La Musica*, a. a. O.

⁴³ *Enciclopedia*, Schmidl.

⁴⁴ Gerber nach de Laborde, Schmidl.

⁴⁵ Gaßner, S. 745.

habe⁴⁶. Auch Caffi bemerkt, daß Saratellis Werke, die sämtlich geistliche Kompositionen gewesen seien, sehr geschätzt waren⁴⁷ und auch in anderen italienischen Städten aufgeführt wurden⁴⁸. Saratelli sei einer der besten Schüler Lottis gewesen⁴⁹. In Anlehnung an Caffi sagt Fétis: „Quoique Saratelli fût un savant musicien et un digne élève de Lotti, il écrivait lentement et avec difficulté“.

Die Ausbildung bei Lotti (1667–1740) hat Saratelli mit den Ideen dieses kirchenmusikalischen Neuerers bekannt gemacht und ihn – nach den Erzählungen Bonaventura Furlanettos (1738–1817), die Caffi wiedergibt – so geprägt, daß er „la vera dottrina musicale attinta alla scuola di Lotti“ verkörperte. Lotti gab entscheidende Impulse zu der um 1700 einsetzenden Hinwendung zur Tradition der alten Meister⁵⁰; die Rückbesinnung des frühen 18. Jahrhunderts auf die alten strengen Stilprinzipien fand ihren bedeutendsten Niederschlag in seiner Kirchenmusik⁵¹.

Vor diesem Hintergrund ist die Charakterisierung von Saratellis Kompositionsstil bei Furlanetto zu sehen: ein Kenner des Gesangs, sei Saratelli der Instrumentalbegleitung abgeneigt gewesen; die Instrumente habe er für „imposture della musica“ gehalten, ausgenommen Orgel und Kontrabaß⁵². An anderer Stelle bedauert Caffi⁵³ diese Vorliebe Saratellis für den „canto nudo“, den unbegleiteten Chorgesang, und bemerkt sogar, daß das Orchester an S. Marco infolgedessen bis zu Saratellis Tod in einen sehr reformbedürftigen Zustand gelangt sei.

Das Urteil Furlanettos, der zu seiner Zeit ein hochberühmter Komponist war und dessen Schaffen ähnlich wie das Saratellis ganz der Kirchenmusik gewidmet war, ist durch den Zeitgeschmack bedingt, für den die Instrumentalbegleitung selbstverständlich war. Seine Werke sind, entsprechend den kirchenmusikalischen Forderungen der Zeit, wie diejenigen Saratellis kontrapunktisch gesetzt, jedoch im Gegensatz dazu mit „flüssig und gewandt“ geschriebener Instrumentalbegleitung versehen⁵⁴.

Abgesehen von der Frage der Begleitung, in der er an der Tradition der alten Vokalkunst orientiert war, entsprach Saratellis Stil zu seiner Zeit durchaus den herrschenden Strömungen. Einen Hinweis darauf geben zwei Erwähnungen in Briefen seines Schülers Lucchesi aus dem Jahr 1764⁵⁵. Der Empfänger jener Briefe war Lucchesis Gönner Graf Giordano Riccati (1709–1790), der als Musiktheoretiker eine gewisse Bedeutung hatte⁵⁶ und zusammen mit Padre Vallotti um die von Lotti begonnene kirchenmusikalische Erneuerung bemüht war. Gegenstand der Korrespondenz waren Fragen der Satztechnik und des Stils, wobei immer wieder die Rückbesinnung auf die alten Meister deutlich wird. Von Lucchesi und Riccati offenbar geschätzt, wurden Stücke Saratellis ausgetauscht, abgeschrieben und besprochen.

Er stand stilistisch in der Reihe der zahlreichen Komponisten, die im Sinne der herrschenden Auffassung nach dem Vorbild des Padre Martini alte und neue Stilprinzipien in ihren Werken vereinigten und so versuchten, die Kirchenmusik von der Opern- und Instrumentalmusik abzuheben. In diesem Bemühen wurde die große kirchenmusikalische Reform des 19. Jahrhunderts bereits um 1750 auch in Venedig vorbereitet.

⁴⁶ Bd. 3, S. 381, Schmidl.

⁴⁷ S. 368.

⁴⁸ S. 370.

⁴⁹ Caffi, Bd. 1, S. 368. – Von D. Arnold wird Saratelli weniger lobend erwähnt: das Konservatorium dei Mendicanti habe „a mediocrity called Saratelli“ verpflichtet (S. 37).

⁵⁰ A. Mondolfi, Art. *Lotti*, in: *MGG*, Bd. 8, Sp. 1226–1230.

⁵¹ K. G. Fellerer, *Der Palestrinastil und seine Bedeutung in der vokalen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts*, Augsburg 1929, S. 101f.

⁵² Caffi, S. 369f.

⁵³ Caffi, Bd. 2, S. 62.

⁵⁴ C. Sartori, Art. *Furlanetto*, in: *MGG*, Bd. 4, Sp. 1153–1155.

⁵⁵ Biblioteca comunale Udine.

⁵⁶ P. Petrobelli, Art. *Riccati*, in: *MGG*, Bd. 11, Sp. 422–424.