

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

theologischen Begriffen wie „Heil“ und „Inkarnation“ (offenbar mit „Einwohnung“ verwechselt). Öfter fehlen biblische Verweise (z.B. Jakobs Stern, Isop), Fehlinterpretationen sind z. B. Gilead = Babylon, „Horn“ (des Heils) = „Füllhorn“, „die Sündenrute binden“ = Erlösung, „Tauben“ in BWV 175/5 als Vögel statt als Gehörlose. Das Buch ist daher nur mit Vorsicht zu benutzen.

(Februar 2005)

Andreas Pfisterer

*Metastasio im Deutschland der Aufklärung. Bericht über das Symposium Potsdam 1999. Hrsg. von Laurenz LÜTTEKEN und Gerhard SPLITT. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002. XI, 251 S., Abb.*

Wenn es im Musikleben des 18. Jahrhunderts eine Großmacht gab, dann war es das Drama per musica; und wenn dieses einen Statthalter hatte, dann den Dichter Pietro Metastasio. Die ungezählte Male kompositorisch bestätigte Sinnfälligkeit der von ihm vertretenen Normative und die Kongruenz mit gesellschaftlichen Ritualen haben diese Herrschaft ebenso stabilisieren helfen wie poetische Qualitäten; wenige haben so viele Libretti verfasst und kein anderer eines, zwischen dessen erster und letzter Vertonung mehr als hundert Jahre liegen.

Spätestens, wenn es abwärts geht, heftet sich die Kritik mit Vorliebe an das, was die Macht der Großmächte konstituierte, wird Stabilität als Verhärtung entdeckt, innere Konsequenz als Schematismus, Einbindung in gesellschaftliche Rituale als Anpassung, der milde Statthalter als bloss usw. Weil die Fortschrittsgläubigkeit des aufklärerischen Jahrhunderts die Überzeugung begünstigte, Neues müsse eo ipso besser sein als das Überkommene, wurde Metastasio übel mitgespielt. Hinzu kam, dass er als einer von wenigen im „tintenklecksenden Säkulum“, am ehesten mit Ausnahme des auf den Seiten 142 ff. herangezogenen Briefes an François-Jean Marquis des Chastellux, sich theoretischer Rechenschaft enthielt und auch deshalb unzeitgemäß erschien bzw. der Arroganz einer „Galionsfigur des Despotismus“ (Vittorio Alfieri, S. 16) verdächtig, die dergleichen nicht nötig findet.

Hat ein derartiges Gefüge von Simplifizierungen sich erst einmal etabliert und als schmalspuriger Deutungshintergrund nützlich erwie-

sen, fällt der Rückbau schwer und bedarf, trotz wichtiger Vorarbeiten, vieler Helfer von vielen Seiten. Das nur einem Segment der Wirkungsgeschichte gewidmete Potsdamer Symposium versammelte 13 Referenten (zwölf Referate sind abgedruckt); dennoch meinen die Herausgeber, „nur erste Pflöcke in ein weithin noch unbestelltes Areal“ gerammt zu haben (S. IX) und nennen dringliche Desiderate in Bezug auf diesen „größten musikalischen Dichter“ – so hat ihn immerhin der dezidiert unkonservative Johann Friedrich Reichardt genannt. Zu den Verdiensten des Symposiums gehört, dass es die Dimension der Herausforderung Metastasio verdeutlicht – nicht nur die Notwendigkeit kompetenter Fachüberschreitungen bei der Würdigung eines Literaten, der Musikgeschichte gemacht (da reden wir bereits unangemessen arbeitsteilig) und auch die „Philosophie“ des barocken Bühnenbildes geprägt hat, sondern, einsetzend u. a. bei dem detailliert aufzuarbeitenden Umstand, dass „der Metastasianische Operntypus selbst das Ergebnis einer Reform“ ist (Silke Leopold in: *Die Musik des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Carl Dahlhaus, Laaber 1985, S. 73) über Einsichten zur schwer begreifbaren Harmonie von Ton und Wort, Norm und individueller Prägung (liegt da nicht, mit Valéry zu reden, „das Rätsel in der Klarheit“?) bis hin zur Dialektik zwischen – wie sehr? – festgeschriebener, musikalisch vielmals erneuerter Res facta und je einmaliger Bühnenpräsenz. Wo und wie z. B. bringen wir hier unsere Begriffe von Werk-Identität oder ästhetischer Autonomie unter? Lediglich von Lockerung, Durchlässigkeit o. ä. zu reden, wäre kaum mehr als eine Ausrede bzw. ein qua Terminologie ausgestelltes Zertifikat für Nichtbegreifen.

Volker Kapp („Metastasio und die Aufklärung“, S. 1 ff.) geht es um eine historische Ortsbestimmung; obwohl „man Metastasio mit gewissem Recht mehreren Epochenbezeichnungen zuordnen kann“ (S. 3), sieht er ihn, welcher u. a. auch freimaurerische Konzeptionen in seine Libretti eingearbeitet und von Voltaire, Grimm und Rousseau teilweise begeisterte Zustimmung erfahren hat, näher bei Rokoko und Aufklärung (S. 2). „Das Motiv, meinen Mitmenschen nützlich sein zu können, wäre das stärkste, um mich meine Praxis ändern zu lassen“ (S. 7 f.) – so etwas formuliert kein auf den Status quo eingeschworener Fürstendie-