

BESPRECHUNGEN

CLAUDIO BACCIAGALUPPI: *Rom, Prag, Dresden. Pergolesi und die Neapolitanische Messe in Europa. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2010. 306 S., Abb., Nbsp. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung, Band 14.)*

Der Gegenstand von Claudio Bacciagaluppi Dissertationsschrift ist die in Neapel verbreitete *Messa concertata* zur Zeit der Habsburgischen Herrschaft in den Jahren 1706 bis 1734. Durch die Untersuchung zahlreicher Handschriften im ganzen europäischen Raum und die daraus gezogenen Rückschlüsse für die jeweiligen Liturgien lässt sich das Buch als wertvolles Unternehmen einer Situierung der musiko-liturgischen Gattung in konkrete historische Kontexte verstehen. Nach einem definitorischen Abschnitt (Kapitel 1) wird der Fokus auf die Verbreitung des „Gattungstypus“ der „Neapolitanischen Messe“ in Europa erweitert. Die Zentren Rom, Prag und Dresden (Kapitel 2 und 3) bilden hierbei die wichtigsten Untersuchungsräume. Das Kapitel 4 widmet sich ausgiebig dem Messschaffen Giovanni Battista Pergolesis.

Eine gewisse Ambivalenz weist Bacciagaluppi Begriff der „Neapolitanischen Messe“ auf. Durch die intensive Einbettung der Begriffsdefinition in Beobachtungen zu Primärquellen erfährt der Leser zwar viele Details zur Liturgie und musikalischen Gestaltung ausgewählter Werke, die jedoch an wenigen Stellen zu eindeutigen Gattungsprinzipien induziert werden. Wodurch ist nach Bacciagaluppi eine Messe als neapolitanisch gekennzeichnet? Drei wesentliche Merkmale lassen sich nach Einschätzung des Rezensenten im Textverlauf wiederfinden.

Erstens wird eine Messe als neapolitanisch bezeichnet, wenn sie aus der Feder eines neapolitanischen Komponisten stammte. Der Personenkreis wird über die allgemeine Sozialisation, Ausbildung und Wirkungsdauer in der Stadt bestimmt. Am deutlichsten manifestiert sich diese Definition an dem im Buchtitel genannten Komponisten Pergolesi. Darüber hinaus erschließt sich der von Bacciagaluppi als neapolitanisch eingestufte Komponisten-Kreis nur indirekt aus dem Verlauf der Lektüre. Abgesehen von einem gewissen Verlust an Über-

sichtlichkeit, wer hierzu konkret hinzuzuzählen ist, ergeben sich einige inhaltliche Inkongruenzen. So wird auf den Seiten 20f. mit einem Bezug auf eine briefliche Äußerung Girolamo Chitis an Giovanni Battista Martini die Existenz einer nicht weiter spezifizierten neapolitanischen Kirchenmusik konstatiert. Da sich Chiti jedoch einer Nennung der intendierten Komponisten enthält, schließt Bacciagaluppi diese Lücke im weiteren Textverlauf mit Verweis auf Lexika aus der Zeit um 1800. Diese Artikel aus Werken von Martin Gerbert, Pietro Gianelli oder Alexandre Cholon behandeln aber gerade nicht die neapolitanische Kirchenmusik als solche, sondern italienische Kirchenmusik oder Kirchenmusik im Allgemeinen. So erfolgt beispielsweise die Zuordnung Johann Adolf Hasses zum neapolitanischen Komponisten-Kreis letztlich durch Bacciagaluppi selbst, nicht jedoch über den Verweis auf die Quellen. Carlo Antonio De Rosa rechnet Hasse in seinen *Memorie dei compositori di Musica del regno di Napoli* z. B. nicht zu den Neapolitanischen Komponisten. Ähnlich wie im Fall von Hasse stellt sich insbesondere bei den Musikern, die sich für längere Zeit außerhalb Neapels aufgehalten haben (z. B. Nicola Porpora, Niccolò Jommelli u. a.), die grundsätzliche Frage, inwieweit sie für neue Kompositionstechniken offen waren und somit ihren neapolitanischen Stil zugunsten neuer Anregungen hinter sich ließen. Zwar erfährt man an zahlreichen Stellen des Buchs, dass einzelne neapolitanische Messen an neue liturgische Bedingungen angepasst wurden, allerdings verzichtet Bacciagaluppi auch hier auf eine prinzipielle Diskussion.

Zweitens werden Messkompositionen als neapolitanisch eingestuft, wenn sie für einen Gottesdienst in Neapel bestimmt waren. Die Grundlage für diese Lesart erfolgt durch eine Untersuchung der jeweiligen liturgischen Messhandlung, um daraufhin Rückschlüsse für die musikalische Gattung zu ziehen. Die Bestimmung der Neapolitanischen Messe als musiko-liturgischen Gattungstypus wird vor allem in mehreren Abschnitten des ersten Kapitels (z. B. S. 24) vorgenommen. Da eine weiterge-

hende Kontextualisierung der liturgischen Praxis nur am Rande erfolgt, bleiben beim Leser auch hier Fragen offen. So erwähnt Bacciagaluppi beispielsweise eine liturgische Zwischenstufe zwischen der Missa solemnis und Missa lecta, die in den Diarien des Doms von Neapel als „messa bassa alla spagnola“ (S. 24) bezeichnet wird. Aber welche Funktion hat in diesem liturgischen Ordnungsgefüge die Missa cantata, die die eigentliche Stellung zwischen Missa solemnis und Missa lecta einnahm? Weitere Vertiefungen zur liturgischen Terminologie und Praxis wären bisweilen für das Verständnis hilfreich gewesen.

Drittens werden als Neapolitanische Messen diejenigen Kompositionen bezeichnet, die in der Rezeptionsgeschichte von verschiedenen Autoren als solche ausgewiesen wurden. Dieses Argumentationsmuster, wonach die Rezeption der Neapolitanischen Messe ein „gutes Argument“ für ihre Existenz sei (S. 21), erscheint nur dann plausibel, wenn die zugrunde liegenden Messen explizit mit dem Begriff der Neapolitanischen Messe gekennzeichnet wären – was aber nur ausnahmsweise der Fall zu sein scheint. Andernfalls erweist sich diese Begründung als zirkulär.

Durch eine präzisere Diskussion der verschiedenen Definitionskriterien und eine eindeutige Entscheidung für das als neapolitanisch eingestufte Repertoire a priori hätte dem Leser eine Orientierungshilfe mitgegeben werden können, durch welche die detaillierten Quellenbeobachtungen zur Verbreitung des Gattungstypus besser zu verorten gewesen wären.

Trotz der begrifflichen Ambivalenz und der offenen Fragen handelt es sich bei dem vorliegenden Buch zweifelsohne um einen zentralen Beitrag zur Kirchenmusikgeschichte des 18. Jahrhunderts. Die durch die umfangreiche Quellenarbeit präsentierten Ergebnisse erweisen sich als unschätzbare Grundlage für künftige Studien zur Musik der neapolitanischen Musikgeschichte, zur Kirchenmusikgeschichte in zahlreichen Zentren Europas und zur Gattungsgeschichte der Messe im Allgemeinen. Die Arbeit fungiert darüber hinaus, gerade durch die Breite des untersuchten Quellenmaterials von über 300 Messenfazikeln, als methodisches Vorbild zur Erforschung musikalischen Kulturtransfers.

(Januar 2011)

Gunnar Wiegand

CHRISTOPH HENZEL: *Berliner Klassik. Studien zur Graunüberlieferung im 18. Jahrhundert.* Beeskow: ortus musikverlag 2009. VIII, 445 S., Nbsp. (Ortus Studien. Band 6.)

Der Band vereinigt Studien, die im Zusammenhang mit der Erstellung des 2006 publizierten Werkverzeichnisses von Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun zu Spezialfragen der Überlieferung ihrer Kompositionen entstanden. Sie sind jedoch mehr als nur Nebenprodukte der für das Verzeichnis unumgänglichen mühsamen Sucharbeit, nämlich durchaus eigenständige, streng quellenkundlich orientierte Untersuchungen wichtiger Aspekte der komplizierten Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte. Die Quellenlage zu Leben und Werk der Grauns ist schwierig: Die frühen Jahre sind kaum dokumentiert, der Notenbestand ist weit verstreut und besteht bis auf Ausnahmen nur aus Handschriften; ungesichert sind in vielen Fällen die Datierungen, die Authentizität von Werkfassungen und die Zuschreibung zu einem der Brüder. Der Autor bringt jedoch Licht in das Dunkel und erhellt über das Wirken der beiden Komponisten hinausgehend die norddeutsche Musikszene der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Im Mittelpunkt steht bedeutungsgerecht das Operschaffen Carl Heinrich Grauns. Erfasst werden im Einzelnen die Partiturabschriften aus den Bibliotheken der einstigen königlichen Hofoper, der Prinzessin Anna Amalia, der Höfe von Braunschweig-Wolfenbüttel, Hessen-Darmstadt, Mecklenburg-Schwerin, Bentheim-Tecklenburg und Stockholm sowie des musikalisch bewanderten Gelehrten Christoph Daniel Ebeling und des Gewandhauskapellmeisters Johann Gottfried Schicht. Die akribischen Recherchen vermitteln Erkenntnisse hinsichtlich des vom König bestimmten und von Graun und Hasse passend bedachten Operngeschmacks am preußischen Hof; sie erlauben aber auch den Schluss, dass sich Friedrich II. gegenüber dem Hofkapellmeister weniger autokratisch verhielt, als es bisher vermutet wurde. Im Einzelnen verfolgt werden die weit ausstrahlenden Aktivitäten des ‚offiziellen‘ Hofnotisten J. G. Siebe und des einen breiten Abnehmerkreis bedienenden Kopisten Johannes Ringk, ferner die Unterschiede in der Sammelpraxis fürstlicher und bürgerlicher Liebhaber. Der Funktionswandel der Abschriften vom