Bei den Beobachtungen am Liederbüchlein (37-38), aufgeteilt in drei Bücher, sei eine Systematik in der Aneinanderreihung der verschiedenen Lieder nur in Ansätzen zu erkennen, so Tunger (38): Bruder Klaus, Fidelis von Sigmaringen, Herz Jesu, Liebe zu Jesus, Maria zum Schnee, Mutter Gottes, Falsche Welt, Lebensweisheit, Volksschauspiele, verschiedene Thematik, Sigisbert, szenisch darzustellende Zwiegesänge, Jägerei und Treue. Verdienstvoll sind auch Tunger's angestellten Rekonstruktionen der Liedsätze (231-244) mit einer Auswahl von elf Liedern, darunter das zweite Fidelis-Lied (233). Synoptische Vergleiche der Liedmelodien (245-273) bringen auch den letzten Liederbucheintrag der Kapuzinerin mit *Kue reien* (Kuhreihen), der als bisher ältesten Fassung des vollständig textierten Appenzeller Jodelgesangs, zur Sprache und Darlegung (255-273). Völlig neu ist die dem Buch beigeheftete Begleit-CD mit ausgewählten Liedern (darunter auch das zweite Fidelis-Lied), orientiert nach überlieferter und rekonstruierter Aufführungspraxis. Das barocke Liedgut Appenzells aus der Feder einer Kapuzinerin ist in wechselnder Besetzung mit Rahmentrommeln, Violine, Kontrabaß, Truhentorgel, Halszither, Cembalo und Sackpfeife zu hören. Es bietet sich gar zu Nachahmung für die eigene Aufführung an. Diese sehr lesefreundliche und anschauliche Publikation über das Liederbüchlein ist animierend und faszinierend. Zugleich eine Dokumentation zur Lebensfreude einer Kapuzinerin, die, so darf anhand des Repertoires vermutet werden, ihre damalige Welt nicht ohne weiteres kritiklos zur Kenntnis nahm, sondern sich mit ihr auseinandersetzte, so wie ihre Minderbrüder Kapuziner Laurentius von Schnüffis oder Mauritius von Menzingen.

Diese wertvolle Erkenntnis ist den Herausgebern Joe Manser und Urs Klausen sowie dem Musikwissenschaftler Albrecht Tunger in der sehr sorgfältigen Zweitausgabe sehr zu verdanken. Ein von Männern gesetzter Meilenstein in der Erforschung der Musik von einer

Frau aus einem Frauenkloster.

Christian Schweizer

Christof Stadelmann: Fortunatissime Cantilene! Padre Martini und die Tradition des gregorianischen Choral. Eisenach, Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 2001 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 16), (unpag. I-VI), 364 S., Quellen- u. Lit.-Verz., Ind.

Nicht selten sind noch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Lexika-Artikel über Padre Martini, was die Nennung der Ordenszugehörigkeit betrifft, verwirrend und sogar falsch. Das öfters pauschal geführte Ordens-Siegel OFM (= Ordo Fratrum Minorum, damit sind seit 1897 die braunen Franziskaner mit Provenienz auf die Observantenzweige gemeint) ist keineswegs identisch mit dem allgemein gehaltenen *O.Min.* (= Ordo Minorum. Es ist trotzdem besonders in den Lexika aus dem Hause Herder in Freiburg im Breisgau bei Giovanni Battista Martini (1706-1784) so anzutreffen. Der zeit lebens fast immer in seiner Geburtsstadt Bologna wirkende Musiker ist demjenigen Zweig des Ersten Ordens des hl. Franziskus zuzurechnen, deren Mitglieder Franziskaner-Konventualen (OFMConv) genannt werden.

Das Bologna des 18. Jahrhunderts, bereits seit Jahrhunderten wegen der Universität eine vornehme Herberge für Akademien der Literatur, Jurisprudenz, der Musikwissenschaft und Naturwissenschaften, war durch Martinis qualifizierten Auftritt in der Musik eine Austauschbörse des Wissens, der Erfahrungen und der Experimente über Musik, insbesondere Kirchenmusik, und deren laterale Wissenschaften. Wer sich mit der Geisteswelt Martinis befassen will, ist sehr gut beraten mit der 2001 publizierten Dissertation des Kapuziners und Musikwissenschaftlers Christof Stadel-

mann aus der Rhein.-Westfälischen Kapuzinerprovinz. Ein Kapuziner als sehr kompetenter Musikwissenschaftler schreibt über den in der Kirchenmusik praktizierenden Musikwissenschaftler aus dem Orden der Franziskaner-Konventualen klar und zielstrebig. Er würdigt den in der Kirchenmusik sehr bewanderten Franziskaner-Konventualen, der über die Mauern seiner Ordens- und Konfessionswelt hinaus den internationalen Dialog mit führenden Musikern in Italien und im Ausland pflegte. Die Biographie des Padre Martini - wie ihn die Musikwelt so nennt - steht in dieser Dissertation nicht im Vordergrund, obwohl es keine vollständige gibt, wie der Verfasser feststellt: «obwohl der Padre schon immer von großer Anziehungskraft für Musikinteressierte war und als Lehrer Wolfgang Amadeus Mozarts auch in die populäre Musikgeschichtsschreibung einging, bezieht sich die heutige Kenntnis mehr auf seine Bibliothek als auf den Komponisten, Theoretiker oder Historiker Martini» (5). Auch sei die beachtliche Menge von Publikationen zu Martini größtenteils in allgemein gehaltenen Würdigungen oder eng gefaßten, unverbunden nebeneinander stehenden Spezialuntersuchungen.

Stadelmann stellt etwas ganz anderes und umso wesentlicheres über Martini in den Vordergrund. Er führt dabei den Leser wie in einem Musikstück - man könnte fast sagen in Form einer Kirchen-sonate - zum Kern des Anliegens dieser Dissertation hin, indem er in seinem feierlich einleitenden Abschnitt *Intonazione* (1-10) Padre Martini genauso bewunderungs- und weihetvoll in einer fast barocken Manier auftreten läßt, wie es damals die mit Martini im Kontakt gestandenen Musikgrößen des 18. Jahrhunderts und nachmaligen Musikgelehrten des 19. Jahrhunderts anerkennungs-voll taten. Stadelmann stimmt hier den Ton zu einer Melodie der Musikforschung an, die an und für sich im Wirken Martinis in dessen musikalischer Praxis für Komposition und Aus- sowie Aufführung und in musikwissenschaftlicher

Theoretisierung von der Forschung bis ins 20. Jahrhundert hinein zu wenig oder fast gar nicht gehört worden ist, nämlich den *gregorianischen Choral*, im italienischen Wortlaut auch *Canto fermo* genannt, den einstimmigen lateinischen Kultgesang der römischen Liturgie. Der Verfasser referiert wie folgt: «Weder die Schriften Martinis selbst, noch die thematisch breit gefächerte Sekundärliteratur und auch nicht die biographischen Ansätze, die einen Zugang zu eröffnen versuchen zum Werk des berühmten Bolognesen, verraten auf den ersten Blick ein herausragendes Interesse Martinis am gregorianischen Choral, dem zweiten im Untertitel der Dissertation angeführten Subjekt» (6): *Fortunatissime Cantilene* - so der Haupttitel dieser Dissertation - ist ein Lobpreis Martinis auf den einstimmigen Choral als Maß der Kirchenmusik mit seinen Melodien als den allerglücklichsten. Diese Auffassung Martinis wird in der Dissertation beleuchtet, und zwar reflektierend im hellen Licht des 18. Jahrhunderts.

Stadelmann sichtete die Quellen zum *Canto fermo* in den überlieferten immensen Sammlungen Martinis in der Bibliothek des *Civico Museo Bibliografico Musicale* und im Musikarchiv von *San Francesco* in Bologna. Er wurde fündig. So boten sich ihm der gesamte Bestand an Theoretika und Pädagogika zum gregorianischen Choral, die im Laufe der Jahrhunderte in Italien und im Ausland bis zum Tode Martinis erschienen waren, und darüber hinaus Martinis Auswertungen dieser Literatur und autographe Untersuchungen. Die ergiebigsten Quellen für Martinis Aussagen zum gregorianischen Choral sind Martinis Hauptwerke selber, die *Storia della musica* und die zweibändige Kontrapunktschule - *Esemplare o sia saggio fondamentale*. Als Hintergrundinformation dient die überlieferte Korrespondenz Martinis mit rund 6000 Schreibern (sechstausend!) von rund 970 Briefpartnern mit mehr als 600 Antwortentwürfen. Anhand dieser Studien kommt Stadelmann zur Hauptaussage seiner Dissertation,

«daß das Phänomen *gregorianischer Choral*, dessen Werke und Bedeutung Martini sein Leben lang zu ergründen suchte, die musikwissenschaftliche und kompositorische Tätigkeit des Padre inspirierte und wesentlich bestimmte» (8). Das zweite Ergebnis der vorliegenden Studie Stadelmanns zeigt sich im Forschungsbeitrag zur Auseinandersetzung mit der Gregorianik im italienischen 18. Jahrhundert, jener wichtigen Ära, die später aber im 20. Jahrhundert trotz der Wiederzuwendung, Wiedererweckung und Rekonstruktion des reinen einstimmigen Chorals mit Hilfe der gregorianischen Paläographie und Semiologie in kirchlich-liturgischen Kreisen musikwissenschaftlich wegen Puritanismus ausgegrenzt wurde. Hierin - in der Aufarbeitung von Martini's Beschäftigung mit dem Choral wie auch in der Beschreibung von der im 18. Jahrhundert praktizierten Auseinandersetzung mit dem Choral - wird ein ganz neuer Zugang «zu Padre Martini als Musiker, Komponist, Historiker und Theoretiker» geschaffen, ein Weg «zu einer der herausragenden Musiker-Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts» (10).

Padre Martini sah den gregorianischen Choral als das A und O der Kirchenmusik an. Er tat dies unter Heranziehung aller Register wissenschaftlicher Verteidigung mit Quellenbezügen bis in die Antike, um nachweisen zu können, daß der Choral als qualitätsvolle kultische Musik eine ununterbrochene Kontinuität seit dem Heidentum habe und daher auch inskünftig das musikalische Primat im Dienste der Liturgie verdiene. Eine These des Padre, die Musik- und darüber hinaus die Geisteswelt von damals herausfordern mußte. Vor diesem Hintergrund gliedert Stadelmann den Hauptteil seiner Studien in zwei Bereiche: der erste Bereich *die Schriften Padre Martinis* (11-129) - dreifach unterteilt in Martinis wissenschaftliche Werke wie *Storia della musica* (11-88), worin Qualitäten und Charakteristiken des Chorals und die Stellung des Chorals in der Musik erläutert werden, dann wie Martinis Kon-

trapunktlehre und Ergänzungen aus dem Schriftgut Martinis - und der zweite Bereich *Zeitgenössischer Einfluß und Widerhall der Aussagen Martinis zum gregorianischen Choral* (130-300). Gerade der zweite Bereich, der umfangreichste und sehr lebendig geschilderte, gibt einen stimmigen Überblick, in welchen Kreisen die Kontakte und Diskussionen Martinis und der Zeitgenossen über den Choral sich bewegten: *Der erste Biograph: Guglielmo della Valle* (131-141); *Der Historiker: Charles Burney* (142-151); *Der Altphilologe: Saverio Mattei* (152-174); *Der Dichter: Pietro Metastasio* (175-177); *Der Bischof: Giuseppe Ippoliti* (178-198); *Der Theoretiker: Jean-Philippe Rameau* (199-204), ein nebst François Couperin ebenso großer Musiker Frankreichs des 18. Jahrhunderts; *Der Zyniker: Ange Goudar* (205-219); *Anwalt der Musica moderna: Vincenzo Manfredini* (220-226); *Antonio Eximeno y Pujades* (227-258); *Die Schriften Martinis als Quellsammlung* (259-268) mit Martin Gerbert, Johann Nikolaus Forkel und John Hawkins; *Choralschulen* (269-281) als Folge des Wirkens und Dozierens Martinis; *Die Accademia Filarmonica di Bologna* (282-300).

Die Ergebnisse all dieser im Hauptteil dargelegten erforschten Aussagen sind zusammengefaßt in *Cadenza Finale* (301-326) mit den Aspekten *Geteiltes Echo - Die Schlüsselfragen* wie die Akzeptanz und Abweisung oder teilweise Zustimmung an Theorien Martinis bei den oben genannten Persönlichkeiten. Hier tauchen Schlagwörter auf, die damals wie heute in der Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kirchenmusik verwendet werden. Beim Lesen dieser Zusammenfassung kommt man gar ins Schmunzeln. Das Echo bei den Zeitgenossen war geteilt über das folgende Thesengebäude Martinis über die Unumstößlichkeit des gregorianischen Chorals in der liturgischen Musik (313): der gregorianische Choral beruhe auf göttlicher Eingebung, habe Provenienz in der hebräischen und griechischen Kultur, sei bis auf den heutigen Tag un-

verändert überliefert, habe daher Vorbildsfunktion für geistliche Musik und sei Symbol der Einheit und Rechtgläubigkeit der römischen Kirche. Dazu folgert Stadelmann aufgrund seiner erlangten umfassenden Kenntnisse über das geteilte Echo der Fachwelt von damals konsequent und bringt dies auf den Punkt: «Es handelt sich um Thesen, welche die Grenzen der Musikgeschichte und Musikwissenschaft sprengen und letztendlich theologischer Natur sind, von dort her ihren Anspruch erheben und eine widersprüchliche Reaktion hervorrufen mußten, je nach Interesse und weltanschaulicher Heimat des Lesers» (314). Im Schlußkapitel *Musica ancilla theologiae?* (315-326) zieht der Verfasser den salomonischen Schluß: «Martini kann es nicht gelingen, Einheit und Verschiedenheit zusammenzudenken» (326). Martini war in Italien - es gab ja dort konfessionell so gut wie nichts anderes als die römisch-katholische im Unterschied zum Ausland Mitteleuropas nördlich von Italien - ein gegenüber der Kirchenhierarchie loyaler Priester bei den Franziskaner-Konventualen, welche bereits auf eine eigene reiche Musiktradition zurückblicken konnten.

Wie in einer Art Coda schließt Stadelmann sein Werk ab, indem er alles konzentriert zusammenfaßt, was er so bunt vorgetragen hat, und unter dem dichterischen Ton Martinis «*Fortunatissime Cantilene*» (327-332) aus der Dissertation Martinis *Del Canto, e degli Strumenti musicali degli Ebrei nel Tempio* als Abschluß des ersten Bandes der *Storia della musica* stellt. In diesem Lobpreis sieht Stadelmann den Schlüssel zum Verständnis der Aussagen Martinis zum gregorianischen Choral und vielleicht zu Leben und Gesamtwerk des Franziskaner-Konventualen. Hier wird nochmals Martinis These erläutert von der ununterbrochenen Tradition des Psalmengesanges von David über Salomon bis zu Jesus und den Aposteln. Martinis Worte wenden sich lobpreisend den allerglücklichsten Melodien zu. Stadelmann erblickt in Martinis Kampf gegen den kritisierten

Zeitgeist sogar gegenreformatorische Züge, begleitet von theologischen Prämissen und der persönlichen Glaubensüberzeugung, die aber ausschlaggebend wurden zu Martinis gewaltigen Leistungen auf dem Gebiet der Musikwissenschaft und der Musikgeschichte. Das größte Verdienst Martinis sei gemäß Stadelmann auf dem Gebiet des gregorianischen Chorals die Bewußtmachung des *Canto fermo* bei den Zeitgenossen. Daher sei Martinis gedrucktes Hauptwerk, die *Storia della musica* mit allen darin gesammelten und vereinigten *Manuali*, das umfangreichste und gründlichste Chorallehrbuch, das bis dahin damals verfaßt wurde. So würdigt Stadelmann das Wirken Martinis in dessen und der nachfolgenden kritischen Zeit, was die Tradition und Pflege des *Canto fermo* angeht, abschließend wie folgt: «Indem er [- Martini -] seine Forschungen und Aussagen zum gregorianischen Choral in einen weiten Kontext einbettet, den Bezug zur Antike herzustellen versucht und gleichzeitig das kirchlich-liturgische Wesen des *Canto fermo* betont, vermittelt er einem breit gefächerten Publikum, Dichtern, Theologen, Komponisten und Sprachgelehrten, Bischöfen wie Ordensleuten, die herausragende Bedeutung der «heiligen Melodien» für die Musik des Abendlandes» (332).

Reicher Applaus gilt dem Kapuziner Christof Stadelmann. Ihm ist es gelungen, zunächst die Zeit Martinis verständlicher und nachvollziehbarer zu machen, indem er die Teilnehmer quasi am internationalen Kolloquium Martinis von interdisziplinärem Rang wieder aufleben läßt. Das Verdienst an der Dissertation Stadelmanns ist eindeutig die Bewußtmachung, den gregorianischen Choral nicht isoliert zu betrachten. Eine neue Grundlage ist geschaffen zur weiteren Auseinandersetzung mit dem gregorianischen Choral im 21. Jahrhundert auch mit der Kenntnis der Argumentationen des 18. Jahrhunderts. Stadelmanns praktizierte Musikwissenschaft ist eine sehr lebendige, daher ist die Lektüre darin sehr spannend, sogar in den

Fußnotentexten wie zum Beispiel auf S. 293, Anmerkung 829: «Nur am Rande sei die Bewerbung von Wolfgang Amadeus Mozart erwähnt, der als vierzehnjähriger bei Martini Unterricht hatte mit dem Ziel, *Accademico* zu werden. Die Aufnahmeprüfung fand am 9. Oktober 1770 statt: Wie üblich wurde ein Antiphonale aufgeschlagen und die Antiphon *Quaerite primum regnum Dei* vom 14. Sonntag nach Pfingsten als Thema bestimmt. Es scheint, daß Martini dem jungen Komponisten hilfreich unter die Arme griff, um ein Scheitern der Prüfung zu verhindern. Denn es hat sich sowohl eine entsprechende Komposition in der Handschrift Martinis erhalten sowie eine Abschrift derselben, die Mozarts Signatur trägt.»

Christian Schweizer

Giovanni Battista Martini. Geistliche Vokalmusik. Orgel- und Cembalo-Sonaten. Norbert Düchtel, Orgel (Orgel in der Klosterkirche Schwarzenberg). Oscar Milani, Cembalo. Freiburger Domkapelle (Raimund Hug, Orgelpositiv; Leitung: Domkapellmeister Boris Böhmann). CD: *Ars Musici 1368-2. Freiburg i. Brg., Freiburger Musik Forum, 2003, 24 Dossiers (1-24, Gesamtspielzeit: 64:25) mit Booklet (31 S., ill.).*

Die vorliegende CD enthält 24 sorgfältige, nuanciert gestaltete Einspielungen an Kompositionen des Bolognesen Franziskaner-Konventualen Giovanni Battista Martini (1706-1784). Vorgestellt wird in einer abwechslungsreichen und geschmackvollen Zusammenstellung eine Auswahl an Musikwerken. So sind Orgelwerke aus «*Venti Composizioni*» (Toccata I, Toccata III und Toccata per il «*Deo Gratas*») sowie diverse Orgelsonaten eingespielt von Norbert Düchtel (Basilika-Organist an der «Alten Kapelle» in Regensburg und Dozent für Orgelspiel) an der Orgel in der Kirche der Franziskaner-Konventualen in Schwarzenberg:

1,7-8, 12-13, 17-18, 20-21, 23-24. Der Organist gibt im Booklet (6-7) eine kurze Übersicht im Zusammenhang der von Martini herausgegebenen Sammlung *12 Sonate d'intavolatura per l'organo e il cembalo* des Jahres 1742, kommt dabei auf die Strukturen und Typen der Sonaten zu sprechen und stellt die Ausgabe der sechs Sonaten von 1747, für die er - Düchtel - eine moderne Edition (Musik-Edition Récit) besorgt war, gegenüber. Darauf beziehend sind die Einspielungen der Cembalasonaten, aufgeführt von Oscar Milani (Dozent an der Hochschule für Musik Nürnberg und an der Hochschule für Kirchenmusik Bayreuth), integriert: 4-6, 9-11, 14-16.

Interessant ist die Auswahl an Vokalmusik (2-3, 19, 22): *Beatus vir* (Psalm 111) für 4stimmigen gemischten Chor und basso continuo verzichtet auf die gregorianische Vorlage. Die ebenfalls 4stimmige Introitus-Motette *Cantate Domino* mit basso continuo zum 4. Ostersonntag legt den sogenannten *cantus planus* des gregorianischen Chorals in die Baßstimme. Wie diese Motette sind auch die a capella gehaltenen 7stimmigen Chorwerke *Os justi* aus dem Jahre 1749 und *Mihi autem* aus dem Jahre 1781 am Choral orientiert. Die *Freiburger Domkapelle* unter Leitung des Domkapellmeisters Boris Böhmann trug bei der Einspielung insbesondere der 7stimmigen Werke in dem Sinne Rechnung, daß in der Aufstellung der Domkapelle die von Martini ungewöhnliche Choreinteilung der Doppelchörigkeit mit je drei Unterstimmen Alt, Tenor, Baß gegenüber dem Sopran als *Cantus firmus* (= *cantus planus*) zur vollen Entfaltung kommt.

Eberhard M. Löcher OFMConv (Organist des Konventes Schwarzenberg) gibt im Booklet einleitend vor den Erklärungen der Aufführungspraxis all der genannten Werke einen kurzen und guten Abriss über *Giovanni Battista Martini und die Musikmetropole Bologna* (4-6). Die im Booklet (31) vorgestellte Orgel des Klosters Schwarzenberg mit 21 klingenden Registern für 2 Manuale und Pedal, er-