
KLEINE BEITRÄGE

Musiker am Ospedale degl'Incurabili in Venedig 1765–1768 von Claudia Valder-Knechtges, Köln

Unter den vier venezianischen Mädchenkonservatorien nahm das Ospedale degl'Incurabili in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts eine führende Stellung ein¹

Um so mehr ist es zu bedauern, daß infolge des finanziellen Zusammenbruchs – am 23. März 1776 wurde das Institut vom Staat übernommen², 1777 vorübergehend geschlossen³, in den späten 80er Jahren nur noch zu karitativen Zwecken betrieben⁴ – und der Zerstörung der Baulichkeiten im Jahre 1831⁵ das musikalische Archiv⁶ und wahrscheinlich auch Teile der Verwaltungsunterlagen verlorengegangen sind, so daß über die musikalische Leitung des Konservatoriums in den letzten Glanzjahren bis etwa 1770⁷ und über das Repertoire des berühmten Chores und Orchesters kein lückenloser Bericht erstellt werden kann.

Denis Arnold hat in seinem Aufsatz *Orphans and Ladies the Venetian Conservatoires (1680–1790)* im Jahre 1963 Ergebnisse seiner Arbeit im venezianischen Staatsarchiv veröffentlicht⁸ Sven Hansell behandelt in dem Beitrag *Sacred Music at the Incurabili in Venice at the Time of J. A. Hasse*⁹ in einem Abschnitt die 60er Jahre des 18. Jahrhunderts. Eleanor Selfridge-Field erwähnt in ihrer Arbeit *Venetian Instrumental Music from Gabrieli to Vivaldi*¹⁰ eine Reihe der für die Incurabili tätigen Musiker

¹ R. Schaal, Art. *Konservatorien*, in: MGG 7, Sp. 1460; D. Arnold, Art. *Venedig*, in: MGG 13, Sp. 1384f., ders., *Instruments and Instrumental Teaching in the Early Italian Conservatories*, in: Galpin Society Journal 18, 1965, S. 80; S. Hansell, *Sacred Music at the Incurabili in Venice at the Time of J. A. Hasse*, in: JAMS 23, 1970, S. 515.

² K. Meyer, *Der chorische Gesang der Frauen*, Leipzig 1917, S. 62 („Bankrott“), D. Arnold, Art. *Venedig*, in: MGG, ders., *Orphans and Ladies the Venetian Conservatories (1680–1790)*, in: Proceedings of the Royal Musical Association 89, 1962/63, S. 42.

³ K. Meyer, op. cit., S. 55.; W. Müller, *Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist*, Diss. 1910, = Publikationen der internationalen Musikgesellschaft 9, Leipzig 1911, S. 31; R. Schaal, Art. *Konservatorien*, in: MGG 7

⁴ D. Arnold, *Instruments*, S. 80; S. Hansell, op. cit., S. 516: Aufführungen bis in die Mitte der 80er Jahre, so auch W. Müller, op. cit., S. 31

⁵ Vgl. S. Hansell, op. cit., S. 519; U. Franzoi und D. Di Stefano, *Le chiese di Venezia*, Venedig 1976, S. 226–229.

⁶ S. Dalla Libera, *L'arte degli organi a Venezia*, Venedig 1962, S. 234.

⁷ D. Arnold, *Orphans*, S. 42; ders., *Instruments*, S. 80.

⁸ Siehe Anm. 2.

⁹ Siehe Anm. 1.

¹⁰ Oxford 1975.

Im venezianischen Staatsarchiv wird Aktenmaterial zur Geschichte des Konservatoriums aufbewahrt, das von den genannten Autoren teilweise verwendet worden ist. Auf der Grundlage der Ergebnisse von Arnold und Hansell ergibt sich nach einer eingehenden Durchsicht der unter der Bezeichnung „*Ospitali e Luoghi Pii diversi (Incurabili)*“, Notatorio 19, 1767–76, Busta 1031 dort aufbewahrten Akten für die Jahre nach 1767 ein recht genaues Bild von der Besetzung der verschiedenen musikalischen Ämter (Chorleiter, Instrumental- und Gesangslehrer sowie Organist an der Hauskirche S. Salvatore). Dieser Band enthält Protokolle von Vorstandssitzungen des Waisenhauses. Aus den Eintragungen von Abstimmungsergebnissen zu Haushaltsplänen u. ä. geht hervor, welche Musiker am Konservatorium fest angestellt waren.

Der hier zu behandelnde Zeitraum umfaßt die Jahre der Abwesenheit des Kapellmeisters Galuppi, der von 1762 an musikalischer Leiter des Instituts gewesen war und auf Einladung der Zarin Katharina von 1765 bis 1768 in Rußland weilte¹¹

Als Galuppi 1765 nach St. Petersburg abreiste, übernahm seine Stellung (mit größter Wahrscheinlichkeit unmittelbar anschließend) Giovanni Francesco Brusa¹² Arnold nennt ihn in seiner Aufstellung der für die *Incurabili* tätigen Musiker¹³ „*Gio Francesco Brusa, Maestro di Coro*“, angestellt vor dem 27. Dezember 1767 bis zu seinem Tod, von dem am 2. Oktober 1768 berichtet werde. Nach Silvana Simonettis Artikel über Brusa in MGG¹⁴ hatte dieser schon 1766 eine feste Anstellung als Chorleiter. Aus dem Material im Archiv geht dieses Datum nicht hervor, da die Berichte erst 1767 einsetzen. Arnolds Angaben sind indessen so zu ergänzen, daß nunmehr von einer Anstellung Brusas spätestens seit dem 4. August 1767 ausgegangen werden kann¹⁵ An diesem Tag fand eine Abstimmung über seine Anstellung statt, wobei es sich offenbar um die alljährlich erneut vorgenommene Bestätigung der verschiedenen Ämter und Ausgaben des Konservatoriums handelt. Es ist durchaus möglich (und wird durch Simonettis Angabe nahegelegt), daß er schon vor diesem Tag dort tätig war

Auch die Oratorien der Jahre 1766–1768 deuten hierauf hin. 1765 wurde ein Oratorium von Galuppi aufgeführt, 1766–1768 sodann insgesamt vier Werke Brusas, 1769 wiederum gefolgt von Kompositionen Galuppis¹⁶, der inzwischen nach Venedig und zu den *Incurabili* zurückgekehrt war¹⁷ Da die Komposition der alljährlich an den Konservatorien aufgeführten Oratorien im allgemeinen dem jeweiligen musikalischen Leiter oblag¹⁸ – wofür im vorliegenden Fall auch das Auftreten Galuppis 1765 und 1769 spricht – wird Simonettis Angabe, Brusa sei 1766 bereits Kapellmeister der *Incurabili* gewesen, weiter erhärtet.

Zudem bezeichnet ein Textbuch von 1766, *Redemptionis Veritas* (!)¹⁹, ihn als „*chori moderator*“ Diese Bezeichnung ist gegenüber „*chori magister*“ zwar selten, bedeutet jedoch

¹¹ Zu Galuppis Tätigkeit für die *Incurabili* ergeben sich folgende Daten: am 22. Dezember 1768 wurde er erneut zum *maestro di Coro* bestellt, nachdem er schon drei Jahre zuvor für das Konservatorium gearbeitet hatte (Arnold, *Orphans*, S. 47). Weitere Nennungen in den Archivakten am 21. September 1770, 2. Oktober 1771. Die Tätigkeit endete vor der Schließung des Instituts (Hansell, op. cit., S. 515).

¹² In allgemeiner Form hat dies auch Hansell (S. 512) vermerkt, wobei ein undatiertes Textbuch, das Brusa als Chorleiter des Ospedale bezeichnet, als Beweis dient. Die von Hansell (in Anm. 145) angesprochenen biographischen Unklarheiten sind im übrigen von S. Simonetti in der Zwischenzeit ausgeräumt worden (MGG Suppl., 1973, Sp. 1154 ff., Art. *Brusa*).

¹³ D. Arnold, *Orphans*, S. 47, Archiv a. a. O., fol. 11.

¹⁴ Siehe Anm. 12.

¹⁵ Archiv a. a. O., fol. 11, weitere Nennungen Brusas auf fol. 42 (10. Mai 1768) und fol. 45.

¹⁶ Vgl. K. Meyers Verzeichnis, erstellt auf der Grundlage der Libretti im Museo Correr und in der Biblioteca Marciana, Venedig.

¹⁷ Vgl. Anm. 11.

¹⁸ W. Müller, op. cit., S. 30.

¹⁹ K. Meyer, op. cit., S. 74, Bibl. Marciana Misc. 1385.

dasselbe. Die Chorleiter werden in den Libretti meist nicht eigens als solche bezeichnet²⁰ Eine Erklärung wäre im vorliegenden Fall, daß Brusa 1766 als neuer Amtsinhaber vorgestellt werden sollte, was späterhin nicht mehr notwendig war

Schließlich läßt sich aus den Akten Brusas Todesdatum etwas genauer eingrenzen, als dies Arnold möglich war – er starb bereits vor dem 10. Juni 1768, da an diesem Tag von seinem „recentemente“ eingetretenen Tod berichtet wird²¹

Nach Brusas Tod war seine Stelle bis zu Galuppis erneuter vertraglicher Verpflichtung am 22. Dezember 1768²² vakant. Dies geht aus dem Fehlen von Angaben über einen weiteren Kapellmeister in den betreffenden Akten hervor

Während der Vakanz beauftragte die Leitung des Konservatoriums einen venezianischen Musiker, über den nur wenig bekannt ist und der auch in der genannten Literatur über die Incurabili nicht erwähnt wird, mit einer Komposition Vincenzo Pallavicini. Am 2. Oktober 1768 wird berichtet, daß er für das Titularfest der zum Konservatorium gehörenden Kirche S. Salvatore eine Vesper komponiert habe²³ Außerdem hat Pallavicini offenbar drei Monate lang vor dem 2. Oktober, also seit Juli 1768, den zur Ermittlung eines Nachfolgers für Brusa ausgeschriebenen Wettbewerb geleitet. Für seine Bemühungen erhielt er eine Geldzahlung und das höchste Lob der Institutsleitung. Demnach war sein Auftrag zu diesem Zeitpunkt (2. Oktober 1768) bereits erfüllt, d. h. die Entscheidung des Wettbewerbs zugunsten Galuppis war gefallen. Daß man ihn 1768 mit einer Komposition und der Leitung des Wettbewerbs beauftragte, mag darin begründet sein, daß er ein ehemaliger Kapellmeister des Ospedale war. Hierauf findet sich ein Hinweis in de Labordes *Essai*²⁴ und in Gerbers Lexikon. Dort heißt es über Pallavicini, er sei Kapellmeister am Konservatorium degl'Incurabili gewesen²⁵ In Gaßners Lexikon²⁶ wird sogar eine Zeitangabe – „bis Mitte des vorigen Jahrhunderts“ – gemacht. In der Reihe der Chorleiter der Incurabili ist Pallavicini wahrscheinlich vor Cocchi, d. h. vor 1750, einzuordnen. Diese Frage kann hier nicht genauer untersucht werden²⁷

Der „in allen Schreibarten beliebte Komponist“²⁸ Pallavicini wird im übrigen stets als Opernkomponist bezeichnet²⁹ und verdankt nach Paul Kast³⁰ die Überlieferung seines Namens nur der Tatsache, daß er mit Fischietti die Oper *Lo Speciale* (Venedig 1754³¹) verfaßt hat. Zu

²⁰ Vgl. das Verzeichnis bei Meyer

²¹ Archiv a. a. O., fol. 46.

²² D. Arnold, vgl. Anm. 11

²³ Archiv a. a. O., fol. 56.

²⁴ J. B. de Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Bd. III, Paris 1780, S. 210.

²⁵ E. L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, Leipzig 1790–92. Auf Gerber stützt sich offenbar Fétis, den Paul Kast in MGG (10, Sp. 708, Art. *Pallavicini*) als Quelle nennt. Auch Paul (*Handlexikon der Tonkunst*, Leipzig 1870/73, Bd. II, S. 230) und Choron (Choron et Fayolle, *Dictionnaire historique des Musiciens*, Paris 1810/11, Bd. II, S. 120) schöpfen vermutlich aus Gerber. Die *Enciclopedia della musica* (hrsg. von Claudio Sartori, Mailand 1965, Bd. III) bemerkt, Pallavicini sei *vielleicht* Kapellmeister bei den Incurabili gewesen.

²⁶ F. S. Gaßner, *Universal-Lexikon der Tonkunst*, Stuttgart 1849.

²⁷ Vgl. Hansell, der ihn zwar nicht nennt, aber zahlreiche Kapellmeister der betreffenden Zeit erwähnt.

²⁸ Gerber, op. cit.

²⁹ R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, Bd. 7, Leipzig 1902, S. 301 „Opernkomponist 1 Hälfte des 18. Jahrhunderts“

³⁰ P. Kast in MGG, Art. *Pallavicini*.

³¹ *Enciclopedia della musica*.

der Zeit, als er Kapellmeister bei den Incurabili war, muß er hingegen vorwiegend Kirchenmusik komponiert haben. Sein „*Ave maris stella*“ von 1743³² könnte dieser Zeit entstammen.

Durch die Nennung seines Namens in den Institutsakten des Jahres 1768 wird die in den Lexika angesprochene, aber bisher nicht durch zeitgenössische Quellen belegte Kapellmeistertätigkeit vor 1750 um so wahrscheinlicher. Die Arbeit für die Incurabili im Jahre 1768 hingegen ist nicht als solche anzusehen. Als Bewerber um das Amt des Kapellmeisters schließlich kam Pallavicini zu diesem Zeitpunkt schon aufgrund seines Alters³³ nicht in Betracht.

Neben Brusa und Pallavicini hat während Galuppis Abwesenheit ein weiterer Komponist für die Incurabili gearbeitet: Andrea Luchesi³⁴ (1741–1801). Hansell erwähnt³⁵, daß Luchesi einen „*sacer trialogus*“ für das Konservatorium komponiert habe. Dieses lateinische Oratorium wurde nach den Erkenntnissen Theodor Anton Henselers³⁶ im Jahre 1767 aufgeführt. Obwohl Luchesi, wie auch Hansell mitteilt, außerdem weitere Werke für die Incurabili komponiert hat³⁷, war er mit großer Wahrscheinlichkeit niemals fest dort angestellt³⁸. Luchesi selbst macht außer einer Mitteilung bei Neefe³⁹ lediglich die allgemeine Angabe, er habe während der Abwesenheit Galuppis für die Incurabili komponiert. In einem Brief an den Grafen Riccati⁴⁰ schreibt er: „*ho scritto per l'ospital degl'Incurabili in mancanza del Sig. Maestro Buranello*“. Ob dies schon vor Brusas Anstellung, nach dessen Tod Mitte 1768 oder aber während der ganzen Zeit geschah (der *Triologus* fällt in die Ära Brusa), kann nicht festgestellt werden, da die damals entstandenen Werke sämtlich verschollen sind. Eine feste Anstellung Luchesis käme nur für den kurzen Zeitraum zwischen Galuppis Abreise und Brusas Arbeitsbeginn, dessen genauer Zeitpunkt nicht bekannt ist, oder aber für die halbjährige Vakanz nach Brusas Tod in Frage. Gegen beides spricht zunächst die Tatsache, daß Luchesi, wenn er die wenigen für die Incurabili geschaffenen Werke einer Erwähnung wert hielt, eine feste Anstellung an diesem berühmten Haus in dem Lebenslauf, den er Neefe gab, wie auch in dem Brief an Riccati nicht ausgelassen hätte.

Des weiteren deuten die Quellen darauf hin, daß Brusas Verpflichtung früher anzusetzen ist, als die bisher vorliegenden Beweise dies rechtfertigen. Er hatte seine Arbeit bereits 1766 aufgenommen (Amtsbezeichnung „*chori moderator*“) und ist Galuppi 1765 wahrscheinlich unmittelbar im Amt gefolgt. Daß Luchesi vor Brusa für kurze Zeit eine feste Anstellung gehabt oder sich die Arbeit in dieser Zeit mit Brusa geteilt hätte – seit 1767 war dieser mit Sicherheit alleiniger Chorleiter –, ist durch nichts zu belegen. In keinem Fall hätte sich Luchesis Arbeit für die Incurabili auf jene Zeit beschränkt, wie der *Triologus* von 1767 beweist. Nach Brusas Tod sodann spricht das Auftreten Pallavicinis gegen eine feste Anstellung Luchesis. Pallavicinis Tätigkeit als Komponist und Leiter des Wettbewerbs im Jahre 1768 sowie die besondere Erwähnung in den Akten deuten zumindest darauf hin, daß kein zweiter Musiker in vergleichbarer Funktion gearbeitet hat.

Es ist denkbar, daß Luchesi unter den Bewerbern des Jahres 1768 war. 1771 verließ er Venedig und begab sich in die Dienste des Kurfürsten von Köln. Der Wunsch nach einer festen

³² Ebda.

³³ Vgl. Kast in MGG.

³⁴ Die Schreibung des Namens mit nur einem ‚c‘ entspricht den zeitgenössischen Quellen.

³⁵ Op. cit., S. 513.

³⁶ Th. A. Henseler, *Andrea Luchesi, der letzte Bonner Hofkapellmeister zur Zeit des jungen Beethoven*, in: Bonner Geschichtsblätter, Bd. I, 1937

³⁷ Chr. G. Neefe, *Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle zu Bonn und anderen Tonkünstlern daselbst*, in: Magazin der Musik, hrsg. von C. Fr. Cramer, I. Jg., 1783, S. 378–380.

³⁸ Henseler nahm an, Luchesi habe zusammen mit Brusa Galuppis Vertretung übernommen, op. cit., S. 240.

³⁹ A. a. O.

⁴⁰ April 1770, Biblioteca comunale, Udine.

Anstellung mag auch 1768 schon lebendig gewesen sein und ihn bewogen haben, sich bei den Incurabili um das Kapellmeisteramt zu bemühen. Über die Vorgeschichte von Galuppi Verpflichtung in diesem Jahr ist indessen den vorliegenden Quellen nichts zu entnehmen.

Luchesi hat als in Venedig lebender Komponist, der für zahlreiche venezianische Klöster, Kirchen und Opernhäuser gearbeitet hat, Kompositionsaufträge erhalten. K. Meyer spricht⁴¹ die Vermutung aus, daß es üblich gewesen sei, neben den fest angestellten Musikern, von denen sich im allgemeinen nur der Leiter kompositorisch betätigte, andere Komponisten mit der Herstellung von Werken für bestimmte Anlässe zu beauftragen. Solche Aufträge sind offenbar nur in besonderen Fällen in die vorliegenden Akten eingegangen, wie das Beispiel Pallavicinis zeigt, Luchesi wird nicht genannt⁴². Luchesis Kontakt mit dem Konservatorium ist vermutlich schon vor 1757 durch seinen Unterricht bei Cocchi zustande gekommen, der bis zu diesem Jahr dort Kapellmeister war. Es besteht sogar die Möglichkeit, daß Luchesi selbst Schüler des Konservatoriums war. Nach Arnold⁴³ hatte sich nämlich die Struktur der Konservatorien im 18. Jahrhundert insofern gewandelt, als nicht mehr nur die Waisen Musikunterricht erhielten, sondern auch junge Musiker von ihren Gönnern zum Studium dorthin geschickt wurden.

Neben Brusa und Pallavicini nennen die Quellen im Staatsarchiv drei weitere Musiker: Matteo Puppi, Domenico Negri und Antonio Placca⁴⁴.

Matteo Puppi war⁴⁵ seit spätestens 1767 (4. August) als „*maestro di violino*“ am Ospedale tätig. Zu dieser Zeit war er auch Mitglied der Cappella Marciana⁴⁶. Die Archivakten nennen seinen Namen am 2. Oktober 1768, 25. September 1769, 21. September 1770, 2. Oktober 1771. Seine Beschäftigung bei den Incurabili dauerte nach Hansell⁴⁷ bis 1774 an. Arnold⁴⁸ spricht lediglich von einer Anstellung vor dem 2. Dezember 1771, weiß aber von einer Dauer bis zum 23. März 1776, dem Tag der ‚Verstaatlichung‘ des Konservatoriums. Zum Lebenslauf dieses Musikers ist darüber hinaus nur wenig bekannt⁴⁹. Selfridge-Field nennt⁵⁰ ihn als Geiger an S. Marco bereits seit dem 2. Oktober 1735 mit einer Bezahlung von zunächst 15, nach 1750 dann 50 Dukaten pro Jahr. Erst 1776 sei er aus der Cappella ausgeschieden. Nach Caffi aber war ein Matteo Puppi noch 1785 Mitglied der Cappella⁵¹. Er wird an vierter Stelle als einer der zwölf Geiger genannt⁵². Wenn es sich um dieselbe Person handelt, war Matteo Puppi von 1735 bis mindestens 1785 (ständig oder zeitweise) Geiger an S. Marco und gleichzeitig seit spätestens 1767 bis 1776 Lehrer bei den Incurabili.

⁴¹ K. Meyer-Baer in JAMS 24, 1971, Communications S. 140.

⁴² Hansells Ansicht, Luchesi sei „*probably never more than an assistant to the hospital's music director*“ gewesen (S. 513) ist demnach nur insoweit beizupflichten, als Luchesi keine leitende Funktion innehatte.

⁴³ D. Arnold in: MGG 13, Sp. 1384.

⁴⁴ Die Nachfolger Negris, Don Gabriel Piozzi und Pietro de Mezzo, sowie der Organist Merlini als Nachfolger Placcas seien hier nur dem Namen nach genannt, da ihre Tätigkeit bei den Incurabili erst nach 1768 begann.

⁴⁵ Hansell, op. cit., S. 512, Archiv a. a. O., fol. 11

⁴⁶ D. Arnold, *Orchestras in Eighteenth-Century Venice*, in: Galpin Society Journal 19, 1966, S. 9.

⁴⁷ Op. cit., S. 512.

⁴⁸ *Orphans*, S. 47

⁴⁹ Ob die nach Eitner (Bd. 8, 1903, S. 86) in Dresden befindlichen Kirchenkompositionen eines Puppi von ihm stammen, muß hier dahinstehen.

⁵⁰ Op. cit., S. 308.

⁵¹ F. Caffi, *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di S. Marco in Venezia dal 1318 al 1797*, Bd. II, 1855, S. 64.

⁵² Caffi, op. cit., Bd. II, S. 64.

Domenico Negri wird von Arnold⁵³ als „*maestro di canto*“, angestellt vor dem 27. Dezember 1767, genannt. Für dasselbe Jahr belegt auch Hansell⁵⁴ seine Stellung als „*maestro di solfeggio*“. Eine weitere Erwähnung in den Archivakten erfolgte am 2. Oktober 1768 bei der Abstimmung über den Haushalt für das kommende Jahr⁵⁵. Demnach war Negri auch für 1769 noch als Lehrer bei den Incurabili vorgesehen. In der Folgezeit erscheinen im Notatorio 19 nur noch die Ämter Kapellmeister, Organist und Geigenlehrer. Der Posten des Gesangslehrers ist wahrscheinlich seitdem mit nebenamtlichen Kräften besetzt worden. Auch die Angaben bei Hansell deuten darauf hin: er erwähnt für das Jahr 1768 einen Don Gabriel Piozzi, der Negris Nachfolger gewesen sei und nur einige Stunden wöchentlich unterrichtet habe⁵⁶.

Möglicherweise hat Negri trotz der Tätigkeit Piozzis sein Amt noch wahrgenommen. Da er aber in den Quellen nach 1768 nicht mehr erwähnt wird, liegt die Vermutung nahe, daß er die Incurabili verlassen hat und nach seinem Ausscheiden (das bei der Abstimmung am 2. Oktober 1768 noch nicht erwartet wurde) kein hauptamtlicher Gesangslehrer mehr beschäftigt wurde.

Bevor er zu den Incurabili kam, war Negri Gesangslehrer am Konservatorium „della Pietà“ (1761–1766), wo das Amt seit 1766 nicht mehr besetzt wurde⁵⁷.

De Laborde nennt⁵⁸ einen „*Dom. François Negri*“, den auch Gerber (unter Berufung auf de Laborde) im „Alten Lexikon“ als D. Francesco Negri führt⁵⁹. Eitner erwähnt einen Domenico Francesco Negri, der im 17.–18. Jahrhundert gelebt und ein *Magnificat* und ein *Gloria* hinterlassen habe⁶⁰. Caffi schließlich weiß von einem D. Francesco, der 1785 als Geiger an S. Marco tätig war⁶¹. Nach Gerber (und de Laborde) war Negri „ein um 1740 zu Venedig lebender Geistlicher und Schüler von A. Lotti, war ein großer Künstler auf dem Flügel und der Violine, und hat sehr vieles gesetzt, sowohl an Motetten und Cantaten, als auch an Instrumentalstücken“. Demzufolge handelt es sich bei dem von Caffi genannten Geiger D. Francesco Negri wahrscheinlich um dieselbe Person, von der Gerber, de Laborde und Eitner berichten.

Es erhebt sich nun die Frage, ob dieser mit dem Gesangslehrer der Incurabili identisch ist. Dies wird vor allem durch die (laut de Laborde) zahlreichen Kompositionen Domenico Francesco Negris nahegelegt. Neben der Instrumentalmusik wurde gerade bei den Incurabili der Gesang, vor allem geistliche Chormusik, besonders gepflegt. In den Gottesdiensten wurden zumeist lateinische Oratorien und Motetten aufgeführt⁶². Daneben erfreute sich die weltliche⁶³ Cantata ebenfalls großer Beliebtheit. Auch der Hinweis Eitners auf die beiden erhaltenen geistlichen Vokalwerke fügt sich in diesen Zusammenhang ein, wobei berücksichtigt werden muß, daß das Archiv der Incurabili und mit ihm wahrscheinlich die meisten Kompositionen Negris verlorengegangen sind.

Antonio Placca schließlich, den Hansell⁶⁴ für das Jahr 1767 als Organist verzeichnet fand, wird in den Akten auch noch am 2. Oktober 1769, 21. September 1770 und 2. Oktober 1771

⁵³ *Orphans*, S. 47

⁵⁴ Op. cit., S. 512, Archiv a. a. O., fol. 11

⁵⁵ Archiv a. a. O., fol. 55.

⁵⁶ Op. cit., S. 512/13, Anm. 152; nähere Angaben zu Piozzi vgl. Ch. Cudworth in: MGG 10, Sp. 1287f.

⁵⁷ Op. cit., S. 512.

⁵⁸ Op. cit., S. 207

⁵⁹ Auch Paul (Bd. II, S. 18) und Choron (Bd. II, S. 88) geben als Vornamen „*Dom. Francesco*“ an, wobei ihre Quelle nicht genannt wird, wahrscheinlich de Laborde.

⁶⁰ Eitner, Bd. 7, 1902, S. 166.

⁶¹ Op. cit., Bd. II, S. 64. Dieser wird bei Eitner ebenfalls genannt, neben Dom. Fr. Negri.

⁶² W. Müller, op. cit., S. 124.

⁶³ K. Meyer, op. cit., S. 86.

⁶⁴ Op. cit., S. 512f.; Archiv a. a. O., fol. 11.

genannt. Seine Tätigkeit muß spätestens 1774 geendet haben, für dieses Jahr nennt Hansell⁶⁵ Francesco Merlini als Organist. Hansell hat bereits auf den von Caffi⁶⁶ genannten Orgelbauer Giannantonio Placca hingewiesen, der 1755 mit der Wartung der Orgeln in S.Marco betraut war⁶⁷. Über eine Verbindung bzw. Identität dieser beiden Placca kann aufgrund des vorliegenden Materials keine Aussage gemacht werden.

Entwicklungsdenken und Zeiterfahrung in der Musik von Johannes Brahms: Das Intermezzo op.117 Nr.2

von Klaus Velten, Köln

Im Jahre 1876 erläuterte Brahms dem Sänger Georg Henschel seine Vorstellung von kompositorischer Arbeit: „Das, was man eigentlich Erfindung nennt, also ein wirklicher Gedanke, ist sozusagen höhere Eingebung, Inspiration, d.h. dafür kann ich nichts. Von dem Moment an kann ich dies ‚Geschenk‘ gar nicht genug verachten, ich muß es durch unaufhörliche Arbeit zu meinem rechtmäßigen, wohl erworbenen Eigentum machen. Und das braucht nicht bald zu sein. Mit dem Gedanken ist's wie mit dem Samenkorn. er keimt unbewußt im Innern fort“¹ – Brahms betrachtet das Komponieren als einen Vorgang, in dessen Verlauf ein musikalischer Gedanke ausgearbeitet wird. Die Ausarbeitung vollzieht sich prozeßhaft. Die von dem Komponisten herangezogene Metapher des Samenkorns erlaubt es, sich diesen Prozeß als eine Entwicklung vorzustellen, die in der konkreten musikalischen Formung ihren Ausdruck findet. Das Werk ist für Brahms nicht allein das Ergebnis des Prozesses, es ist zugleich Nachzeichnung des Verfahrens, welches zu dem Ergebnis führt. Weg und Ziel verweisen aufeinander, indem die ausgeprägte Gestalt zugleich im Vorgang ihres Entstehens erfahren wird.

Eine solche Auffassung von kompositorischer Arbeit fordert eine entsprechende Rezeptionsweise heraus. Die jeweils im Augenblick erklingende Gestalt wirkt rückwärts gerichtet insofern, als sie an verschiedene vermittelnde Vorstufen erinnert, zugleich wirkt sie vorwärtsgerichtet insofern, als sie im Zustand einer Vorläufigkeit verbleibt, welche eine weitere Entwicklung erwarten läßt. Phänomenologisch erläutert das Hören dieser Musik wird getragen von der Wechselwirkung zwischen „retentional“ Erinnertem und „protentional“ Erwartetem². Auf diese Weise wird in der Musik Zeit empfunden. Die Spannung von „Retention“ und „Protention“ ist nicht eine Eigenschaft des Objekts, sondern die Leistung eines Hörers, der aktiv die musikalische Struktur mitvollzieht. Das „innere Zeitbewußtsein“³ ist eine Kommunikationsebene, auf der Komponist und Hörer sich begegnen können. Von daher wird auch der Interpret bemüht sein, das zu erläuternde Kompositionsverfahren in Relation zu setzen zu der Auffassungsweise der Musik. Der insbesondere von den Musikpädagogen vertretene Grundsatz der Korrespondenz von Struktur- und Wirkungsanalyse erscheint dadurch ästhetisch gerechtfertigt. Durch die folgende Analyse des *Intermezzo* op. 117 Nr. 2 von Johannes Brahms soll deutlich gemacht werden, wie sich diese Art der Zeiterfahrung im kompositorischen Verfahren

⁶⁵ Op. cit., S. 513.

⁶⁶ Op. cit., Bd. II, S. 52.

⁶⁷ So auch Selfridge-Field, op. cit., S. 297 („9. 3. 1755“), Dalla Libera, op. cit., S. 48.

¹ M. Kalbeck, *Johannes Brahms*, Berlin 1909, Bd. II, S. 178f.

² C. Dahlhaus, *Musikästhetik*, Köln 1967, S. 114.

³ E. Husserl, *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewußtseins*, hrsg. von Martin Heidegger, in *Jb. für Philosophie und Phänomenologische Forschung*, Bd. 9, Halle 1928.