
KLEINE BEITRÄGE

Ein Graffito von Josquin Desprez auf der Cantoria der Sixtinischen Kapelle

von Klaus Pietschmann, Münster

Im Zuge der Restaurierungsarbeiten, die der Vatikan mit Blick auf das Giubileo im Jahre 2000 in der Sixtinischen Kapelle durchführen läßt, wurde im Herbst 1997 mit der Restaurierung der Sängerkanzel begonnen. Der Zustand der Cantoria war im wesentlichen durch schlichte Fresken geprägt, die bei einer früheren Renovierung unter Pius VI. (1775–1799) im späten 18. Jahrhundert ausgeführt worden waren. Bei der Abnahme dieser Farbschicht kamen nicht nur die Reste der originalen Fresken aus dem Pontifikat Sixtus' IV. (1471–1484) zum Vorschein, sondern es zeigte sich auch, daß diese vollständig mit Graffiti überzogen waren. Die Tatsache, daß zu der Kanzel in der Regel nur die Kapellsänger Zutritt hatten, ließ vermuten, daß die Graffiti von Mitgliedern der päpstlichen Kapelle vor 1800 stammten.

Nachdem im Oktober 1998 die Farbschicht vollständig von den Wänden abgetragen war, konnte mit der systematischen Untersuchung dieser Graffiti begonnen werden.¹ Es handelt sich überwiegend um Initialen oder vollständige Namenszüge, die in vielen Fällen datiert sind. Darüber hinaus finden sich lateinische Sprüche, kurze Passagen musikalischer Notation und einige Zeichnungen. Die Graffiti des 15. und frühen 16. Jahrhunderts sind eingemeißelt oder zumindest recht tief (ca. 1 Millimeter) eingeritzt, während bei den späteren die Tiefe tendenziell abnimmt und teilweise auch Schreibstoffe benutzt wurden.

Von den identifizierten Namenszügen verdienen aus musikhistorischer Sicht wohl diejenigen die größte Aufmerksamkeit, die von Kapellmitgliedern stammen, die auch als Komponisten hervorgetreten sind. Bislang ließen sich folgende Namen von Sängerkomponisten identifizieren: Johannes Baltazar alias Ninot le Petit (†1501/2),² Charles d'Argentil (ca.1500–1556), Jacques Arcadelt (ca. 1500–1568) Francisco Soto (1534–1619), Annibale Zoilo (ca.1537–1592), Giovanni Maria Nanino (1544–1607), Luca Conforti (ca.1560–1607), Vincenzo de Grandis (1577–1646), Loreto Vittori (1600–1670), Mario Savioni (1608–1685) und Valeriano Pellegrini (nachgewiesen 1690–1729). Als mit Abstand bemerkenswertesten Fund darf man jedoch den Namenszug „Josquinj“ bzw. „Josquin“ (für Josquinus) werten, der sich mit sehr großer Wahrscheinlichkeit auf Josquin Desprez (ca.1450–1521) beziehen läßt, der von 1489 bis 1494 der

¹ An dieser Stelle möchte ich Herrn Professor Arnold Nesselrath und Herrn Dr. Maurizio de Luca meinen aufrichtigsten Dank bekunden, da mir diese nicht nur die Arbeit auf der Sängerkanzel ermöglichten, sondern mich auch stets mit Rat und Hilfe unterstützten. Großen Dank schulde ich auch Frau Dr. Alessandra Bertoldi, deren paläographischen und restauratorischen Kenntnisse die Untersuchung aufs Wertvollste unterstützten. Mit ihr zusammen bereite ich eine genaue Dokumentation und Bewertung der Graffiti vor, deren Veröffentlichung in der Zeitschrift *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken* 79 (1999) vorgesehen ist.

² Die Schreibweise des Graffito lautet „Baltazar“ (bezüglich der weiteren Schreibweisen vgl. die geplante Dokumentation, wie Anm.1). Die Identität des Sängers Johannes Baltazar, der von 1488 bis 1501 in der päpstlichen Kapelle nachweisbar ist, mit dem Komponisten Ninot le Petit vermutete erstmals Richard Sherr in: *The Papal Chapel and its Polyphonic Sources*, Diss. Princeton University 1975, S.49 f., was neuerdings jedoch angezweifelt wurde. Vgl. Louise Litterick, „Who Wrote Ninot's Chansons?“, in: *Papal Music and Musicians in Medieval and Renaissance Rome*, hrsg. von Richard Sherr, Oxford 1998, S. 240–269.

³ In der Literatur finden sich gelegentlich abweichende Angaben zu Josquins Mitgliedschaft in der päpstlichen Kapelle. Nach seinem ersten Rom-Aufenthalt als Mitglied des Haushalts von Ascanio Sforza in den Jahren 1484 und 1485 verließ er Rom und trat den Abrechnungen zufolge erst im Juni 1489 in die Kapelle ein, wo er sich aufgrund der überlieferten Listen bis zum März 1494 zweifelsfrei als Kapellmitglied nachweisen läßt. Der letzte eindeutige Hinweis auf seine Präsenz in Rom ist eine Bulle vom November 1494. Möglicherweise läßt eine Korrektur in diesem



päpstlichen Kapelle angehörte.³ Das hier wiedergegebene Graffito (vgl. Abbildung) befindet sich auf der heraldisch rechten Innenwand der Kanzel in ca. 103 cm Höhe vom Boden aus bzw. ca. 43 cm über der umlaufenden Sitzbank, in etwa 87 cm Entfernung von der Rückwand und 94 cm von der Vorderfront. Der Abstand zur Decke beträgt 146 cm. Der Schriftzug selbst ist 10 cm breit und etwa einen Millimeter tief in die Wand geritzt bzw. gemeißelt. Bemerkenswert sind die Sorgfalt und die kalligraphische Genauigkeit, die angewendet wurden, doch läßt sich dies auch bei anderen frühen Signaturen beobachten. Er ist nicht datiert und trägt auch sonst keinerlei Zusätze. Im Vergleich zu den meisten anderen frühen Graffiti, die vielfach durchgestrichen oder in andere Schriftzüge integriert wurden, fällt auf, wie klar und unbeschädigt der Namenszug Josquins ist.

Bei einem so ungewöhnlichen Musikerautograph stellt sich die Frage der Echtheit in besonderem Maße, denn der Verdacht, ein anderer Sänger könnte den Schriftzug angebracht haben, liegt nahe. Da von Josquin Desprez keinerlei handschriftliche Hinterlassenschaften erhalten sind, entfällt die Möglichkeit eines direkten Schriftvergleichs. Der Schrifttyp allerdings ist sowohl für das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts als auch das franko-flämische Herkunftsgebiet Josquins durchaus typisch, so daß grundsätzliche paläographische Zweifel nicht bestehen.

Zunächst ließe sich prinzipiell auch an einen anderen Sänger mit dem Namen Josquin denken. Tatsächlich gehörte ein gewisser Josquinus Dor zu Beginn der 1520er Jahre für kurze

Dokument darauf schließen, daß er sich noch im Februar 1495 in der Stadt aufhielt. Ich danke Herrn Professor Sherr für diese Angaben. Vgl. auch Jeremy Noble, „New Light on Josquin's Benefices“, in: *Josquin des Prez*, hrsg. von Edward E. Lowinsky und Bonnie J. Blackburn, London 1976, S. 76–102; James Haar, „Josquin in Rome: Some Evidence from the Masses“, in: *Papal Music and Musicians* (wie Anm. 2), S. 213–223.

Zeit der Kapelle an.⁴ Es erscheint jedoch unwahrscheinlich, daß dieser sich unter Inkaufnahme der evidenten Verwechslungsgefahr auf seinen Vornamen beschränkt hätte, zumal die überwiegende Zahl der anderen Signaturen auf Eindeutigkeit achtet. Für diese Vermutung spricht auch, daß ein von Josquinus Dor komponierter Meßabschnitt im Chorbuch Cappella Sistina 55 mit seinem vollständigen Namen versehen ist, während zwei Motetten von Josquin Desprez in demselben Chorbuch eindeutig mit „Josquin des Prez“ bezeichnet sind. Das Inhaltsverzeichnis nennt sogar nur „Josquin“ als Komponisten der beiden Motetten, jedoch wiederum „Josquin Dor“ im Zusammenhang mit der Messe.⁵ Die bloße Nennung des Namens „Josquin“ implizierte also automatisch Josquin Desprez, was Josquin Dor beim Anbringen eines Graffitos sicherlich bedacht hätte.

Die zweite Möglichkeit – daß ein anderes Kapellmitglied den Namen angebracht hat – ist ebenfalls wenig wahrscheinlich. Die Tatsache, daß viele Signaturen mit dem Aufnahmedatum des Namensträgers versehen sind, und die große Sorgfalt, die insbesondere für die frühen Graffiti aufgewandt wurde, sprechen dafür, daß ihre Bedeutung von der oberflächlich scherzhaften oder destruktiven Konnotation, mit der Graffiti in heutiger Zeit oft belegt sind und die auch bei dem Josquin-Namenszug an einen Scherz denken lassen könnte, weit entfernt ist. Vor diesem Hintergrund erscheint es abwegig, daß ein Kapellmitglied in späterer Zeit auf die Idee gekommen wäre, den Schriftzug in dieser Weise zu fälschen. Selbst wenn sich etwas Derartiges ereignet hätte, wäre der Name, wie in anderen Fällen zu beobachten, vermutlich entfernt oder durchgestrichen worden und kaum in dieser Klarheit erhalten geblieben.

Definitiv läßt sich die Echtheit freilich nicht nachweisen, doch gibt es zumindest eindeutige Belege dafür, daß man dem Graffito in späterer Zeit eine besondere Bedeutung beimaß und es für eine Josquin-Signatur hielt. Die beiden Kapellsänger Andrea Adami und Matteo Fornari, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die ersten Versuche unternahmen, die Geschichte der Kapelle aufzuarbeiten und bedeutende Kapellmitglieder in biographischen Kurzschildern zu würdigen, erwähnen in ihren Werken die Signatur und bringen sie mit Josquin Desprez in Verbindung. Adami schreibt in seinen 1711 im Druck erschienenen *Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della cappella pontificia*, Josquin Desprez „fu Cantore della detta Cappella sotto Sisto IV., e sul nostro Coro nel Palazzo Vaticano si legge scolpito il suo nome.“⁶ Fornari übernimmt diese Passage nahezu wörtlich in seiner *Narracione ystorica dell'origine, progressi e privilegi della Pontificia Cappella, con la serie degli antichi Maestri e Cardinali Protettori col catalogo de' cantori dell'istessa Cappella* von 1749.⁷

Neben diesen direkten Bezügen ist in diesem Zusammenhang auch die Zeichnung einer 48,5 cm hohen Säule zu nennen, die unmittelbar über dem Namenszug von eindeutig anderer Hand eingeritzt ist und die Jahreszahlen 1584 und 1576 trägt. Der graphische Bezug auf das Graffito ist so augenfällig, daß man die These aufstellen möchte, der anonyme Urheber der Zeichnung habe Josquin als Säule der Kapelle bzw. als das Fundament, auf dem diese Säule ruht, stilisieren wollen. Dafür spricht auch die Tendenz zu einem neuen Josquin-Interesse, die im musikalischen Repertoire der Kapelle nach dem Tridentinum beobachtet wurde und sich insbesondere in dem etwa 1563 entstandenen Chorbuch Cappella Sistina 38 niederschlägt, das sieben Kompositionen von Josquin enthält.⁸ Da diese Säulenzeichnung sich in dem Raum befindet, von dem aus die Sänger die päpstliche Liturgie durch ihren Gesang vervollkommneten, liegt eine zusätzliche Bedeutungsebene nahe, denn sie stellt eine assoziative Verbindung zwischen dem Kapellraum, dem Namenszug und damit der Musik, die von dem Träger des Namens stammt, her und läßt

⁴ Franz Xaver Haberl, *Bausteine für Musikgeschichte. Teil 3*, Leipzig 1885-88 (Nachdr. Hildesheim 1971), S. 70 f. Vor seinem Eintritt in die Sängerkapelle zählte er bereits zu den cantori segreti Leos X. Vgl. Hermann-Walther Frey, „Regesten zur päpstlichen Kapelle unter Leo X. und zu seiner Privatkapelle“, in: *Mf* 8 (1955), S. 432.

⁵ Ich danke Herrn Bernhard Schrammek, der die Schreibweisen in dem Chorbuch für mich überprüft hat.

⁶ Andrea Adami da Bolsena, *Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della cappella pontificia*, Rom 1711 (Nachdr. hrsg. von G. Rostirolla Lecce 1988), S. 159 f.

⁷ Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Capp. Sist. 606, S. 95.

⁸ Mitchell P. N. Brauner, *The Parvus Manuscripts: A Study of Vatican Polyphony (c.1535-1580)*, Diss. Brandeis Univ. 1985, S. 186 ff. u. 321 ff.

sich so als die ungewöhnliche Charakterisierung einer Gottesdienstvorstellung, bei der Raum, Musik und Liturgie zu einer untrennbaren Einheit verschmelzen, aus der Sicht eines Musikers werten.

Ob sich aus dem Graffito weitere Rückschlüsse beispielsweise auf die Stimmlage Josquins ableiten lassen,⁹ wird noch genauer zu prüfen sein. Einstweilen läßt sich der Fund mit großer Sicherheit als das einzige bekannte Autograph dieses bedeutenden, vieldiskutierten Komponisten bezeichnen.

⁹ Im Bereich der Fundstelle standen in der Regel vor den Bässen die Altisten.

Jacques Samuel Handschin – Igor' Stravinskij: Eine noch unbekannte Seite des Dialogs

von Janna Knjazeva, St. Petersburg

Der Briefwechsel der beiden berühmten Musiker des 20. Jahrhunderts – Stravinskij und Handschin – ist unzweifelhaft von wissenschaftlichem Interesse. Die Beschäftigung mit ihm erlaubt es, den Prozeß des künstlerischen Schaffens von Stravinskij tiefer zu verstehen, und wirft außerdem ein neues Licht auf den Lebensabschnitt, den Handschin in Rußland verbrachte. Aufgrund des schwierigen Schicksals Handschins, seiner unzugänglichen Persönlichkeit und ebenso der hinlänglich bekannten Schwierigkeiten, wissenschaftliche Kontakte mit den Institutionen des sowjetischen Rußland zu knüpfen, sind die „russischen Jahre“ Handschins bislang wenig erforscht. Während wir über die Jahre, die Handschin in der Schweiz verbrachte, in allen bekannten Musikenzyklopädien Informationen erhalten können, so entfallen auf die russische Zeit lediglich allgemeine Phrasen. Eine Ausnahme stellen nur einige Fragmente aus dem Buch L. Roismanns¹ und das Kapitel „Leben und kulturelles Wirken J. S. Handschins in St. Petersburg (1908–1918)“ in meiner Dissertation dar.² Da auch in diesen Arbeiten das Thema „Handschin in Rußland“ nicht erschöpfend behandelt wurde, ist jeder neue Hinweis darauf von enormer Wichtigkeit.

Der bislang bekannte Briefwechsel zwischen Stravinskij und Handschin besteht aus neun Briefen Handschins an Stravinskij aus den Jahren 1931–1933, die von Robert Craft³ veröffentlicht wurden. Der überaus freundliche, achtungsvolle, zudem herzliche und vertrauliche Ton dieser Briefe zeugt von der freundschaftlichen Beziehung Handschins und Stravinskijs in diesen Jahren. Weitere Briefe Stravinskijs an Handschin oder Briefe aus einer anderen Periode habe ich in den mir zugänglichen Publikationen nicht gefunden.

Bei meiner Arbeit mit dem wissenschaftlichen Nachlaß von Jacques Handschin, der als Depositum im Institut für Musikwissenschaft der Universität Erlangen-Nürnberg aufbewahrt wird, konnte ich einen weiteren Brief Stravinskijs an Handschin aus dem Jahre 1920 entdecken, der hier vorgestellt werden soll.⁴

¹ L. I. Roizmann, *Organ v istorii russkoj muzykalnoj kultury [Die Orgel in der Geschichte der russischen Musik-kultur]*, Moskau 1979, S. 284–292.

² Janna W. Knjazeva, *Konzerty organnoj muzyki v Peterburge vo vtoroj polovine XIX – nastale XX veka [Orgelmusik im St. Petersburger Musikleben von der 2. Hälfte des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts]*, St. Petersburg 1994, S. 72–98.

³ Igor Stravinsky, *Selected correspondence*, hrsg. und kommentiert von Robert Craft, Band 3, London 1985, S. 133–138.

⁴ Dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Erlangen danke ich für die Unterstützung meiner Arbeit, insbesondere für die Abbildung des Briefes, die mir für diese Veröffentlichung zur Verfügung gestellt wurde.