

neue Lesart dieser für die Musikwissenschaft so zentralen Quelle einbringt.
(November 2017) Irene Holzer

ANDREAS JANKE: *Die Kompositionen von Giovanni Mazzuoli, Piero Mazzuoli und Ugolino da Orvieto im San-Lorenzo-Palimpsest (ASL 2211). Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2016. XII, 225 S., Abb., Nbsp., Tab. (Musica Mensurabilis. Band 7.)*
The San Lorenzo Palimpsest. Florence, Archivio del Capitolo di San Lorenzo Ms. 2211. Hrsg. von Andreas JANKE and John NÁDAS. Lucca: Libreria Musicale Italiana 2016. Band 1: Introductory Study, XIII, 138 S. Band 2: Multispectral Images, 282 S. (Ars Nova – Nuova serie. Band 4.)

Der Begriff des Palimpsests hat, ähnlich wie der des Archivs, in den Kulturwissenschaften der letzten Jahrzehnte eine beachtliche metaphorische Karriere zurückgelegt. Textanalytische Verfahren, mit dem Ziel, fragmenthafte Spuren früherer, überschriebener Texte ins Verhältnis zu ihren gut lesbaren, rezeptionsgeschichtlich zuweilen dominanten Hypertexten zu setzen, wurden entwickelt. Mit den hier anzuzeigenden Publikationen gelangen wir zurück zum Ausgangspunkt dieser Karriere, dem ganz konkreten handschriftenkundlichen Ernstfall eines musikalischen Palimpsests, das den Betrachter unweigerlich vor die so schlichte wie herausfordernde Frage stellt: Wie kann man das Verhältnis zweier Schriftebenen, einer scriptio inferior und einer scriptio superior, zueinander klären – und welche Erkenntnisse ermöglicht dies?

Beim Codex San Lorenzo (Archivio del Capitolo di San Lorenzo, Ms. 2211, im Weiteren: SL) handelt es sich um einen Palimpsestcodex des frühen 15. Jahrhunderts, dessen scriptio inferior im heutigen Erhaltungszustand 126 italienische, 80 französische und 10 lateinische Kompositionen umfasst. Nach Inhalt und Umfang firmiert SL seit seiner

Entdeckung durch Ronald Forsyth Millen und Frank d'Accone in den 1980er Jahren als zentrale italienische Quelle mehrstimmiger Musik des 14. und frühen 15. Jahrhunderts. Aufgrund der Florentiner Provenienz steht er damit in direkter Nachbarschaft des Squarcialupi-Codex (Sq), von dem er indes stemmatisch unabhängig ist. Nachdem die Doppelblätter im 15. Jahrhundert separiert wurden, hat man einen großen Teil der Notate von SL sorgfältig rasiert, um einer Neubeschreibung in Form von Verwaltungsakten („Campione dei Beni“) Platz zu machen. Die Einträge der scriptio superior reichen bis ins 17. Jahrhundert; der Grad an Zerstörung der scriptio inferior ist erheblich. Mit bloßem Auge oder unter UV-Licht sind höchstens Spuren zu erkennen. Lagenstruktur, Kompilationsprinzipien, Zuschreibungen, Abhängigkeiten und vor allem die Notation einzelner Sätze konnten bisher aufgrund der Palimpsestqualität nur ansatzweise untersucht werden.

Es ist vor allem Andreas Jankes Energie und Akribie zu verdanken, dass im Rahmen des Hamburger Sonderforschungsbereichs „Manuskriptkulturen“ in Kooperation mit dem Nestor der Trecento-Kodikologie, John Nádas, mithilfe neuester bildgebender Verfahren große Teile der scriptio inferior von SL in spektakulärer Weise wiedergewonnen werden konnten. Zu diesem Zweck wurde ein speziell diesem Codex gewidmetes Bilderschließungsprojekt durchgeführt, bei dem für jedes Folioblatt sogenannte multispektrale Bilder erstellt wurden. Die zugrundeliegenden bildgebenden und bildanalytischen Verfahren waren bereits bei anderen Palimpsesten, etwa dem Archimedes-Codex, erfolgreich erprobt worden.

Die resultierenden Bilder sind der Kern von Jankes und Nádas' Ausgabe von SL in der Reihe *Ars Nova/Nuova Series*. In ihr sind in den letzten Jahrzehnten etliche Faksimiles italienischer Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts samt Kommentarbänden erschienen. Bei SL, so betonen die Herausgeber

ausdrücklich, handele es sich im Unterschied zu den Nachbarbänden allerdings gerade nicht um ein Faksimile, sondern vielmehr um ein „study tool“ (Introductory study, S. 4). Es ist hervorzuheben, dass es auch für technisch weniger beschlagene Leser und Leserinnen mit Hilfe der Einführung und der beigegebenen Illustrationen gut möglich ist, eine Einschätzung der Möglichkeiten und Begrenzungen der verwendeten Schritte der Bildbearbeitung vorzunehmen. So verweisen die meist in Violett- und Gelbtönen gehaltenen „pseudo-colour images“ des Bandes offen auf die künstlichen Farbgebungen des Bearbeitungsprozesses, was trotz der etwas gewöhnungsbedürftigen Farbqualität letztlich als Gewinn zu verbuchen ist. Der immense Zugewinn an Lesbarkeit beispielsweise gegenüber den UV-Belichtungen, die vor nicht allzu langer Zeit noch als bestmöglicher Standard galten, ist unübersehbar.

Im Zentrum des Kommentarbands steht das Inventar, das an vielen Punkten einen neuen Forschungsstand darstellt und in übersichtlicher Form Befunde zu lacunae und zur mise en page sowie zur Mehrfachüberlieferung von Texten und Noten versammelt. Nicht zuletzt verankert der Kommentar die Befunde in der internationalen Forschung, und zwar sowohl der der jüngeren Trecentoforschung wie auch, in musikwissenschaftlichem Kontext zur Nachahmung empfohlen, der jüngeren Manuskriptforschung verwandter Disziplinen. Die Gliederung nach Aufschlügen und nicht nach Werkeinheiten lenkt den Blick konsequent auf die schreiberrische Gestaltung und fördert etliche interessante Ergebnisse zutage, z. B. den großen Bestand an anonym überlieferten, vor allem französischen Liedsätzen oft kleineren Formats, die vom Schreiber als „Lückenfüller“ am Fuß der Seite eingesetzt wurden. Nádas und Janke distanzieren sich von den abwertenden Implikationen dieser Bezeichnung und betonen die Qualität und den überdurchschnittlichen Umfang dieses Repertoires, über das der Schreiber verfügte und

das für Florenz, anders als aufgrund von Sq häufig gemutmaßt wurde, offensichtlich als gängig vorausgesetzt werden kann (S. 23, hierzu auch Jankes Dissertation, S. 13). Die beiden Herausgeber verleiten die Leserschaft zudem mit sanftem Nachdruck zur Mithilfe, indem sie (im Appendix C) alle Incipits der von ihnen trotz Bemühen nicht identifizierten Kompositionen sozusagen mundgerecht zubereitet präsentieren – nach dem Motto: Hinweise zur Ergreifung des Autors oder Identifikation des Satzes werden über die Internetplattform des Verlages gern entgegengenommen. Weiterhin nehmen sie neue Zuschreibungen vor und sichern bekannte ab, diverse Unica können mit einer Zweitüberlieferung konfrontiert werden. Vor allem aber werden die zum Teil schwer erkennbaren Notate in sensationeller Klarheit lesbar gemacht. Zwar steht auf den ersten Blick die hochwertige, faksimileartige Ausstattung des Bandes zum Charakter als Studienmaterial ein wenig quer – aber als Leser überwindet man erste Hemmungen schnell und greift, von der detektivischen Anmutung des Gegenstands erfasst, zum Bleistift.

Trotz der erreichten Lesbarkeit stellt die Entschlüsselung der Notate aus SL in jedem einzelnen Fall ein aufwendiges Vorhaben dar. Es ist daher eine kluge Entscheidung, dass Janke in seiner Hamburger Dissertation ein stärker begrenztes und zugleich über die einzelne Handschrift SL hinausreichendes Ziel verfolgt. Die Arbeit zielt darauf, „die Kompositionen von Giovanni und Piero Mazzuoli sowie Ugolino da Orvieto erstmalig zu erschließen, zu transkribieren und zu kontextualisieren“ und damit eines der „größten Desiderate der Trecentoforschung“ ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken (S. 3). In der Tat gehören diese Namen zu den großen Fragezeichen hinsichtlich der Spätphase des Trecento. Lange wurden Spekulationen betrieben, welche Kompositionen etwa in Sq in der für Giovanni Mazzuoli angelegten Sektion vorgesehen waren, in der zur Enttäuschung vieler Forschergeneratio-

nen (genau wie für Paolo da Firenze) keine einzige Note eingetragen worden war. Janke demonstriert nicht nur, dass mit den in SL enthaltenen Giovanni-Unica die entsprechende Sq-Sektion gut gefüllt werden könnte, sondern belegt auch plausibel, dass als Eröffnungstück für Sq aller Wahrscheinlichkeit nach Giovanni's *Chome servi a signor* vorgesehen war (S. 74). Von Piero Mazzuoli war zuvor nur bekannt, dass er seinen Vater in späteren Jahren an der Orgel von Santa Maria di Fiore vertrat, und Ugolino war zwar als Musiktheoretiker, kaum jedoch als Komponist beachtet worden. Zu den spannendsten Kapiteln des Buches gehört Jankes Darstellung von Piero Mazzuolis Biographie anhand von Archivalien, die ihn als Komponisten auf die musikhistorische Landkarte setzen, und zwar als einen der typischen „Komponisten-Notare“ (Barbara Haggh), der innerhalb des Florentiner Musiklebens von etwa 1400 an, besonders ab 1420 bis zu seinem Tod 1430 eine wichtige Rolle, u. a. als Organist, spielte. Auch kompositorisch ist das für Piero ermittelte Material besonders interessant, u. a. durch die ungewöhnliche zweifache Vertonung der Ballata *A Febo Damne*, die die Piero-Sektion in SL einrahmt. Auch zu Ugolino trägt Janke neue biographische Erkenntnisse bei und untersucht dessen – durch Tilgungsmaßnahmen allerdings besonders schwer rekonstruierbare – Liedsätze, namentlich eine französische Ballade, zwei italienische Ballate und ein Madrigal.

Jankes Analysen zielen auf Stilmerkmale, die als Korrektive in Zuschreibungsfragen sowie für eine vergleichende Betrachtung des Repertoires genutzt werden. Auf ihrer Grundlage wäre im Einzelnen weiter nach gattungsbezogenen Differenzierungen sowie nach musikalischen Funktionen größerer Einheiten in Bezug auf weitere Florentiner Komponisten zu fragen. Es ist hilfreich, dass Janke im Anhang für solche und andere weitere Forschungen wohlgesetzte, die Grenzen des Erkennbaren und die Hinzufügungen

des Editors klar sichtbar machende Editionen von 17 zwei- und dreistimmig überlieferten Liedsätzen zur Verfügung stellt. Als Kontexte der drei Satzcorpora werden abschließend einige generellere Aspekte erörtert, so die Sujets der „poesia per musica“, insbesondere die Senhals, das Verhältnis von „französisch“ und „italienisch“ sowie das Florentiner Milieu. Hier ließe sich – gerade angesichts von Jankes generell erfreulich umsichtigem Umgang mit tradierten Narrativen der Trecentoforschung – fragen, warum für die Positionierung von Piero der von Prodocimo de Beldemandis entlehnte, musikhistoriographisch aber doch recht obertonreiche Begriff der „Moderni“ eingesetzt wird. Denn letztlich verweigern sich, wie Janke schlüssig darlegt, die an der Quelle ermittelten Befunde allen Versuchen, den „missing link“ zwischen den Florentiner Musikern und der frankoflämischen Vokalpolyphonie dingfest zu machen. Es gehört zu den besonderen Pointen, dass Janke ausgerechnet ein Palimpsest in all seiner fragmentarischen Qualität als starkes Argument für eine Dezentrierung musikhistorischer Entwicklungslinien heranziehen kann und zugleich den Leser durch seine Vorarbeit an vielen Stellen die fragile Qualität des Quellenmaterials fast vergessen lässt.

(Oktober 2017)

Signe Rotter-Broman

IRMGARD SCHEITLER: Schauspielmusik. Funktion und Ästhetik im deutschsprachigen Drama der Frühen Neuzeit. Band 2: Darstellungsteil. Beeskow: ortus musikverlag 2015. XII, 752 S.

Im Jahrgang 2015 der *Musikforschung* war bereits der erste Band von Irmgard Scheitlers – in mehrfachem Wortsinn – gewichtiger Studie zur Schauspielmusik im deutschsprachigen Drama der Frühen Neuzeit zu würdigen. Dieser erste als „Materialteil“ übertitelte Band verzeichnet auf seinen mehr als 1.000