

Das Verhältnis zwischen Kirche und Hof

Objekttyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2**

Band (Jahr): **14 (1967)**

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

IV. Das Verhältnis zwischen Kirche und Hof

1. Das Kulturprogramm des Hofes zur Gründungszeit der Hofkapelle (1510/11)

Der doppelte Bezug der anlässlich der Gründung der Cappella von 1510/11 erwähnten Dokumente und Briefstellen — einerseits auf höfische, andererseits auf kirchliche Bestimmung gerichtet — darf kaum dahin ausgelegt werden, dass in Mantua innerhalb weniger Monate gleich *zwei* Kapellen in Dienst genommen wurden; vielmehr verraten diese Belege die für den Hof typische Tendenz, auch die traditionsgebundene kirchliche Aufführungspraxis mit den eigenen Absichten und Unternehmungen zu verbinden, um — im Konzert rivalisierender Fürstenhäuser — durch glanzvolle Aufführungen sowohl in der weltlichen als auch in der geistlichen Sphäre die Aufmerksamkeit der massgebenden politischen Instanzen auf sich zu lenken. Bei allen grösseren Festlichkeiten waren denn auch auswärtige Gesandte anwesend, die ihren fürstlichen Auftraggebern über das Dargebotene laufend Bericht zu erstatten hatten¹.

Man war in Mantua nicht mehr so sehr darauf aus, der kirchlichen Musikpflege ‚more davidico‘ zu dienen und die Kapellgründung im Sinne des ‚cultum ampliare

1) Über die Anwesenheit auswärtiger Gesandtschaften geben die ausführlichen Beschreibungen folgender mantovanischen Geschichtsschreiber Auskunft:

— Arrivabene Andrea, Nozze del Duca Guglielmo Gonzaga con Eleonora d'Austria — 1561 — ... Mantua 1562;

— Federico Follino, Descrizione delle solenni ceremonie fatte nella Coronatione del sereniss. Sig. ... Vincenzo Gonzaga, IIII. Duca di Mantova, e di Monferrato II. ..., Mantua 1587;

— ders., Breve Descrizione della Barriera fatta in Mantova il primo dì di Maggio dell'anno MDLXXXIIII, Mantua 1594;

— Ferrando Persia, Relazione in Lingua Spagnola de'ricevimenti fatti in Mantova a la Maestà della Regina di Spagna dal Ser^{mo} Sig^r Duca di Mantova, Mantua 1598;

— Fed. Follino, Compendio delle sontuose Feste fatte l'anno 1608 nella Città di Mantova, per le reali nozze del Serenissimo Principe D. Francesco Gonzaga con la Serenissima Infante Margherita di Savoia, Mantua 1608;

— Eugenio Cagnani, Lettera cronologica (19. Febr. 1612), in *Mantova*, Le Lettere II, S. 613 bis 623;

— Gabriele Bertazzolo, Breve Relatione dello Sposalitio fatto dalla Serenissima Principessa Eleonora Gonzaga con la Sacra Cesarea Maestà di Ferdinando II. Imperatore ... Mantua 1622;

— Antonio Salmatia, Descrizione delle solenni ceremonie fatte nella Coronatione del Serenissimo Signor Vincenzo Gonzaga II. Duca di Mantova, e di Manferrato ..., Mantua 1627, (siehe Vorrede); siehe ferner Übersicht bei Giambattista Intra, Degli storici e dei cronisti mantovani, in *Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana* 1877, und *Dispacci degli Ambasciatori veneti al Senato, Ministero dell'Interno, Rom, 1959* (die Seiten 155—158 sind z. T. den Berichten der ausserordentlichen Gesandten in Mantua gewidmet).

divinum' zu vollziehen, wie dies Johannes Tinctoris — wenig mehr als eine Generation früher — seinem Brotherrn Ferdinand von Aragonien gutgeschrieben hat². Im Gegensatz zum konservativen Hoftheoretiker in Neapel wird hier in Mantua die neue Gesinnung der Epoche feststellbar: die kulturellen Unternehmungen des Hofes werden nicht mehr den kirchlichen Bedürfnissen untergeordnet, sondern umgekehrt wird der Dom in das hofeigene Kulturprogramm *einbezogen*. Da zudem die vorhandenen musikalischen Bestände am Hof in jener Zeit noch kein Ausführungsorgan notwendig machten, wie man es anstrebte, konnte die Absicht, eine Kapelle zu gründen, ja auch erst aus der Verbindung zur kirchenmusikalischen Tradition heraus sinnvoll erscheinen. Dass dabei das politisch bedingte Streben nach Repräsentation die musikalische Stilentwicklung der Zeit auch auf kirchlichem Boden epochemachend beeinflussen sollte, ist für uns die wesentlichste Folgererscheinung.

Der ‚Übergriff‘ der höfischen Musikpflege auf die Kirche bedeutete nun aber nicht, dass *alle* Hofsänger sowohl in der Kammer als auch in der Kathedrale mitgewirkt haben. Je nach der Gewichtigkeit des Anlasses hat sich das Ensemble hier wie dort verschieden konstituiert. Man wird die Hofsänger einerseits zur Verstärkung des Klerikerchores beibezogen oder auch *unabhängig* vom Klerikerchor eingesetzt haben; andererseits sind instrumentale Darbietungen am Dom nachweisbar, die von Hofmusikern bestritten wurden; so z. B. am 12. Januar 1511, als Francesco da Milano, Marchetto Cara, Bartolomeo Tromboncino, Angelo Testagrossa und ein ‚frate de Crosacchieri‘ aus Venedig („valentissimo nel sonar il clavicembalo“) — nach Canal wahrscheinlich mit dem damaligen Organisten von S. Marco, Dionisio Memmo, identisch³ — in S. Pietro musizierten⁴. Sicherlich standen damals solistische Leistungen im Mittelpunkt der Darbietungen, auch wenn es sich dabei — wie Bertolotti und Sartori melden — um die Hauptprobe der neugegründeten Hof- und Domkapelle handelte⁵, — *Einzelleistungen* allerdings nicht im Sinne der späteren barocken Solopraxis, sondern den

Forderungen *Baldassare Castigliones*

entsprechend! Ist Castigliones ‚Cortegiano‘⁶ auch als Fazit von vier Diskussionsabenden zu betrachten, die 1507 am Hofe von Urbino stattgefunden haben sollen, waren für seine darin dargelegten musikästhetischen Anschauungen doch weitgehend seine früheren Aufenthalte in Mantua massgebend. Seit dem Tode seines Vaters (1499) lebte er in engem Kontakt mit seinen fürstlichen Verwandten der Corte Man-

2) Siehe Johannes Tinctoris, Proportionale Musices, Widmungsvorwort (vor 1476), in C. E. Coussemaker, Scriptorum de Musica Medii Aevi, Bd. IV, 1876.

3) Siehe Canal, op. cit., S. 677.

4) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 30 und MGG Art. ‚Mantua‘, Sp. 1603 (Cl. Sartori).

5) Siehe Bertolotti und MGG, a. a. O.

6) Siehe Baldassare Castiglione, Il Libro del Cortegiano, geschrieben zwischen 1508 und 1516, gedruckt 1528.

tovana; 1500 wurde er auf Begehrt Francescos markgräflicher Verweser von Castiglione und nahm 1503 mit diesem am Krieg gegen Spanien teil. Was Castiglione als Postulate vorbringt, ist in jenen Jahren praktisch erprobt worden. Seine Ausführungen sind in engste Beziehung zu unserem Anlass im Dom vom 12. Januar 1511 zu setzen.

Castigliones Aussagen atmen den Geist des aufgeschlossenen Fürstenhofes des Markgrafen Francesco und seiner musikbeflissenen Gemahlin Isabella d'Este; eigentlich sind es ihre — Isabellas — Anschauungen über Musik, die der Sozialethiker ganz unauffällig zur Verherrlichung ihrer Künstlerpersönlichkeit vorbringt — als vornehme Huldigung eines gewandten Höflings an seine Herrin!

Castiglione lehnt ganz allgemein alles Laute ab. Die Blasinstrumente sind ihm nicht genehm; seine Vorliebe gilt den Tasteninstrumenten und dem Violenquartett (*musica soavissima e artificiosa*). Im speziellen beantwortet er die Besetzungsfrage, ob eine mehrstimmige Vokalkomposition von Sängern *a cappella* oder nur durch *eine* Singstimme mit Violenbegleitung wiedergegeben werden solle, eindeutig im Sinne der zweiten Möglichkeit — *perche tutta la dolcezza consiste quasi in un solo, e con molto maggior attenzione si nota et intende il bel modo e l'aria, non essendo occupate le orecchie in più che una sol voce e meglio ancor vi si discerne ogni piccolo errore; il che non accade cantando in compagnia, perchè l'uno aiuta l'altro*. Besonders wird der Gesang zu einem Streich- oder Zupfinstrument empfohlen — *il cantare alla viola per recitare*⁷; *il che tanto di venustà (Anmut) et efficacia aggiunge alle parole, che da gran meraviglia*.

Castigliones programmatische Gedanken zur Musikausübung zeigen uns, wie wir uns die Abhängigkeit des Domes von der höfischen Musikpraxis zu denken haben. Nicht so sehr über den Weg persönlicher Intervention der fürstlichen Mäzene ging die Einflussnahme, vielmehr wurde das Stilempfinden auf kirchenmusikalischer Seite durch Anpassung an die höfische Kunstgesinnung verändert.

Zu keinem Zeitpunkt haben die Kirchenbehörden ihre eigene Entscheidungsfreiheit in kirchenmusikalischen Belangen eingebüsst. Die Gewalten waren an sich klar getrennt. Hing die Anstellung eines Hofmusikers direkt von der persönlichen Gunst des Fürsten ab, der auch bei grösster Inanspruchnahme durch politische Geschäfte die Anstellung neuer Musiker stets seinem eigenen Entscheid vorbehielt, so war für diejenigen an der Kathedrale, wie wir gesehen haben, einzig und allein das Domkapitel zuständig. Sind gewisse Dommusiker auch vom Fürsten protegiert worden — zu einem Eingriff in die Organisation der Domkapelle, wie er 1510/11 stattgefunden hat, kam es nie wieder. Dies bezeugt die Feststellung, dass bis 1627 *nicht ein Musiker gleichzeitig am Hof als auch an der Kathedrale angestellt* war.

7) Zur Interpretationsfrage des *cantare alla viola* siehe Reese, op. cit., S. 160 Anm. (49), und Oliver Strunk, *Source Readings in Musical History*, 1950, S. 284 f; vgl. auch Rossi, op. cit., S. 455.

2. Kardinal Ercole Gonzagas Stellung zwischen Dom und Hof

Als zweiter Sohn des Markgrafen Francesco und Isabella d'Estes 1505 geboren, wurde Ercole Gonzaga bereits mit 16 Jahren zum Bischof geweiht. Durch Vermittlung seiner Mutter erlangte er im Oktober 1526 den Kardinalshut. Politisch trat er 1540 erstmals in Erscheinung, als er für seinen 8jährigen Neffen Francesco, dem am 5. Juli des gleichen Jahres die herzoglichen Insignien übergeben worden waren, die Regentschaft über den mantovanischen Staat übernahm. Während beinahe zehn Jahren widmete er sich den Regierungsgeschäften — bis nach dem frühen Tode Franciscos am 21. Februar 1550 dessen Bruder Guglielmo den Thron bestieg.

Bereits mit 21 Jahren hatte Kardinal Ercole Sänger in Dienst genommen. 1526 wird Don Hieronimo de Guidonibus erwähnt⁸, 1527 sind es Giachetto di Mantova und Gillio fiammingo⁹; nach diesem Datum wird nur mehr Giachetto im Zusammenhang mit der Kapelle des Kardinals genannt: 1534 als cantore, 1539, 1545 und 1553/54 — auf Titeln zu eigenen Publikationen — als ‚maestro di capella‘. Dabei muss festgehalten werden, dass Giachetto bereits 1534 als ‚magister puerorum‘, 1537 als Kapellmeister *am Dom* tätig war und sich in Editionsanschriften von 1539 und 1554 auch als solchen bezeichnete¹⁰. 1532 ist noch von einem anonymen jungen Franzosen die Rede; Ercole weigert sich, ihn seiner herzoglichen Schwägerin als Sänger zu überlassen¹¹.

Wir haben uns hier daran zu erinnern, dass in den Rechnungsbüchern des Domes nach 1528 keine Hinweise auf Sänger zu finden sind¹². Es ist demnach anzunehmen, dass die Domkantoristen zu der Zeit in die Dienstabhängigkeit des Kardinals hinüberwechselten (auch für den Domkapellmeister Giachetto ist vor 1558 keine Honorierung seitens des Kapitels nachzuweisen). Die alte Domkantorei wurde als ‚capella dell'Illustrissimo et Reverendo Cardinale‘ neu konstituiert. Damit veränderte sich ihre materielle Abhängigkeit — ihr Tätigkeitsgebiet blieb faktisch dasselbe.

Schon vor den Jahren der Regentschaft Kardinal Ercoles war die Zahl der Musiker am Hof auf einen kläglichen Rest zusammengeschrumpft. Der Sänger und Lautenist Roberto Avanzini, seiner seit 1519 verwitweten Herrin Isabella d'Este treu ergeben, blieb während mehreren Jahren mit dem Organisten Giovanni Battista einziger fest angestellter Musiker am Hof¹³; hie und da vermehrten vorbeireisende Gelegenheitsspieler das bescheidene Ensemble.

8) Ev. identisch mit dem Domsänger von 1509, vgl. S. 33.

9) Betr. Giachetto, siehe Notizen Davari, Busta 15: Memorie per Jachetto de Mantova 1527 bis 1559; ebenso Reese, op. cit., S. 366. Gillio starb am 5. Sept. 1527 — ‚cantor de mons. Card.‘ —; siehe Bautier-Regnier, Jachet de Mantoue . . ., op. cit., S. 105 Anm., und diess., Jacques de Wert . . ., op. cit., S. 42 Anm.; ebenso vgl. Bertolotti, op. cit., S. 35.

10) Vgl. S. 16 f.

11) Siehe Bautier-Regnier, Jachet de Mantoue . . ., op. cit., S. 106, und vgl. S. 33.

12) Vgl. S. 35.

Das war während der Regierungszeit Federicos, als politische Unternehmungen im Vordergrund standen und das musische Hofleben zurückzustehen hatte.

Bis zum Regierungsantritt Herzog Guglielmos (1550) stand somit einzig die (Dom-)Kapelle des Kardinals als Sängerkollegium zur Verfügung, das grössere Aufgaben zu bewältigen vermochte; seinem bedeutenden Leiter Giachetto di Mantova hatte der Hof zu jener Zeit keine entsprechende Persönlichkeit entgegenzustellen¹⁴. Wechselte später, zur Zeit der Errichtung der Hofkirche S. Barbara (1562—1565), die Initiative *auch in den Belangen der Kirchenmusik* an den Hof hinüber, so vollzog sich die Musikpflege zwischen 1540 und 1550 noch zur Hauptsache ausserhalb der Corte ducale. Der Neubau der Kathedrale von 1545 nach Plänen von Giulio Romano und die damit verbundene Orgelerneuerung¹⁵ fiel zeitlich mit dem Höhepunkt der kirchlich gerichteten musikalischen Bestrebungen Kardinal Ercoles zusammen.

3. Der Austausch von Musikern zwischen Dom und Hof

Musiker, die sowohl kirchlichen als auch höfischen Ansprüchen gerecht zu werden verstanden und — wenn auch nicht gleichzeitig — einmal in den Dienst des Fürsten, dann wieder in denjenigen des Domes traten, bilden eine kleine Minderheit.

Im Zeitraume unserer Untersuchungen sind einzig bei den nachfolgenden Dommusikern Kontakte mit dem Hof festzustellen: Giovanni Maria di Rossi, Kapellmeister und Organist, 1567 als Sänger am Hof erwähnt, nahm mit Wert an einer Theatertournee teil¹⁶; Annibale Coma, Organist, wurde im Winter 1576/77 an den Prinzen Vincenzo ausgeliehen und von Ruggiero Trofeo am Dom vertreten¹⁷; Paolo Cantino, Organist, figurierte 1581 als Teilnehmer an einer Komödie mit eigenem Intermezzo¹⁸; Giulio Cesare Monteverdi, Organist und Komponist, zählte zu den Salariați der Hofkasse des Jahres 1604, lieferte Kompositionsbeiträge für Guarinis ‚Idropica‘ (1608), vertonte 1611 einen Text von Ercolano Marliani, ‚Il Rapimento di Proserpina‘, und wurde schliesslich 1612 mit seinem berühmten Bruder aus dem Hofdienst entlassen¹⁹; Stefano Nascimbeni, Kapellmeister, war gemäss

13) Roberto Avanzini war Schüler von M. Cara, wurde unter Francesco (1512) mit 50 ducati, unter Federico (1522) mit ca. 38 ducati (L 354) honoriert. Zu mehreren Malen mit Lehensgütern bedacht, starb er 68jährig am 20. Jan. 1560. Vgl. Bertolotti, op. cit. S. 21 f (Ist Giovanni Battista mit G. B. Fachetti identisch?).

14) Vgl. MGG Art. ‚Gonzaga‘, Sp. 525 (Rich. Schaal).

15) Vgl. S. 58 f.

16) Vgl. S. 20 f, und Bautier-Regnier, J. de Wert ..., op. cit., S. 65.

17) Vgl. S. 41.

18) Siehe Canal, op. cit., S. 720.

19) Siehe Redlich, op. cit., S. 20, und Davari-Notizen, Busta 15.

Bertolotti ‚maestro di Capella in S. Barbara‘²⁰; Simpliciano Mazzucchi, Organist, beteiligte sich 1618 an einer Gemeinschaftskomposition für Ferdinando II. und figuriert unter den Salariati von 1622. Da die Zahlungen des Domkapitels an ihn mit dem Jahr 1615 aufhören, ist anzunehmen, dass er in der Folge an den Hof hinüberwechselte²¹.

20) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 92.

21) Bertolotti, op. cit., S. 97, weist lediglich auf seine Tätigkeit am Hof.