

in Frankreich entstanden), stellt Stone das *Vir-relai* in eine Reihe mit *Or voit* (Guido), *Je me merveil* (Jacob de Senleches) und *Sumite karissimi* (Antonio Zacara da Teramo). In allen vier Stücken, so ihre These, sei die Notation kein Selbstzweck, sondern ein Medium, in dem sich das Verhältnis zwischen dem Autor-Subjekt und der Musik, die im Text angesprochen bzw. bei Ciconia durch das Mittel der Zitathaftigkeit thematisiert wird, entfalte.

Die poetologische Dimension hebt auch Annette Kreuziger-Herr hervor, die in ihrem Beitrag anhand der Ballata *Con lagreme bagnandome el viso* die Notwendigkeit einer Differenzierung zwischen dem biographischen und dem ästhetischen Subjekt bei Ciconia nachdrücklich betont. Diese Akzentuierung der ästhetischen gegenüber der historischen Bedeutung des Komponisten könnte einen Ausgangspunkt für die weitere Forschung bilden.

(August 2006)

Oliver Huck

Musik an den venezianischen Ospedali/Konservatorien vom 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert. Symposion vom 4. bis 7. April 2001, Venedig. Hrsg. von Helen GEYER und Wolfgang OSTHOFF. Rom: Edizioni di Storia e Letteratura 2004. XIII, 438 S., Abb., Nbsp. (Deutsches Studienzentrum in Venedig/Centro Tedesco di Studi Veneziani. Ricerche 1.)

Mehr als zwei Jahrhunderte lang wurde die Musikkultur der Stadt Venedig ganz maßgeblich durch die vier Ospedali bestimmt. Die musikalische Ausbildung in diesen ausschließlich von Mädchen und jungen Frauen bewohnten Institutionen vollzog sich auf einem außerordentlich hohen Niveau, die regelmäßig veranstalteten Konzerte erfreuten sich im 17. und 18. Jahrhundert unter den Venezianern und ihren zahlreichen Gästen einer enormen Popularität. – Sätze wie diese kann man in vielen musikgeschichtlichen Abhandlungen finden, tiefer gehende Forschungen jedoch waren bislang Mangelware.

Umso erfreulicher, dass das Deutsche Studienzentrum Venedig im Jahre 2001 dem einzigartigen Phänomen der venezianischen Ospedali eine große musikwissenschaftliche Tagung widmete, deren Referate und Diskussionen nun in einer ausführlichen Publikation vorliegen. Das inhaltliche Spektrum der Beiträge ist dabei

weit gespannt: So werden u. a. bemerkenswerte Quellen vorgestellt sowie unmittelbar mit den Ospedali verbundene Gattungen und konkrete Kompositionen analysiert.

Zum „Phänomen“ der Ospedali gehört es, dass die Tätigkeiten der prominenten Lehrer Vivaldi, Galuppi, Traetta und vieler anderer relativ gut erschlossen sind, die Bewohnerinnen der Einrichtungen jedoch weitgehend anonym bleiben. Nur wenige Biographien der oftmals hoch talentierten Musikerinnen können über die Konservatoriumszeit hinaus rekonstruiert werden. Gleich mehrere Texte im vorliegenden Tagungsbericht vermögen es, ein wenig Licht in diesen faszinierenden, unerschlossenen Forschungsbereich zu bringen. Michael Talbot wendet sich in einem zentralen Aufsatz dem Notenbüchlein der Anna Maria zu, jener bedeutenden Schülerin und „Muse“ Vivaldis. Genauestens werden diese Quelle und die darin aufgezeichneten Fassungen von Violinkonzerten Vivaldis beschrieben, illustriert durch entsprechende Notenbeispiele. Der Beitrag von Micky White ergänzt dazu biographische Daten der Anna Maria und vermittelt auf diese Weise konkrete Informationen über das alltägliche Leben im Ospedale della Pietà. Schließlich schreibt Elsie Arnold über Maddalena Lombardini Sirmen, eine der wenigen Ospedale-Absolventinnen, die als Komponistin und Interpretin in Erscheinung getreten ist und deren in den 1760er-Jahren entstandene Streichquartette höchst bemerkenswerte Kompositionen darstellen.

Weitere Aufsätze des Tagungsberichts widmen sich dem musikalischen Repertoire der Ospedali. So vergleicht Helen Geyer Vertonungen des Psalms 112 *Laudate Pueri* von Andrea Bernasconi, Gaetano Pampani, Gioacchino Cocchi, Baldassare Galuppi, Pasquale Anfossi und Ferdinando Bertoni, die zwischen 1750 und 1774 für Vesperaufführungen in den Ospedali Venedigs entstanden. Dabei kann eine erstaunliche Stilmischung aus klassisch-kontrapunktischen Techniken und modernen musikedramatischen Elementen konstatiert werden, welche Rückschlüsse auf den ambivalenten Charakter der Vespere zwischen Liturgie und Konzert erlaubt. Wolfgang Hochstein dagegen stellt in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen die Motetten für Solostimme, Streichorchester und Generalbass von Niccolò Jommelli,

der einige Zeit als Kapellmeister am Ospedale degli Incurabili wirkte. Dabei fällt auf, dass Jommelli – stärker als seine Zeitgenossen – auf eine Gleichberechtigung zwischen Vokalistin und begleitendem Orchester Wert legte. Im Beitrag von Bernhard Janz wird Baldassare Galuppi Oratorium *Jahel* näher beschrieben, das 1747/48 im Ospedale dei Mendicanti aufgeführt wurde und noch Hermann Kretzschmar 1887 als Indiz dafür diente, dass „die Zeit den Maßstab für oratorische Leistungen völlig verloren hatte.“ Janz konnte anhand seiner Analyse zeigen, dass es sich um eine originelle und einfallsreiche Komposition handelt und stieß damit eine allgemeinere Diskussion über die Vergleichsmaßstäbe musikalischer Werke an.

Auch die weiteren Beiträge, u. a. über Carlo Tessarini, Antonio Sacchini und Johann Simon Mayr, bieten reichhaltiges thematisches Material, das den künstlerischen Rang der Ospedali und die Experimentierfreude der dort beschäftigten Lehrer unter Beweis stellt. Gleichwohl ergeben sich viele neue Fragen und der Wunsch nach weitergehender Forschung über das „Phänomen“ der venezianischen Ospedali.

(August 2006) Bernhard Schrammek

CHRISTOF STADELMANN: *Fortunatissime Cantilene! Padre Martini und die Tradition des gregorianischen Chorals. Eisenach: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner 2001. 364 S. (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster. Band 16.)*

„*Fortunatissime Cantilene*“ betitelt Christof Stadelmann seine Arbeit über Padre Martini und die Tradition des Gregorianischen Chorals, Worte, die sich programmatisch ausgeweitet in Padre Martinis Abhandlung *Dei Canto, e degli Strumenti musicali degli Ebrei nel Tempio*, mit der dieser den ersten Band seiner *Storia della musica* abschließt, finden. Ein wegen seines konzentrierten Inhalts und seiner besonderen Form ungewöhnlicher Abschnitt kann als Grundaussage zu Martinis Stellung gegenüber dem Gregorianischen Choral und zu dessen Gesamtwerk gewertet werden (Stadelmann, S. 327). Dabei wird die Tradition des Psalmensingens von David bis hin zu den Aposteln beschrieben. Mit der Geburtsstunde des Christentums wendet sich Martini den von ihm als besonders ausdrucksstark bezeichneten Melodien selbst zu. Er spricht damit

den Canto fermo an, dem er wegen seiner Symbolkraft und seiner ununterbrochenen Überlieferung eine besondere Funktion für die *Musica sacra* zuweist. Stadelmann befasst sich auch mit den Implikationen des zeitgenössischen Martini-Kritikers Antonio Eximeno, der die Vorbildfunktion des Canto fermo für jegliche kirchliche Komposition bezweifelte (S. 329) und nach dessen Auffassung die Verwendung eines gregorianischen Cantus firmus zum Erlernen des Kontrapunkts nicht erforderlich sei. Martinis Sammelleidenschaft, die sich auf Quellen, und vor allem solchen zum Gregorianischen Choral bezog, hat die Grundlagen für unsere heutige musikhistorische Forschung gelegt. Seine gegen die Kirche und Gesellschaft gerichtete wissenschaftliche Einstellung, wie sie sich in der italienisch geschriebenen *Storia della musica* und dem *Esemplare o sia saggio fondamentale pratico di contrappunto* widerspiegelt, hat zu einer enormen Verbreitung seines Gedankengutes weit über Klerikerkreise auch außerhalb Italiens hinaus beigetragen. Martinis Werke übertreffen die zeitgenössischen Lehrbücher zum Choral bei weitem. Stadelmann stellt fest: „Indem er seine Forschungen und Aussagen zum Gregorianischen Choral in einen weiten Kontext einbettet, den Bezug zur Antike herzustellen versucht und gleichzeitig das kirchlich-liturgische Wesen des Canto fermo betont, vermittelt er einem breit gefächerten Publikum, Dichtern, Theologen, Komponisten und Sprachgelehrten, Bischöfen wie Ordensleuten, die herausragende Bedeutung der ‚heiligen Melodien‘ für die Musik des Abendlandes“ (S. 332).

Die thematisch erschöpfende Arbeit Stadelmanns untersucht die Schriften Padre Martinis unter der Schwerpunktlegung „Canto fermo“ zunächst in dessen *Storia della musica* hinsichtlich von Charakteristika, wie sie im Laufe der geschichtlichen Entwicklung definiert und in Bezug auf die damals zeitgenössische Musikpraxis übertragen wurden. Der *Esemplare* befasst sich mit der Situation der „Musica moderna“, mit der Notwendigkeit des Gregorianischen Chorals und seines Vorbildcharakters. In weiteren Schriften des Padre Martini werden diese Aussagen ergänzt bzw. bekräftigt. Der Wiederhall von Martinis Thesen wird an den Äußerungen des ersten Biographen Guglielmo della Valle, des Historikers Charles Burney und des Altphilologen Saverio Mattei untersucht. Weite-