

Sarah-Denise Fabian

»in allgemeinem Beyfall«

—

**Giuseppe Antonio Brescianellos Instrumentalmusik
am Württembergischen Hof zur Zeit Eberhard Ludwigs**



Forschungsstelle ›Geschichte der Südwestdeutschen Hofmusik im 18. Jahrhundert‹

Heidelberger Akademie der Wissenschaften

Schlossplatz 2, 68723 Schwetzingen

www.hof-musik.de

2016

»in allgemeinem Beyfall«
**Giuseppe Antonio Brescianellos Instrumentalmusik
am Württembergischen Hof zur Zeit Eberhard Ludwigs**

Sarah-Denise Fabian

»Brescianello aus Bologna, ein sehr guter und gefälliger Componist; weil die Theatralmusik damahls [sic!] in diesem Lande [= am Württembergischen Hof] noch nicht im Gange war, so legte er sich ganz auf den Kirchen- und Kammerstyl. [...] Seine Kammerstücke erhielten sich viele Jahre hindurch in allgemeinem Beyfall, bis sie endlich im Strome neuerer Erfindungen untergingen.«¹ – So schreibt Christian Friedrich Daniel Schubart in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* über den Württembergischen Konzert-, Kapell- und späteren Oberkapellmeister Giuseppe Antonio Brescianello. Schubart würdigt hier Brescianello als Komponisten, führt den Schwerpunkt seines Schaffens an (geistliche Musik und Instrumentalmusik) und gibt ein Urteil über diese beiden Werkgruppen ab. Während Brescianellos Kirchenmusik »anmuthig und andachtweckend«² sei, habe sich die Kammermusik einer großen Beliebtheit erfreut, obgleich sie gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Vergessenheit geriet.

Wenn auch nicht gänzlich unbeachtet, so zählt Brescianello heute doch zu den Komponisten, bei denen die wissenschaftliche Auseinandersetzung bisher eher übersichtlich ist. Dabei hat Brescianello gar kein allzu kleines Œuvre hinterlassen: Neben einem Bühnenwerk (die Opera pastorale *La Tisbe*), einer Messe und Kantaten komponierte er zahlreiche Kammermusik-Werke, Ouvertürensuiten, Concerti und Sinfonien für unterschiedliche Besetzungen.³

Bisherige Forschungen zu Brescianello

Eine erste grundlegende Beschäftigung mit Brescianellos Werk stellt die Dissertation *The Works of Giuseppe Antonio Brescianello* von James Harris Mitchell aus dem Jahr 1961 dar.⁴ Neben einer Biographie enthält die Dissertation eine stilistische Untersuchung der Instrumentalmusikwerke, die unter den Aspekten Satzabfolge, melodische Gestaltung, harmonische Abfolge, rhythmische Anlage, Verzierungen und Dynamik abgehandelt werden. Schwer-

¹ Christian Friedrich Daniel Schubart: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, hrsg. v. Ludwig Schubart, Wien 1806, S. 149, Online-Ressource: <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599461-7> (letzter Zugriff: 10.08.16).

² Schubart: *Ideen* S. 149 (wie Anm. 1).

³ Vgl.: Schriftleitung (J. Harris Mitchell): »Brescianello, Bressonelli, Giuseppe Antonio«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musikgeschichte*, hrsg. v. Ludwig Finscher, Bd. 3, Kassel 2000, Sp. 853f.

⁴ Vgl.: James Harris Mitchell: *The Works of Giuseppe Antonio Brescianello*, Diss., Chapel Hill 1961.

punktmäßig werden hierbei Brescianellos Kompositionen für Colascione untersucht, die heute in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden aufbewahrt werden.⁵ Diese Erkenntnisse finden sich in komprimierter Form im MGG-Artikel zu Brescianello wieder.⁶

Daneben hat sich Samantha Owens in zwei Aufsätzen mit Brescianellos Leben und Wirken am Württembergischen Hof beschäftigt, in denen sie zum einen die Biographie während der ersten Jahre in Stuttgart aufarbeitet,⁷ zum anderen seine Werke in Bezug auf den sogenannten ›galanten Stil‹ untersucht.⁸ Auch in ihren Überblicksdarstellungen zum Württembergischen Hof in Stuttgart und Ludwigsburg (1995 und 2011) findet Brescianello Erwähnung.⁹ Das Gleiche gilt für Eberhard Schauers Aufsatz »Musik und Tanz am Hofe Herzog Eberhard Ludwigs« von 2004¹⁰ sowie seinen Buch-Beitrag »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800« von 2000.¹¹ Auch in Norbert Dubowys Kapitel »Italienische Instrumentalisten in deutschen Hofkapellen« (1997) dient der württembergische Oberkapellmeister als Beispiel.¹²

Ansonsten wird Brescianello lediglich in Publikationen thematisiert, die sich den Musikalien-Sammlungen widmen, die sich heute in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Universitätsbibliothek Rostock befinden.¹³ Dort

⁵ Vgl. zur Überlieferung der Werke für Colascione: Schriftleitung (Mitchell): »Brescianello«, Sp. 854 (wie Anm. 3). Vgl. auch die entsprechenden Einträge bei Répertoire International des Sources Musicales (RISM), bspw.: <https://opac.rism.info/search?id=211010373> (letzter Zugriff: 10.08.16).

⁶ Vgl.: Schriftleitung (Mitchell): »Brescianello«, Sp. 853f (wie Anm. 3).

⁷ Vgl.: Samantha Owens: »... nicht so leicht in einer Protestantischen Hoff Cappell einen Catholischen Capell Meister...« Notes on the early career of Giuseppe Antonio Brescianello (C. 1690–1758), in: *Musik in Baden-Württemberg 14* (2007), S. 199–214.

⁸ Vgl.: Samantha Owens: »Censorship of the goût moderne in 1730s Ludwigsburg and the music of Giuseppe Antonio Brescianello«, in: *Eighteenth-Century Music 2/2* (2005), S. 299–310.

⁹ Vgl.: Samantha Owens: »The Court of Württemberg-Stuttgart«, in: *Music at German Courts, 1715–1760. Changing artistic priorities*, hrsg. v. Samantha Owens, Barbara M. Reul, Janice B. Stockigt, Woodbrodge 2011, S. 165–195; dies.: *The Württemberg Hofkapelle c. 1680–1721*, Diss. Wellington 1995.

¹⁰ Vgl.: Eberhard Schauer: »Musik und Tanz am Hofe Eberhard Ludwigs«, in: *Ludwigsburger Geschichtsblätter 58* (2004), S. 99–110.

¹¹ Vgl.: Eberhard Schauer: »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800. Ein Lexikon der Hofmusiker, Tänzer, Operisten und Hilfskräfte«, in: *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918). Quellen und Studien*, hrsg. v. Reiner Nägele, Stuttgart 2000, S. 11–83, hier: S. 23.

¹² Vgl.: Norbert Dubowy: »Italienische Instrumentalisten in deutschen Hofkapellen«, in: *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, hrsg. v. Reinhard Strohm, Turnhout 2001, (= Speculum Musicae 8), S. 61–120. Auch bei Remo Boccias Aufsatz findet Brescianello Erwähnung: Remo Boccia: »Italienische Künstler am Stuttgarter und Ludwigsburger Hof des 17. und 18. Jahrhunderts«, in: *Ludwigsburger Geschichtsblätter 51* (1997), S. 15–61.

¹³ Vgl. zu Dresden: Paola Pozzi: *Studio sul repertorio strumentale italiano alla corte di Dresda (1697–1756) con particolare attenzione al concerto*, Pavia 1994/1995, v. a. S. 135–143; *Schranck No. II. Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, hrsg. v. Gerhard Poppe, Beeskow 2012, (= Forum Mitteldeutsche Barockmusik 2), darin v. a. folgende Beiträge: Steffen Voss: »Teilsammlungen und ihre Identifizierung«, S. 31–52 und Katrin Bemann, Wolfgang Eckhardt, Gerhard Poppe und Steffen Voss: »Über die Kopisten der im Schranck No. II aufbewahrten Manuskripte«, S. 191–230. Vgl. zu Rostock: Ekkehard Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig von Württemberg-Stuttgart und der Herzogin Luise Friederike von Mecklenburg-Schwerin in der Universitätsbibliothek*

ist der Großteil von Brescianellos Werken überliefert. Diese Publikationen enthalten entsprechend summarische Auflistungen der Kompositionen mit zahlreichen wertvollen Informationen – etwa zur Datierung oder zu den Kopisten. Sie bieten insofern – wie Ekkehard Krüger darlegt – »Anknüpfungspunkte für personen- und regionenbezogene Forschungen«¹⁴ und sollen zu einer »breitere[n] Beschäftigung mit den [...] Quellen«¹⁵ anregen.

Daran knüpft nun vorliegender Aufsatz an. Insbesondere die in Rostock überlieferten Quellen (Musikhandschriften und ein Druck), die bisher noch nicht näher untersucht wurden, sollen im Mittelpunkt der Betrachtung stehen. Diese Werke waren Teil der Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig von Württemberg-Stuttgart und sind demnach in Stuttgart komponiert und aller Wahrscheinlichkeit auch gespielt worden. Eine Betrachtung der Kompositionen unter Berücksichtigung der Gegebenheiten vor Ort in Stuttgart, also der Entstehungszeit und der potenziellen Adressaten am Württembergischen Hof, ist dabei ein Schwerpunkt dieses Beitrags. Zuvor wird jedoch ein Blick auf Brescianellos dortige Anstellung geworfen: Insbesondere die überlieferte Personalakte liefert hier spannende neue Informationen.

Oberkapellmeister unter drei Herzögen am Württembergischen Hof

Zur Zeit Eberhard Ludwigs

Über Brescianellos Leben vor seinem Dienst am Württembergischen Hof ist wenig bekannt: Zwischen 1680 und 1690 vermutlich in Bologna geboren, erhielt er wahrscheinlich dort den ersten musikalischen Unterricht¹⁶ und kam dann 1715 mit der Erzherzogin von Bayern Theresia Kunigunde von Venedig nach München, wo er am Hof von Maximilian II. Emanuel als Violinist tätig war.¹⁷

Rostock, Bd. 1 Studien zur Entstehung und zum Inhalt der Sammlungen, (= Ortus Studien 2), Beeskow 2006; Ekkehard Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig von Württemberg-Stuttgart und der Herzogin Luise Friederike von Mecklenburg-Schwerin in der Universitätsbibliothek Rostock*, Bd. 2/1 Katalog Komponisten A–P (= Ortus Studien 2), Beeskow 2006, v. a. S. 113–132; Ortrun Landmann: »Pour l'usage de Son Altesse Serenissime Monseigneur le Prince hereditaire de Wirtemberg«. Stuttgarter Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Rostock«, in: *Musik in Baden-Württemberg 4 (1997)*, S. 149–173.

¹⁴ Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 1, S. 5 (wie Anm. 13).

¹⁵ Ebd., S. 5.

¹⁶ Vgl.: Mitchell: *The Works of Brescianello*, S. 1 (wie Anm. 4); Owens: »Notes on the early career of Brescianello«, S. 199f. (wie Anm. 7); Schrifteleitung (Mitchell): »Brescianello«, Sp. 853 (wie Anm. 3).

¹⁷ Vgl.: Owens: »Censorship of the goût moderne«, S. 301f. (wie Anm. 8); Owens: »Notes on the early career of Brescianello«, S. 201 (wie Anm. 7); Owens: *The Württemberg Hofkapelle*, S. 28; Schauer: »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters«, S. 23 (wie Anm. 11); Schauer: »Musik und Tanz am Hofe Eberhard Ludwigs«, S. 103 (wie Anm. 10); Schrifteleitung (Mitchell): »Brescianello«, Sp. 853 (wie Anm. 3).

Im Oktober 1716 wurde Brescianello am Württembergischen Hof in Stuttgart angestellt.¹⁸ Nachdem am 25. September 1716 der Oberkapellmeister Johann Christoph Pez gestorben war, war dort die Leitung der Hofmusik vakant. Brescianello erhielt jedoch zunächst nicht die Stelle des Oberkapellmeisters, sondern war als ›Musique Directeur‹ und ›Maître des Concerts de la chambre‹ angestellt. Dabei war er in erster Linie für die Tafel- und Kammermusik zuständig. Dennoch erhielt er ein Gehalt in der Größenordnung seines Vorgängers: Während Pez gemeinsam mit seiner Tochter, der Sängerin Maria Anna Franzisca, jährlich 1200 Gulden bekam,¹⁹ betrug Brescanellos Anfangsgehalt – dem Besoldungsbuch von 1717 zufolge – 1150 Gulden.²⁰ Titel und Bezahlung lassen dabei deutlich werden, welche Bedeutung die Kammermusik am Württembergischen Hof unter Herzog Eberhard Ludwig einnahm.²¹

Im Februar 1721 wurde Brescianello zum Oberkapellmeister ernannt und war damit der erste Italiener, der am Württembergischen Hof in einer leitenden Position tätig war.²² Laut Personalakte erhielt er dafür das gleiche Gehalt wie Pez und zu seinen Pflichten gehörte nun, dass er bei allen musikalischen Veranstaltungen des Hofes (Bälle, Serenaden, Opern, Komödien) anwesend war und eigene Werke komponierte. Außerdem wird in der Akte ausdrücklich darauf hingewiesen, dass Brescianello sich am Hof respektvoll verhalten solle und dass er seinen katholischen Glauben im protestantischen Württemberg weiter leben, allerdings nicht missionarisch tätig sein dürfe.²³

Der Ernennung zum Oberkapellmeister war ein Streit mit Reinhard Keiser vorangegangen, der sich von 1719 bis 1721 in Ludwigsburg aufhielt und wohl darauf spekuliert hatte,

¹⁸ Vgl. zu Brescanellos Anfangszeit am Württembergischen Hof: Dubowy: »Italienische Instrumentalisten in deutschen Hofkapellen«, S. 113 (wie Anm. 12); Mitchell: *The Works of Brescianello*, S. 2 (wie Anm. 4); Owens: »Notes on the early career of Brescianello«, S. 201f. (wie Anm. 7); Schauer: »Musik und Tanz am Hofe Eberhard Ludwigs«, S. 103 (wie Anm. 10).

¹⁹ Vgl.: Personalakte Brescianello, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612.

²⁰ Vgl.: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 258. Am 30. Januar 1718 bittet Brescianello um die Erhöhung seines Gehalts wegen der vielen Aufgaben und damit verbundenen Pflichten (vgl. Personalakte Brescianello, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612). Vgl. zum Einstiegsgehalt auch: Schauer: »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters«, S. 23 (wie Anm. 11). Krüger schreibt, Brescianello hätte 1250 Gulden erhalten, vgl.: Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 1, S. 44 (wie Anm. 13).

²¹ Vgl.: Owens: »The Court of Württemberg-Stuttgart«, S. 172 (wie Anm. 9).

²² Vgl.: Reiner Nägele: »Die württembergische Hofmusik – eine Bestandsaufnahme«, mit einer Zusammenstellung der Musikerliste v. Bärbel Pelker, in: *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert. Eine Bestandsaufnahme*, hg. v. Silke Leopold u. Bärbel Pelker, Heidelberg 2014, (= Schriften zur Südwestdeutschen Hofmusik 1), S. 479–535, Online-Ressource: <http://www.hof-musik.de/PDF/SSH1.pdf>, letzter Zugriff: 19.08.2016, hier: S. 489; Owens: »Censorship of the goût moderne«, S. 302 (wie Anm. 8); dies.: »Notes on the early career of Brescianello«, S. 210 (wie Anm. 7); Schauer: »Musik und Tanz am Hofe Eberhard Ludwigs«, S. 105 (wie Anm. 10).

²³ Vgl.: Personalakte Brescianello, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612.

die vakante Stelle des Oberkapellmeisters am Württembergischen Hof zu erhalten.²⁴ Dieser Streit ist in den überlieferten Akten recht gut dokumentiert: Eskaliert ist er wohl bei der sogenannten Bauernhochzeit – ein Unterhaltungsprogramm für die Hofgesellschaft, bei dem eine ländliche Hochzeit nachgespielt wurde.²⁵ Bei der Bauernhochzeit von 1721 soll nun Keiser zu Brescianello gesagt haben, er sei ein »Verfluchter Welscher« und »eine rechte Canaille«.²⁶ Dieser Beschimpfung ging wiederum folgender Vorfall voraus: Keiser wurde vom Hofmusiker Johann Christoph Höfflein (Tenor) erzählt, Brescianello hätte bei der Kammermusik gesagt, dass die aufgeführte Musik (offensichtlich diejenige Keisers) »schon lange in Italien außgepeitscht worden«²⁷ wäre. Der Sänger Höfflein hatte die Worte Brescianellos bei der Kammermusik natürlich nicht selbst gehört, sondern die Begebenheit wurde ihm von dem Flötisten Johann Nicola Nicolai und dem Violinisten Georg Christoph Bleßner erzählt.²⁸ Über drei Ecken hat also Keiser erfahren, dass sich Brescianello angeblich negativ über seine Musik geäußert habe. Dieses »geschwätzwerk« hat anschließend die weiteren Beschimpfungen (»Verdrießlichkeiten«²⁹) provoziert. Brescianello wiederum hat die direkte Anfeindung Keisers »sehr ad animum gezogen, und umb untersuchung der | sach, auch gebührende Sa- | tisfaction gehorsamst ge- | betten«.³⁰

Die Angelegenheit wurde nun wie folgt gelöst: Keiser kam »in arrest« und sollte dort auch noch einige Tage bleiben.

»es könnte der | Capellmeister Kaiser pro | Correctione seines Excesses | noch etliche täge, weilen | Er keine mittel hat, son- | dern bißher mit schulden | im Würthshauß lebt, in | arrest verbleiben, sodan | an zu halten seyn, dem Ca- | pellmeister Brescianello | reparationem honoris pu- | blic zu thun, und zu de- | preciren.«³¹

Die an dem Gerede beteiligten Musiker wurden in Anwesenheit von Brescianello zurechtgewiesen, »daß sie ins künfftig | dergleichen plaudereyen | sub poena Cassationis un= | terlaßen«.³² Einige Tage später wurde dann auch per Handschlag durch Keiser die Ehre Brescianellos wieder hergestellt.³³

²⁴ Vgl. zu Keisers Aufenthalt am Württembergischen Hof: Owens: »Notes on the early career of Brescianello«, S. 210 (wie Anm. 7); Owens: »The Court of Württemberg-Stuttgart«, S. 172f. (wie Anm. 9); Schauer: »Musik und Tanz am Hofe Eberhard Ludwigs«, S. 103 (wie Anm. 10).

²⁵ Vgl. zu den Feiern/Vergnügungen am Hof: Eberhard Schauer: »Tänze, Bälle und Tanzmeister am württembergischen Hof vom 15. bis 18. Jahrhundert. Ein Überblick«, in: *Musik in Baden-Württemberg 16 (2009)*, S. 33–53, hier: S. 42.

²⁶ Dokument vom 10. März 1721, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 630.

²⁷ Ebd.

²⁸ Vgl.: ebd.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd.

³² Ebd.

³³ Vgl.: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 630, (Dokument undatiert).

Diese Auseinandersetzung mag lapidar klingen, dahinter steckt jedoch eine ernstere Sache: Der Streit zwischen Keiser und Brescianello steht exemplarisch für und ist Höhepunkt eines zugleich nationalen und konfessionellen Dissenses. Denn bei der Auseinandersetzung stellten sich einige deutsche Hofmusiker hinter Keiser, der ein auf dem Gebiet der deutschen Oper etablierter Komponist war und dem evangelischen Glauben angehörte. Dem gegenüber stand die andere Seite um Brescianello – Katholik und Italiener.³⁴ Herzog Eberhard Ludwig entschied bei diesem Streit – aber auch anschließend durch die Ernennung Brescianellos zum Oberkapellmeister – zugunsten des italienischen Stils,³⁵ was zum einen die Zufriedenheit mit Brescianello als Komponisten zeigt, zum anderen aber auch die internationale Ausrichtung und die Vorliebe für die italienische Musik am Württembergischen Hof zu dieser Zeit unterstreicht.³⁶

Dass Brescianello wohl immer mal wieder keinen leichten Stand unter den Musikern hatte, wird auch an einer weiteren, aktenkundig gewordenen Angelegenheit deutlich: Im Januar 1722 stürzte eine Auseinandersetzung zwischen dem Oberkapellmeister und der Sängerin Eleonore Eisentraut sowie ihrem Mann, dem Hofmusiker Augustus Eisentraut, eine Probe.³⁷ Das Ehepaar Eisentraut bestand darauf, dass die Instrumente pizzicato bei einer Arie von Eleonore Eisentraut spielen sollten. Brescianello war dagegen, da der Herzog das Pizzicato-Spiel nicht sonderlich mochte. Eleonore Eisentraut entgegnete allerdings, dass sie sich von Brescianello nichts sagen lasse, da er nicht wissen könnte, was dem Herzog gefiele, weil er noch zu jung sei und die Sprache nicht richtig verstehen würde.

Interessant ist nun, dass sich bei diesem Vorfall die (deutschen) Hofmusiker Isaac Seidel, Christoph (oder Eberhard?) Hildebrand und Franz Joseph Greyl, die als Zeugen fungierten, nicht wie bei dem Streit mit Keiser gegen, sondern hinter Brescianello stellten und bestätigten, dass sich der Oberkapellmeister bei der Auseinandersetzung höflich verhalten habe. Das Ehepaar Eisentraut bekam schließlich einen Verweis und den Befehl, dass sie sich nicht noch einmal der Anweisungen des Oberkapellmeisters zu widersetzen hätten.³⁸

³⁴ Vgl. zu den zwei Fraktionen: Boccia: »Italienische Künstler am Stuttgarter und Ludwigsburger Hof«, S. 17 (wie Anm. 12); Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 1, S. 45 (wie Anm. 13); Owens: »The Court of Württemberg-Stuttgart«, S. 173 (wie Anm. 9).

³⁵ Vgl.: Owens: »The Court of Württemberg-Stuttgart«, S. 173 (wie Anm. 9).

³⁶ Vgl. zur Vorliebe für den italienischen Stil zu dieser Zeit am Württembergischen Hof: Owens: *The Württemberg Hofkapelle*, S. 10 (wie Anm. 9).

³⁷ Vgl. zur Schilderung der Auseinandersetzung und diesem Absatz: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 630, Dokument vom 24. Januar 1722.

³⁸ Vgl.: Dokument vom 24. Januar 1722, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 630.

Insgesamt blühte die Hofmusik unter Brescianellos Leitung bis zum Jahr 1737 auf, so bestand die Hofkapelle zeitweilig aus 63 Musikern.³⁹ Die Einstellung Christan Adolf Ziegesars als Obermusikdirektor im Jahr 1730⁴⁰ schien bei Brescianello allerdings keine Begeisterung auszulösen. Durch einen Zweiten in leitender Position war wohl sein Einflussbereich eingeschränkt: Brescianello beklagte sich, dass Musiker ohne sein Wissen außer Dienst seien. Die eingeführten Veränderungen seien zu seinem Nachteil sowie zu demjenigen der Hofmusik und er wünsche sich wieder mehr Rechte.⁴¹

Zur Zeit Carl Alexanders und während der Vormundschaftsregierung

Nach dem Tod von Herzog Eberhard Ludwig 1733 blieb Brescianello auch bei seinem Nachfolger Carl Alexander im Dienst. Als dieser 1737 verstarb, wurde Brescianello allerdings – ebenso wie zahlreiche andere Musiker am Hof – aus dem Dienst entlassen. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten wurde während der Vormundschaftsregierung (unter Carl Rudolf von Württemberg-Neustadt und Carl Friedrich von Württemberg-Oels) die Hofkapelle im Prinzip aufgelöst; nur wenige Instrumentalisten und Sänger blieben unter der Leitung von Johann Daniel Hardt für die Kirchen- und Kammermusik am Hof.⁴²

Für Brescianello war die Entlassung mit einer länger andauernden, nicht ganz einfachen Korrespondenz mit dem Hof verbunden, die die Abgabe der Musikalien betrifft, die in seinem Besitz waren. Den Dokumenten der Personalakte zufolge zog sich die Diskussion darum vom Sommer 1738 bis weit in die erste Jahreshälfte 1739 hinein. Offensichtlich sollte Brescianello alle Noten abgeben, die er besaß, und zwar sowohl diejenigen, die er von seinem Vorgänger erhalten hatte, als auch seine eigenen Werke.

Der ehemalige Oberkapellmeister beklagte dies vor allem aus einer wirtschaftlichen Notwendigkeit heraus. Schließlich musste er nun nach der Entlassung dafür sorgen, dass er für sich und seine Familie – seine Frau Margaretha und seine Kinder – den Lebensunterhalt mit seinen Kompositionen bestreiten konnte. Aus den Dokumenten geht nämlich hervor, dass Brescianello offensichtlich nicht versuchte, anderswo eine Anstellung zu finden oder gar nach Italien zurückzukehren. Stuttgart war allem Anschein nach zu seiner Heimat geworden, in der

³⁹ Vgl.: Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 1, S. 46 (wie Anm. 13); Schriftleitung (Mitchell): »Brescianello«, Sp. 853 (wie Anm. 3).

⁴⁰ Vgl.: Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 1, S. 42 und 281 (wie Anm. 13).

⁴¹ Vgl.: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 630, (Dokument undatiert).

⁴² Vgl.: Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 1, S. 105, 114 (wie Anm. 13); Mitchell: *The Works of Brescianello*, S. 4 (wie Anm. 4); Schriftleitung (Mitchell): »Brescianello«, Sp. 853 (wie Anm. 3).

er weiterhin lebte. Er wünschte sich »in der ruhe und Stille mein leben allhier zu [ver]bringen«. ⁴³

Schließlich folgte Brescianello zwar den Anweisungen und übergab Hardt die Musikalien, allerdings hatte er wohl zuvor einige seiner Werke nach Holland und Frankreich geschickt. Dort wollte er zum Geldverdienen seine Kompositionen drucken lassen. Die Diskussion um die Abgabe der Musikalien legt also zugleich die schwierige finanzielle Situation Brescianellos offen, in der er sich nach der Entlassung aus dem Hofdienst befand:

»da ich nunmehr auß̄er dienst und besoldung gesetzt bin, ich | hierdurch mein Stück brodt erwerben muß, und gleich gül- | tig wäre, da man mir und den meinigen auf solche art | mein Stück brodt entziehen will, daß man mir auch das | leben nehmen, denn 6.) Ein Ober Capellmeister nicht wei- | ter zu thun schuldig, alß einen großen herrn mit seiner | person und music unterthänigst zu vergnügen, undt | wird hoffentlich der jetzige Ober Capellmeister ein gleiches | zu thun sich bemühen, und selbstn etwaß zu compo- | niren imstand seyn, da ich ohnehin 7.) So wohl dem höchst- | herl: Herrn Hertzog Eberhard Ludwig alß auch deßen in | Gott ruhenden Herrn Erb:Printzen 36. Stück Von auf- | geführten Cam[m]er Musiquen, nebst einem gantzen | pastoral deduciret, welche noch bey Hoff zu finden seyn | werden, zugleich auch 8.) bey meiner Abknufft alles | waß Gnädigster Herrschafft zuständig, zurück gegeben | habe, und auch damahlen ein mehreres nicht gefor- || dert worden, und wan[n] ich Zeit meiner 2 Jährigen Erlaßung die | anderwärts mir angetragenen dienste angenom[m]en, so würde | niemand an einige Abforderung gedacht haben, und kann Se: | Hochfürstl: durchl: ich unterth[äni]gst Versichern, daß das wenigste Von meiner composition mehr in handen, sondern meine Vornehmsten | Stück theils in Holland, theils in frankreich geschickt, um solche | auf meinen kosten trucken zu laßen, und damit in Ermang- | lender besoldung einige Mittel zu mein und der meinigen | Unterhalt zu erwerben« ⁴⁴

Zur Zeit Carl Eugens

Dass Brescianello offensichtlich in Württemberg blieb und wohl keine andere, längerfristige Stelle angenommen hatte, kam ihm 1744 zu Gute. Denn mit der Amtsübernahme von Carl Eugen wurde er wieder als Oberkapellmeister eingestellt. ⁴⁵ Damit hatte er erneut die Gesamtleitung über die Hofmusik inne und Hardt, der ihn im Krankheitsfall vertreten sollte, stand als zweiter Oberkapellmeister de facto unter ihm. ⁴⁶

In den Hofkalendern wird Brescianello entsprechend ab 1745 bis zu seinem Tod 1758 als Oberkapellmeister geführt. ⁴⁷ Allerdings wurde er 1751 »unter Beybehaltung seiner biß

⁴³ Personalakte Brescianello, (Dokument undatiert), Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Vgl.: Dubowy: »Italienische Instrumentalisten in deutschen Hofkapellen«, S. 113f. (wie Anm. 12); Schauer: »Das Personal des Württembergischen Hoftheaters«, S. 23 (wie Anm. 11); Schriftleitung (Mitchell): »Brescianello«, Sp. 853 (wie Anm. 3).

⁴⁶ Vgl.: Personalakte Brescianello (Dokument undatiert), Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612.

⁴⁷ Vgl.: *Continuatio des jetzt-lebenden Württembergs, [...] Oder Beschreibung, Was dermalen vor Standes- und andere Persohnen, so wohl bey Hoch-Fürstlich-Württembergischem Hof, der Canzley [...] item in dem ganzen Land im Geist- und Weltlichen Stand seynd [...]*, [= Hofadressbücher], Jahre 1745–1758 unter »Cammer-Hof- und Kirchen-Music«.

daher genossenen ordinären besoldung«⁴⁸ pensioniert. Grund für die Berentung war die »Schwächlichkeit deß Raths | und OberCapellMeisters Brescianello, welche mit | denen zunehmenden Jahren sich im[m]er mehrers | vergrößert, und Ihne ausser Stand sezet, seinem | dienst fernerhin nach Erforderniß Vorzustehen.«⁴⁹

Auch hier ging die Amtsübergabe an seinen Nachfolger Ignaz Holzbauer mit ein paar Unstimmigkeiten bezüglich der Notenübergabe einher. Brescianello sah sich dem Verdacht ausgesetzt, dass er nicht alle Musikalien regelgerecht weitergegeben hätte. Er stellte sich dabei auf den Standpunkt, alle Noten, die er von Hardt 1744 erhalten hätte, an Holzbauer übergeben zu haben. Bei den eigenen Kompositionen wäre er davon ausgegangen, dass er diese behalten dürfe, beziehungsweise wolle er eine Erklärung dafür, wenn er sie ebenfalls seinem Nachfolger übergeben müsse.⁵⁰ Weitere Dokumente sind in der Personalakte nicht enthalten, weshalb offen bleibt, ob Brescianello einen Teil seiner Kompositionen behalten oder schließlich doch alle Werke an den Württembergischen Hof abgegeben hat.

Brescianello war also unter drei Herzögen am Württembergischen Hof in Stuttgart und Ludwigsburg tätig: Zunächst ab 1716 unter Eberhard Ludwig, der ihn 1721 zum Oberkapellmeister ernannte. Anschließend unter Carl Alexander und dann nach einer Unterbrechung während der Vormundschaftsregierung ab 1744 unter Carl Eugen. Offensichtlich genoss er ein hohes Ansehen, dies belegen seine lange Dienstzeit am Hof und sein Gehalt, aber auch die Reaktionen auf die aktenkundig gewordenen Auseinandersetzungen mit anderen Musikern, die schließlich zugunsten Brescianellos entschieden wurden. Lediglich die Abgabe der Musikalien am Ende der Beschäftigungen 1737 und 1751 zeigen einen Dissens mit den herzoglichen Anordnungen.

Brescianellos Instrumentalmusik für den Württembergischen Hof

Entsprechend seiner anfänglichen Anstellung als »Musique Directeur« und »Maître des Concerts de la chambre« komponierte Brescianello wohl hauptsächlich Instrumentalmusik – zumindest entsteht dieses Bild durch die überlieferten Werke.⁵¹ Die Kompositionen für Colascione, die in Dresden überliefert sind, sind vermutlich allesamt für den dortigen Hof entstanden.⁵² Colascionisten waren am Württembergischen Hof jedenfalls erst 1760 angestellt wor-

⁴⁸ Personalakte Brescianello, Dokument vom 29. November 1751, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Vgl.: Personalakte Brescianello, Dokument vom 1. Februar 1752, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612.

⁵¹ Vgl.: Mitchell: *The Works of Brescianello*, S. 111, 200 (wie Anm. 4).

⁵² Vgl.: ebd., S. 8; Owens: »Censorship of the goût moderne«, S. 310 (wie Anm. 8).

den.⁵³ Vielleicht schrieb Brescianello diese Werke während der Zeit, in der er keine Anstellung in Stuttgart hatte.

Für Brescianellos Kompositionen am Württembergischen Hof geben die heute in Rostock überlieferten Quellen⁵⁴ ein wertvolles Bild seines Wirkens ab. Diese sind nämlich mit Sicherheit in Stuttgart komponiert und auch gespielt worden und können somit als ein wichtiges Dokument für die Musikpraxis am Württembergischen Hof betrachtet werden. Zudem stellen viele der heute in anderen Bibliotheken überlieferten Werke Brescianellos Abschriften der ›Rostocker‹-Werke dar. Beispielsweise ist das Konzert in A-Dur unter der Signatur Mus. 2364-O-3,1 (Partitur) und Mus. 2364-O-3,2 (Stimmen) in Dresden identisch mit dem Concerto Nr. 6 aus op. 1, das sich in der Rostocker Sammlung befindet.⁵⁵

Bei den heute in der Universitätsbibliothek Rostock aufbewahrten Quellen handelt es sich um die Kammermusik des Erbprinzen Friedrich Ludwig von Württemberg-Stuttgart und die Musiksammlung seiner Tochter, Prinzessin Louisa Friderica von Württemberg, aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts.⁵⁶ Nachdem Friedrich Ludwig ohne an die Regierung gelangt zu sein 1731 verstorben war, ging seine Musikaliensammlung an Louisa Friderica. Diese wurde dann Herzogin von Mecklenburg-Schwerin und zog schließlich als Witwe 1785 nach Rostock – so gelangten die Musikalien aus ihrer Bibliothek und diejenigen ihres Vaters dorthin.⁵⁷

Friedrich Ludwig war wiederum der Sohn des Herzogs Eberhard Ludwig. Seine Musikaliensammlung enthält einige Werke, die ihm gewidmet und somit für ihn entstanden sind.⁵⁸ Daneben gibt es Noten ohne Widmung und auch eigene Kompositionen des Erbprinzen. Größtenteils besteht die Sammlung aus Werken der Württemberger Hofkomponisten wie Sebastian Bodinus, Johann Christoph Pez, Theodor Schwartzkopff und eben auch Brescianello. Was die Genres angeht, so sind vor allem (Trio-)Sonaten, Partiten, Concerti und Ouvertürensuiten enthalten – also hauptsächlich Instrumentalmusik. Dabei fällt insgesamt eine beson-

⁵³ Vgl.: *Continuatio des jetzt-lebenden Württembergs, [...] Oder Beschreibung, Was dermalen vor Standes- und andere Persohnen, seynd [...]*, [= Hofadressbücher], Jahre 1736–1762; 1761 werden Domenico Antonio und Giuseppe Cola aufgelistet, eingestellt wurden sie 1760.

⁵⁴ Für die rasche und zuvorkommende Bereitstellung der Quellen danke ich herzlich der Universitätsbibliothek Rostock, namentlich Dr. Dagmar Steinfurth.

⁵⁵ Vgl.: D-DI Mus. 2364-O-3,1; D-DI Mus. 2364-O-3,2 und D-ROu Mus. Saec XVIII.9.13.

⁵⁶ Vgl.: Landmann: »Stuttgarter Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts«, S. 150 (wie Anm. 13).

⁵⁷ Vgl. zu den Rostocker Quellen bzw. der Musikaliensammlung allgemein: Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 1, S. 119 (wie Anm. 13); Landmann: »Stuttgarter Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts«, S. 150, 158 (wie Anm. 13).

⁵⁸ Vgl. zum Bestand der Musikaliensammlung: Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 1, S. 7, 119 (wie Anm. 13); Landmann: »Stuttgarter Musikhandschriften des 18. Jahrhunderts«, S. 151–156 (wie Anm. 13); Owens: *The Württemberg Hofkapelle*, S. 227 (wie Anm. 9).

dere Vorliebe für Besetzungen mit Block- oder Traversflöten auf, was vermutlich darin begründet liegen dürfte, dass der Erbprinz selbst Flöte spielte.⁵⁹

Von dem Rostocker Quellen-Korpus konnten sechzehn Werke Brescianello zugeordnet werden, von denen ursprünglich vierzehn Teil der Musiksammlung Friedrich Ludwigs, zwei Teil derjenigen von Louisa Friderica waren.⁶⁰ Wie auch bei den Musikalien anderer Komponisten handelt es sich hauptsächlich um Instrumentalmusik; von Brescianello sind an Vokalmusik nur die beiden Kantaten »Sequir fera che fugge« und »Core amante di perché libertá« (D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.7. und Mus. Saec. XVIII.9.8) enthalten.⁶¹

Die Instrumentalmusik lässt sich wiederum in zwei Gruppen einteilen: größer besetzte Werke und Kammermusik (vgl. Tab. im Anhang). Die erste Gruppe besteht zum einen aus Brescianellos gedrucktem op. 1, das wiederum regelmäßig alternierend sechs Concerti und sechs Sinfonien enthält. Daneben sind sechs Overtürensuiten und eine Chaconne überliefert. Diese Kompositionen sind allesamt ohne Bläser besetzt – einzige Ausnahme stellt das die Bassgruppe verstärkende Fagott dar. Es handelt sich also um eine reine Streicherbesetzung mit Basso continuo (vgl. Tab. im Anhang).⁶²

Die Kammermusik hingegen besteht aus Triosonaten mit unterschiedlicher Besetzung. Hier kommt nun eine deutlichere Bevorzugung der Flöteninstrumente zum Vorschein, wie dies allgemein für die Musiksammlung des Erbprinzen charakteristisch ist. Der Großteil ist für zwei Traversflöten mit Basso continuo vorgesehen. Alternativ kann die Triosammlung Mus. Saec. XVIII.9.9.10 auch mit zwei Violinen statt der Traversflöten gespielt werden und von dem Trio Mus. Saec. XVIII.9.11a gibt es eine andere Fassung für zwei Blockflöten (Mus. Saec. XVIII.9.12). Daneben ist noch eine Triosonate für Oboe, Violine und Basso continuo überliefert, bei der die Autorschaft Brescianellos aber nicht ganz eindeutig ist (Mus. Saec. XVIII.59.22; vgl. Tab. im Anhang).

Brescianellos größer besetzte Instrumentalmusik

Auch bei den größer besetzten Werken scheint es auf den ersten Blick so, als ob es eine ganz klare Trennung bezüglich der Stile gäbe: einerseits italienische Concerti und Sinfonien und andererseits Overtürensuiten im französischen Stil.

⁵⁹ Vgl.: Owens: *The Württemberg Hofkapelle*, S. 227 (wie Anm. 9).

⁶⁰ Vgl.: Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 1, S. 125 (wie Anm. 13).

⁶¹ Vgl.: Ebd., S. 113f.

⁶² Vgl.: Mitchell: *The Works of Brescianello*, S. 201 (wie Anm. 4).

Was die Concerti und Sinfonien angeht, kann dies bei einer näheren Betrachtung ebenfalls bestätigt werden. Die Violin-Concerti von op. 1 sind – typisch für Solokonzerte⁶³ – allesamt dreisätzig mit der Tempoabfolge schnell-langsam-schnell angelegt (vgl. Tab. 1).

Libro Primo	Libro Secondo
CONCERTO I - Allegro, C - Adagio, 3/4 - Allegro assai, 2/4	CONCERTO IV - Allegro, C - Adagio, 3/4 - Allegro, 3/4
CONCERTO II - Allegro, C - Adagio ed à Tempo Giusto, 3/4 - Allegro, 3/4	CONCERTO V - Allegro, 12/8 - Largo, 3/4 - Allegro, 2/4
CONCERTO III - Allegro, C - Adagio e Cantabile, 12/8 - Allegro, 3/4	CONCERTO VI - Allegro, C - Adagio, C - Allegro, 3/8

Tab. 1: Satzabfolgen der Concerti aus op. 1 (D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.13). Die Orthographie folgt – auch bei den weiteren Tabellen – derjenigen in der Quelle.

Die langsamen Mittelsätze sind dabei kantabel gehalten. Während der langsame Satz des dritten Concertos eindeutig an eine Siciliana erinnert, operieren die der anderen Concerti bei einer zum Teil stark ausgezierten Melodielinie in der Solo-Violine mit einem punktierten oder triolischen Rhythmus (Concerti I, II, IV, V, VI), ohne Assoziationen mit einem Tanzsatz hervorzurufen.

Die raschen Rahmensätze entsprechen ebenfalls der Erwartung eines Solokonzerts: Im Prinzip wechseln Ritornell-Abschnitte und Episoden ab, wobei insbesondere die Soloabschnitte ausgedehnt sind. Die Violine principale tritt hier durch ausgedehnte Sechzehntelläufe mehrfach hervor. Teilweise sind die Passagen auch im Druck durch die Hinweise von »Tutti« und »Solo« kenntlich gemacht und ein reger Gebrauch von »Forte«- und »Piano«-Vorzeichnungen verstärkt diesen Eindruck ebenfalls (vgl. Mus. Saec. XVIII.9.13, Concerti I–VI). Vielleicht hat Brescianello bei den Konzerten auch die Stimme der Violine principale selbst gespielt und somit die Solopassagen in erster Linie für sich selbst komponiert.

Die in Dresden überlieferten Concerti, die nicht nur Abschriften der Concerti von op. 1 darstellen, weisen übrigens ebenfalls eine sehr ähnliche Anlage auf. Vermutlich sind sie also in einem ähnlichen Zeitraum entstanden, dies ist insbesondere für vier Partitur-Handschriften anzunehmen, die ursprünglich von einem bislang nicht näher identifizierten

⁶³ Vgl. zur Formerwartung des Solokonzerts: Volker Scherliess, Arno Forchert: »Konzert«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 5, Kassel u. a. 1996, Sp. 628–686, hier: Sp. 646.

Kopisten am Stuttgarter Hof angefertigt wurden (Mus. 2364-O-1, Mus. 2364-O-2,1, Mus. 2364-O-4 und Mus. 2364-O5).⁶⁴

Auch die Sinfonien aus op. 1 sind allesamt dreisätzig mit der Tempoabfolge schnell-langsam-schnell (vgl. Tab. 2). Sie erinnern in ihrer Anlage also noch an italienische Opern-Sinfonien.⁶⁵ Dafür spricht insbesondere der langsame Mittelsatz, der hier teilweise sehr kurz ausfällt und eigentlich nur eine überleitende Funktion erfüllt (Sinfonien I, II, IV, V). Die Schlusssätze, die bis auf denjenigen von Sinfonia IV, in einem tänzerischen 3/8-Takt stehen und allesamt durch die Wiederholungszeichen eine binäre Anlage haben, weisen ebenfalls in Richtung Opern-Sinfonia.

Libro Primo	Libro Secondo
SINPHONIA I - Allegro, 3/4 - geht über in: Adagio, keine neue Taktvorzeichnung - Presto, 3/8 SINPHONIA II - Allegro, 3/4 - direkt angeschlossen: Adagio, keine neue Taktvorzeichnung - Presto, 3/8 SINPHONIA III - Allegro, 3/4 - Largo, 12/8 - Allegro, 3/8	SINPHONIA IV - Allegro, 3/4 - geht über in: Adagio, 3/2 - Allegro, C SINPHONIA V - Allegro, 3/4 - geht über in: Adagio, 12/8 - Presto, 3/8 SINPHONIA VI - Allegro, C - Adagio, 12/8 - Allegro assai, 3/8

Tab. 2: Satzabfolgen der Sinfonien aus op. 1 (D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.13).

Beim in Einzelstimmen veröffentlichten op. 1 sind auch bei den Sinfonien die Stimmen der ›Violino Principale‹ und der ›Violino Primo per il Coro‹ separat gedruckt. De facto spielt jedoch die Solo-Violine der Concerti bei den Sinfonien dasselbe wie die erste Violine. Einzige Ausnahme stellt der Mittelsatz der Sinfonia VI dar, bei dem allein der Violine principale die ausgezierte Melodielinie vorbehalten ist. Dies ist in der Stimme entsprechend auch mit »Adagio Solo« gekennzeichnet (vgl. Mus. Saec. XVIII.9.13, Concerti VI, Violino Principale).

Die vielfach verwendeten dynamischen Hinweise gehen nicht zwangsläufig mit einem Besetzungswechsel einher. Lediglich die im Kopfsatz der Sinfonia II notierten »Tutti«- und

⁶⁴ Vgl. zu den Dresdner Quellen: Katrin Bemann, Wolfgang Eckhardt, Gerhard Poppe, Steffen Voss: »Über die Kopisten der im Schranck No: II aufbewahrten Manuskripte«, in: *Schranck No: II. Das erhaltene Instrumentalmusikrepertoire der Dresdner Hofkapelle aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts*, hg. v. Gerhard Poppe, Beeskow 2012, (= Forum Mitteldeutsche Barockmusik 2), S. 191–230, hier: S. 227.

⁶⁵ Vgl. zur Formerwartung der Opernsinfonie: Bärbel Pelker: »Ouvetüre«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. v. Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 7, Kassel u. a. 1997, Sp. 1242–1256, hier: Sp. 1246.

»Solo«-Anmerkungen bedeuten ein Pausieren der mittleren Stimmen (Violine 2 und Viola). Das ist jedoch nur in diesem einen Satz der Fall, weshalb man kaum von einer Concerto-grosso-Praxis im ganzen Opus sprechen kann.

Die Kompositionen entsprechen in ihrer innermusikalischen Anlage also den Erwartungen, die durch die Titel geweckt werden: Die Concerti stellen Solokonzerte dar, die in den Rahmensätzen mit ihrer Ritornellform dem Solo-Violinisten Raum geben, seine Virtuosität unter Beweis zu stellen. Die Sinfonien erinnern dabei in ihrer musikalischen Gestaltung an italienische Opern-Sinfonien. Anleihen an die Concerto-grosso-Praxis oder etwa den sogenannten französischen Stil gibt es nicht.

Der italienische »Geschmack«, von dem die Werke durchweg geprägt sind, entspricht dabei der Vorliebe⁶⁶ für eben diesen Kompositionsstil zur Zeit der Regentschaft von Eberhard Ludwig. Sicherlich wurden die Sinfonien und Konzerte am Württembergischen Hof aufgeführt, eventuell auch mit Brescianello als Solist. Auf jeden Fall hat Brescianello das op. 1 seinem Dienstherrn gewidmet – wie dem Deckblatt zu entnehmen ist:

»XII | CONCERTI et SINPHONIE | Dedicati | ALL' ALTEZZA SERENISSIMA | Di | EBERHARDO LUDOVICO DUCCA | di Wirtemberg, et di Teck, Conte di Mompelgard, | Signore di Heidenheim etc: etc: General Maresciallo | di Campo di S. M. C. del Sacro Romano | Impero, et del Circolo di Suevia etc: etc: | Dà | GIUSEPPE ANTONIO BRESCIANELLO | Consigliere, et Primo Maestro di | Capella di S:^a Alt:^{za} Ser:^{ma} | OPERA PRIMA | Libro Primo | AMSTERDAM | a | Spesa di MICHELE CARLO LE CENE | Libraro | N° 527«⁶⁷

Ein Datum des Drucks ist hierbei nicht vermerkt und auch das Widmungsvorwort ist undatiert. Allerdings schreibt Brescianello dort – neben einer ausführlichen Würdigung seines Dienstherrns –, dass es sich um das erste Opus handelt, das er drucken lässt (»alla mia prima Opera di Musica ch'jo do alle Stampe«).

In Ernst Ludwig Gerbers *Historisch-Biographischem Lexicon der Tonkünstler* findet sich zu Bresicanello und seinem op. 1 wiederum folgender Eintrag:

»Rath und Oberkapellmeister des Herzogs von Württemberg; erlangte diese Stelle 1716 und lebte noch 1757 daselbst. Er hat sich durch 12 Concerts oder Sinfonien für 2 Viol. Br. und Baß, so um 1738 zu Amsterdam gestochen worden, und durch verschiedene Singesachen [...] bekannt gemacht.«⁶⁸

Demnach wäre op. 1 wohl um das Jahr 1738 in Amsterdam gedruckt worden.⁶⁹ Auf die Unstimmigkeit zwischen dieser Datierung und der Widmung an den 1733 verstorbenen Herzog

⁶⁶ Vgl. zur Vorliebe für den italienischen Geschmack: Owens: *The Württemberg Hofkapelle*, S. 10 (wie Anm. 9).

⁶⁷ Giuseppe Antonio Brescianello: *XII Concerti et Sinphonie [...] op. 1*, D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.13, Deckblatt; das »Libro secondo« trägt die Nr. 528.

⁶⁸ Vgl.: Eintr. »Brescianello«, in: Ernst Ludwig Gerber: *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler [...]*, 1. Teil, Leipzig 1790, Sp. 203.

⁶⁹ Vgl.: Mitchell: *The Works of Brescianello*, S. 113 (wie Anm. 4).

hat bereits Owens hingewiesen.⁷⁰ Da außerdem die Ausgaben Nr. 527 (Buch 1) und Nr. 528 (Buch 2) von Le Cène 1727 angekündigt wurden, ist es wahrscheinlich, dass dieses Jahr das Jahr des Erstdrucks war.⁷¹ Vor 1738 muss op. 1 auf jeden Fall publiziert worden sein, da schon Johann Gottfried Walther in seinem *Musikalisches Lexikon* von 1732 darauf hinweist, dass Brescianello »XII, Concerti e Sinfonie à tre Violini, Alto Viola e Violoncello in Amsterdam [hat] gravieren lassen.«⁷²

Die musikalische Anlage der Werke, die Widmung an Eberhard Ludwig, das Widmungsvorwort sowie die Ankündigung von Le Cène deuten also darauf hin, dass Brescianello die Concerti und Sinfonien vor 1727 komponierte und sie dann drucken ließ. Auch das Erwähnen in Walthers *Lexikon* und die Tatsache, dass sich der Druck in der Sammlung des 1731 verstorbenen Erbprinzen befindet, legen eine Entstehung deutlich vor 1738 nahe.

Möglicherweise hat Brescianello die Concerti und Sinfonien nach seiner Ernennung zum Oberkapellmeister 1721 komponiert beziehungsweise die Sammlung anschließend zusammengestellt und Eberhard Ludwig gewidmet. Dann könnte man op. 1 auch als eine Entgegnung Brescianellos auf die Reaktion des Herzogs bezüglich der Auseinandersetzung mit Keiser werten: Vielleicht handelt es sich bei der Widmung von op. 1 auch um eine Art musikalischen Dank, dass Eberhard Ludwig sich dezidiert für Brescianello entschieden hat. Eventuell wäre dann auch das ausschließliche Komponieren im italienischen Stil in diesem Sinne als ein »politisches« Agieren zu deuten: Denn der Herzog hatte im Kontext des Streits mit Keiser auch für den italienischen Stil Position ergriffen.

Sofern Gerbers Datierung des Drucks von 1738 nicht schlichtweg falsch ist, könnte man durch diese Datierung auch vermuten, dass Brescianello sein op. 1 – oder einige seiner Concerti und Sinfonien – nach dem Tod von Carl Alexander 1737 noch einmal hat drucken lassen. Schließlich ist in den Dokumenten aus den Jahren 1738 und 1739 in Brescianellos Personalakte festgehalten, dass er einige seiner Werke aus finanzieller Notwendigkeit nach »Holland [...] geschickt [habe], um solche | auf [s]einen kosten trucken zu laßen.«⁷³

Daneben hat Brescianello sich aber bei seiner größer besetzten Instrumentalmusik auch dem französischen Stil gewidmet. Die handschriftlich überlieferten Ouvertürensuiten sind – wie die Concerti und Sinfonien – allesamt für eine reine Streicherbesetzung mit Basso continuo

⁷⁰ Vgl.: Owens: »Censorship of the goût moderne«, S. 305f. (wie Anm. 8).

⁷¹ Vgl.: ebd.

⁷² Eintrag: »Brescianello (Giuseppe Antonio)«, in: Johann Gottfried Walther: *Musikalisches Lexikon oder musikalische Bibliothek* 1732, Faksimile-Nachdruck Kassel 1953, S. 112.

⁷³ Personalakte Brescianello, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 21 Bü 612.

komponiert. Lediglich bei der Ouvertürensuite Mus. Saec. XVIII.9.3 tritt ein Fagott hinzu, das die Bassgruppe verstärkt.

Die Kompositionen sind dabei der Formerwartung⁷⁴ entsprechend aufgebaut: Die eröffnende Ouvertüre beginnt mit einem Abschnitt in langsamem Tempo, der vom typischen saccadé-Rhythmus geprägt ist und dem ein fugiert gestalteter Teil folgt. Der Ouvertüre schließen sich sechs bis elf Tanz- oder tanzsatzartig angelegte Sätze an (vgl. Tab. 3).⁷⁵

Die Tanzsätze erklingen – wie zu erwarten – allesamt in der Tonika der jeweiligen Komposition und weisen durch die Wiederholungszeichen eine binäre Anlage auf. Brescianello verwendet dabei in unterschiedlicher Konstellation die zur damaligen Zeit üblichen stilisierten Tänze: Bourrée, Gavotte, Menuett, Passeped, Hornpipe und Gigue. Letztere beschließt in der Regel die Ouvertürensuiten, nur die ›Ouverture con una Chiaccona‹ Mus. Saec. XVIII.9.5 endet mit dem im Titel genannten Variationssatz (vgl. Tab. 3).

Auffallend ist jedoch die häufige Verwendung von als ›Aria‹ bezeichneten Sätzen. Jede Ouvertürensuite von Brescianello enthält mindestens zwei solcher Sätze, am prominentesten werden die ›Arie‹ bei der Ouvertürensuite in C-Dur Mus. Saec. XVIII.9.1 eingesetzt. Hier gibt es sechs Aria-Sätze. Teilweise weisen diese Sätze keinen konkreten Anklang an einen Tanzsatz auf, sondern stellen tanzfreie Sätze dar, die allerdings dennoch wie die anderen Tanzsätze auch in der Grundtonart erklingen und durch die Wiederholungszeichen zweiteilig angelegt sind. Andere ›Arie‹ erinnern wiederum an Tanzsätze: So weist etwa die ›Aria. Presto‹, der sechste Suitensatz von Mus. Saec. XVIII.9.1, mit seinem raschen Tempo und seinem 3/8-Takt einen Passeped-Anklang auf. Der folgende Satz, die ›Aria. adagio‹, im 3/2-Takt, bei dem sehr häufig die zweite Zählzeit betont wird, ruft wiederum Assoziationen mit einer Sarrabande hervor. Bei den ›Aria‹-Sätzen verwendet Brescianello aber durchweg eine binäre Anlage, die den Tanzsätzen entlehnt ist, und keine da-Capo-Anlage, was ebenfalls denkbar wäre.⁷⁶ Er bleibt also auch bei den nicht als Tanzsatz bezeichneten Sätzen der Suitenfolge dem sogenannten französischen Stil verhaftet.

⁷⁴ Vgl. zur Formerwartung der Ouvertürensuite: Axel Beer, Tobias Feilen et al: »Suite«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. v. Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 8, Kassel u. a. 1998, Sp. 2067–2080, hier: Sp. 2067; Sarah-Denise Fabian: ›aufgeweckte Einfälle‹ und ›sinnreiche Gedanken‹. *Witz und Humor in Ouvertürensuiten Georg Philipp Telemanns*, Heidelberg 2015 (Online-Veröffentlichung, URN: urn:nbn:de:bsz:16-heidok-192564, <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/19256>), S. 58–65; David Fuller: »Suite«, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27091>, letzter Zugriff: 02.09.16; Thomas Schipperges: »Suite«, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, hrsg. v. Albrecht Riethmüller, Heidelberg 1991, S. 1–15, hier: S. 2.

⁷⁵ Vgl.: Mitchell: *The Works of Brescianello*, S. 200f (wie Anm. 4).

⁷⁶ Vgl. zur Gestaltung von Aria-Sätzen in Ouvertürensuiten: Fabian: *Witz und Humor in Ouvertürensuiten Telemanns*, S. 104 (wie Anm. 74); Nigel Fortune et al: »Air (i)«, in: *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/48638>, letzter Zugriff: 02.09.16.

Signatur	Satzabfolge Ouvertürensuite
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.1	<ul style="list-style-type: none"> - Ouverture, alla breve; Fuga - Aria [V1: Allegro], C - Adagio, 3/2 - Hornpipe, 3/2 - Bourée, alla breve - Aria Adagio, C - Aria Presto, 3/8 - Aria Adagio, 3/2 - Aria, alla breve - Aria, 3/4 - Giugue [sic!] Allegro, 12/8
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.3	<ul style="list-style-type: none"> - Ouverture, alla breve; Fugue, 3/4 - Gavotte, alla breve - Aria Allegro, 3/4 - Aria Andante, C - Menuett, 3/4 - Bourée, alla breve - Gigue, 12/8
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.4	<ul style="list-style-type: none"> - Ouverture, alla breve; Fuga, 6/8 (de facto 6/4) - Gavotte, alla breve - Aria Presto, 3/8 - Rondeaux, C - Aria Siciliana Adagio, 6/8 - Aria, 3/4 - Passepied, C [B. c.: Rigaudon, alla breve] - Guige, 6/8
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.5	<ul style="list-style-type: none"> - Ouverture, alla breve; Fuga, 3/4 - Aria Allegro, 3/8 - Aria Presto, alla breve - Rondeau, 3/4 - Bouree, alla breve - Aria Adagio, 3/2 - Chiaccona, 3/4
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.6	<ul style="list-style-type: none"> - Ouverture, alla breve; Fuga, C - Gavotte, alla breve - Menuet – Trio – Menuet da Capo, 3/4 - Aria. Adagio, 3/2 - Rondeau. Allegro, alla breve - Aria. Allegro, alla breve - Aria, 2/4 - Guige [sic!], 6/8
D-ROu Mus. Saec. XVII.18–51.54	<ul style="list-style-type: none"> - Ouverture, alla breve; Fuga, 6/8 - Gavotte, alla breve - Aria. Andante, 3/4 - Bourrè, alla breve - Aria Adagio, 3/2 - Menuett, 3/4 - Rondeaux, 3/4 - Gigue, 6/8

Tab. 3: Satzabfolgen der in Rostock überlieferten Ouvertürensuiten Brescianellos.

Selbst bei der Ouvertürensuite in A-Dur Mus. Saec. XVIII.9.6, die explizit mit zwei ›Violini Concertati‹ besetzt ist, macht Brescianello kaum von der Concerto-Praxis Gebrauch. Von

einer ›konzertierenden Ouvvertüre‹ im Sinne Johann Adolf Scheibes⁷⁷ kann hier nicht gesprochen werden. Denn die beiden ›Violini Concertati‹ treten nicht exponierter hervor, als dies bei den anderen Ouvvertürensuiten Brescianellos der Fall ist. Lediglich beim vorletzten Satz, der ›Aria‹ im 2/4-Takt gibt es Stellen, bei denen in den Stimmen »trio«, »soli« und »tutti« vermerkt ist. Bei diesen kurzen Passagen werden die beiden Violinen nur von der Viola begleitet (T. 9ff., T. 39ff.) und treten also kurzzeitig aus dem Tutti hervor.

Ähnliches findet man sonst nur bei der ›Chacona‹, dem ausgedehnten Schlusssatz der Ouvvertürensuite in D-Dur Mus. Saec. XVIII.9.5. Hier sind mehrfach »Trio«- und »Tutti«-Hinweise vorgesehen (z. B. T. 25, T. 33), wobei bei den kleiner besetzten Passagen die beiden Violinen vom Basso continuo begleitet werden. Immer mal wieder treten bei der ›Chacona‹ die zwei Violinen mit raschen Sechzehntelfigurationen hervor (z. B. T. 89–104), sodass hier tatsächlich ein konzertierender Eindruck entsteht. Mit dem Schlusssatz erhält hier also der ›italienische‹ Stil Einzug. Dadurch erinnert die Ouvvertürensuite insgesamt entfernt an den von Quantz beschriebenen ›vermischten Geschmack‹.⁷⁸

Die als Einzelsatz überlieferte ›Chaconne‹ in A-Dur Mus. Saec. XVIII.9.2 ist in Bezug auf die Satzstruktur sehr ähnlich gestaltet: In den Trio-Passagen spielen nur die beiden Violinen und das Cembalo, während die Violen und das Violoncello pausieren. Insbesondere die Violinen haben schnelle Sechzehntelbewegungen vorgeschrieben, wobei hier zum Teil auch die Violen hinzutreten.

Brescianellos größer besetzte Instrumentalmusik bleibt also in der Regel bei der innermusikalischen Gestaltung dem Stil verhaftet, der durch die jeweiligen Titel implizit angesprochen wird. Die Concerti und Sinfonien sind durchweg dem italienischen Stil verpflichtet. Die Ouvvertürensuiten sind hingegen im französischen Stil komponiert. Einzige Ausnahme stellt die Gestaltung der ›Chacona‹ der Ouvvertürensuite in D-Dur Mus. Saec. XVIII.9.5 dar und die Verwendung der zwei ›Violini concertati‹ in der Ouvvertürensuite in A-Dur Mus. Saec. XVIII.9.6, bei der allerdings die damit erwartete Satzgestaltung bis auf einen Satz de facto nicht eingelöst wird. Brescianello komponiert also sowohl im italienischen, als auch im französischen Stil, ohne beide in ein und demselben Werk prominent zu verbinden.

⁷⁷ Vgl. zur Concertouvertüre: Fabian: *Witz und Humor in Ouvvertürensuiten Telemanns*, S. 63f. (wie Anm. 74); Steven Zohn: *Music for a Mixed Taste. Style, Genre, and Meaning in Telemann's Instrumental Works*, Oxford 2008, S. 45.

⁷⁸ Vgl. zum vermischten Geschmack: »Wenn man aus verschiedener Völker [sic!] ihrem Geschmacke in der Musik, mit gehöriger Beurtheilung, das Beste zu wählen weis: so fließt daraus ein vermischter Geschmack«, zit. nach: Johann Joachim Quantz: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*, Faksimile der Ausgabe Berlin 1752, Wiesbaden 1988, S. 332; vgl. dazu auch: Fabian: *Witz und Humor in Ouvvertürensuiten Telemanns*, S. 4 (wie Anm. 74); Zohn: *Music for a Mixed Taste*, S. 63 (wie Anm. 77).

Brescianellos Kammermusik

Diese beiden Stile verwendet Brescianello ebenfalls in seiner Kammermusik – und hier sogar innerhalb einer Werksammlung. Die *Trios* Mus. Saec. XVIII.9.9.10 teilen sich in zwei Gruppen: sechs Triosonaten im italienischen Stil, vier im französischen. Dies schreibt Brescianello explizit im Vorwort: »Voicy un petit ouvrage de mon genie, contenant six Trios faits sur le gout Italien, et quatre autres sur le gout françois avec une Chaconne.«⁷⁹

Dementsprechend tragen die Sätze der ersten sechs Sonaten nur Tempo-Überschriften mit der Abfolge langsam-schnell-langsam-schnell im Stil der ›da chiesa‹-Sonaten (vgl. Tab. 4). Im zweiten Teil bestehen die Sonaten aus Tanzsätzen, denen zum Teil ein Prelude oder ein dem langsamem Abschnitt französischer Ouvertüren nachempfundenen Satz vorausgeht (vgl. Tab. 4). Es handelt sich also um ›Sonate da camera‹ beziehungsweise um Sonaten, die der Folge französischer Suiten nachempfunden sind.

Der Eindruck bestätigt sich auch bei einer näheren Betrachtung der innermusikalischen Gestaltung. So sind etwa die zweiten Sätze der ersten sechs Sonaten im »gout Italien« typisch für ›da chiesa‹-Sonaten imitatorisch oder fugiert gestaltet. Vereinzelt erinnern die langsamen Sätze im 3/2-Takt mit einer Betonung der zweiten Zählzeit an eine Sarabande (vgl. z. B. ›Largo‹ aus Sonata I, ›Largo‹ aus Sonata II). Allerdings weist kein einziger der Sätze der ersten sechs Sonaten eine binäre Anlage durch Wiederholungszeichen auf. Dies ist vielmehr – entsprechend der Erwartung – Kennzeichen der Tanzsätze aus dem zweiten Teil der Triosammlung. Auch sonst weichen die Tanzsätze nicht von den formalen Erwartungen ab. Die abschließende ›Chaconne‹ ist dann – wie schon die anderen beiden Variationssätze bei Brescianellos größer besetzter Instrumentalmusik – immer wieder von Passagen mit längeren Sechzehntelketten geprägt, bei denen die beiden Melodieinstrumente virtuos in den Vordergrund treten.

⁷⁹ Giuseppe Antonio Brescianello: *TRIOS Dediés a SON ALTESSE MONSEIGNEUR LE PRINCE Hereditaire de Wurtemberg par Giuseppe Antonio Brescianello Directeur de la Musique*, D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.9.10, Vorwort, o. S.

[Pars Prima] [= »gout Italien«]	Pars Seconda [= »gout français«]
SONATA I - Adagio, C - Allegro, C - Largo, 3/2 - Allegro, 6/4	SONATA [VII] - Prelude Largo, C - Courante, 3/4 - Sarabande, 3/2 - Gavotte, alla breve - Guigue, 6/8 - Menuet, 3/4
SONATA II - Allegro, 9/8 - Allegro, C - Largo, 3/2 - Allegro, 3/4	SONATA [VIII] - Adagio, C - Spirituoso Allemande, C - Largo Sarabande, 3/2 - Guigue, 6/4 - Menuet, 3/4
SONATA III - Largo, 3/2 - Allegro, alla breve - Adagio, C - Allegro, 3/4	SONATA [IX] - Adagio, 3/2 - Allegro, alla breve - Adagio, C - Guigue, 6/4 - Menuet, 3/4
SONATA IV - Allegro, 3/4 - Allegro, C - Largo, 3/2 - Allegro, 3/4	SONATA [X] - Allemande Largo, C - Bourrée, alla breve - Sarabande, 3/2 - Guig [sic!], 6/4 - Menuet, 3/4
SONATA V - Allegro, 3/4 - Allegro, C - Adagio, 3/2 - Allegro, 6/4	CHACONNE - 3/4
SONATA VI - Largo, 3/2 - Allegro, C - Adagio, C - Allegro, 6/4	

Tab. 4: Satzabfolgen der Triosonaten D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.9.10.

Dieses Bedienen von italienischem und französischem Stil in einer Triosonaten-Sammlung scheint dem Geschmack des Widmungsträgers angepasst zu sein: Die Sonaten sind nämlich dem »PRINCE Héritaire de Wurtemberg«⁸⁰ Friedrich Ludwig gewidmet. Sicherlich wurden sie bei der Kammermusik des Erbprinzen gespielt, vielleicht sogar mit Friedrich Ludwig als Spieler einer Melodiestimme. Die Triosonaten sind nämlich für zwei Violinen oder zwei Traversflöten, dem Instrument des Erbprinzen, mit Basso continuo gedacht. Außerdem weisen die Kompositionen eine von Friedrich Ludwig bevorzugte Notation auf:⁸¹ Die Melodiestimmen sind durchweg im französischen Violinschlüssel notiert.

⁸⁰ Giuseppe Antonio Brescianello: *TRIOS Dediés a SON ALTESSE MONSEIGNEUR LE PRINCE Héritaire de Wurtemberg par Giuseppe Antonio Brescianello Directeur de la Musique*, D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.9.10, Deckblatt.

⁸¹ Vgl. zur Vorliebe Friedrich Ludwigs bezüglich der Notation: Owens: *The Württemberg Hofkapelle*, S. 358 (wie Anm. 9); Peter Thalheimer: »Von »Zwerchpfeifen, um einen Ton niederer« über Händels »Traversa bassa« zur »B flat Flute«. Versuch einer Geschichte der Querflöte in B«, in: *Geschichte, Bauweise und Spieltechnik der Querflöte. 27. Musikinstrumentenbau-Symposium Michaelstein, 6. bis 8. Oktober 2006*, hrsg. v. Boje E. Hans Schmuhl in Verbindung mit Monika Lustig, (= Michaelsteiner Konferenzberichte 74), Michaelstein u. a. 2008, S. 181–192, hier: S. 183f.

Auch bei dem *Trio pour 2 Fleutes Traversiers avec La Basse* Mus. Saec. XVIII.9.14, das den Zusatz »Composé pour S: Altesse Serenissime Monseigneur Le Prince Hereditaire de Wirtenberg« trägt, sind die Flötenstimmen entsprechend der Vorliebe des Erbprinzen im französischen Violinschlüssel notiert. Interessanterweise handelt es sich hierbei um eine nur dreisätzigige Sonate mit der Tempoabfolge schnell-langsam-schnell (vgl. Tab. im Anhang). Der erste Satz ist hierbei zu Beginn imitatorisch gestaltet, der zweite erinnert mit seinem 12/8-Takt an eine Siciliana und der dritte ist mit Trillern und Sechzehntelfigurationen sehr lebendig angelegt. Die Triosonate ist mit der concerto-ähnlichen Satzanlage also in erster Linie vom italienischen Stil inspiriert.

Dahingegen sind die beiden Triosonaten Mus. Saec. XVIII.9.11 dem französischen Stil verpflichtet. Nach einem langsamen ersten Satz, der bei der ersten Sonate auch noch in eine Fuge übergeht, folgen verschiedene mit »Aria« oder einem Tanz überschriebene Sätze (vgl. Tab. im Anhang). Sie weisen allesamt – wie bei Brescianellos Overtürensuiten und den anderen Triosonaten im »gout françois« – eine binäre Anlage durch Wiederholungszeichen⁸² und die typischen Charakteristika der jeweiligen Tanzsätze auf.

Bewusstes Komponieren für den jeweiligen Adressaten

Brescianello bedient bei seinen Kompositionen also den italienischen und den französischen Stil, ohne die beiden Stile in ein und demselben Werk zu vermischen. Sowohl bei der größer besetzten Instrumentalmusik, als auch bei der Kammermusik schreibt Brescianello – wie er selbst in seinem Vorwort zur Triosonaten-Sammlung betont – entweder im »gout Italien« oder im »gout françois«. Diese strikte Trennung der beiden Stile ist bemerkenswert, insbesondere deswegen, weil Brescianellos Vorgänger Pez mit seinen Kompositionen als ein wichtiger Vertreter des sogenannten vermischten Geschmacks betrachtet werden kann. Bei Pez' Overtürensuiten gibt es nämlich vielfach Anleihen an die Concerto-grosso-Praxis und seine Concerti verwenden einige Charakteristika, die dem französischen Stil zuzuordnen sind.⁸³

Mit seinen Kompositionen muss Brescianello allerdings ziemlich genau den Vorstellungen des Herzogs entsprochen haben. Sonst wäre er sicherlich nicht so lange am Württembergischen Hof beschäftigt gewesen und schließlich finden sich auch diesbezüglich keinerlei Klagen in seiner Personalakte. Die in Rostock überlieferten Werke bilden nun das Schaffen Brescianellos unter Herzog Eberhard Ludwig ab. Da die Dresdner Quellen zum Teil Abschrif-

⁸² Einzige Ausnahme stellt natürlich das »Rondeaux« der ersten Sonate dar, das in Form eines Kettenrondos AB-ACA komponiert ist.

⁸³ Vgl. zu Pez' Instrumentalmusik: Sarah-Denise Fabian: »Schmeichelnde Sonaten«. Johann Christoph Pez' Instrumentalmusik am Württembergischen Hof«, in: *Musik in Baden-Württemberg 23* (2016) (im Druck).

ten des zum Rostocker Bestand gehörenden op. 1 darstellen,⁸⁴ sind sie ebenfalls (zumindest größtenteils) Abbild der frühen Zeit. Was Brescianello an Instrumentalmusik in seiner späteren Zeit für den Württembergischen Hof komponierte, ist bei aktueller Quellenlage schwer zu sagen.

Die Instrumentalmusik, die heute in Rostock aufbewahrt wird und mit Sicherheit am Württembergischen Hof komponiert wurde, legt bei näherer Betrachtung allerdings eine deutliche Fokussierung auf den jeweiligen Adressaten offen. Die Solo-Concerti und Sinfonien von op. 1 sind entsprechend der Vorliebe des Widmungsträgers, Herzog Eberhard Ludwig, durchweg im italienischen Stil komponiert. Durchaus denkbar ist eine Entstehung nach der Ernennung zum Oberkapellmeister 1721, bei der der Herzog sich nach der Auseinandersetzung mit Keiser eindeutig zugunsten des Italieners Brescianello positionierte. Die durchweg im französischen Stil komponierten Ouvertürensuiten könnten hingegen als Tafelmusik eingesetzt worden sein – eine Orientierung an Frankreich und dem Hof Ludwigs XIV. war schließlich auch in der Musik gewünscht.⁸⁵

Interessant ist bei der größer besetzten Instrumentalmusik, dass Brescianello sie für eine reine Streicherbesetzung mit Basso continuo komponiert hat. Auch hier gibt es bei Pez eine deutlichere Besetzungsvielfalt, indem etwa Travers- und Blockflöten sowie Oboen zum Einsatz kommen.⁸⁶ Und bei den Streichern verwendet Brescianello ebenfalls nur die ›typischen‹ Vertreter der Violinfamilie – Gamben oder Viole d’amore kommen nicht zum Einsatz, obwohl dafür durchaus Spieler am Hof beschäftigt waren.⁸⁷

Die größer besetzten Instrumentalmusik-Werke Brescianellos scheinen also im Rahmen der allgemeinen Hofmusik gespielt worden zu sein. Sie sind wohl ohne näheren Bezug zum Erbprinzen in dessen Sammlung vertreten. Anders sieht es hingegen mit der Kammermusik aus: Hier dürfte Brescianello gezielt für Friedrich Ludwig und dessen Vorlieben komponiert haben. Zum einen zeigt sich in der Musiksammlung des Erbprinzen generell ein gewisses Faible für italienischen und französischen Stil – im Kleinen spiegelt sich dies in der Triosammlung wider, die Brescianello dem Erbprinzen widmete. Wenn es hier zwar ebenfalls keine Vermischung der beiden Stile gibt, so sind dennoch in einer Sammlung italienischer und französischer Geschmack enthalten.

⁸⁴ Vgl.: Owens: »Censorship of the goût moderne«, S. 303 (wie Anm. 8).

⁸⁵ Vgl. zur Orientierung Eberhard Ludwigs an Versailles: ebd., S. 310.

⁸⁶ Vgl. zur Besetzung bei Pez' Instrumentalmusik: Fabian: »Pez' Instrumentalmusik am Württembergischen Hof«, (im Druck) (wie Anm. 83).

⁸⁷ Vgl. zu den Musikern am Württembergischen Hof zu dieser Zeit: Owens: *The Württemberg Hofkapelle*, S. 192 (wie Anm. 9).

Deutlicher zeigt sich das Komponieren für den Adressaten aber in der Besetzung: Brescianello schreibt bei der Kammermusik bevorzugt für Traversflöte, dem Instrument des Erbprinzen. Und die Flötenstimmen erscheinen im französischen Violinschlüssel, der Lieblingsnotation von Friedrich Ludwig. Die Kammermusikwerke Brescianellos sind folglich mit Sicherheit bei der Kammermusik des Erbprinzen und vielleicht sogar mit ihm selbst als Traversflötist gespielt worden.

Der Italiener Brescianello komponierte also in erster Linie Instrumentalmusik in italienischem Stil und – in etwas geringerem Umfang – nach französischem Geschmack. Der ›vermischte‹ Geschmack, den Quantz auch als den deutschen Stil beschreibt und den Brescianellos Vorgänger Pez prominent verwendet hat, wurde offensichtlich nicht zu Brescianellos bevorzugtem Kompositionsstil. Er, der nach den Dokumenten der Personalakte in Stuttgart tatsächlich eine dauerhafte Heimat gefunden hat, ist wohl beim Komponieren trotzdem vor allem dem Stil seines Geburtslandes treu geblieben und hat daneben – vermutlich entsprechend der Vorlieben am Hof – auch Werke im französischen Stil geschrieben.

Anhang Tabelle:

Übersicht über die in Rostock überlieferte Instrumentalmusik Brescianellos

Signatur	Titel / Genre	Besetzung	Satzabfolge	Anmerkungen
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.1 3	XII Concerti et Sinfonie Dedi- cati all' Altezza Serenissima di Eberhardo Lu- dovico Ducca [...] op. 1	Vl. princ., 2 Vl., Va., Vc., Cemb.	LIBRO PRIMO CONCERTO I - Allegro, C - Adagio, 3/4 - Allegro assai, 2/4 SINFONIA I - Allegro, 3/4 - geht über in: Adagio, keine neue Taktvor- zeichnung - Presto, 3/8 CONCERTO II - Allegro, C - Adagio ed à Tempo Gi- usto, 3/4 - Allegro, 3/4 SINFONIA II - Allegro, 3/4 - direkt angeschlossen: Adagio, ohne neue Takt- vorzeichnung - Presto, 3/8 CONCERTO III - Allegro, C - Adagio e Cantabile, 12/8 - Allegro, 3/4 SINFONIA III - Allegro, 3/4 - Largo, 12/8 - Allegro, 3/8 LIBRO SECONDO CONCERTO IV - Allegro, C - Adagio, 3/4 - Allegro, 3/4 SINFONIA IV - Allegro, 3/4 - geht über in: Adagio, 3/2 - Allegro, C CONCERTO V - Allegro, 12/8 - Largo, 3/4 - Allegro, 2/4 SINFONIA V - Allegro, 3/4 - geht über in: Adagio, 12/8 - Presto, 3/8	Widmung an Eber- hard Ludwig Druck Amsterdam

Signatur	Titel / Genre	Besetzung	Satzabfolge	Anmerkungen
			CONCERTO VI - Allegro, C - Adagio, C - Allegro, 3/8 SINPHONIA VI - Allegro, C - Adagio, 12/8 - Allegro assai, 3/8	
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.1	Ouverture de M ^f Brescianello	2 Vl., Va., B.c.	- Ouverture, alla breve; Fuga - Aria [V1: Allegro], C - Adagio, 3/2 - Hornpipe, 3/2 - Bourée, alla breve - Aria Adagio, C - Aria Presto, 3/8 - Aria Adagio, 3/2 - Aria, alla breve - Aria, 3/4 - Giugue [sic!] Allegro, 12/8	
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.3	Ouvert. del Sig. ^r Bresc. a 6 part	2 Vl., Va., Fg., B. c.	- Ouverture, alla breve; Fugue, 3/4 - Gavotte, alla breve - Aria Allegro, 3/4 - Aria Andante, C - Menuett, 3/4 - Bourée, alla breve - Gigue, 12/8	
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.4	Ouverture g- Moll 6 partes	2 Vl., Va., Basso Va., B. c.	- Ouverture, alla breve; Fuga, 6/8 (de facto 6/4) - Gavotte, alla breve - Aria Presto, 3/8 - Rondeaux, C - Aria Siciliana Adagio, 6/8 - Aria, 3/4 - Passepied, C [B. c.: Ri- gaudon, alla breve] - Guige, 6/8	Vl. 1: 1x franz. Vio- linschlüssel, 1x auch heute allgemein üblicher Violin- schlüssel Vl. 1 am Ende noch eine Seite, die durchgestrichen ist, es handelt sich um die ›Aria presto‹ in vermutlich früherer Fassung Entstehungszeit: 1722–1728 ⁸⁸
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.5	Ouverture con una Chiaccona. del Sig. ^r Bresci- anello	2 Vl., Va., B. c.	- Ouverture, alla breve; Fuga, 3/4 - Aria Allegro, 3/8 - Aria Presto, alla breve - Rondeau, 3/4 - Bouree, alla breve - Aria Adagio, 3/2 - Chiaccona, 3/4	

⁸⁸ Vgl.: Krüger: *Die Musikaliensammlung des Erbprinzen Friedrich Ludwig*, Bd. 2/1, S. 128 (wie Anm. 13).

Signatur	Titel / Genre	Besetzung	Satzabfolge	Anmerkungen
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.6	Ouverture. A-Dur. 6 partes	2 Vl. conc., 2 Va., 2 Bassi (Alto Va., Violone, B. c.)	<ul style="list-style-type: none"> - Ouverture, alla breve; - Fuga, C - Gavotte, alla breve - Menuet – Trio – Menuet da Capo, 3/4 - Aria. Adagio, 3/2 - Rondeau. Allegro, alla breve - Aria. Allegro, alla breve - Aria, 2/4 - Guige [sic!], 6/8 	<p>Vl. 1 im franz. Violinschlüssel</p> <p>am 3.6.1739 durch Geh. Rat und Oberhofmeister von Montolieu »für Prinzessin Louisa ad interim zuhanden genommen« (G 218 Bü 19)⁸⁹</p>
D-ROu Mus. Saec. XVII.18– 51.54	Ouverture	2 Vl. conc., Vl. »per il choro«, 2 Va., Basso Violone, Cemb.	<ul style="list-style-type: none"> - Ouverture, alla breve; - Fuga, 6/8 - Gavotte, alla breve - Aria. Andante, 3/4 - Bourrè, alla breve - Aria Adagio, 3/2 - Menuett, 3/4 - Rondeaux, 3/4 - Gigue, 6/8 	Vl. 1 und 2 im franz. Violinschlüssel
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.2	Passaglia Chaconne A a 7 part	2 Vl. conc., 2 Va., Vc., B. c.	<ul style="list-style-type: none"> - Chaconne, 3/4 	Titel: 7 Stimmen, aber nur 6 Stimmen überliefert (unvollständig?)
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.9 .10	Trios Dediés a Son Altesse Monseigneur Le Prince Hereditaire de Wurtemberg par Giuseppe Antonio Brescianello Directeur de la Musique	2 Vl. oder Traversfl., B. c.	<p>[PARS PRIMA]</p> <p>SONATA I</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adagio, C - Allegro, C - Largo, 3/2 - Allegro, 6/4 <p>SONATA II</p> <ul style="list-style-type: none"> - Allegro, 9/8 - Allegro, C - Largo, 3/2 - Allegro, 3/4 <p>SONATA III</p> <ul style="list-style-type: none"> - Largo, 3/2 - Allegro, alla breve - Adagio, C - Allegro, 3/4 <p>SONATA IV</p> <ul style="list-style-type: none"> - Allegro, 3/4 - Allegro, C - Largo, 3/2 - Allegro, 3/4 <p>SONATA V</p> <ul style="list-style-type: none"> - Allegro, 3/4 - Allegro, C - Adagio, 3/2 - Allegro, 6/4 	<p>Widmungsvorwort</p> <p>franz. Violinschlüssel</p> <p>Am 3.6.1739 durch Geh. Rat und Oberhofmeister von Montolieu für Prinzessin Louisa »ad interim zuhanden genommen« (G 218 Bü 19)⁹⁰</p>

⁸⁹ Vgl.: ebd., S. 130.

⁹⁰ Vgl.: ebd., S. 119.

Signatur	Titel / Genre	Besetzung	Satzabfolge	Anmerkungen
			SONATA VI - Largo, 3/2 - Allegro, C - Adagio, C - Allegro, 6/4 PARS SECONDA SONATA [VII] - Prelude Largo, C - Courante, 3/4 - Sarabande, 3/2 - Gavotte, alla breve - Guige, 6/8 - Menuet, 3/4 SONATA [VIII] - Adagio, C - Spirituoso Allemande, C - Largo Sarabande, 3/2 - Guique, 6/4 - Menuet, 3/4 SONATA [IX] - Adagio, 3/2 - Allegro, alla breve - Adagio, C - Guique, 6/4 - Menuet, 3/4 SONATA [X] - Allemande Largo, C - Bourrée, alla breve - Sarabande, 3/2 - Guig [sic!], 6/4 - Menuet, 3/4 CHACONNE - 3/4	
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.1 1 = XVIII.9.1 1a + XVIII.9.1 1b	[2] Trios	À 2 Flutt Alle- mandes Col Basso Continuo	[TRIO 1] - Lentement, 3/4; Fuga, C - Aria Lentement, 3/4 - Rondeaux, alla breve - Minuet, 3/4 - Guige, 6/8 TRIO 2 - Aria Adagio, 3/4 - Gavotte, alla breve - Aria Allegro, 3/4 - Pastoralle Grave, alla breve - Guige, 6/8	franz. Violinschlüs- sel Konkordanz Mus. Saec. XVIII.9.11a (Trio 1): Mus. Saec. XVIII.9.12 (für zwei Blockflöten, dort Menuett gestrichen)

Signatur	Titel / Genre	Besetzung	Satzabfolge	Anmerkungen
D-ROu Mus. Saec. XVIII.9.1 4	Trio pour 2 Fleutes Traversiers avec La Basse Composé pour S: Altesse Serenissime Monseigneur Le Prince Here- ditaire de Wir- tenberg par Jo- seph Brescianello	2 Tra- versfl., B. c.	- Allegro Ma non presto, C - Largo, 12/8 - Allegro, 2/4	
D-ROu Mus. Saec. XVIII.59. 22	[Trio]	Ob., Vl., B. c.	- Andante, C - Adagio, 3/2 - Allegro, C - Allegro assai, 3/4	auf allen Einzel- stimmen ist notiert: »di G: A. B.«, evtl. auch für Giuseppe Antonio Bernabei ⁹¹ auf dem Ein- band/Titelblatt ist notiert: »Del Sig.r Stoubike« (Mattheus Nikolaus Stulick) ⁹²

⁹¹ Vgl.: ebd., S. 124.

⁹² Vgl.: ebd., S. 123f.