

chenden Anhängen gebührend berücksichtigt. Besonders zu begrüßen ist die Diskussion der Schreiber sowohl des Grundbestands als auch der Ergänzungen. Freilich braucht man einen Mikrofilm oder Abzüge davon, um die Darstellung nachzuvollziehen. (Eine Faksimile-Ausgabe ist in Vorbereitung.) Aufgegriffen wird jedoch vor allem das, was die etwas monumental hervortretende Hauptquelle ergänzt und ihr einen Kontext verschafft. Nicht weniger als 35 neumierte Reichenauer Quellen aus dem entsprechenden Zeitraum werden von Klaper aufgelistet, obwohl neben Bamberg 5 allein das Graduale Zürich Zentralbibl. Rh. 71 vollständig erhalten ist; die anderen kleinen Fragmente oder Einzelaufzeichnungen sind in sonst nicht notierten Handschriften zu finden. Nicht alle werden von Klaper besprochen, einige jedoch eröffnen durchaus interessante neue Perspektive. So führt z. B. das Fragment 3 des Erzbischöflichen Archivs Freiburg in eine Diskussion der Hexameter- und *Hodie*-Tropen auf der Reichenau und das in St. Gallen gut belegte, aber für die Reichenau selten zu findende Phänomen der Kontrafaktur. Im „Bern-Codex“ St. Gallen 898 ist eine Melismentextierung zum Epiphania-Introitus zu finden, die eine Diskussion dieser Kompositionstechnik auf der Reichenau mit sich bringt. Ich erwähne nur noch die Schutzblätter aus dem 9. Jahrhundert (erstaunlich!) in der Handschrift Karlsruhe Aug. CCLIX mit der Sequenz *Laude mirandum* (aus Italien importiert?) und Textierungen von Offertorium-Melismen (wenn das Datum stimmt, der älteste ostfränkische Beleg für diese Praxis). Ein weiteres Kapitel, das vieles zum Überlegen bietet, ist der Frühgeschichte der Gloria-Tropen im Allgemeinen gewidmet.

Klaper gelingt es, aus kleinen Details wichtige neue Erkenntnisse über die Stellung der Reichenau in der Choralgeschichte zu gewinnen. Seine Scharfsicht und Akribie ist bewundernswert, gleichfalls seine Beherrschung eines umfangreichen Forschungsgebietes, ohne die die Präzisierung der Einzelbelege nicht möglich wäre. Im Grunde ist eine Studie dieser Art, die winzige Spuren unter die Lupe nimmt, um neue Facetten der Choralüberlieferung zu eruieren, und deren Leserschaft ja eher begrenzt bleiben wird, fast ein Luxusartikel. Schätzen wir sie dennoch, solange es solche noch gibt!

(Juni 2005)

David Hiley

*Die Carmina des Kardinals Deusdedit* († 1098/99). Hrsg. von Peter Christian JACOBSEN. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2002. 190 S., Abb. (Editiones Heidelbergenses. Band XXXI.)

Unter den hier erstmalig veröffentlichten lateinischen Gedichten des Kirchenrechtlers Deusdedit findet sich auch ein in Hexametern abgefasster Musiktraktat. In 110 Versen wird dort die Konstruktion der Kirchentönenarten aus den Quart- und Quintgattungen durchgeführt. Die Entstehung dieses Textes in Rom im 11. Jahrhundert dürfte ein wenig Interesse beanspruchen, da zur selben Zeit die erhaltenen Aufzeichnungen des „altrömischen“ Choralgesangs beginnen. Deusdedit verwendete für seine Beispiele auch dieselbe Notation wie die römischen Handschriften: beneventanische Neumen auf geschlüsselten Blindlinien (nur die Färbung von c- und F-Linie fehlt). Inhaltlich ungewöhnlich ist, dass die Zählung der Gattungen nicht richtungsneutral ist; die Quinte des Protus ist also bei Deusdedit abwärts eine erste, aufwärts eine vierte Quintgattung. Das in der Einleitung angesprochene Problem der Notierung der Quartgattungen, die als GFED, aGFE, haGF notiert sind, lässt sich (einfacher als von Jacobsen vorgeschlagen) dadurch lösen, dass man den F-Schlüssel durch einen c-Schlüssel ersetzt. Möglicherweise steht er auch so in der Handschrift, das beigegebene Faksimile ist hier nicht ganz deutlich. Für die sorgfältige Edition dieses kleinen Traktats wird die Musikwissenschaft dem Herausgeber dankbar sein.

(August 2005)

Andreas Pfisterer

CHRISTIAN MEYER: *Les Traités de Musique. Turnhout: Brepols 2001. 189 S., Abb., Nbsp. (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental. Fasc. 85.)*

Im groß angelegten Versuch, die historischen Quellen des abendländischen Mittelalters zu klassifizieren und durch knappe Einleitungen zu erschließen, liegt nun auch ein Band über die Musiktraktate vor. Der Autor ist u. a. durch seine Mitarbeit an den entsprechenden RISM-Bänden als Kenner des Materials bestens ausgewiesen. Der Zielsetzung der Reihe gemäß spielt der sachliche Inhalt der Texte nur eine untergeordnete Rolle, im Zentrum der Darstellung stehen Gattungseinteilungen (Kap. 1/2)

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