

und methodische Fragen der Kritik (Kap. 5). Dazu kommen Kapitel über die Darstellungsweise (Kap. 3: Terminologie und Diagramme/Beispiele) sowie die Verbreitung und Rezeption (Kap. 4), den Abschluss bildet ein Überblick über die heute maßgeblichen Texteditionen.

Auffällig ist, dass unter dem Stichwort „Kritik“ zwar über Autor- und Datierungsfragen gehandelt wird, nicht aber über die Interpretation der Texte (obwohl das, wenn ich recht verstehe, die Vorgabe der Reihe ist). So wird das, was außerhalb der Musikwissenschaft Quellenkritik heißt (die Frage, wer von wem abschreibt), nur innerhalb von Kapitel 2 angesprochen. Die Frage, ob ein Autor die Begriffe und Lehrsätze, die er aus anderen Texten übernimmt, selbst versteht (oder nur als totes Bildungsgut weitergibt), bleibt ganz ausgespart. (Mathias Bielitz hat diese Frage vor einigen Jahren in *Musik als Unterhaltung* etwa für Regino von Prüm durchgespielt und dabei deutlich gemacht, dass der Schritt von der Kompilation zum Verstehen antiker Begriffe im 9. Jahrhundert für die abendländische Musiktheorie epochemachend ist.) Auch der weitere Problemkomplex des Verhältnisses von theoretischen Quellen und direkter musikalischer Überlieferung, etwa im Fall der Choralüberlieferung oder der Entwicklung der Mensuralnotation, wird allenfalls angedeutet.

Trotz dieser Desiderate liegt nun ein nützliches Handbuch vor, das auf aktuellem Stand das schwer überschaubare Textkorpus besser zugänglich macht.

(August 2005)

Andreas Pfisterer

*BERNHARD SCHRAMMEK: Zwischen Kirche und Karneval. Biographie, soziales Umfeld und Werk des römischen Kapellmeisters Virgilio Mazzocchi (1597–1646). Kassel u. a.: Bärenreiter / Lucca: LIM EDITRICE 2001. 398 S., Abb., Nbsp. (Musiksoziologie. Band 9.)*

Musikwissenschaftliche Abhandlungen zur Kirchenmusik Roms im 17. Jahrhundert gehörten in der Vergangenheit eher zu den Seltenheiten. Dies gilt gerade für deutsche Forschungsarbeiten. Durch die Anregungen der Mitarbeiter des in der Stadt am Tiber ansässigen Deutschen Historischen Instituts, vor allem durch Wolfgang Witzemann, ist nun von Bernhard Schrammek eine Lücke geschlossen worden. In seiner Biographie des Komponisten Virgi-

lio Mazzocchi (1597–1646), der während der Regierung von Papst Urban VIII. (1623–1644) zu den bedeutendsten Musikern Roms gehörte und somit zur außergewöhnlichen Bedeutung dieser Stadt auch für die Entwicklung der europäischen Musik im 17. Jahrhundert einen entscheidenden Beitrag leistete, zeichnet Schrammek das gesamte Umfeld des frühbarocken Musiklebens Roms in all seinen Institutionen und in seinen sozialen Beziehungen.

Geboren in Civita Castellana kam Mazzocchi nach einer ersten Ausbildung im Jahre 1624 nach Rom, wo seine kirchenmusikalische Laufbahn begann. Ein Jahr zuvor hatte Urban VIII. den päpstlichen Thron bestiegen, der Petersdom stand kurz vor seiner Vollendung, für das Heilige Jahr 1625, wofür man Pilger aus ganz Europa erwartete, wurden Vorbereitungen getroffen. Erste Pläne für den Bau des Palazzo Barberini wurden gefasst. In diesem Zusammenhang schildert Schrammek die kirchenpolitische Situation in Rom, die Leitfunktion der Stadt für die kirchenmusikalische Entwicklung, die durch die Neugründung von Orden wie Jesuiten, Theatiner und Oratorianer im Gefolge der Erneuerung von Liturgie und Geistlichkeit nach dem Trienter Konzil bestimmt war. Den Musikern standen zudem Anstellungsmöglichkeiten an Kardinals- und Adelshöfen offen. Bis zu seiner Anstellung als Kapellmeister an der von den Jesuiten betreuten Chiesa del Gesù (1628–1629), wo er erstmals mit dem Medium des Theaters in Berührung kam, bildete sich Mazzocchi in Rom weiter. An Il Gesù kam er an die Ausbildungsstätte der jesuitischen Weltelite mit Verbindungen zum Papst und Sinn für Kunst und Musik. Hier konnte er sich als Komponist für sakrale und profane Werke sowie als Lehrer am Seminario Romano ebenso wie mit einer Kantatenwidmung an Kardinal Francesco Barberini für seine weitere Laufbahn empfehlen, die ihn 1629 an den Lateran führte. Dort sang die angesehene Cappella Pia, einstmals u. a. von Palestrina und Lasso geleitet, unter seiner Direktion bei den Hochfesten der Kathedrale des Papstes. Noch im gleichen Jahr übernahm Mazzocchi die Leitung der Cappella Giulia, neben der Cappella Sistina die bedeutendste kirchenmusikalische Institution in Rom (1629–1646). Als deren Kapellmeister schrieb er zahlreiche Kompositionen für den liturgischen Gebrauch, vor allem für die üppig

besetzten Vespermusiken am Patronats- und Dedikationsfest. In seiner eingehenden Studie arbeitet Schrammek die eklatanten Unterschiede in der personellen Struktur, den musikalischen Aufgaben, dem Repertoire und der Aufführungspraxis der beiden Kapellen heraus. Es wird deutlich, dass die Cappella Sistina als Privatkapelle des Papstes die prestigereichere Institution war, weshalb die Sänger der Cappella Giulia bestrebt waren, sich besonders auszuzeichnen, um dorthin wechseln zu können. Die Cappella Giulia war ausschließlich dem Petersdom und dem dortigen Kapitel verpflichtet, so dass von einer direkten Konkurrenz nicht gesprochen werden kann. Zunächst unterschied sich das Repertoire der Sistina kaum von jenem der Cappella Giulia. Erst um 1600 trat eine Neuerung im Repertoire der Cappella Giulia ein, die sich den Neuerungen der Zeit bereitwilliger öffnete und vor allem die Orgel als Basso-continuo-Instrument einsetzte. Einzelheiten zum Status der Cappella Giulia vermitteln in eindrucksvoller Weise die Kapitel „Geschichtliche Entwicklung“, „Sängerische Pflichten, Ämter und Strukturen“, „Repertoire und Aufführungspraxis“. Auch die kirchenmusikalischen Nebenbeschäftigungen in den Oratorien und anderen Institutionen werden angesprochen. Einer der Höhepunkte in der künstlerischen Laufbahn Mazzocchis war die Anstellung als Hofmusiker bei Kardinal Francesco Barberini, für den er vier abendfüllende Opern schrieb. „Im Spannungsfeld zwischen Kirche und Karneval befand sich Mazzocchi mit seiner angesehenen und nie gefährdeten Stellung im Petersdom letztlich auf der sicheren Seite“ (S. 267). Das Komponieren zur Ehre Gottes habe Mazzocchi mehr gelegen als das Verfassen von Karnevalswerken.

Im Kapitel „Insigne compositore“ analysiert Schrammek Mazzocchis *Sacri flores* und seine *Psalmi Vespertini* hinsichtlich Drucklegung, inhaltlich-textlicher und musikalischer Aspekte. Ein besonderes Augenmerk wird auf die Praxis der Mehrchörigkeit gelegt, wobei u. a. das 20-stimmige *Magnificat* für fünf Chöre (Werkkatalog Nr. 23) im Zusammenspiel von Raum und Klang eingehend untersucht wird.

Ein thematischer Werkkatalog mit diplomatischer Titelwiedergabe, Angaben zu Gattung, Besetzung, Provenienz, Konkordanz, zum Quellentyp und mit Literaturhinweisen

gliedert die 91 in Drucken und Manuskripten erhaltenen Kompositionen nach Mess- und Vesperkompositionen, Geistlichen Motetten, sonstigen geistlichen Werken, Opern und sonstigen weltlichen Werken. Die 195 verschollenen Kompositionen konnte Schrammek dem Titel nach auflisten. Eine Bereicherung stellen die abgedruckten Originaldokumente aus dem Leben des Komponisten, zu den Dienstvorschriften der Kapellen, zu Noteninventaren, Widmungen und Sängerbesoldungen (auch in deutscher Übersetzung), ferner die zahlreichen Notenbeispiele und Abbildungen dar. Untersucht werden die Lebensdaten von dreißig Musikern aus dem Umfeld Mazzocchis nach Herkunft, Familienstand, Ausbildung, künstlerischer Laufbahn und Veröffentlichungen. Ein Abkürzungs- und ein Quellenverzeichnis sowie eine umfangreiche Bibliographie ergänzen die auf exakter Quellenarbeit aufbauende Untersuchung, die die Tür zu einem bislang kaum beachteten musikalischen Repertoire, das hinter jenem der Cappella Sistina hinsichtlich der Qualität in keiner Weise zurücksteht, öffnet. Besonders eindrucksvoll ist die gelungene Darstellung der Verbindung von aufführungspraktischen Quellen aus dem sozialen Umfeld Mazzocchis mit der Realisierung in der Musik. Gerade wegen des in Rom reichlich vorhandenen und hier aufwendig zusammengetragenen Archivmaterials wäre allerdings ein Personenregister dienlich gewesen.

(Juni 2005)

Siegfried Gmeinwieser

LUCIA HASELBÖCK: *Bach-Textlexikon. Ein Wörterbuch der religiösen Sprachbilder im Vokalwerk von Johann Sebastian Bach. Kassel u. a.: Bärenreiter 2004. 225 S., Abb.*

Man mag es kurios finden, dass liturgische Gebrauchsdichtung deshalb gelesen und kommentiert wird, weil ein postum erfolgreicher Komponist sie vertont hat. Dennoch besteht offenbar eine Nachfrage nach Verständnishilfen für Musikliebhaber, denen die Vertrautheit mit Bibel und christlicher Tradition fehlt. Das vorliegende Wörterbuch ist mit erkennbarer Sympathie für die barocke Bilderwelt und die mittelalterliche Brautmystik geschrieben, erreicht aber nicht das fachliche Niveau der professionellen „theologischen Bachforschung“. Schwierigkeiten hat die Autorin mit manchen