

tisch vergleichsweise anspruchslosen Frottola gewidmet und deren Bedeutung aufgewertet hat. Mit textkritischen Methoden hat er den Einfluss volkstümlicher Dichtungen und Stilmittel auf die Gattung belegt und dabei weit-sichtige Thesen für den Paradigmenwechsel um 1520 aufgestellt. Die Spaltung der Frotto-la in die Gattungen Villotta und Villanella sieht er als Signal für die Konstitution neuer gesellschaftlicher, ideologischer Strukturen, nämlich für die Trennung des Höfischen von der populär scheinenden Kultur. Da er als einer von wenigen Wissenschaftlern die damals virulenten literarischen Debatten um die Etablierung einer italienischen Volkssprache und das humanistische Nachahmungsprinzip im Blick hat, kann er die Entstehung des Madrigals tiefer verständlich machen, die aus rein musikalischer Sicht bruchstückhaft bleibt. In der Anreicherung des musikalischen Satzes durch polyphone Künste im Madrigal sieht er eine Antwort der Musik auf die in der Literatur geforderte Anhebung des Stils im Sinne des Nachahmungsprinzips. „[L]a tecnica – arte – è un apriori concettuale, una idea, alla cui concreta realizzazione sonora si tende per imitazione, appunto“ (S. 391).

In diesen thematischen Kontext gehören zudem die Nachweise der *Poesia per musica* der dichtenden Isabella Gonzaga d'Este wie eines musikalischen Dialogs von Niccolò da Correggio in der Vertonung Tromboncinos von 1509, wodurch Gallico am Anfang seiner Karriere Alfred Einsteins Annahme des ersten Dialogs in der Musik um 1514 (in *ZfMw* 10, 1928/29, S. 618/19) widerlegt (S. 33). Beiträge zu Jaquet de Mantova, zu Karnevalsliedern im Umfeld Lorenzos, zu weltlichen Liedern Josquins oder zum Wirken von Petrucci mit einer Übersicht seiner Drucklegungen ergänzen diesen Forschungsschwerpunkt.

Sein literaturkritischer Blick kommt Gallico ebenso in der Monteverdi-Forschung und deren Umfeld zugute. Die Funktion von Dichtung untersucht er in Kompositionen Monteverdis, in der „Lettera amorosa“ nach Achillini, im *Orfeo* und im *Combattimento* nach Tasso, in den Canti von Domenico Mazzocchi oder in Motetten und in der Theatermusik Stradellas; Forschungsaspekte sind dabei die Vermittlung des gegen-reformatorischen Moralismus, die Hinwendung zum Theatralischen, die Entwicklung des

„stile rappresentativo“ sowie Verbindungen zwischen wichtigen Zentren wie Rom und Venedig. Gallicos regionalgeschichtliches Interesse zeigt sich ferner in kirchen- und theatergeschichtlichen Studien, etwa am Beispiel Parmas.

Giovanni Battista Donis „Discorso sul recitare in scene“ (1640) ist als Quelle vollständig abgedruckt und kommentiert.

In der Verbindung von Kürze, Detailliebe und interdisziplinärer Weitsichtigkeit sind Gallicos Texte für alle an der italienischen Kultur des 15. bis 17. Jahrhunderts Interessierten wertvoll und wären eine Übersetzung ins Deutsche wert. Aufgrund der Sprachbarriere dürfte die Sammlung jedoch vor allem Spezialisten vorbehalten bleiben, die hier einen unverzichtbaren Fundus an Quellen und Diskussionspunkten finden.

(September 2002)

Sabine Meine

*BERNHARD JANZ: Der Fondo Cappella Sistina der Biblioteca Apostolica Vaticana. Studien zur Geschichte des Bestandes. Paderborn u. a.: Ferdinand Schöningh 2000. 512 S. (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik. Band 8.)*

Der in der Vatikanischen Bibliothek verwahrte Musikalienfond der päpstlichen Sängerkapelle ist mit seinen reichen, über vier Jahrhunderte umspannenden Beständen eines der zentralen Quellenreservoirs der Musikgeschichte. Insbesondere die Handschriften des 15. und 16. Jahrhunderts waren häufig Gegenstand der Forschung, wobei auch die Frage von später hinzugekommenen und verloren gegangenen Codices immer wieder eine zentrale Rolle spielte, da sie eine wesentliche Grundlage für die Bewertung der überlieferten Handschriften und deren Repräsentativität darstellt. Einen wichtigen Beitrag zur Entwirrung der komplizierten Bestandsgeschichte leistet Bernhard Janz in der überarbeiteten Fassung seiner Heidelberger Habilitationsschrift, in der er die überlieferten Verzeichnisse bzw. die in den Handschriften enthaltenen Katalogisierungsspuren ausführlich beschreibt und auf deren Grundlage Verluste aufzeigt, Veränderungen in einzelnen Chorbüchern benennt sowie fragliche Autorenzuschreibungen diskutiert. Den Schwerpunkt des umfangreichen Anhangs bildet eine als Konkordanz bezeichnete Auflistung sämtlicher heute im Fondo befindlichen Musikhandschriften mit-

einer kurzen Beschreibung und den entsprechenden Angaben in den ausgewerteten Quellen. Ferner bietet Janz neben einer Reihe von Textdokumenten zur Bestandsgeschichte die Rekonstruktion des frühesten bekannten Katalogs, den Raffaele Panuzzi 1687/88 anlegte und von dem nur der Index erhalten ist, sowie eine Liste der mit der Abkürzung „lib.“ gekennzeichneten Signaturen, bei denen es sich um die Reste einer um 1570 vorgenommenen Inventarisierung handelt.

Neben dem außerordentlichen praktischen Wert dieser Verzeichnisse, die Aufschluss über Entwicklung und Benutzung der Codices geben, besteht das wesentliche Interesse der Untersuchung in der Erkenntnis, dass eine überraschend große Zahl von Handschriften massiven Veränderungen etwa durch Aufspaltung oder Anbinden von Einzelfaszikeln unterworfen war und eine weit größere Zahl noch seit dem 17. Jahrhundert verloren gegangen ist. Zwar erscheinen einige Gewichtungen in Janz' Skizzierung der Verlustgeschichte überspitzt; zum einen etwa die Charakterisierung der möglicherweise gravierenden Verluste im Sacco di Roma, auf die auch die Präambel der Konstitutionen von 1545 verweist, als Propaganda des Palestrina-Biographen Baini; zum anderen die Ableitung einer Bestandsminderung von etwa 50 % zwischen 1570 und 1687 allein aus den Lücken in der Reihe der erhaltenen „lib.“-Signaturen, über deren genaue Bedeutung und Systematik viel zu wenig erschließbar ist, als dass ihre Lückenhaftigkeit einen so weitreichenden Schluss erlauben würde. Dennoch bleibt als Fazit festzuhalten, dass künftige Repertoireuntersuchungen speziell zur vielfach erforschten Frühzeit mit einem deutlich größeren, heterogeneren Musikalienbestand als dem erhaltenen zu rechnen haben und auch älteste Handschriften noch Jahrhunderte später auseinander genommen oder ergänzt werden konnten.

Angesichts der sorgfältigen Auswertung der Quellen verwundert es, dass der bis heute üblicherweise benutzte Katalog von José Maria Llorens aus dem Jahr 1960 praktisch keine kritische Bewertung erfährt, obwohl seine allgemein beklagte Unzulänglichkeit dies als dringendes Desiderat erscheinen lässt. Insbesondere die Problematik der vielfach willkürlich erscheinenden Autorenzuschreibungen durch Llorens wird zwar gelegentlich konstatiert, aber offen-

bar ist dem Autor nicht bekannt, dass diese auf Laurence Feiningers in den 1940er-Jahren vorgenommenen, vor allem auf Stilkritik beruhenden Zuschreibungen zurückgehen und kommentarlos aus dessen handschriftlichen Spartenkonvoluten im Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rom bzw. Trient übernommen worden sind.

Bedauerlich ist ferner, dass der Informationsgehalt von doppelt im Repertoire überlieferten Kompositionen kaum ausgeschöpft wird. Lediglich exemplarisch werden die vier im Bestand befindlichen Chorbücher mit Palestrinas *Missa „Papae Marcelli“* behandelt, während die anderen Fälle keinerlei Erwähnung finden. Aus ihnen ergäben sich möglicherweise wichtige Rückschlüsse über die Wertschätzung eines bestimmten Repertoires und die Praxis, abgenutztes Material einfach durch neue Abschriften zu ersetzen (auf die Janz auch immer wieder hinweist), wodurch eventuell die Zahl der effektiven musikalischen Verluste letztlich doch geringer anzusetzen wäre, als der Autor annimmt und nur an einer doch überschaubaren Zahl von Beispielen konkret belegt.

Freilich enthält die Studie eine Fülle anderer wertvoller Hinweise, die die Vielfalt der zum Einsatz gekommenen Musikalientypen sowie insbesondere die Repertoirepflege und -hierarchie dokumentiert. Ein ausführliches Komponisten- und Werkverzeichnis oder zumindest -register wäre zur Erschließung dieser Informationen allerdings unbedingt erforderlich gewesen. Dass generell eine weitergehende Überarbeitung Not getan hätte, zeigt neben der unzureichenden Lektorierung vor allem der Umstand, dass die Bibliographie keine Titel aus der Zeit nach 1993 enthält und damit eine Reihe neuerer Erkenntnisse vor allem zur frühen, aber auch der jüngeren Kapellgeschichte unberücksichtigt bleiben. Trotz dieser Einschränkungen leistet die Untersuchung nicht nur einen grundlegenden Beitrag zum Verständnis der vatikanischen Musikalienbestände, sondern zeigt auch ganz allgemein das hohe Erkenntnispotential einer musikalischen Bestandsbetrachtung unter Langzeitperspektive.

(August 2002)

Klaus Pietschmann