Zeitschrift: Schweizer Beiträge zur Musikwissenschaft : Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 3

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 1 (1972)

Artikel: Die Vokalkompositionen von Francesco Bianciardi

Autor: Billeter, Bernhard

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835385

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Vokalkompositionen von Francesco Bianciardi

Bernhard Billeter

Seit die auf einer einzigen Folioseite stehenden Generalbaßregeln des Sienenser Musikers Francesco Bianciardi von Robert Haas herausgegeben, übersetzt und kommentiert worden sind, nennt man ihn immer im Zusammenhang mit den Anfängen des Generalbasses[1]. Seine eigentliche Leistung aber, nämlich seine Kompositionen, die er in acht Drucken von 1596 bis 1608 veröffentlicht hat und von deren Beliebtheit und Verbreitung über ganz Europa 21 Sammeldrucke und fünf Sammelhandschriften zeugen, sind bald nach seinem Tode der Vergessenheit anheimgefallen und bis heute noch nicht daraus erweckt worden. Dies ist leicht zu verstehen, wenn man bedenkt, daß das kurze Leben Bianciardis fast ausschließlich im Dienste der Kirchenmusik stand und daß diese in Siena die traditionellen Bahnen der Polyphonie im Stile Palestrinas kaum verlassen hat. Um sein Lebenswerk zu würdigen, müssen wir etwas weiter ausholen.

Die Blütezeit der Stadt Siena lag im Hoch- und Spätmittelalter. Ihre ständische Verfassung, die Zugehörigkeit zur kaiserlichen Partei der Ghibellinen und der weitreichende Handel im Verein mit der verbündeten Hafenstadt Pisa garantierten eine friedliche Entwicklung und einen Aufschwung an Macht und Reichtum, dem ein kultureller Höhepunkt entsprach. Dieser fand seinen Niederschlag im Bau des Domes und dessen begonnener, nach der Pest von 1348 aber eingestellter Erweiterung. Der Dom war das unbestrittene Zentrum der Künste. Es sei nur an die Kanzel Nicolo Pisanos und an die große Altartafel von Duccio di Buoninsegna erinnert. Aus der reichen Musikpflege am Dom entstand eine besondere Art einfacher Mehrstimmigkeit[2]. Die Entmachtung des Adels im Jahre 1277 durch die guelfische Partei der Großkaufleute legte den Grund zu späteren häufigen Herrschaftswechseln und inneren Fehden und damit zum Niedergang von Siena, während andere oberitalienische Städte, vorab das benachbarte Florenz, von Fürsten regiert und zusammengehalten wurden. So konnte

1 Robert Haas, „Das Generalbaßflugblatt Francesco Bianciardis", *Festschrift Johannes Wolf*, Berlin 1926.

2 Dazu vgl. die Spezialuntersuchungen von Kurt von Fischer: „Die Rolle der Mehrstimmigkeit am Dome von Siena zu Beginn des 13. Jahrhunderts", *AfMw* 18 (1961), 167–182, und „Das Kantorenamt am Dome von Siena zu Beginn des 13. Jahrhunderts", *Festschrift K. G. Fellerer*, Regensburg 1962, 155–160.

die Renaissancekunst nur zögernd in Siena Fuß fassen. Auch die Gründung der Accademia degli Intronati durch Enea Silvio Piccolomini, den berühmten Humanisten und späteren Papst Pius II., vermochte das Fehlen eines Fürstenhofes nicht zu ersetzen[3].

Das 16. Jahrhundert wurde eingeleitet durch die Tyrannis Pandolfo Petruccis und endete mit der bleibenden Unterwerfung unter die Herrschaft der Medici, der unter dem spanischen Kaiserhaus regierenden Herzöge der Toscana. Dazwischen lagen blutige Bürgerkriege und Kämpfe der spanischen und französischen Heere, die 1554/55 mit der Übergabe der Stadt besiegelt wurden. Cosimo de' Medici verbot 1568 den Akademien jede öffentliche Tätigkeit, die in literarischen Versammlungen und Theateraufführungen mit Musik bestanden hatte. Infolgedessen spielte sich das kulturelle Leben gewollt oder ungewollt am Dom allein ab. Erst 1603 wurde das Verbot widerrufen.

In diese Phase der Stadtgeschichte fällt das Leben Francesco Bianciardis, über welches fast nichts bekannt ist. Die wenigen Angaben der Lexica sind zudem teilweise nicht gesichert. Nach Pitoni, der sich auf ein Werk „Pompe Sanesi" des P. Isidoro Ugorieri Azzolini beruft, wurde er nur 35 Jahre alt[4]. Daraus läßt sich auf das Geburtsjahr 1572 schließen. Er wurde in Casole d'Elsa geboren, einem Marktflecken in der Nähe Sienas. Seine Herkunft bezeichnet er selber in der Widmung des ersten Buches der *Sacrae modulationes* an seinen Förderer, den Erzbischof Ascanio Piccolomini, als „humilis fortunae conditio". Er wirkte ausschließlich am Dome von Siena, bis 1596 als Organist neben dem um mindestens eine halbe Generation älteren Andrea Feliciani und spätestens seit dem 20. Juni 1597 als Kapellmeister, was aus der Widmung des ersten (und einzigen) Madrigalbuches an Giugurta Tommasi, Rettore dell'opera della Metropolitana Chiesa di Siena, hervorgeht: „... sapendo quanto diletto prende della Musica, nella quale m'ha dato occasione d'esercitarmi in servitio di questa Metropolitana prima nel condurmi à sonare l'organo, e poi col darmi la carica di guidar la Capella". Feliciani und Bianciardi waren beide möglicherweise Schüler von Palestrina, was durch Stilvergleich nahegelegt, jedoch nirgendwo quellenmäßig gesichert ist. A. Banchieri[5] schrieb 1609, er habe im Dom von Siena vor 12 Jahren das Fest der S. Cecilia (22. November 1597 oder 1596) gehört, „la quale fu concertato con grandissimo concorso di virtuoso ridotto, essendo maestro di capel-

3 Die 1531 gegründete, volkstümlichere Accademia dei Rozzi pflegte vor allem das Theaterspiel.

4 Giuseppe Ottavio Pitoni, *Notizie* ..., jüngere Fassung (wohl 1744) (Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappella Giulia, I–1,2), S. 397f. Die Stelle über Bianciardi wurde mir freundlicherweise von Herrn Prof. Dr. Othmar Wessely mitgeteilt, der eine Ausgabe dieser Handschrift vorbereitet.

5 *Conclusioni nel suono dell'organo*, Bologna 1609, 6.

la et Organista Andrea Feliciani, et Francesco Bianciardi, le cui anime sieno a godere il frutto et merito in Paradiso." Aus diesem Text ist die Funktion der beiden nicht eindeutig ersichtlich; auch wissen wir nicht, wie lange Bianciardi noch neben seinem Amtsvorgänger wirkte, der bereits 1590 ein Werk von ihm in seiner *Psalmodia vespertina* veröffentlicht hatte. Die Wertschätzung der Mitbürger geht hervor aus der Wahl in die mit strengen Aufnahmebestimmungen exklusiv gehaltene Accademia degli Intronati, deren musikalische Tätigkeit er 1601 leitete, d.h. also zwei Jahre vor der Aufhebung des Verbots der öffentlichen Wirksamkeit.

Die Datierung bereitet eine kleine Sonderschwierigkeit wegen des Jahresanfanges: dieser lag in vielen italienischen Städten nicht am 1. Januar, sondern in Venedig am 1. März, in Florenz am 25. März und in Pisa am 25. März des Vorjahres. Steht zum Beispiel nach der Widmung von Bianciardis *Canzonette spirituali*: „Di Venetia il 1. Genaio MDCVI", so läßt sich daraus entnehmen, daß er sich am 1. Januar 1607 und nicht 1606 in Venedig aufgehalten hat. Siena, das im Mittelalter den calculus pisanus, den Jahresanfang von Pisa, angewendet hatte, war wohl unter florentinischer Herrschaft gezwungen, dessen Kalender zu übernehmen. Ein Indiz dafür ist das Todesjahr Bianciardis 1607, das durch die am 21. September 1607 von Domenico Falcini herausgegebenen Generalbaßregeln Bianciardis gesichert ist: „Di Siena il di 21 Sett.re 1607". Nach Pisaner Zeitrechnung wäre dies der 21. September 1606, was mit obigem Datum nicht stimmen kann. Bianciardi widmete sein in Venedig erschienenes drittes Buch der *Sacrae modulationes* am 1. März 1607 dem neu ernannten Erzbischof von Siena, Camillo Borghese, zu dessen Ankunft („Kalendis Martij. MDCVII" nach Venezianer Zeitrechnung; nach Florentiner wäre es 1608, was unmöglich ist). Er muß also zwischen dem 1. März und dem 21. September 1607 gestorben sein, wahrscheinlich unverheiratet und ohne Nachkommen. Ein Jahr später gab Mariano Tantucci das vierte, neue Wege beschreitende Buch der *Sacrae modulationes* heraus. Die Hauptflut der Sammeldrucke mit Werken Bianciardis liegt im Jahrzehnt nach seinem Tod; 1621 bricht diese Reihe schon vollständig ab.

Zur Übersicht stellen wir die Vokalkompositionen Bianciardis zusammen, die alle in Venedig bei Angelo Gardano erschienen sind:

1596: *Sacrarum modulationum ... liber primus.*
24 Motetten; 10 zu 4 Stimmen, 6 zu 5 St., 4 zu 6 St., 1 zu 7 St. und 3 zu 8 St.

1597: *Il primo libro de Madrigali à Cinque Voci.*

1601: *Sacrarum modulationum ... liber secundus.*
21 Motetten; 5 zu 4 St., 5 zu 5 St., 5 zu 6 St. und 6 zu 8 St.

1604: *Vespertina omnium solemnitatum psalmodia quatuor vocibus.*
16 Vesperpsalmen, 2 Magnificat.

1605: *Missarum Quatuor, & Octo Vocibus liber primus.*
Missa loquebantur (4-stg.)
Missa Lucis creator (4-stg.)
Missa in Diebus Concionum (4-stg.)
Missa Octo Vocum

1606: *Canzonette Spirituali a tre voci.*
21 Nummern.

1607: *Sacrarum modulationum ... liber tertius.*
20 Motetten; je 5 zu 4, 5, 6 und 8 Stimmen.

1608: *Sacrarum modulationum ... liber quartus.*
25 Motetten, wovon je eine von Sigismund de India und von Mariano Tantucci; 10 zu 3 St., 12 zu 2 St. und 3 zu 4 St.; 3 Stimmbücher und „Bassus ad organum continuato".

Der Gesamttitel des letzten zu Lebzeiten erschienenen Werkes lautet:
FRANCISCI BIANCIARDI / CASULANI / ACCORDATI INTRONATI / Metropolitanae Senensis Ecclesiae Cantorum Moderatoris / SACRARUM MODULATIONUM, / quae vulgo Motecta, & Quatuor, Quinis, / Senis, & Octonis vocibus / concinuntur. / LIBER TERTIUS. / VENETIIS, / Apud Angelum Gardanum, & Fratres / MDCVII.

Mit Ausnahme der Madrigale[6], der einzigen weltlichen Werke, erhielten sich von allen Drucken die gesamten Stimmbücher[7]. Die in Sammeldrucken überlieferten Kompositionen sind, nach der Wahrscheinlichkeit und nach Stichproben zu schließen, den Erstdrucken entnommen. Es ist nicht anzunehmen, daß noch Manuskript gebliebene Werke zum Vorschein kommen könnten[8]. Keine einzige Komposition Bianciardis ist in einer Neuausgabe zugänglich gemacht worden[9].

6 Orgelübertragungen von 20 Madrigalen Bianciardis (neben 8 Werken von Orlando di Lasso, 3 Madrigalen von Orazio Vecchi u. a.) stehen im Tabulaturbuch Mus. Mss. 4480 der Bayerischen Staatsbibliothek München, vgl. Manfred Schuler, „Eine neuentdeckte Komposition von Adam Steigleder", *Mf* 21 (1968), 42–44.

7 Herrn Dr. Karlheinz Schlager (RISM-Zentralsekretariat Kassel) möchte ich danken für die Angabe der Standorte. Für die Herstellung und Überlassung von Mikrofilmen bin ich folgenden Bibliotheken zu großem Dank verpflichtet: Civico Museo Bibliografico Musicale, Bologna (Sergio Paganelli); Biblioteca Nazionale, Florenz; Biblioteca del Seminario Archivescovile, Lucca (D. Emilio Maggini); Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musikabteilung (Dr. Franz Grasberger).

8 Im Archiv des Domes von Siena befinden sich laut Katalog keine handschriftlichen Werke von Bianciardi (freundliche Mitteilung des Rektors der Opera della Metropolitana di Siena, Comm. Ezio Cantagalli). Die von Eitner erwähnten drei Sammelhandschriften enthalten laut

Daß Bianciardi auch eine Reihe von Orgelwerken geschrieben hat, ist der Forschung bisher mit einer einzigen Ausnahme völlig unbekannt geblieben. Erst kurz vor der Drucklegung dieser Arbeit kam dem Verfasser (sein Artikel über Bianciardi im MGG-Supplement ist leider schon erschienen und kann nicht mehr korrigiert werden) ein Aufsatz von Oscar Mischiati „L'intavolatura d'organo tedesca della Biblioteca Nazionale di Torino – Catalogo ragionato" in der Zeitschrift *L'Organo* 4 (1963), 1–154, zu Gesicht. Es handelt sich um eine sehr umfangreiche deutsche Orgeltabulatur, 1637–40 im Auftrag eines unbekannten reichen Herrn geschrieben, die im 4. Band von 16 Bänden eine Motette und im 8. Band Orgelwerke Bianciardis enthält. Die Intavolierung der sechsstimmigen Motette „Quidquid concinunt pastores" aus dem dritten Buch der *Sacrae modulationes* (s. Notenbeispiel 1) ist wahrscheinlich aus dem Sammeldruck von Georg Gruber, Nürnberg 1615 (RISM-Signatur 1615[2]), abgeschrieben. Bei den Orgelwerken handelt es sich um sechs Ricercari, drei Fantasien und eventuell eine in der Handschrift unmittelbar folgende, keinen Komponistennamen tragende Fantasia sopra ut, re, mi, fa, sol, la. Mischiati vermutet, daß auch diese Orgelwerke gedruckt vorgelegen haben, ohne seine Vermutung zu begründen.

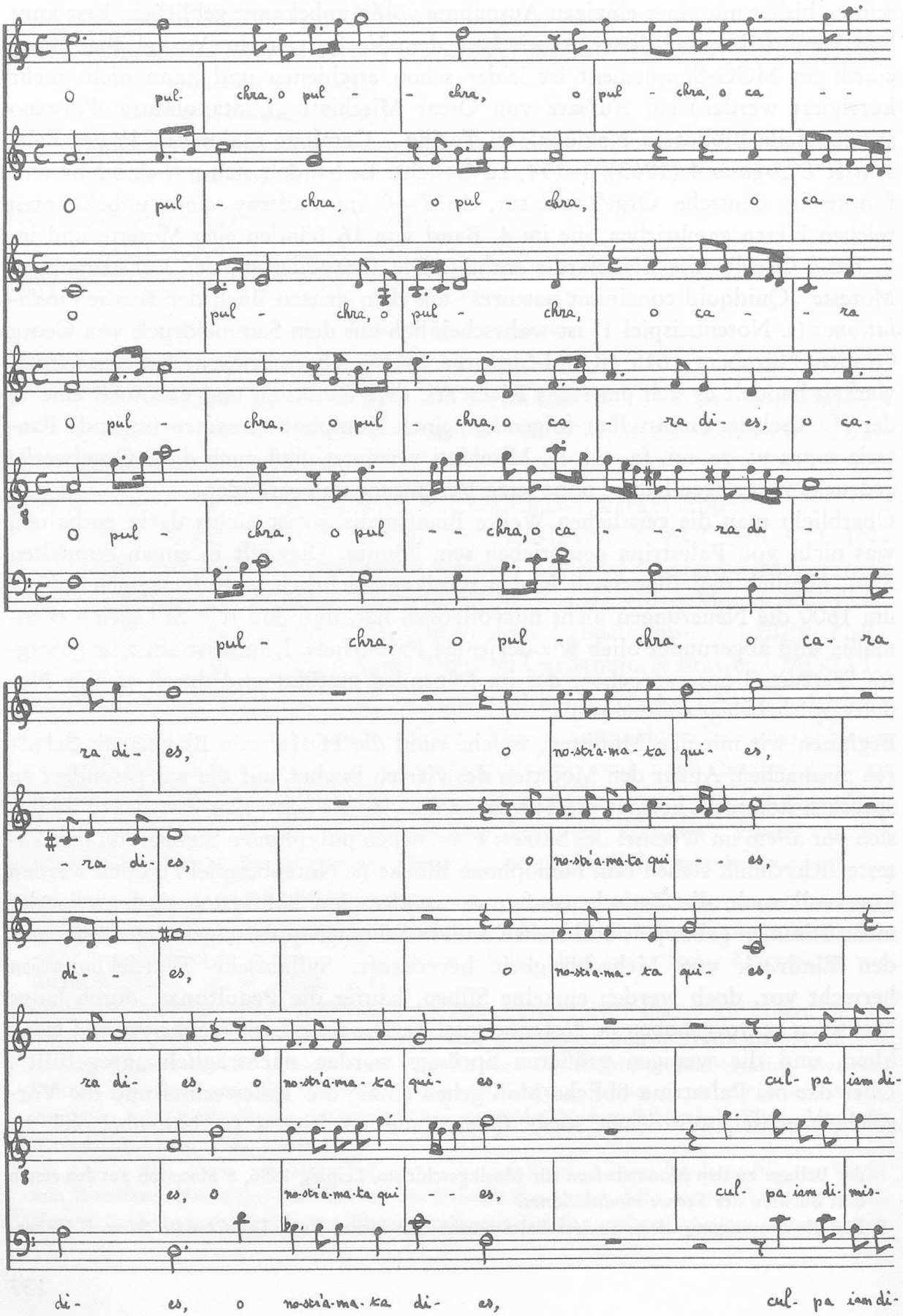
Überblickt man die geistlichen Werke Bianciardis, so ist nichts darin enthalten, was nicht von Palestrina geschrieben sein könnte. Dies gilt in einem doppelten Sinn, nämlich daß Bianciardi in den musikgeschichtlich so bedeutsamen Jahren um 1600 die Neuerungen nicht mitvollzogen hat, und daß sein Stil gleich ebenmäßig und abgerundet blieb wie derjenige Palestrinas. Damit ist ein sehr gewagtes Werturteil ausgesprochen, das im folgenden gestützt und durch wenige Notenbeispiele belegt werden soll.

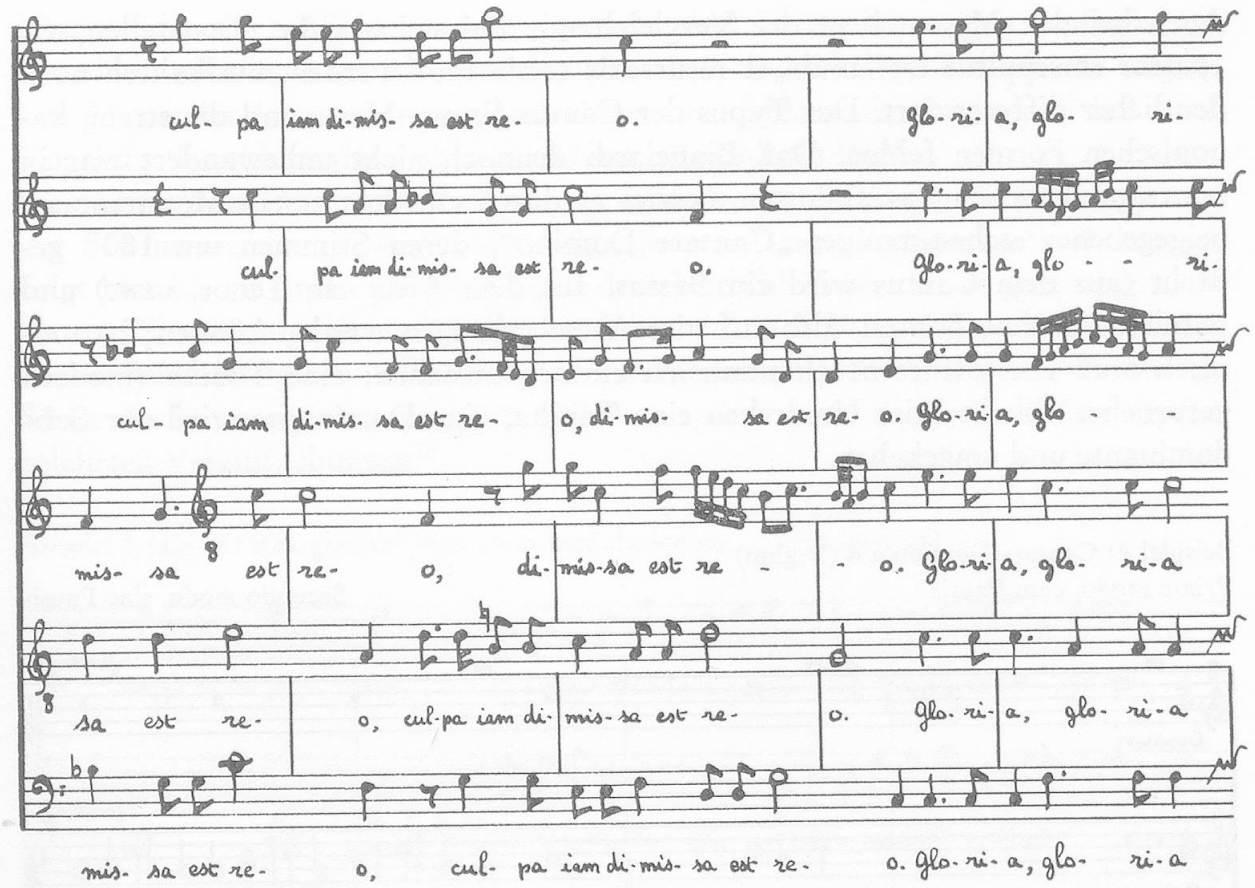
Beginnen wir mit den Motetten, welche rund die Hälfte von Bianciardis Schaffen ausmachen. Außer den Motetten des vierten Buches, auf die wir gesondert zu sprechen kommen, beträgt die Stimmenzahl vier bis acht. Der Textbezug äußert sich vor allem im Wechsel des Satzes: Hart neben polyphonen Stellen von intrikatester Rhythmik stehen rein homophone Blöcke (s. Notenbeispiel 1), doch werden kunstvoll auch alle Zwischenstufen verwendet. Am häufigsten sind zwei oder mehr Stimmen gekoppelt und stehen andern Stimmgruppierungen gegenüber, was den Eindruck von Mehrchörigkeit hervorruft. Syllabische Textdeklamation herrscht vor, doch werden einzelne Silben, häufig die Penultimae, durch lange Melismen hervorgehoben (s. Notenbeispiel 2). Die melodischen Schritte sind meist klein, und die wenigen größeren Sprünge werden nachträglich „ausgefüllt". Über das bei Palestrina übliche Maß gehen einzig die Taktwechsel und die Vorzeichenwechsel, aus denen sogar Querstände resultieren (s. Notenbeispiel 3).

der Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte, Leipzig 1886, 8 Motetten aus den ersten drei Büchern der *Sacrae modulationes*.

9 Für die Bestätigung dieses Sachverhalts möchte ich Herrn Prof. Dr. Claudio Sartori danken.

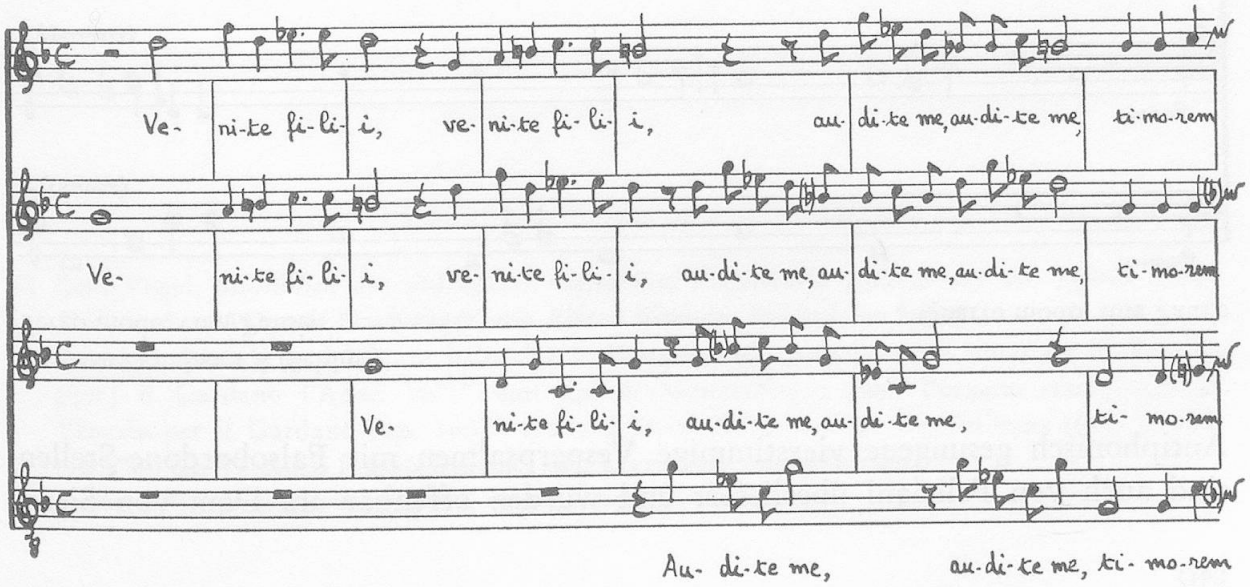
Beispiel 1 (aus „Quidquid concinunt pastores“, Sacrarum modulationum . . . liber tertius)





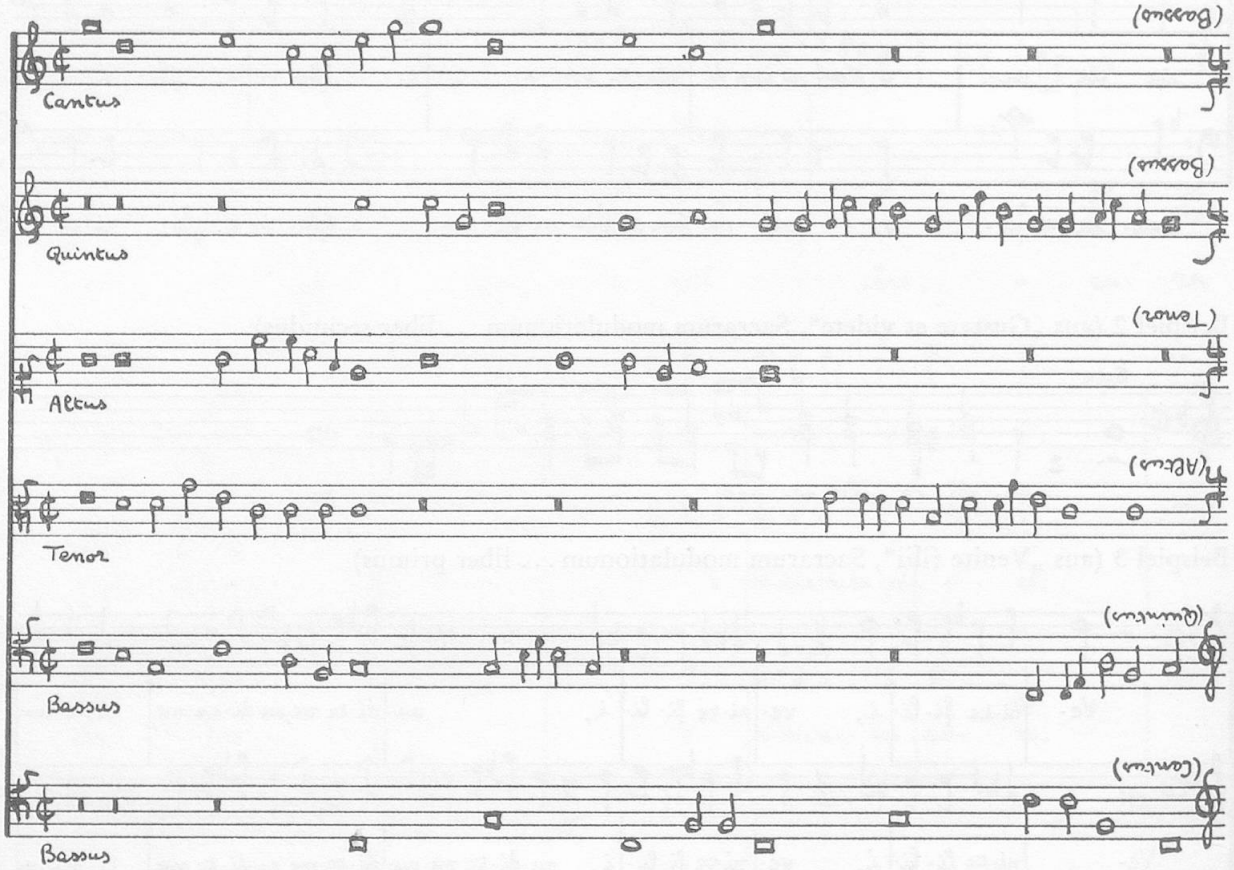
Beispiel 2 (aus „Gustate et videte“, Sacrarum modulationum . . . liber secundus)

Beispiel 3 (aus „Venite filii“, Sacrarum modulationum . . . liber primus)



Auch bei den Messen liegt der Vergleich mit Palestrina nahe. Textstellen wie „passus et sepultus est“ und „et resurrexit tertia die“ werden musikalisch noch deutlicher differenziert. Der Typus der Cantus-firmus-Messe und die streng kanonischen Formen fehlen. Daß Bianciardi dennoch nicht unbewandert war in kontrapunktischen Extrakünsten, bewies er durch ein dem ersten Motettenbuch beigegebenes sechsstimmiges „Cantate Domino“, deren Stimmen um 180° gedreht (aus dem Cantus wird ein Bassus, aus dem Altus ein Tenor, usw.) und je mit oder ohne Pausen, also auf vier Arten gesungen werden können; harmonisch muß ein solches Stück natürlich einfach aussehen: eine Tonika (modern gesprochen) bleibt beim Umdrehen eine Tonika, eine Dominante wird zur Subdominante und umgekehrt.

Beispiel 4: Cantate Domino a 6 (Beginn)
Primo modo, cum Pausis — Secundo modo, sine Pausis



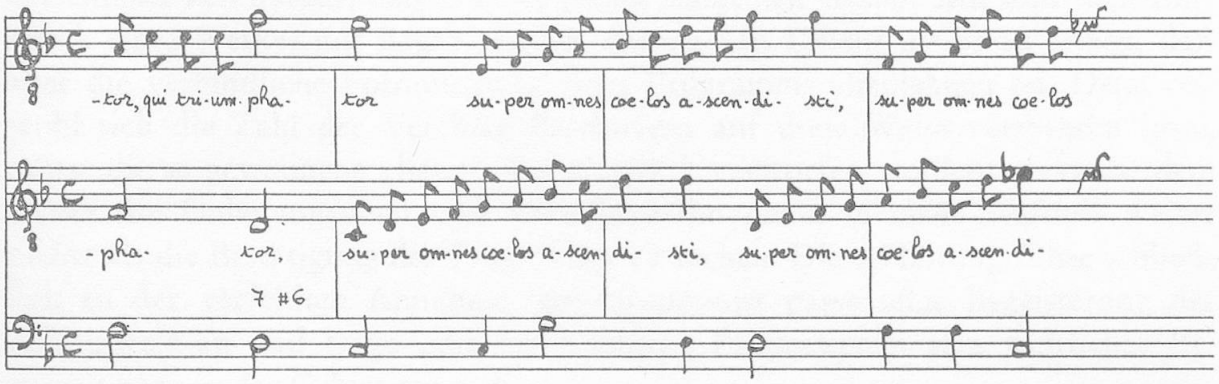
Cantate Domino a 6 (Schluß)
Terzo modo, cum Pausis — Quarto modo, sine Pausis

Antiphonisch gesungene vierstimmige Vesperpsalmen mit Falsobordone-Stellen sind auch von Feliciani überliefert und wurden offenbar am Dom von Siena

häufig verwendet. Nicht liturgisch gedacht sind die dreistimmigen Canzonetten, die eine volkstümliche Abwandlung derselben kunstvollen Polyphonie zeigen. Die Marienverehrung nimmt darin Züge solch brennender Liebe an, daß Emil Vogel die Sammlung der weltlichen Musik zugerechnet hat[10].

Das vierte und letzte Motettenbuch ist bemerkenswert wegen der Verringerung der Stimmenzahl und wegen der beigegebenen Generalbaßstimme[11]. Bianciardi folgt hier bis zu einem gewissen Grad dem Vorbild Viadanas; er geht aber nicht bis zur Einstimmigkeit und stellt den Stimmen auch beim Fehlen einer vokalen Bassus-Stimme keinen selbständigen Baß gegenüber, sondern führt diesen im Sinne des basso seguente mit den üblichen, später unter anderen von Praetorius gelehrten Vereinfachungen[12].

Beispiel 5 (aus „O Rex gloriae", Sacrarum modulationum . . . liber quartus)



Rhetorische Figuren wie die Anabasis in unserem Beispiel kommen häufiger vor als in den früheren Werken. Die Generalbaßstimme ist ganz ungewöhnlich reich und differenziert beziffert und ergänzt in schönster Weise, zusammen mit den schon bisher bekannten Generalbaßregeln Bianciardis, unsere Kenntnis der frühen Generalbaßpraxis.

10 Emil Vogel, *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1500–1700*, Berlin 1892; mit Nachträgen von Alfred Einstein, Hildesheim ²1962.

11 Pitoni (s. Anm. 5) berichtet, er habe das 1. Motettenbuch „con l'organo stampato in Venezia p[er] il Gardano l'Anno 1601" und das 3. Motettenbuch „con l'organo stamp[at]o in Venezia per il Gardano l'an. 1607" gesehen. Diese Ausgaben mit Orgelstimme (falls es sich nicht um ein Versehen Pitonis handelt) sind heute nicht nachgewiesen.

12 Michael Praetorius, *Syntagma* III, Wolfenbüttel 1619, 142.