

*Liturgische Kostbarkeiten Fragmente aus Villingen Archiven* (Jg. XXII, 1997); B: *Bedeutende mittelalterliche Handschriftenfragmente im Stadtarchiv* mit Heinrich Maulhardt (Jg. XXXII, 2009); C: *Mittelalterliche liturgische Zeugnisse aus Villingen* (Jg. XXXVII, 2014); sowie D: *Verborgene Schätze aus dem 14. Jahrhundert* (Jg. XLI, 2018) – alle Aufsätze sind online unter <http://wiki.ghv-villingen.de> verfügbar.

Nachdem der damalige Archivleiter Heinrich Maulhardt das erste Fragment entdeckt hatte – Fragment 2, ein Blatt aus einem Breviarium plenum mit Neumen – begann Boewe-Koob mit der systematischen Suche nach weiteren Manuskripten. Bereits ein Jahr später waren 44 Fragmente bekannt (A), 2009 waren es „ca. 50“ (B) und 2015 kamen neue Funde durch die Auflösung des Lehrinstituts St. Ursula (D) hinzu. In diesen Publikationen wurden bereits elf der Fragmente (1–4, 16, 17, 33, 35, 38, 44, 45) vorgestellt und überwiegend auch abgebildet. Teile der online veröffentlichten Texte finden sich inhaltsgleich oder sogar wortgetreu in den hier rezensierten gedruckten Bänden.

Aus den Beschreibungen in Band eins ist nicht ersichtlich, ob die Fragmente nach wie vor als Einbände dienen, lediglich die Abbildungen suggerieren dies in den meisten Fällen. Beiläufig wird erwähnt, dass Bildbearbeitungen durchgeführt wurden, um verschmutzte Fragmente sichtbar zu machen (S. 8). Welche der Fragmente digital verändert wurden und mit welchen Techniken, wird nicht beschrieben. Auffällig ist aber – zumindest in dem mir vorliegenden Rezensionsexemplar –, dass in mehreren Abbildungen größere Teilbereiche unscharf sind. Dies betrifft z. B. die Abbildung zu Fragment 44, die online bereits veröffentlicht wurde (A), dort allerdings ohne unscharfe Bereiche und zudem mit dazugehöriger Rückseite.

Ungeachtet der genannten Punkte ist es das besondere Verdienst von Edith Boewe-Koob, die 47 mittelalterlichen Fragmente aus dem Stadtarchiv Villingen-Schwennin-

gen aufgespürt und veröffentlicht zu haben. Durch ihre Erschließungsarbeit können diese Manuskripte zukünftig für unterschiedliche Forschungsvorhaben berücksichtigt werden. Es ist zu hoffen, dass weitere Archive diesem Beispiel folgen und ihre Regalmeter genauer unter die Lupe nehmen, um weitere mittelalterliche Fragmente mit Musik ans Licht zu bringen.

(Januar 2020)

Andreas Janke

*LUCA DELLA LIBERA: La musica sacra romana di Alessandro Scarlatti. Kassel: Merseburger 2018. 193 S., Abb., Nbsp. (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento. Band 4.)*

Die Reihe MARS (Musik und Adel im Rom des Sei- und Settecento) aus dem Verlag Merseburger bietet Quelleneditionen, Monographien sowie Artikel zum „komplexen Wechselspiel von musikalischer Produktion und Reproduktion sowie aristokratischen Repräsentationsformen im Umfeld des frühneuzeitlichen Papsttums“. Als Herausgeber der Reihe zeichnen Laurenz Lütteken und Klaus Pietschmann.

Der jüngst erschienene Band *La musica sacra romana di Alessandro Scarlatti* ist die überarbeitete Fassung der Dissertation von Luca Della Libera. Betreut wurde diese im Cotutelle-Verfahren von Agostino Ziino (Universität Tor Vergata Rom) und Klaus Pietschmann (Johannes Gutenberg-Universität Mainz). Sie stellt den ersten Versuch einer umfassenden Würdigung aller in Rom und für römische Mäzene und Institutionen entstandenen geistlichen Werke Alessandro Scarlattis (1660–1725) dar. Der Autor bezieht bewusst Scarlattis *Musica sacra* für Neapel nicht mit ein, da dieses Repertoire noch um einiges komplexerer Natur ist, allein schon, weil von wenigen Ausnahmen abgesehen kein Werk des Komponisten eine neapolitanische Provenienz ausdrücklich ausweist. Darüber hinaus wird in Neapels

Bibliotheken und Archiven der Zugang zu genuin geistlichen Kompositionen Scarlattis von dessen zahlreicher Opern- und Kantatenproduktion überlagert.

Die Publikation gliedert sich in drei Teile, deren erster ein Panorama der Musikstadt Rom in den fünfzig Jahren zwischen 1675 und 1725 entwirft; der Zeitausschnitt ist mit Bedacht gewählt, denn er trägt der Signifikanz von Ereignissen Rechnung, die zwischen den von Ruggero Caetani in Rom herausgegebenen *Memorie dell'anno santo 1675* und Alessandro Scarlattis Sterbejahr angesiedelt sind.

Es folgt eine überblicksartige Würdigung der Mäzenaten und Einrichtungen, für die Scarlatti in Rom tätig war (Ospedale di San Giacomo in Augusta, Ospedale di San Girolamo della Carità, Oratorio dei Filippini, Cappella Pontificia e Basilica di Santa Maria Maggiore), sowie dessen stilistischer Entwicklung. Scarlattis *Musica sacra* weist eklektische Züge auf, die den je unterschiedlichen Erfordernissen des jeweiligen Kompositionsauftrags sowie den Vorlieben der Auftraggeber geschuldet sind. So sucht man etwa in einem Zyklus von 1720 für Santa Cecilia vergeblich die im höchsten Maße konservativen Ausdrucksmittel, wie sie Werke für die Cappella Pontificia auszeichnen. Ungeachtet seines Strebens nach stilistischer Individualität bleibt Scarlatti der kontrapunktischen Satzweise als höchster Ebene kompositorischer Reflexion verpflichtet. Den Rahmen für die stilistische Entfaltung einer geistlichen Komposition setzten die *Guida armonica* von Giuseppe Ottavio Pitoni und allgemein die Traktate der Zeit, die zwischen vier Kategorien unterschieden, den kontrapunktischen „more vetero“ beziehungsweise „stile di cappella“ à la Palestrina, den Scarlatti und Zeitgenossen als Assonanz vergangener Epochen in das eigene Stilkonzept zu integrieren suchten, die Homophonie des einfachen „stile pieno“ für Psalmen und Hymnen, den „stile concertato“, der Singstimmen und Instrumente zu einem

musikalischen Dialog vereinte und schließlich den Stil „alla moderna“ für Singstimmen in geringer Zahl und Basso continuo sowie mit und ohne konzertierende Instrumente, letzterer damals in paradigmatischer Weise verkörpert durch Giacomo Carissimi.

Der römische Scarlatti neigt vor allem dem *Stile concertato* zu. 16 Kompositionen sind in diesem Stil gehalten gegenüber 14 im „more vetero“ für die Cappella Pontificia. Doch auch in letzteren, wo es besonders um Gediegenheit und Ausgewogenheit des kontrapunktischen Stimmgefüges geht, versteht es Scarlatti – und Della Libera Analyse macht das sehr anschaulich – eine gerade auch durch Dissonanzen, Vorhaltsbildungen und Sprünge profilierte moderne musikalische Rhetorik zu entfalten. Bereits das *Miserere* von 1708 sei, so Della Libera, in diesem Sinne von „einer expressiven Spannung“ geprägt, wie sie auf der Ebene des Kontrapunkts und der Harmonik mit Blick auf frühere Versionen der Psalmvertonung ohne Vergleich dastehe. Als weitere Beispiele zitiert Della Libera die *Messa di Santa Cecilia* und den Vesper-Zyklus ebenfalls zu Ehren der Heiligen aus dem Jahre 1720. Hier nimmt der *Stile concertato* ein wahrhaft kolossales Format an, einerseits über Merkmale, wie sie der Vielchörigkeit nach Art des Concerto grosso Corellis eigen sind, andererseits über eine neue Form der klanglichen Erschließung des Raumes, den die Instrumente geradezu autonom unter sich aufteilen, als seien auch sie Chöre, wobei diese Komplexität von Scarlatti meisterhaft strukturiert und in strenger formaler Synthese organisiert ist.

Der zweite Teil der Publikation ist der Biographie des Komponisten zwischen den Lebensabschnitten in Neapel und Rom gewidmet, wobei dessen Beziehungen zu den Mäzenen und die Aufträge im Bereich der geistlichen Musik besonderes Interesse beanspruchen. Der dritte Teil schließlich stellt das geistliche Œuvre Scarlattis in Rom vor, untergliedert nach den Auftraggebern, San-

ta Maria Maggiore, Ottoboni und Cappella Pontificia, sowie Gelegenheitswerke, darunter jene für die Basilica di Santa Cecilia in Trastevere.

Ein Appendix mit Dokumenten, d. h. Übertragungen von mit Scarlattis römischem Schaffen verbundenen Archivalien, Verwaltungsakten, Diarien, rundet den Band ab. Besondere Erwähnung verdient darüber hinaus die Akte zu Scarlattis Erhebung in den Stand eines „Cavaliere“ 1715, die Della Libera entdeckt und zu früherer Gelegenheit bereits publiziert hat.

Die Studie zu dessen römischer *Musica sacra* hebt als Grundlage Scarlattis die kontrapunktische Satzweise hervor, wie sie insbesondere für Kompositionen für die Cappella Pontificia wie weiteren im *stile concertato* bestimmend bleibt. Während sich Vorläuferarbeiten mit einzelnen wichtigen Aspekten des Repertoires befasst haben, erschließt Della Libera dieses systematisch und in seiner Gesamtheit. Der Autor kann dabei auch auf seine reichen Erfahrungen und Kompetenzen zurückgreifen, die er in den letzten Jahren als Herausgeber von ihm entdeckter Werke gewonnen hat; zu nennen sind hier vor allem das Label A-R Editions und die Editionen des *Oratorio dell'Annunziata*, der *Concerti Sacri*, einer *Messa dei defunti*, eines *Salve Regina*, eines *Miserere* sowie eines *Magnificat*.

Dass ein Band mit einer derartigen Fülle neuer Informationen und Bezüge ohne Namensregister erscheint, kann man nur mit größtem Bedauern zur Kenntnis nehmen. Es handelt sich freilich um ein Manko, das sich gerade hinsichtlich des ebenso komplexen wie zentralen Aspekts des Patronats als prekär erweist. Davon abgesehen, haben wir es mit einer für die Forschung wie Praxis äußerst wichtigen und nützlichen Arbeit zu tun, die die Erwartungen einer analogen und über die verdienstvollen Anfänge Benedikt Poensgens hinausgehenden Studie zum neapolitanischen geistlichen Schaffen Scarlattis noch zusätzlich nährt.

(Februar 2020)

Giuseppina Crescenzo

BRYAN WHITE: *Music for St Cecilia's Day. From Purcell to Handel*. Woodbridge: The Boydell Press 2019. 377 S., Abb., Nbsp., Tab. (*Music in Britain, 1600–2000*.)

Huldigungen der heiligen Cäcilia, die in die Geschichte des Christentums zunächst als Märtyrerin, dann auch als Schutzpatronin der Musik einging, haben auch die europäische Musikgeschichte vor allem seit dem 16. Jahrhundert immer wieder auf unterschiedliche Weise bereichert. Bryan White widmet sich ihren britischen Formen zwischen Restauration und Mitte des 18. Jahrhunderts. Erscheinen Feierlichkeiten zu Ehren einer mit dem katholischen Glauben verbundenen Heiligen im anglikanisch regierten England des 17. und 18. Jahrhunderts bereits für sich erklärungsbedürftig, so ist Whites Vorhaben methodisch ferner kein einfaches Unterfangen, da regelmäßige Cäcilien-Feierlichkeiten nur über einen vergleichsweise kurzen Zeitraum (1683–1700) gut belegt sind und – hier wie auch in ihren verstreuten und variantenreichen späteren Formen – tief in schnelllebige und wechselhafte zeitgenössische Entwicklungen verflochten waren: vor allem die des aufkeimenden Konzertwesens, der Festtagspraxis von vereinsähnlichen Verbänden sowie unterschiedliche Bereiche der Kompositionsgeschichte.

Gleichwohl bietet nicht zuletzt die Auseinandersetzung mit zur Huldigung der Musik(patronin) gestalteten Kompositionen ganz besondere Anreize, die der Erforschung lohnen. Der Autor begegnet dabei einem Teil der genannten Herausforderungen, indem er eine umfangreiche kulturgeschichtliche Einbettung der Anfänge der Londoner Cäcilien-Feierlichkeiten nach der Restauration anstrebt, die vor allem die ersten beiden Kapitel und damit knapp ein Drittel seiner Monographie umfasst. Kern und Ausgangspunkt seiner Untersuchungen bilden die Festlichkeiten zum Namenstag der heiligen Cäcilia (22. November), wie sie zwischen 1683 und 1700 mit Ausnahme der Jahre