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

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 14 (1967)

Artikel: Archivalische Studien zur Musikpflege am Dom von Mantua (1500-1627)

Autor: Tagmann, Pierre M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858882

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: 02.10.2025

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

T 22755

PUBLIKATIONEN
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

PUBLICATIONS
DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DE MUSICOLOGIE

Serie II Vol. 14

PIERRE M. TAGMANN

Archivalische Studien zur Musikpflege am Dom von Mantua (1500 — 1627)

VERLAG PAUL HAUPT BERN UND STUTTGART

PUBLIKATIONEN
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

Band 1: *Die Organa und mehrstimmigen Conductus*
in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert. Von Prof. Dr. Arnold Geering. 100 Seiten, 11 Notenbeispiele, kart. Fr./DM 8.30

Band 2: *Johann Melchior Gletles Motetten*
Ein Beitrag zur schweizerischen Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts. Von Dr. Hans Peter Schanzlin. 143 Seiten, kart. Fr./DM 9.80

Band 3: *Bericht über den Internationalen Kongress für Kirchenmusik in Bern*
30. August bis 4. September 1952. 72 Seiten, kart. Fr./DM 5.30

Band 4: *Guido von Arezzo*
Biographisches und Theoretisches unter besonderer Berücksichtigung der sogenannten odonischen Traktate. Von PD Dr. Hans Oesch. 124 Seiten, kart. Fr. DM 9.80

Band 5: *Studien zur italienischen Musik des Trecento und frühen Quattrocento*
Tabellarischer Werkkatalog über das Quellenmaterial mit Anhang. Von Prof. Dr. Kurt von Fischer. 132 Seiten, kart. Fr./DM 15.50

Band 6: *Thematischer Katalog der Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts*
in den Handschriften der Universitätsbibliothek Basel. Von Dr. h. c. Edgar Refardt. 59 Seiten mit Notenbeispielen, kart. Fr./DM 10.—

Band 7: *Der fugierte Stil bei Mozart*
Von Dr. Maria Taling-Hajnali. 131 Seiten mit Notenbeispielen, kart. Fr./DM 14.80

Band 8: *Das Sequentiar Cod. 546 der Stiftsbibliothek von St. Gallen und seine Quellen*
Von Dr. Frank Labhardt. Teil I: Textband. 272 Seiten, viele Tabellen, 5 Bildtafeln mit Faksimileseiten, kart. Fr./DM 17.80. Teil II: Notenband. 12 Seiten Text und 110 Seiten Noten, kart. Fr./DM 18.—

Band 9: *Berno und Hermann von Reichenau als Musiktheoretiker*
Mit einem Überblick über ihr Leben und die handschriftliche Überlieferung ihrer Werke. Von PD Dr. Hans Oesch. 251 Seiten, kart. Fr./DM 18.—

Band 10: *Das Tempo in der Musik des 13. und 14. Jahrhunderts*
Von Dr. Salvatore Gullo. 96 Seiten mit 8 Notenbeispielen, kart. Fr./DM 15.80

Band 11: *Kirchenmusik in ökumenischer Schau*
Bericht über den 2. Internationalen Kongress für Kirchenmusik in Bern
22. bis 29. September 1962. Kongressbericht 101 Seiten, dazu ein Gesamtprogramm 67 Seiten, kart. zusammen Fr./DM 7.80

Band 12: *Die Leçon de Ténèbres im 17. und 18. Jahrhundert*
Unter besonderer Berücksichtigung der einschlägigen Werke von Marc-Antoine Charpentier. Von Dr. Theodor Käser. 156 Seiten mit 118 Notenbeispielen, 69 Darstellungen im Text und einem Notenanhang von 12 Seiten, kart. Fr./DM 17.80

Band 13: *Don Juan und Rosenkavalier*
Studien zu Idee und Gestalt einer tonalen Evolution im Werk Richard Strauss'. Von Dr. Reinhard Gerlach. 207 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen im Text, kart. Fr./DM 17.80

Fortsetzung auf der dritten Umschlagseite

VERLAG PAUL HAUPT BERN UND STUTTGART

PUBLIKATIONEN
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

PUBLICATIONS
DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DE MUSICOLOGIE

Serie II Vol. 14

PIERRE M. TAGMANN

Archivalische Studien zur Musikpflege am Dom von Mantua (1500 — 1627)

PUBLIKATIONEN
DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

VERLAG PAUL HAUPT BERN UND STUTTGART

1968 a 674

SCHWEIZERISCHE LANDESBIBLIOTHEK
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE SUISSE
BIBLIOTECA NATIONALE SVIZZERA

Nachdruck verboten. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen und der Reproduktion auf photostatischem Wege oder durch Mikrofilm, vorbehalten.

Copyright © 1967 by Paul Haupt Berne

A

Sua Eccellenza Monsignore Antonio Poma

Vescovo di Mantova

con riconoscenza

VORWORT

In diesen Seiten liegt ein Versprechen: den Spuren weiter nachzugehen, die mich von den kirchlichen Musikpraktiken Mantuas hinüberführen sollen in die Sphäre des Hofes! Dies als Dank an Herrn Professor Dr. Arnold Geering, der mich, seinem baslerischen Erbe treu verbunden, als akademischer Cicerone durch die Klippen dieser Arbeit geführt hat.

Dankbare Anerkennung gebührt auch meinen Mantuaner Freunden: vor allem Mons. Canonico Giovanni Grisanti, dem hilfsbereiten Archivar der bischöflichen Residenz, Don Costante Berselli, dem unternehmungsfreudigen Herausgeber der umfassenden Monographie über Mantua, und seinen Mitarbeitern professore Emilio Faccioli und professore Ercolano Marani. Ferner bin ich Frau Prof. Carol MacClintock (University of Cincinnati), Mitherausgeberin des Gesamtwerks von Giaches de Wert, den Herren Professoren Luigi Ferdinando Tagliavini, Freiburg i. Ue./ Bologna, Federico Mompellio, Mailand, Aldo de Maddalena, Parma, und Claudio Sartori, Mailand, für viele nützliche Anregungen und Ratschläge sehr verpflichtet.

Mein Dank geht schliesslich auch an die Schweizerische Musikforschende Gesellschaft und an ihren Präsidenten Herrn Dr. Ernst Mohr; ihre freundlich gewährte Zuwendung erleichterte die Drucklegung dieser Arbeit.

Bern/Los Angeles, September 1967

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung 1

Quellen 5

Literaturnachweis 6

I. Die Gründung der Hofkapelle 11

II. Die nachweisbaren Musiker am Dom (1500—1627) 15

1. Kapellmeister und Chorlehrer am Dom 15

a) Die Kapellmeister am Dom 15

b) Die Chorlehrer 25

2. Die Sänger am Dom 32

3. Die Organisten am Dom 37

4. Der Beizug von Instrumentalisten am Dom 45

III. Die Orgel am Dom 47

a) Der Orgelumbau von 1503 48

b) Die Orgelerneuerung von 1545 57

c) Die Orgelstimmer und Kalkanten am Dom 59

IV. Das Verhältnis zwischen Kirche und Hof 62

1. Das Kulturprogramm des Hofes zur Gründungszeit der Hofkapelle (1510/11) 62

2. Kardinal Ercole Gonzagas Stellung zwischen Dom und Hof 65

3. Der Austausch von Musikern zwischen Dom und Hof 66

V. Aufführungspraktische Fragen 68

VI. Die Honorierung der Dommusiker 75

VII. Zusammenfassung 79

VIII. Anhang 82

Register 93

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung 1

Quellen 5

Literaturnachweis 6

I. Die Gründung der Hofkapelle 11

II. Die nachweisbaren Musiker am Dom (1500—1642) 15

1. Kapellmeister und Chorleiter am Dom 15

a) Die Kapellmeister am Dom 15

b) Die Chorleiter 25

2. Die Sänger am Dom 33

3. Die Organisten am Dom 37

4. Der Beginn von Instrumentalisten am Dom 45

III. Die Orgel am Dom 47

a) Der Orgelumbau von 1503 48

b) Die Orgelerneuerung von 1543 57

c) Die Orgelstimmer und Kalkanten am Dom 59

IV. Das Verhältnis zwischen Kirche und Hof 62

1. Das Kultusprogramm des Hofes zur Gründungszeit der Hofkapelle (1510/11) 62

2. Kardinal Ercole Gonzagas Stellung zwischen Dom und Hof 65

3. Der Austausch von Musikern zwischen Dom und Hof 66

V. Aufführungspraktische Fragen 68

VI. Die Honorierung der Domsänger 75

VII. Zusammenfassung 79

VIII. Anhang 82

Register 93

Einleitung

Mit dem Aufkommen eigenständiger Kunstbeflissenheit am Hofe der Gonzaga wird die kirchliche Musikpflege Mantuas zum Sonderfall: sie gerät im Laufe des 16. Jahrhunderts immer mehr ins Spannungsfeld auseinanderstrebender Anschauungen.

Die *kirchliche* Musikpraxis ist durch ihre feste Bindung an die liturgischen Bedürfnisse gekennzeichnet. Für die Geistlichkeit bleiben die päpstlichen Kapellen der Sixtina und von St. Peter in Rom (der nachmaligen ‚Capella Giulia') massgebendes Vorbild, und ihr ausschliesslich vokales Klangideal wird streng befolgt [1].

Im Musikleben der *höfischen* Sphäre wird eine Entwicklung deutlich, die ihr besonderes Gepräge durch einen neuen Musikertypus erhält, der — mehr Ausführender als Tonschöpfer — sein Wirken vor allem auf die fürstliche Kammer ausrichtet. Es ist der sesshaft gewordene mittelalterliche Spielmann, der uns da im Gewand der neuen Zeit begegnet: an Dienstabhängigkeit gewohnt, seinem Herrn in allen Dingen treu ergeben, ist er zum ‚familiaris' [2] des fürstlichen Mäzens aufgerückt. Am Hof kommt er zu Ehren und wird gesellschaftsfähig. Singend und die Laute schlagend lässt er sich im Kreise der fürstlichen ‚dilettanti' und, im Gefolge seines Herrn, gar in der Kirche hören. Sein Instrument befähigt ihn zum Partiturspiel; die ersten Tabulaturdrucke vermitteln ihm neues Aufführungsmaterial. Damit beginnt der Siegeszug des Instrumentalisten, der im Laufe eines Jahrhunderts seine Kunst gegen den bisher unbestrittenen Vorrang des Vokalen durchsetzt [3].

Wie verhält sich die kirchliche Musikpflege angesichts dieser Übereinstimmung zwischen höfischem Arbeitgeber und sozial aufsteigendem Musiker? wie weit können die kirchlichen Instanzen auf musikalischem Gebiet mit der Entwicklung am Hofe Schritt halten? wird eine selbständige kirchliche Musikpflege durch die fürstlichen Mäzene nicht beeinträchtigt? Wie ist andererseits die Einstellung des

---

1) Siehe Otto Ursprung, Die katholische Kirchenmusik, *in* Handbuch der Musikwissenschaft, 1931, Seite 171 f; vgl. auch MGG Art. ‚Kapelle', Sp. 659 (Martin Ruhnke), Art. ‚Rom', Sp. 696—699 (Nino Pirrotta); sowie F. X. Haberl, Die römische ‚schola cantorum' und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, *in* Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft, Nr. 3 (1887).

2) Vgl. S. 37, Anm. (7).

3) Vgl. MGG. Art. ‚Renaissance', Sp. 224 (Friedrich Blume).

Hofes der Kirche gegenüber? wird der Hof versuchen, ihre Musikpflege zu beeinflussen?

Diese Auseinandersetzung zwischen geistlicher und weltlicher Macht wird zu Beginn des Cinquecentos in *Mantua* besonders deutlich wahrnehmbar und für die Musikgeschichte interessant. Dem Hof der Gonzaga erwächst, in seinen Bestrebungen um eine eigene Musikpflege, aus der Wandelbarkeit der Aufführungspraktiken die willkommene Gelegenheit, neue, eigene Wege zu gehen. Die erste Stufe der Verselbständigung ist mit der Pflege ‚hausmusikalischer' Formen erreicht, der Gesang zur Laute und die Streichinstrumente — der Violenchor! — stehen im Vordergrund; der nächste Schritt bringt die Aufführung weltlicher *und* kirchlicher Musik aus eigenen Mitteln im Zeichen höfischer Gesinnung (der Bau der herzöglichen Palastkirche S. Barbara [1562—65] fällt in diese Epoche); schliesslich wird die Hofmusik — in einer dritten Phase der Entwicklung — gegen Ende des Jahrhunderts mehr und mehr dem Pragmatismus der fürstlichen Politik unterstellt: Musik und Kunst dienen als Blickfang nach aussen, bedeuten für den Fürsten Manifestation des eigenen Machtaufstiegs. Wir stehen (in doppeltem Sinne) an der Schwelle des ‚stile rappresentativo'.

Für Italien sind ähnlich günstige Voraussetzungen für die Betrachtung des Verhältnisses zwischen höfischer und kirchlicher Musikpflege im Zeitraum des Cinquecento nur noch in Florenz und Ferrara feststellbar. Mailand und Urbino hatten damals den Höhepunkt ihrer höfischen Kultur bereits hinter sich. 1499 wurde die bislang hervorragende Machtstellung der Sforza gebrochen, und 1508 löste sich der alte urbinatische Hof auf [4]. Etliche namhafte Condottiere-Geschlechter waren diesen bereits vorausgegangen; die Scaliger in Verona gingen 1387 unter, die Carrara in Padua folgten ihnen 1406 nach, auch die Malatesta in Rimini waren am Anfang des 16. Jahrhunderts trotz venezianischer Unterstützung nur mehr ‚arme Verbannte' [5].

Obwohl schon 1328 als Nachfolger der Bonacolsi an die Macht gelangt, erlebt das Haus Gonzaga seinen politischen Aufstieg verhältnismässig spät; erst in den Auseinandersetzungen der Grossmächte um die Mailänder Erbfolge kann es seine politische Stellung festigen.

Während der Geist der Renaissance in Italien alle Gebiete der Kunst und Kultur erfasst und zu glanzvoller Entfaltung drängt, erlebt Mantua unter *Markgraf Gian Francesco II. (1484—1519)* und seiner Gemahlin *Isabella d'Este* (seit 1490 in Mantua) einen neuen kulturellen Höhepunkt; *Federico II. (1519—40)* überlässt die Kunstpflege seinem Bruder Ercole und seiner Mutter Isabella und widmet sich vorwiegend politischen Geschäften. Der kampftüchtige und treue Gefolgsmann kaiserlicher Politik erhält 1530 die Herzogswürde aus den Händen Karls V.

---

4) Siehe Jacob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien (herausgegeben von Werner Kägi) 1943, S. 55.

5) Ebda. S. 43 f.

Wenige Jahre später fällt ihm das Erbe seiner Gemahlin Margherita Paleologo zu: von 1536 an untersteht das markgräfliche Monferrat seiner Herrschaft.

Die herzöglichen Insignien gehen nach seinem frühen Tod (1540) an seinen 8jährigen Sohn *Francesco II. (1540—50).* Für den Minderjährigen teilen sich Kardinal Ercole Gonzaga, sein Oheim, und seine Mutter Margherita in die Regentschaft. Kaum mündig geworden, stirbt Francesco im Februar 1550; sein Bruder *Guglielmo (1550—87)* übernimmt die Herrschaft. Gewissenhaft und politisch klug, zurückhaltend in persönlichen Belangen, aber anspruchsvoll in Kunst und Politik, entspricht er (nicht dem Aussehen, sondern seinem Benehmen nach) dem Idealbild eines Fürsten, wie es einst Petrarca gezeichnet — „Du musst nicht Herr deiner Bürger, sondern Vater des Vaterlandes sein und jene wie deine Kinder lieben[6] . . ." — und später Baldassare Castiglione verherrlicht hat. Guglielmos besondere Aufmerksamkeit gilt der Kirchenmusik. Während sein Oheim Kardinal Ercole das Tridentinische Konzil präsidiert, beginnt er mit dem Bau der *herzöglichen Palastkirche S. Barbara* (1562—65) und stellt ihr eine eigene Sängerkapelle zur Verfügung. (Der Gattin des Markgrafen Lodovico [1444—78] zu Ehren war die heilige Barbara zur Schutzpatronin des Hauses Gonzaga erkoren worden; ihr wird die neue Kirche geweiht.) Die Bedeutung der neuen Sängerkapelle geht aus der Tatsache hervor, dass Herzog Guglielmo über sechzig Personen für den Kirchendienst an S. Barbara bestimmt — und der Heilige Stuhl ihm eine vom Römischen Graduale unabhängige Liturgie zubilligt[7].

Unter *Vincenzo I. (1587—1612)* steigert sich der Reichtum ins Prunkhafte. Zwar wird das Ansehen des Hauses Gonzaga noch gemehrt (eheliche Verbindungen mit den namhaftesten Herrscherfamilien Europas werden angestrebt und gelingen); doch der Bogen wird überspannt, der äussere Glanz lebt nur mehr um seiner selbst willen, die Genussucht tritt an die Stelle des persönlichen Einsatzes. Die Stimmung für künstlerisches Schaffen ist günstig wie kaum je zuvor, wenn die Musiker auch oft von materieller Not bedrängt werden; mit dem Ableben des verschwenderischen Fürsten aber bricht das für die Musikgeschichte so bedeutende Kapitel ‚Mantua' unvermittelt ab. Die Blütezeit höfischer Prachtentfaltung ist vorbei: kaum ist *Francesco III.* nach wenigen Monaten der Herrschaft tot (1612), da meldet sein Schwiegervater, der Herzog von Savoyen, seine Ansprüche auf das monferratische Gebiet an.

Unter der Herrschaft *Ferdinandos (1612—26),* der den Purpur mit päpstlicher Erlaubnis 1615 gegen die Herzogsinsignien auswechselt und, nach morganatischer Ehe mit einem Mädchen aus dem Volke, 1617 Catarina de'Medici heiratet, steht

---

6) Ebda. S. 17 f.

7) Vgl. hierzu: Ippolito Donesmondi (geb. 1585), Dell' Istoria Ecclesiastica di Mantova, Parte Seconda, Mantua 1616, S. 209—213, und Knud Jeppesen, The recently discovered Mantova Masses of Palestrina, *in* Acta musicologica Vol. XXII, Faszikel I—II (1950), ferner, betr. Mitwirkung Guglielmos an der Revision des Graduales, Antonio Bertolotti, La Musica in Mantova, 1891, S. 52, und MGG Art. ‚Gregorianik', Sp. 799 (Bruno Stäblein).

die Musik nochmals im Mittelpunkt höfischer Betriebsamkeit. Der Fürst ist als junger Kardinal der Florentiner Camerata nahegestanden; und mit Peri, Caccini, Gagliano und dem Dichter Rinuccini ist er seit 1606 freundschaftlich verbunden. Er ist nicht nur als Autor einer ‚favola pastorale' (1608) bekannt, sondern hat sich auch als Komponist versucht, so dass G. B. Doni von ihm sagen konnte: „era più che mezzanamente erudito nella musica". Die Bereitschaft zur Kunst ist also am Hofe noch vorhanden; es fehlen aber die grossen Musikerpersönlichkeiten, wie sie den Vorgängern Ferdinandos zur Verfügung standen.

Mit *Vincenzo II. (1626—27)* erlischt die direkte Linie des Hauses Gonzaga. Die wirtschaftlichen Schwierigkeiten zwingen ihn, den grössten Teil der herzöglichen Kunstsammlung an den englischen König Karl I. abzutreten. Sein Tod stürzt das Herzogtum in die Schrecken des Mantovanischen Erbfolgekrieges, der am 18. Juli 1630 die verheerende Plünderung Mantuas durch kaiserliche Truppen, den ‚Sacco di Mantova' nach sich zieht.

Dieser historische Hintergrund bestimmt den zeitlichen Rahmen unserer Arbeit. Damit ist auch angedeutet, dass sich *unsere Untersuchungen an der Kathedrale von Mantua* nicht ohne steten Blick auf das Geschehen am Hof durchführen lassen.

Ist bisher der höfischen Musik- und Aufführungspraxis seitens der Musikhistoriker — wenn auch nicht in zusammenfassender Weise — grösste Aufmerksamkeit geschenkt worden [8], blieb der *Domkapelle* dieses Interesse versagt. Um so erstaunlicher ist diese Tatsache, als oberitalienische Domkapellen von weit geringerer musikhistorischer Bedeutung, wie Aquileia, Bergamo, Capodistria, Concordia-Portogruaro, Novara, Trient, Treviso — um nur einige wenige zu nennen —, seit langem eingehende Monographien erhalten haben [9], nicht zu reden von Bologna, Brescia,

---

8) Folgende Dokumentensammlungen sind für die Bearbeitung der höfischen Aufführungspraxis am aufschlussreichsten:
— Pietro Canal, Della Musica in Mantova, *in* Memorie del R. Istituto veneto di scienze, lettere e arti XXI, 1881;
— Stefano Davari, La musica in Mantova, *in* Rivista storica mantovana I, 1884, Nrn. 1—2;
— ders., Notizie biografiche di maestri di musica, cantori e suonatori presso la Corte di Mantova nei sec. XV, XVI, XVII, ebda. 1885;
— ders., handschriftliche Notizen im Archivio Gonzaga in Mantua (Busta 15 und 16);
— Alessandro Ademollo, I Basile alla corte di Mantova, 1885;
— ders., La bella Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova, 1888;
— Antonio Bertolotti, Artisti in relazione coi Gonzaga, *in* Atti e Memorie della RR. Deputazione di Storia Patria per le Prov. Modenesi e Parmensi, Serie III, III/I, 1885;
— ders., Musici alla Corte dei Gonzaga in Mantova dal sec. XV al XVIII, 1890;
— ders., La Musica in Mantova, op. cit.;
— *Mantova. La Storia — Le Lettere — Le Arti:* Le Lettere Bd. II (Emilio Faccioli), 1962, und Le Arti Bd. II (Ercolano Marani), 1961 — Bd. III (Errichtung von S. Barbara und Hoftheaterbauten nach 1550!) (E. Marani und Chiara Perina), 1965. Zum grossen Teil fussen diese Arbeiten auf den Exzerpten, die Stefano Davari, der hochverdiente mantovanische Archivar, in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in hingebungsvoller Kleinarbeit zusammengetragen hat.

Abb. 2 Mantua. Dom S. Pietro (1545 nach Plänen von Giulio Romano umgebaut). Hauptschiff

Abb. 3 Mantua. Dom S. Pietro. Südliches Querhaus mit Orgelempore

Mailand, Modena, Padua oder gar Venedig [10]. Allerdings, auch Ferrara wartet noch auf die eingehende Betrachtung seiner kirchlichen Musikpflege!

Mit Recht schreibt Claudio Sartori über Mantua, dass die Nachrichten über die verschiedenen Musikämter am Hof, an S. Barbara, am Dom S. Pietro und an S. Andrea sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts zusehends verwirrten [11]. Für die Zeit also, da der junge Monteverdi (seit Ende der achtziger Jahre am Hof) die Neuerungen seines bedeutenden Vorgängers Giaches de Wert [12] aufnimmt und zu grossartiger Höhe emporführt, war man sich bisher über die wechselseitigen Beziehungen zwischen Hof- und Dommusikern nur wenig im klaren.

Die vorliegende Arbeit will hier eine Lücke schliessen. Aus den archivalischen Untersuchungen ergeben sich letztlich wesentliche Gesichtspunkte für die zusammenfassende Betrachtung der Aufführungspraktiken am Hofe.

Quellen

Die Betrachtung der mantovanischen Verhältnisse vor 1630 wird immer unter der Lückenhaftigkeit der archivalischen Dokumentation leiden. So sind im Archivio Gonzaga, das die wichtigsten Urkunden des Hofes aufbewahrt, für die uns interessierende Zeitspanne nur bruchstückhafte Belege, nur vereinzelte Jahrgänge von Ausgabenlisten zu finden.

Glücklicherweise kann unsere Arbeit auf einer beinahe ununterbrochenen Folge *kapitularer Rechnungsbücher* fussen, deren Vorhandensein dem Umstand zu danken ist, dass die Plünderung von 1630 die Archive der Kirche verschont hat.

Die *Libri Massariae,* die Rechnungsbücher des Domhaushalts also, liefern uns die besten Angaben über die Domkapelle von S. Pietro. Hier ist der brauchbarste Aufschluss über Anstellung, Entlöhnung und Tätigkeit der Domkapellmeister, Chorlehrer, Sänger, Organisten und Orgelstimmer zu holen; ferner geben sie uns über die wichtigsten Orgelerneuerungen sowie über die Organisation der Kapelle Auskunft. Obwohl einige Jahrgänge fehlen (es sind dies die Bände der Jahre 1516, 1522, 1529, 1534, 1610 und 1612), ist aus ihnen die chronologische Reihenfolge der Dommusiker herauszulesen. Da das *Archivio Diocesano* bisher nur wenigen Laien zugänglich war, boten die handschriftlichen Notizen von Romolo Putelli —

---

9) Vgl. Literaturnachweis S. 8 ff, besonders die Publikationen in den ‚Note d'Archivio per la storia musicale'.

10) Vgl. die entspr. MGG-Artikel und deren Literaturverzeichnisse.

11) Siehe MGG Art. ‚Mantua', Sp. 1603.

12) Das Gesamtwerk von Giaches de Wert wird durch das American Institute of Musicology publiziert. Vier Bände Madrigale, herausgegeben von Carol MacClintock, liegen bereits vor; siehe dies., Some notes on the secular music of Giaches de Wert in ‚Musica Disciplina' Rom 1956. Vgl. ebenso Canal, op. cit., S. 705—718, und Anne-Marie Bautier-Regnier, Jacques de Wert (1535—1596), *in* Revue belge de musicologie IV (1950).

einem Mantovaner Geistlichen, der in den dreissiger Jahren dort archivalischen Studien oblag — willkommene Ergänzung zu den eigenen Exzerpten.

Folgende mantovanische Quellen dienten diesen Untersuchungen als Ausgangspunkt:

Archivio Capitolare: Libri Massariae Capituli (1500—1627). Die Bände enthalten hauptsächlich die Einnahmen und Ausgaben des Domkapitels. Die ersten Seiten sind meistens den Terminationes Capituli, dem Bericht über die Kapitelberatungen und den Decreta Capitularia, den Kapitelentscheiden vorbehalten. Die Decreta Capitularia der Jahre 1515—54 und 1593—1617 sind zudem in gesonderten Bänden zusammengezogen.

Archivio Diocesano (nach Romolo Putellis Notizen): Mensa Vescovile, Reg. 45—67, ‚Visite pastorali' (beschädigter Faszikel); Liber Causarum 1593—95.

Eine ausführliche Bestandesaufnahme der Hofkapelle im *Archivio Gonzaga* ging den vorliegenden Untersuchungen voraus; das eingesehene Quellenmaterial wird hier nur soweit berücksichtigt, als es für die Musikpflege am Dom aufschlussreich ist. Die Quellenangaben, die sich auf die Musikpraktiken am Hofe beziehen, finden sich in den jeweiligen Anmerkungen.

Literaturnachweis

Die Schreibweise der Namen richtet sich nach den Prinzipien, die Robert Eitner im Vorwort zu seinem Biographisch-Bibliographischen Quellenlexikon darlegt [13]. Auch in unseren Untersuchungen wird „diejenige Schreibweise gewählt, die am öftesten vorkommt, oder die in den Akten zuletzt gewählte . . .".

Zeitgenössische Literatur

Antegnati Costanzo, L'arte organica, Brescia 1608; Neuauflage (R. Lunelli/Paul Smets) 1948.

Amadei Federigo (geb. 1684), Cronaca Universale della Città di Mantova, Neuauflage Mantua 1954—1957 (3 Bde.).

Arrivabene Andrea, I grandi apparati, le giostre, l'imprese e i trionfi fatti nella città di Mantova, nelle nozze del Duca Guglielmo Gonzaga con Eleonora d'Austria (1561) descritte da . . ., Mantua 1561.

— Nozze del Duca Guglielmo Gonzaga con Eleonora d'Austria (1561) descritte da . . . , Mantua 1562.

Bertazzolo Gabriele, Breve relatione dello Sposalizio fatto dalla Serenissima Principessa Eleonora Gonzaga con la Sacra Cesarea Maestà di Ferdinando II. Imperatore. Et appresso delle feste, et superbi apparati fatti nelle sue Imperiali Nozze, così in Mantova, come anco per il viaggio sino alla Città d'Ispruch. Fedelmente descritta da . . . Ingegnere dell'Altezza Serenissima di Mantova, et di Monferrato . . . , Mantua 1622.

(Borromeo Carlo), Ceremoniale Ambrosianum, Mailand 1619.

---

13) Siehe Robert Eitner, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, 1900—1904, S. 6 f (zitiert Eitner).

Cagnani Eugenio, Lettera cronologica (19. Febr. 1612), *in Mantova,* Le Lettere II, Seite 613—623.
Castiglione Baldassare, Il Cortegiano, Venedig 1528.
Cinciarino P., Introduttorio abbreviato, Venedig 1555.
Donesmondi Ippolito, Dell'Istoria Ecclesiastica di Mantova, Mantua 1613/1616.
— Cronologia d'alcune cose più notabili di Mantova, Mantua 1616.
Follino Federigo, Descrittione delle solenni ceremonie fatte nella Coronatione del sereniss. Sig.... Vincenzo Gonzaga, IIII. Duca di Mantova, e di Monferrato II...., Mantua 1587.
— Breve Descrittione della Barriera fatta in Mantova il primo dì di Maggio dell'anno MDLXXXXIIII, Mantua 1594.
— Compendio delle sontuose Feste fatte l'anno 1608 nella Città di Mantova, per le reali nozze del Serenissimo Prencipe D. Francesco Gonzaga con la Serenissima Infante Margherita di Savoia, Mantua 1608.
Glückshafenrodel des Freischiessens zu Zürich 1504 (publ. von Friedrich Hegi, Zürich 1942).
Lanfranchi Giovanni Maria da Terenz(i)o, Le Scintille di Musica, che mostrano a leggere il canto fermo et figurato, gli accidenti delle note misurate, le proportioni, i tuoni, il contrappunto, et la divisione del monocordo, con la accordatura dei vari istromenti..., Brescia 1533.
Persia Ferrando, Relazione in Lingua Spagnola de'ricevimenti fatti in Mantova a la Maestà della Regina di Spagna dal Serenissimo Signor Duca di Mantova, Mantua 1598.
Ponzio Pietro, Ragionamento di musica, Parma 1588.
Praetorius Michael, Syntagma musicum III, Termini musici, Wolfenbüttel 1619.
Rossi Ottavio, Teatro di Elogi Historici di Bresciani Illustri, Brescia 1620.
Salmatia Antonio, Descrittione delle solenni ceremonie fatte nella Coronatione del Serenissimo Signor Vincenzo Gonzaga II. Duca di Mantova, e di Monferrato..., Mantua 1627.
Tinctoris Johannes, Proportionale Musices editum a magistro J. T...., *in* C. E. Coussemaker, Scriptorum de Musica Medii Aevi, Bd. IV, Paris 1876.
Zacconi Lodovico, Prattica di Musica, Venedig 1592/1622 (publ. *in* Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft Nr. 10).

Neuere Literatur

Ademollo Alessandro, I Basile alla corte di Mantova, Genua 1885.
— La bella Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova, Città di Castello 1888.
Anthon Carl, Some Aspects of the Social Status of Italian Musicians during the Sixteenth Century, *in* Journal of Renaissance and Baroque Music, Vol. I, Nr. 2 und 3 (1946).
Battisti Carlo und Alessio Giovanni, Dizionario Etimologico Italiano, 5 Bände, Florenz 1950—1957.
Bautier-Regnier Anne-Marie, Jacques de Wert (1535—1596), *in* Revue belge de musicologie VI (1950).
— Jachet de Mantoue (Jacobus Collebaudi), vers 1500—1559, Contribution à l'étude du problème des Jachet au 16e siècle, *in* Revue belge de musicologie VI, 1952.
— MGG Art. ‚Jachet'.
Bertolotti Antonio, La musica in Mantova, Mailand 1891.
— Artisti in relazione coi Gonzaga, *in* Atti e Memorie della RR. Deputazione di Storia Patria per le Prov.Modenesi e Parmensi, Serie III, Bd. III/I, Modena 1885.
— Musici alla Corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo XV al XVIII, Mailand 1890.

Birnbaum Eduard, Jüdische Musiker am Hofe von Mantua von 1542—1628, Wien 1893.
Blankenburg Walter, MGG Art. ‚Chor'.
Blume Friedrich, MGG Art. ‚Renaissance'.
Burckhardt Jacob, Die Kultur der Renaissance in Italien (herausgegeben von Werner Kägi), Bern 1943.
Caffì Francesco, Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797, Venedig 1854/55.
Canal Pietro, Della Musica in Mantova, *in* Memorie del R. Istituto veneto di scienze, lettere e arti XXI, Venedig 1881.
Casimiri Raffaele, Musica e Musicisti nella Cattedrale di Padova nei secoli XIV, XV e XVI, *in* Note d'Archivio XVIII, 1941.
Cherbuliez A.-E., Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, Frauenfeld/Leipzig 1932.
D'Alessi Giovanni, Nota sull'organaro Antonio Dilmani, *in* Note d'Archivio XIX, 1942.
— La Cappella musicale del Duomo di Treviso (1300—1633), Treviso 1954.
— Organo e organisti della Cattedrale di Treviso (1361—1642), Treviso 1929.
Davari Stefano, La musica in Mantova, *in* Rivista storica mantovana I, 1884, Nrn. 1—2.
— Notizie biografiche di maestri di musica, cantori e suonatori presso la Corte di Mantova nei secoli XV, XVI, XVII, *in* Rivista storica mantovana I, 1885.
Della Corte Andrea, MGG Art. ‚Ferrara'.
Dondi Antonio, Il Duomo di Modena, Modena 1896.
Eitner Robert, Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1900—1904.
— Jachet de Mantua und Jachet Berchem, *in* Monatshefte für Musikgeschichte Jg. XXI, 1889.
Elsner Emilie, Untersuchung der instrumentalen Besetzungspraxis der weltlichen Musik im 16. Jahrhundert in Italien, Diss., Berlin 1935.
Enciclopedia della Musica Ricordi, Mailand 1963/64; siehe unter Gallico.
Engel Hans, MGG Art. ‚Baccusi'.
Fétis François-Joseph, Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, 8 Bde., Neuauflage Paris 1860—1865 (2 Suppl.-Bde. von A. Pougin, 1870—1875)
Fluri Adolf, Orgel und Organisten in Bern vor der Reformation, Bern 1905.
Gallico Claudio, Enciclopedia della Musica Ricordi, Art. ‚Mantova'.
Grabner Hermann, Die Kunst des Orgelbaues, Berlin 1958.
Guerrini Paolo, Giovanni Contino di Brescia, *in* Note d'Archivio I, Nr. 2, 1924.
— Di alcuni organisti della Cattedrale di Brescia nel Cinquecento, *in* Note d'Archivio III, 1926.
Haas Robert, Aufführungspraxis der Musik, *in* Handbuch der Musikwissenschaft, Wildpark-Potsdam 1931.
Haberl F. X., Die römische ‚schola cantorum' und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, *in* Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft III, 1887, und *in* Bausteine zur Musikgeschichte III, 1888.
— Das Archiv Gonzaga in Mantua, *in* Kirchenmusik. Jahrbuch I, 1886.
Hill Arthur George, The Organ-Cases and Organs of the Middle Age and Renaissance, London 1883 und 1891 (2 Ausgaben).
Intra G. B., Il monastero di San Benedetto Polirone, *in* Archivio Storico Lombardo, Jg. XXIV, Bd. VII, 1897.
— Degli storici e dei cronisti mantovani, *in* Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova 1877/78.
— Nozze e funerali alla Corte dei Gonzaga 1549/50, *in* Archivio Storico Lombardo, Jg. XXIII, Bd. I, 1896.

Intra G. B., Nozze della Principessa Eleonora Gonzaga coll'Imperatore Ferdinando II. d'Austria, *in* Archivio Storico Lombardo, 1877.
Jacob Friedrich, Der Orgelbau im Kanton Zürich, *in* Publikationen der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft (in Vorbereitung).
Jeppesen Knud, The recently discovered Mantova Masses of Palestrina, *in* Acta musicologica Vol. XXII, Faszikel I—II, 1950.
— Die italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento, Kopenhagen 1943.
— MGG Art. ‚Cara'.
Klotz Hans, MGG Art. ‚Cavazzoni'.
— MGG Art. ‚Orgel'.
Künstlerlexikon Schweizerisches, red. . . . von Carl Brun, Frauenfeld 1905—1914 (3 Bde. und Suppl.bd.).
Ligi Bramante, La Cappella musicale del Duomo di Urbino, ‚Psalterium' Rom und *in* Note d'Archivio II, 1925.
Lunelli Renato, Der Orgelbau in Italien in seinen Meisterwerken vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart (übersetzt von C. Elis und P. Smets), Mainz 1956.
— A che punto è in Italia la storia dell'arte organaria?, *in* Acta Musicologica, Vol. XXX, 1958, Fasz. III, S. 137.
— Organari stranieri in Italia, *in* Note d'Archivio XIV, 1937.
— MGG Art. ‚Orgel'.
MacClintock Carol, Some notes on the secular music of Giaches de Wert, *in* ‚Musica Disciplina', Rom 1956.
Maddalena Aldo, Le finanze del ducato di Mantova all' epoca di Guglielmo Gonzaga, Mailand-Varese 1961.
Mantova. La Storia — Le Lettere — Le Arti: Le Lettere Bd. II (Emilio Faccioli), Mantua 1962, und Le Arti Bd. II (Ercolano Marani), 1961, und Bd. III (E. Marani und Chiara Perina), 1965.
Marani Ercolano, Mantova, Guida artistica, Mailand—Rom 1960.
Marbach C., Carmina Scripturarum scilicet Antiphonas et Responsoria . . ., Hildesheim 1963.
Migliorini Bruno und Duro Aldo, Prontuario etimologico, Turin 1950.
(Ministero dell' Interno Roma), Dispacci degli Ambasciatori veneti al Senato, Rom 1959.
Mompellio Federico, (Publikation über Lodovico Grossi da Viadana in Vorbereitung).
Moser Hans Joachim, Paul Hofhaimer, Stuttgart-Berlin 1928.
Motta Emilio, Musici alla Corte degli Sforza (Auszug aus dem Archivio Storico Lombardo, Anno XIV), Mailand 1887.
Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Kassel—Basel 1949; siehe unter Bautier-Regnier, Blankenburg, Blume, della Corte, Engel, Jeppesen, Klotz, Lunelli, Pirrotta, Ruhnke, Salmen, Sartori, Schaal, Stäblein und Zenck.
Nef Karl, Die Musik in Basel, *in* Sammelbände der Int. Mus.gesellschaft, Jg. X, Heft 4, Leipzig 1909.
Nef Walter Robert, Der St. Galler Organist Fridolin Sicher und seine Orgeltabulatur, *in* Schweiz. Jahrbücher für Musikwissenschaft, Bd. 7, 1938.
de Nolhac Pierre und Solerti Angelo, Il viaggio in Italia di Enrico III rè di Francia e le feste a Venezia, Ferrara, Mantova e Torino, Turin 1890.
Note d'Archivio per la Storia Musicale, Rom I—XX, 1924—1943; siehe unter Casimiri, Guerrini, Ligi, Lunelli, Paolucci, Rigoni, Vale.
Paolucci R., La Cappella musicale del Duomo di Fano, *in* Note d'Archivio III, 1926.
Piazzo Marcello del, Gli ambasciatori toscani del Principato (1537—1737), Rom 1953.
Pietrucci N., Biografia degli artisti padovani, Padua 1858.

Pirrotta Nino, MGG Art. ‚Rom'.
Redlich Hans Ferdinand, Claudio Monteverdi, Olten 1949.
Reese Gustav, Music in the Renaissance, New York 1959 (Rev. Ausgabe).
Refardt Edgar, Hist.-Biogr. Musikerlexikon der Schweiz, Leipzig—Zürich 1928.
Riemann Musiklexikon, Personenteil (W. Gurlitt), Mainz 1959.
Rigoni E., Organari italiani e tedeschi a Padova nel Quattrocento, *in* Note d'Archivio XIII, 1936.
RISM (Répertoire International des Sources Musicales), Internationales Quellenlexikon der Musik, München-Duisburg 1960.
Rossi V., Appunti per la storia della musica alla Corte di Francesco Maria I e di Guidobaldo della Rovere, *in* Rassegna Emiliana I, 1888.
Rücker Ingeborg, Die deutsche Orgel am Oberrhein um 1500, Freiburg i. Br. 1940.
Ruhnke Martin, MGG Art. ‚Kapelle'.
Salmen Walter, MGG Art. ‚Musiker'.
Sartori Claudio, Bibliografia della musica strumentale Italiana stampata in Italia fino al 170c Florenz 1952.
— MGG Art. ‚Mantua'.
— Precisazioni bibliografiche sulle opere di Girolamo Cavazzoni, *in* Rivista musicale Italiana XLIV (1940), S. 349.
Schaal Richard, MGG Art. ‚Gonzaga'.
— MGG Art. ‚Kantorei'.
Segarizzi Arnaldo, Relazione degli ambasciatori Veneti al Senato, Vol. I., Bari 1912.
Stäblein Bruno, MGG Art. ‚Gregorianik'.
Stantz Ludwig, Münsterbuch, eine artistisch-historische Beschreibung des St. Vinzenzen Münsters in Bern, Bern 1865.
Strunk Oliver, Source Readings in Musical History, New York 1950.
Ursprung Otto, Die katholische Kirchenmusik, *in* Handbuch der Musikwissenschaft, Wildpark—Potsdam 1931.
Valdrighi Luigi Francesco, Cappella, concerti e musiche di Casa d'Este dal secolo XV al XVIII, Modena 1886 (Ausgabe Vincenzi).
Vale Giuseppe, P. Lodovico da Viadana, Maestro di Cappella a Portogruaro, *in* Note d'Archivio I, 1924.
— Memorie musicali della Cattedrale di Concordia, *in* Note d'Archivio X, 1933.
— Contributo alla storia dell' organo in Friuli, *in* Note d'Archivio IV, 1927.
Valentini A., I musicisti bresciani ed il Teatro grande, Brescia 1894.
Vogel Emil, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700, 2 Bde., Berlin 1892.
Vogeleis Martin, Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsass, Strassburg 1911.
Walter Karl, Zur Geschichte der Singknaben-Institute, *in* Kirchenmusik Jahrbuch 1893.
Wyss Jacob, Gesang, Orgel und Posaune in der Stadtkirche zu Biel, *in* Bieler Jahrbuch 1928, II. Jg.
Zenck Hermann, MGG Art. ‚A Cappella'.

I. Die Gründung der Hofkapelle

Der Mantuaner Hof kam verhältnismässig spät zu einer eigenen Hofkapelle. Mailand besass bereits 1471 eine Sängerkapelle „che non havea pari nell'Italia“ [1], und Ferrara erhielt ebenfalls um die gleiche Zeit eine feste Institution [2].

„Voi sapete che già alcuni anni passati noi instituissimo una cappela di cantori dedicandola al loco de la Madonna de' voti qui di S. Pietro [3] . . .“

Dieser Ausschnitt aus dem markgräflichen Brief vom 31. Mai 1514 an den mantovanischen Geschäftsträger in Rom bezieht sich in eindeutiger Weise auf das Gründungsereignis [4]: eine Sängerkapelle wurde vom Fürsten Francesco für den Kirchendienst am Dom und, wie sich erweisen wird, hauptsächlich für eigene Ansprüche in der Kammer eingerichtet; sie wurde dem Schutze der Madonna dei Voti anbefohlen und der Cappella di S. Maria dei Voti o dell' Incoronata geweiht.

Im 15. Jahrhundert war der Dom S. Pietro durch einen Gang mit der nahegelegenen Kirche S. Paolo verbunden. Um dem Madonnenfresko, das sich dort befand und dem man Wundertätigkeit nachsagte, einen geräumigen Kultraum zu verschaffen, wurde dieser Gang nach 1480 mit den gestifteten Geldern der Gläubigen zur besagten Kapelle erweitert [5].

Es lässt sich annähernd bestimmen, wann die neue Sängerkapelle ihre Tätigkeit aufnahm. In einem Brief vom 10. Dezember 1511 konnte der Markgraf Francesco seinen Sohn Federico zuhanden des Papstes über die erfolgte Neugründung benachrichtigen: „. . . havemo instituita una capella di Ex(cellentissi)mi Cantori alli quali perchè la spesa de la provisione ne grava molto voressimo provedere cum l'aiuto di S(ancta) B(enedizio)ne di qualche beneficio“ [6] . . .

Für die genaue Datierung ist die Feststellung wichtig, dass die *Hof*kasse für die neue Kapelle aufzukommen hatte; gleichlautend zum Passus im angeführten Brief vom 10. Dezember 1511 ist noch drei Jahre später von ‚gravi spese' die Rede.

---

1) Gem. Morigia, *in* Emilio Motta, Musici alla Corte degli Sforza, 1887, S. 8.

2) Siehe MGG Art. ‚Ferrara', Sp. 56 (Andrea Della Corte); vgl. auch Luigi Francesco Valdrighi, Cappella, concerti e musiche di Casa d'Este dal sec. XV al XVIII, 1886.

3) Siehe Bertolotti, Artisti . . . op. cit., S. 114.

4) Dass keine Bestimmungen über den administrativen Aufbau oder gar Statuten der Kapelle gefunden werden konnten, mag als Hinweis dafür gelten, dass die Organisation der Kapelle nicht sehr straff war.

5) Siehe Donesmondi, op. cit., Parte Prima, 1613, S. 59, und Bertolotti, La Musica in Mantova, op. cit., S. 23, sowie *Mantova,* Le Arti II, op. cit., S. 87 f.

6) Siehe Bertolotti, a. a. O.

Die Rechnungsbücher des Domkapitels bestätigen das Gesagte; aus ihnen geht nämlich hervor, dass am 25. August 1511 die ganzjährlich salarierten, ausschliesslich vom Domkapitel abhängigen Berufssänger entlassen wurden[7]. Die zeitliche Übereinstimmung dieser Entlassung mit den Andeutungen in den wiedergegebenen Briefstellen ergibt als approximatives Datum für die Ablösung der Dom-Schola durch die neue Kapelle den Zeitraum zwischen dem 25. August und dem Datum der Bittschaft, d. h. dem 10. Dezember 1511[8]. Neben den genannten Dokumenten (vom 10. Dezember 1511[9] und 31. Mai 1514) sind auch die oft beiläufig niedergeschriebenen Bemerkungen festzuhalten, die auf ausschliesslich *höfische* Zweckbestimmung deuten[10]:

a) Briefe vom 10. und 20. März 1511 mit dem Bericht von der Übersiedlung ferraresischer Musiker, die in den Dienst des Mantuaner Hofes treten sollten[10];

b) der bei Bertolotti angeführte Hinweis, dass der Markgraf schon am 12. Januar 1511 einen Probevortrag der ‚Nuova Capella' angeordnet hatte[11].

Es scheint, als ob (im Anschluss an frühere Bemühungen zur Konstituierung einer Hofkapelle[12]) vorerst nur an ein Vokal- und Instrumentalensemble für weltliche Ansprüche des Hofes gedacht wurde. Die eigenen Pläne im zeitgemässen Sinne mit der Kirche zu verbinden, muss erst bei den Versuchen erwogen worden sein, die schon bestehende Gruppe von Sängern und Instrumentalisten in eine statuarisch organisierte Institution einzuordnen.

Dass innerhalb kurzer Zeit eine ansehnliche Kapelle aufgebaut werden konnte, hat noch einen andern Grund: der Herzog von Ferrara, Alfonso I. (1486—1534), Bruder der Markgräfin Isabella, war in pekuniäre Schwierigkeiten geraten und sah

---

7) Vgl. S. 32 f.

8) Siehe Bertolotti, a. a. O.

9) Der Brief betont die kirchliche Bestimmung der Kapelle mit der Absicht, in den Genuss eines päpstlichen Zuschusses — in Form von Einkünften aus kirchlichen Gütern — zu gelangen.

10) Am 10. März 1511 erbittet der Markgraf Francesco von seinem fürstlichen Schwager in Ferrara einen verlängerten Aufenthalt für den ferraresischen Sänger Bidone: „...ogni dì lo faremo cantar in la nostra Capella ...". Zehn Tage später ist nicht mehr von Aufenthaltsverlängerung die Rede: Marchetto Cara wird angewiesen, für die Überführung des Hausrates von vier Sängern besorgt zu sein (‚M. Bidon, Fra Zo Francesco, Cornelio e Masino'). Vgl. Bertolotti, op. cit., S. 22.

11) Siehe Canal, op. cit., S. 676 f, und Bertolotti, op. cit., S. 30.

12) Bereits vor der Jahrhundertwende ist von Gründungsabsichten einer Hofkapelle die Rede. Zuerst während der Regierungszeit des Markgrafen Federico I. (1440—1484) — siehe A.-M. Bautier-Regnier, J. de Wert, op. cit., S. 41, und MGG Art. ‚Gonzaga', Sp. 524 (Rich. Schaal), sowie Art. ‚Mantua', Sp. 1603 (Claudio Sartori) —; dann unter Isabella d'Este, die einen Kreis von bedeutenden Kammermusikern um sich vereinte; diese standen unter der Leitung von Marchetto Cara (siehe S. 13). Es bestand jedoch noch kein Anlass, die einzelnen Musiker einem Kapellstatut unterzuordnen. Vgl. Bautier-Regnier, op. cit., S. 42 f.

sich gezwungen, seine Hofkapelle aufzulösen[13]. Eine ganze Reihe von Sängern — wie wir sehen werden — wechselte in der Folge an den mantovanischen Hof über.

Im Jahr 1510 sind folgende *Sänger und Instrumentalisten* in mantovanischen Hofdiensten anzutreffen (die Jahreszahlen in Klammern weisen auf die zeitlich nächsten Belegdaten hin): Marchetto Cara, Sänger und Lautenist, ‚... fu senza dubbio il più grande cantore della corte mantovana nei primi decenni del sec. XVI.'[14]; Francesco da Milano, Lautenist und Violaspieler, Giovanni Angelo Testagrossa, dto. Lehrer von Isabella d'Este[15]; sowie die *Sänger* Bussetto, Domenichino[16] und wahrscheinlich auch Giovanni Gerovasio de Francia (= Jean Gervais), der am 23. August 1513 45jährig starb, sowie Pocino (Pozzino) (1501—1523)[17]. (Bussetto hatte mit Francesco da Milano, Marchetto Cara und Testagrossa die Gefangenschaft Giovanni Francescos II. in Venedig [1509/10] geteilt[18].)

Nachfolgende *Pfeifer* sind zum gleichen Zeitpunkt am Hof nachzuweisen: Bernardino Piffaro (1505—12) und sein Sohn Bartolomeo Tromboncino (1511)[19], der trotz seinen Verdiensten als Komponist wegen Ermordung seiner Frau vor 1501 in Ungnade fiel, später aber — vor 1512 — begnadigt wurde[20]; Stefano Pifaro (1512)[21]; sowie wohl auch Rigo tedesco (= Magister Henricus tedesco) (1950—1519)[22].

An *neuverpflichteten Musikern* können für die Jahre 1510/11 folgende Namen festgestellt werden: Gian Maria, Lautenist und Sänger, aus urbinatischen Diensten als Lehrer der Prinzen Federico und Ercole nach Mantua verpflichtet, späterer Intendant der markgräflichen Kapelle (1513—15)[23]; ferner die Sänger Ilario Turlorone, aus Ferrara zugezogen, bis 1512 in Mantua nachweisbar[24], Geronimo da Verona, vielleicht identisch mit dem Tenoristen der Dom-Schola von 1509[25], Bidone, Fra Zo Francesco, Cornelio und Masino, ebenfalls alle aus Ferrara[26]; Michele

---

13) Siehe MGG Art. ‚Ferrara', Sp. 58.

14) Siehe V. Rossi, Appunti per la storia della musica alla Corte di Francesco Maria I e di Guidobaldo della Rovere, *in* Rassegna Emiliana I, 1888, S. 458; vgl. ferner MGG Art. ‚Cara' Sp. 823 ff (Knud Jeppesen), Canal, op. cit., S. 671—77 u. 681, Bertolotti, op. cit., S. 16—29 und Eitner.

15) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 29; 17, 23 f.

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

17) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 31; 26.

18) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 29.

19) Siehe Canal, op. cit., S. 664 f, Bertolotti, op. cit., S. 19 und Eitner.

20) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 20 und MGG Art. ‚Mantua', Sp. 1603.

21) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 19.

22) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 25.

23) Siehe Canal, op. cit., S. 677 f, Bertolotti, op. cit., S. 30; ebenso Ed. Birnbaum, Jüdische Musiker am Hofe von Mantua von 1542—1628, 1893.

24) Siehe Canal, op. cit., S. 676, und Bertolotti, op. cit., S. 23.

25) Vgl. S. 33 Anm. 13; vgl. Canal, op. cit., S. 676, und Bertolotti, op. cit., S. 29.

26) Siehe Anm. 10; ferner Canal, op. cit., S. 672.

da Lucca, Bassist[27]; ferner die Pfeifer Thomaso Borsetti[28] und Rocco da Verona, Posaunist, bis 1521 am Hofe nachweisbar[29].

Wir stellen fest, dass die neue Sängerkapelle, die am Dom als Nachfolgerin der Schola cantorum die mehrstimmigen Aufgaben zumindest bei Gottesdiensten übernahm, denen der Hof beiwohnte, zur Gründungszeit gegen fünfzehn erwachsene Sänger umfasste; ihnen sind noch Knabenstimmen zuzuzählen, so dass mit einer Chorbesetzung von ungefähr fünfundzwanzig Sängern zu rechnen ist[30]. Der Sängerbestand der Hofkapelle war in der Folge grösseren Schwankungen unterworfen; besonders unter der Regierung Federicos (1519—40) hat sich die Zahl der Sänger stark gesenkt[31]. Es war die Zeit, da der Klerikerchor des Domes neben seiner Aufgabe, die Choralisten zu stellen und vielleicht auch bei kirchlichen Anlässen als Verstärkung der Hofkapelle zu dienen, dank bewährter Führung dazu übergehen konnte, sich den anspruchsvolleren Werken der ‚musica figurata' zuzuwenden.

Damit sind die höfischen Verhältnisse kurz umrissen, soweit sie die kirchliche Aufführungspraxis betreffen und für die Ausgangslage in unseren Untersuchungen von Bedeutung sind. Unsere Aufgabe wird es nun sein, die archivalischen Urkunden der Dombehörden heranzuziehen, um ein genaueres Bild von den Musikpraktiken an S. Pietro zu gewinnen.

---

27) Siehe Bertolotti, op. cit., a. a. O.

28) Siehe Bertolotti, op. cit., a. a. O.

29) Siehe Bertolotti, op. cit., a. a. O.

30) Der Sängerstand der Hof- und Domkapelle entsprach den damals üblichen durchschnittlichen Besetzungszahlen. Vgl. Rob. Haas, Aufführungspraxis, Handbuch der Musikwissenschaft, 1931, S. 108 f.

31) Vgl. S. 2 f.

II. Die nachweisbaren Musiker am Dom (1500 - 1627)

Im Zusammenhang mit den allgemeinen Schola-Erneuerungen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war der Maestro di cappella-Titel vom *Geistlichen,* der für die organisatorische Vorbereitung des Gottesdienstes verantwortlich war, an den leitenden *Musiker* übergegangen [1]. In Mantua sind der Cappella des Domes vom Anfang unserer Untersuchungen an stets Musiker vorgestanden; aber nur wenigen unter ihnen wurde der Titel eines Kapellmeisters verliehen.

Aus dem Aktenmaterial ist ersichtlich, dass einerseits der Titel eines Maestro di cappella keinerlei Privilegien mit sich brachte, die den Kapellmeister der täglichen Unterrichtspflichten enthoben hätte, dass andererseits der Chorlehrer — im Falle, dass ihm kein Kapellmeister übergeordnet war — die genau gleichen Pflichten zu versehen hatte wie der Maestro di cappella. (Auch in Venedig — wie andernorts — war die Stellung des Chorlehrers die eines Vizekapellmeisters [2].)

Kann also zwischen dem Aufgabenkreis der Kapellmeister und der Chorlehrer zeitweise kein Unterschied wahrgenommen werden, so fällt doch auf, dass die Chorleiter mit Kapellmeister-*Titeln* sich von den Chorlehrern mit Kapellmeister-*Funktionen* ganz deutlich abheben. Da die Musikerpersönlichkeiten von Bedeutung ausnahmslos im Lager der Titel-Kapellmeister zu suchen sind, werden wir die Untersuchungen über Kapellmeister und Chorlehrer — nicht zuletzt besserer Übersichtlichkeit zuliebe — voneinander getrennt durchführen.

1. Kapellmeister und Chorlehrer am Dom

a) Die Kapellmeister am Dom

Erst im Jahre 1537 wird in den Rechnungsbüchern des Domkapitels expressis verbis von einem Kapellmeister (maestro di capella) an S. Pietro gesprochen [3]. Die

1) Vgl. MGG Art. ‚Kapelle', Sp. 660 (Martin Ruhnke) und Art. ‚Musiker', Sp. 1087 (Walter Salmen).

2) Siehe Fr. Caffi, Storia della musica sacra nella già Cappella Ducale di S. Marco in Venezia dal 1318 al 1797, 1. Teil (1854), S. 55.

3) L(iber) M(assarius) 1537, fol. 80 r: (20. März) — Contati a mastro Jachetto (mastro di capella) per le Processioni per li cantori secondo il solito, L 6.—.

Eintragung bezieht sich auf *Jachet von Mantua* (Giacchetto di Mantova)[4], den Davari in seinen Notizen, Eitner, Bautier-Regnier und Reese erst für das Jahr 1539 als Domkapellmeister nachweisen[5]; er ist an der Kathedrale aber schon seit 1534 dokumentiert: zuerst als ‚magister puerorum'[6], dann als Empfänger der üblichen Bezahlung von L 6.— für die Beteiligung der Sängerkapelle an Prozessionen in den Jahren 1536, 1537 und 1543[7]; ferner wurde er für Kompositionen mit Geldgeschenken oder Sachwerten bedacht, so 1543 für ein Benedictus, 1556 für eine neue Vesper-Komposition und 1558 für die Anfertigung von Falso-bordone-Psalmen[8]. Die Vesper (‚lo nuovo vespro') bezieht sich auf eine der 4- oder 5stimmigen Hymnenkompositionen, die unter dem Titel ‚Himni vesperarum totius anni secundum Romanam Curiam' 1566 bei Scotto in Venedig erschienen; desgleichen sind die Psalmen wohl in der Publikation enthalten, die bei Correggio 1570 in Venedig unter dem Titel ‚Di Cipriano et di Jachet i salmi a quattro voci a uno choro, con la gionta de tutt'i toni a falsi bordoni, figurati, et fermi, a voce piena, et a voce pari, et con la gionta del Salmo In exitu, nuovamente ristampati' (deren vier von Jachet) erschienen sind[9].

Aus einer Eintragung aus dem Jahr 1555 geht hervor, dass dem Kapellmeister Jachet jeweils ein Barett gekauft wurde, das er, der Sitte gemäss, wie zahlreiche Abbildungen aus der Zeit belegen, nicht nur ausserhalb der Kirche (an Prozessionen z. B.) getragen haben mochte[10].

1558 wurde Jachet geschenkweise ein Betrag von 12 scuti überreicht[11]. Die letzte belegbare Auszahlung an ihn erfolgte im März 1559[12].

---

4) Siehe A.-M. Bautier-Regnier, Jachet de Mantoue (Jacobus Collebaudi), *in* Revue belge de musicologie VI, 1952, S. 101, und Bertolotti, op. cit., S. 27 f.
Jacques Collebaud(i) aus Vitry, der Jaquet oder Jachet (Giachetto) genannt wurde, war der Sohn des berühmten Sängers Bidone tramontano (francese). Dieser ist 1511 für kurze Zeit in Mantua, später in Ferrara und Rom nachzuweisen (siehe S. 13).

5) Siehe Rob. Eitner, Jachet de Mantua und Jachet Berchem, *in* Monatshefte für Musikgeschichte Jg. XXI (1889), S. 129 ff, Bautier-Regnier, op. cit.; und G. Reese, Music in the Renaissance, 1959, S. 366. Sie stützen sich auf die Titel seiner Publikationen von 1539.

6) Vgl. S. 26.

7) L. M. 1536, fol. 89 r (Spesa ordinaria et straordinaria): (16. Juni) — Contati a Maestro Jachetto per le processioni il solito per li cantori, L 6.—; L. M. 1537, fol. 80 r: siehe Anmerkung 3; L. M. 1543, fol. 96 v: — Adì 22 di marzo contati a Maestro Jachet per li processioni del corpo de Christo (per cantori ist durchgestrichen), L. 6.—.

8) L. M. 1543, fol. 95 r: — Adì primo di Aprile contati a Messer Jachet Maestro di capella per lo confecto del benedetto per li Cantori, L 1.17.6; L. M. 1556, fol. 124 v: — Adi 20 (luglio) donati a Maestro Giacchetto da comperarsi un carro di vino per lo nuovo vespro che ha composto L. 30.—; L. M. 1558, fol. 117 r: (3. Juli) — A Messer Giacchetto per 8 Libri da scriverli salmi di falsobordoni, L 4.—.

9) Siehe MGG ‚Jachet', Sp. 1591 (A.-M. Bautier-Regnier), Eitner und RISM, Int. Quellenlexikon der Musik, 1960: 1570 2.

10) L. M. 1555, fol. 123 r: — Adì 4 di novembre per la beretta di Maestro Giacchetto solita à pagarsi dal Capitolo . . .

11) L. M. 1558, fol. 5 r: (19. Dez.) — Fu anchor terminato chel Massero donasse a mastro Giacchetto, Mastro di Cappella, Dodeci scuti.

Ende 1559 war Jachet nicht mehr am Leben. Am 18. November wurde seiner Witwe eine Rente ausbezahlt; ebenso ist in einem Brief an den Kardinal Ercole Gonzaga aus dem gleichen Jahr von Jachets Nachfolge die Rede[13].

Die Titel zu seinen Werkausgaben von 1539, 1547, 1553, 1554 und 1555 bestätigen, dass Jachet ununterbrochen von 1534 (oder früher) bis 1559 am Dom tätig war; er wird als Kapellmeister von S. Pietro, als Kapellmeister am Dom des Herzogs von Mantua oder des Kardinals (Ercole) bezeichnet[14], als berühmter Zeitgenosse von P. Cinciarino in dessen Traktat ‚Introduttorio abbreviato' (1555) aufgenommen und als ‚huomo molto dotto et eccellente' gepriesen[15].

Erst 1563, also vier Jahre nach dem Tode Jachet von Mantuas, ist der Kapellmeisterposten an S. Pietro wieder nachweislich besetzt. Ein kleiner Ausgabenvermerk vom 15. März nennt Messer *Giovan Maria* als ‚Mastro di Capella'[16]. Mit diesem Hinweis auf Giovanni Maria di Rossi aus Brescia, um den es sich hier handelt, ist die direkte Nachfolge Jachets jedoch nicht geklärt. Es war bestimmt schwierig, für den bedeutenden Musiker einen würdigen Nachfolger zu finden. Die Sparmassnahmen des Kapitels, die einige Jahre zuvor die Streichung des Organistenhonorars bewirkt hatten, mögen die Dinge auch nicht erleichtert haben . . .[17].

Nun konnte aber die bevorstehende Heirat des Fürsten Guglielmo mit Eleonora d'Austria (April/Mai 1561) unmöglich von einer Sängerkapelle ohne bewährte Leitung bestritten werden. Herzog Guglielmo, der sich nicht nur als Musikliebhaber, sondern auch als Komponist hervorgetan hat (wie der Briefwechsel mit Palestrina besonders gegen das Ende der achtziger Jahre darlegt)[18], würde sich nicht mit dürftigen kirchenmusikalischen Darbietungen begnügt haben. Erwiesenermassen haben denn auch bei der Festmesse die ‚musici del Duomo' mitgewirkt[19].

Im Falle also, dass Giovanni Maria di Rossi 1561 noch nicht in Mantua tätig war, kommt hier eine Persönlichkeit in Frage, deren Anwesenheit in Mantua für 1561 und 1564 verbürgt ist: *Giovanni Contino*. Nach Paolo Guerrini hatte Herzog Guglielmo vier Jahre vor der Vollendung der Hofkirche S. Barbara den berühmten

---

12) L. M. 1559, S. 263 (Spesa ordinaria et straordinaria): A dì 4 (marzo) datti a Maestro Jachetto per commissione del R. do Capitolo, L 32. 8.

13) Siehe MGG Art. ‚Jachet'. a. a. O.

14) Siehe Eitner, op. cit., S. 130 f und RISM, op. cit., 1553 [17] und 1555 [1].

15) Siehe P. Cinciarino, Introduttorio abbreviato, Venedig 1555, fol. 13. Ebenso nennt ihn Pietro Ponzio in seinem Ragionamento di musica ‚uno dei più grandi musicisti' (S. 140).

16) L. M. 1563, S. 260: (15. März) — . . . per far . . . racontiar la Casa ove habita Messer Giovan Maria Mastro di Capella.

17) Vgl. S. 40.

18) Vgl. Jeppesen, op. cit. Herzog Guglielmo publizierte 1571 ein eigenes Madrigal ‚Padre ch'el ciel' bei Gardano (in J. Werts 5. Buch). Weitere Kompositionen Guglielmos erschienen 1586 beim gleichen Verleger; da aber hier der Autor im Titel nicht genannt wird, fand das Opus nur sehr dürftigen Absatz . . . (vgl. hierzu Bertolotti, op. cit., S. 45 f und Bautier-Regnier, op. cit., S. 47 Anm.)

19) Siehe I grandi apparati, le giostre, l'imprese e i trionfi fatti nella città di Mantova, nelle nozze del Duca Guglielmo Gonzaga con Eleonora d'Austria (1561) descritte da Andrea Arrivabene, Mantua 1561 (ohne Paginierung).

Brescianer Musiker zur Leitung der Hofkapelle nach Mantua berufen[20]. Der Hinweis Guerrinis bezieht sich aber auf ein Datum, an dem die herzogliche Hofkirche noch gar nicht gebaut war; darum kann erst aus dem Briefwechsel zwischen Contino und Don Gianfrancesco Stella, einem Brescianer Prälaten (vor allem im Brief vom 14. April 1564 aus Mantua) eindeutig geschlossen werden, dass Contino in Mantua ein Amt angetreten hatte[21]. Da für das Jahr 1561 Hinweise auf Giovanni Maria di Rossi fehlen, und sich andererseits in den Ausgabenlisten des Hofes zu der Zeit keine Persönlichkeit findet, die der künstlerischen Autorität eines Giovanni Contino (des Lehrers von Luca Marenzio[22]) gleichkäme, gewinnt die Bemerkung Guerrinis doch an Bedeutung. Sicherlich ist demnach Giovanni Contino 1561, wenigstens vorübergehend, als Kapellmeister zur Vorbereitung der mit grösstem Aufwand durchgeführten Hochzeitsfeierlichkeiten nach Mantua verpflichtet worden; und da seine Tätigkeit in Mantua in die Bauzeit der Hofkirche S. Barbara fiel[23], darf ebenso angenommen werden, dass der Wirkungskreis Continos jedenfalls den Dom miteinschloss.

Noch 1561 wurde Giovanni Contino auf den Kapellmeisterposten an der Kathedrale von Brescia zurückverpflichtet, wo er im folgenden Jahr verbürgt ist[24]. Auch nach seinem zweiten Weggang von Mantua im Jahre 1565 war er wiederum an der Kathedrale von Brescia tätig. Guerrini weist nach, dass Contino vom Kapitel des Domes am 30. Mai 1565 zum ‚maestro di musica' ernannt worden war und den Posten gegen Ende des Jahres antrat. Bereits im darauffolgenden Sommer aber wurde der Meister, ‚di carattere instabile, un po' misantropo' (Guerrini), wegen Nachlässigkeiten seines Postens enthoben. Trotzdem erhielt Contino in der Folge noch kirchliche Einkünfte zugesprochen. Seine Anwesenheit in Brescia ist bis 1569 dokumentiert; erst in diesem Jahr wird dort ein Nachfolger (Amtseinsetzung am 4. April) gewählt.

---

20) Siehe P. Guerrini, Giovanni Contino di Brescia, *in* Note d'Archivio I Nr. 2 (1924), S. 136 f: ... nel 1561 accettò l'invito fattogli dal Duca di Mantova Guglielmo Gonzaga, abbandonò Trento ed assunse la direzione della celebre cappella ducale di S. Barbara.

21) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 37.

22) Siehe F. X. Haberl, Das Archiv Gonzaga in Mantua, *in* Kirchenmusik. Jahrbuch I, 1886, S. 34.

23) Die Bauzeit der Hofkirche S. Barbara fällt in die Jahre 1562—1565; sie ist das Werk des Mantovaner Architekten Giovanni Batt. Bertani (siehe Ercolano Marani, Mantova, Guida artistica, 1960), vgl. auch S. 4 Anm. 8. Die Ernennung der Prälaten für den Kirchendienst an S. Barbara ist nicht vor 1565 nachzuweisen. Der mantovanische Geschichtsschreiber Ippolito Donesmondi (geb. 1565) nennt als ersten Abt einen gewissen Bartolomeo Cavazzi, der seine neue Würde seit dem gleichen Jahr bekleidete (siehe I. Donesmondi, Cronologia d'alcune cose più notabili di Mantova, 1616, S. 14). Damit steht fest, dass die ‚cappella ducale *di S. Barbara*' erst von diesem Datum an existierte.

24) Siehe P. Guerrini, Di alcuni organisti della Cattedrale di Brescia nel Cinquecento *in* Note d'Archivio III (1926), S. 246; und ders., Giovanni Contino ..., op. cit., S. 135. — Guerrini berichtigt die Angabe A. Valentinis (I musicisti bresciani, 1894, S. 121), wonach Contino im Jahre 1562 nicht Kapellmeister, sondern Organist am Dom von Brescia gewesen sei

Guerrini vermutet, dass Contino 1569 *wiederum* nach Mantua zog[25]. Wenn auch keine Belege diese Behauptung erhärten, so ist doch anzunehmen, dass der Meister bis zu seinem Tode im Jahre 1574 noch mehrmals in Mantua weilte[26]. Das Todesdatum Continos wird vom Brescianer Historiker Ottavio Rossi (1570—1630) noch um 1560 angenommen[27]; Bautier-Regnier setzt es fälschlicherweise ins Jahr 1565[28], obwohl schon Guerrini als Sterbedatum Continos das Jahr 1574 nachweisen konnte[29].

In der Inventarliste zu den Musikalienbeständen der Hofkirche S. Barbara, die 1850 zu bescheidenstem Preise dem Liceo Musicale in Mailand, dem heutigen Conservatorio Giuseppe Verdi, überlassen wurden und sich heute noch dort befinden, sind folgende Kompositionen von Giovanni Contino aufgeführt: Drei Manuskriptbände 5stimmiger Messen, das in Mailand gedruckte erste Buch 5stimmiger Messen, das erste und zweite Buch 5stimmiger Motetten (1560), das erste Buch 6stimmiger Motetten (alle in Venedig gedruckt), ferner ein erstes Magnifikat-Buch (Druckort Ferrara). Guerrini verweist in seiner Werkliste auf Eitner und Vogel und fügt dem Verzeichnis geistlicher Musik einige Werke weltlichen Inhalts (Madrigale und Kanzonen) bei, die in Sammelwerken der Zeit neben Kompositionen berühmter Zeitgenossen zu finden sind[30].

Im Jahr 1563 werden die Verhältnisse am Dom von Mantua mit dem Wiedereinsetzen der Auszahlungseintragungen in den Rechnungsbüchern des Kapitels wieder besser erfassbar.

Wann *Giovanni Maria di Rossi*[31] den Kapellmeisterposten angetreten hat, ist nicht genau festzulegen. Seine Wahl muss nach 1559, aber vor Anfang 1563 erfolgt sein (vor diesem Zeitpunkt ist ihm eine Behausung zugewiesen worden)[32]. Dass das Kapitel für seine Wohnung aufzukommen hatte, ist ein Hinweis, dass Giovanni

---

25) Siehe Guerrini, op. cit., S. 140.

26) Unter der Rubrik ‚Spesa ordinaria et straordinaria' des Liber Massariae 1571 findet sich unter dem 13. Dezember folgende irreführende Eintragung (S. 234): Per far portar dui libri di Canto fermo a Casa del Contino e farli postar al librar e poi farli reportar a S. Pietro. Nicht auf Giovanni Contino aus Brescia wird hier angespielt; gemeint ist Don Josepho (Giuseppe) Contino, der mehrmals als mansionario erwähnt wird (s. L. M. 1570, S. 220 [Spesa . . .]: Adì 27 [marzo] datti a Don Josepho Contino che ha scritto 4 Carte nel Antifonario della Quadragesima, L 3.—).

27) Siehe Ottavio Rossi, Teatro di Elogi Historici di Bresciani Illustri, 1620, S. 493.

28) Siehe Bautier-Regnier, Jacques de Wert . . . op cit., S. 47.

29) Siehe Guerrini, op. cit., S. 141.

30) Siehe Guerrini, op. cit., S. 137 und vgl. Emil Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700, Bd. I (1892), S. 179.

31) Der Kapitalbericht vom 29. Oktober 1570 (L. M. 1570, Term. Cap. li, S. 10), . . . fu presentata et letta la Bolla la quale era stata espedita dalla Cancelleria di Monsignore Reverendissimo nostro in persona di Messer Giovanni Maria *di Rossi,* Maestro di Capella' belegt, dass Giovanni Maria Bresciano, wie der Domkapellmeister in den Urkunden meistens genannt wird, mit Giovanni Maria di Rossi identisch ist.

32) Siehe Anm. 16.

Maria von auswärts — wohl aus Brescia — zugezogen und vor seiner Ernennung zum Domkapellmeister kaum am Hofe tätig gewesen war.

Seine Anwesenheit am Dom ist durch zahlreiche Dokumente bis ins Jahr 1583 beglaubigt. Im April 1564 wurde die Wohnung des Kapellmeisters erneuert [33], und gegen Ende des gleichen Jahres beglich man ihm die Auslage für zwei libri di musica [34]. Die letzte Erwähnung Giovanni Marias als Domkapellmeister datiert aus dem Jahr 1576 [35]; die Eintragungen von 1582 und 1583 beziehen sich auf seine Tätigkeit als Organist [36].

Giovanni Maria di Rossi muss sich am Dom grosser Beliebtheit erfreut haben; denn neben den verschiedenen Eintragungen, die sich auf seine Wohnung und deren Unterhalt auf Kosten des Kapitels beziehen, berichtet ein Kapitelentscheid vom 31. Oktober 1567, dass ihm auf Antrag des Bischofs ein Haus übergeben wurde [37].

Einige Dokumente aus dem Jahr 1565 geben Auskunft über die Beteiligung Giovanni Marias am Klerikerunterricht. Als Auswirkung wohl des Postulates seitens des Kapellmeisters, dass nur mehr diejenigen Kleriker in den Gesangsfächern unterrichtet werden sollten, die im Chor benötigt wurden, ist die Eintragung aus dem Jahr 1569 zu verstehen, wonach sechs Kleriker nach erfolgter Prüfung, ihrer mangelnden Eignung wegen, aus der capella ausgeschieden wurden [38].

Für die Jahre 1565 und 1567 wird Giovanni Maria di Rossi auch in der Sängerkapelle Herzog Guglielmos nachweisbar. Wird er da auch lediglich als ‚Messer Giovanni Maria' angesprochen, so ist damit zweifelsohne der Domkapellmeister und spätere Organist gemeint [39]. Ein Hinweis aus dem Jahre 1568 bestätigt dies: anläss-

---

33) L. M. 1564, S. 289 (Spesa . . .): (27. April) — . . . per haver curato la Fondra de la casa di Messer Giovan Maria Maestro di Capella, L 4.—.

34) L. M. 1564, Terminationes Capituli, S. 8: (28. Oktober) — Et di più nel medesimo ragionamento essi Reverendi Signori furono contenti et mi commisero ch'io pagassi un libro di Musica a Messer Giovan Maria Bresciano Maestro di Capella per bisogno d'insegnare a i chierici de la nostra Chiesa. Qual libro era di costo de libre nove. L. M. 1564 (Spesa . . .) S. 295: — Adì datto a Messer Giovan Maria Bresciano Maestro di Musica per insegnar alli chierici L 9.—.

35) Archivio Diocesano, Rubrik ‚Visite pastorali' (Visita del 1575—1576, parte II, fol. 830), gem. Notizen Romolo Putellis.

36) Siehe Kap. ‚Die Organisten', S. 42.

37) Siehe Anm.en 15 und 32, L. M. 1565, S. 218: Adì 28 (luglio) per far nodar una fondra in Casa di Messer Zan Maria Mastro di Capella, L 2.—. Ferner L. M. 1567, Terminationes Capituli, S. 11: Casa alias del Ceruto datasi a Messer Giovan Maria bresciano. L'ultimo d'ottobre . . . io dissi che Monsignore il Vescovo nostro m'avea commesso ch'io da sua parte ricercassi esso Reverendo Capitolo a voler accomodare Messer Giovan Maria Bresciano Maestro di Capella di quella Casa capitolare che fin'à questo dì havea tenuta sotto nome d'affitto Messer Antonio Ceruto . . . A tutti parve la domanda giusta et ragionevole per servire come fa il Maestro di Capella non meno alla nostra Chiesa che al Vescovo stesso . . . et la dessi à Messer Giovan Maria sopradetto.

38) Siehe Kap. ‚Die Sänger', S. 36 (L. M. 1565, Terminationes Capituli, S. 6 und L. M 1569, Term. Cap.li, S. 3).

39) Vgl. Davari-Notizen, Elenco dei musicisti e cantori al servizio del Duca Guglielmo, betr. 1565, *in* Busta 15, und Bertolotti, op. cit., S. 56.

lich eines Konzertes für Freunde des Herzogs werden acht Ausführende genannt; zu ihnen wird auch der ‚maestro di capella di S. Pietro' gezählt [40].

Die Eintragung aus dem Jahre 1576 aus dem Archivio Diocesano besagt, dass Giovanni Maria zu diesem Zeitpunkt nicht mehr dem weltlichen Stande angehörte. War er 1570 [41] noch mit ‚Messer' angeredet worden, so lautete nun sein Titel ‚Reverendo don Jo. Maria clericus et Magister Capellae in Cathedrali Mantuae'.

Sein Name verschwindet 1576 aus den Listen der Rechnungsbücher. Es besagt dies, dass Giovanni Maria vom Amte des Domkapellmeisters zurückgetreten war; denn es ist unwahrscheinlich, dass die Aufhebung seines Gehaltes mit seiner neuen Würde zusammenhing, sonst hätten die Zahlungen an ihn, als er Organist geworden war (‚*Don* Giovanni Maria di Rossi'!), ebenfalls ausbleiben müssen.

Der nächste Kapellmeister am Mantuaner Dom, den die Kapitelarchive mehrmals vermerken, ist *Frate Hippolito Baccusi* [42]. Der bedeutende Musiker und Vorläufer Viadanas wurde nicht erst 1584 an den Dom berufen, wie Davari und Eitner annehmen; er übernahm bereits am 15. Februar 1580 das Pflichtenheft des Chorlehrers und wurde der Nachfolger Don Giovanni Filibertis [43]. Aus einer Notiz des gleichen Jahres ist ersichtlich, dass Baccusi damals — ohne Verpflichtung, die Kleriker zu unterrichten — die Funktionen eines Kapellmeisters innehatte [44]. Der Termin seines Amtsantritts als *Kapellmeister* muss demnach in die Jahre *vor* 1580 gesetzt werden [45].

Baccusi stand der Domkapelle bis ins Jahr 1589 vor, und es scheint, dass er sein Amt der Vorwürfe wegen verlassen hat, die das Kapitel gegen seine Unterrichtsweise vorgebracht hatte [46]. Nach 1590 ist Baccusi wieder in Verona als Kapellmeister an der Kathedrale verbürgt. Der Mantuaner Meister kehrte also wieder dorthin zurück, wo er — vor seiner Berufung an die Kathedrale seiner Vaterstadt anno 1580 oder früher — als „maestro di musica" tätig gewesen war [47].

---

40) Siehe Bautier-Regnier, Jacques de Wert..., op. cit., S. 61: „un concerto di musica a otto, nel quale tra gli altri erano il m° (maestro) di capella di S. Pietro...".

41) Siehe Anm. 31.

42) Siehe MGG Art. ‚Baccusi', Sp. 901 ff (Hans Engel); G. Reese, op. cit., S. 831; Cl. Sartori, Bibliografia della musica strumentale Italiana stampata in Italia fino al 1700, 1952, S. 42 ff, 67 f, 75 f, 84, 95; ferner Canal, op. cit., S. 719, Bertolotti, op. cit., S. 71, Eitner und RISM, op. cit., 1570[1a], 1572 [8], 1572 [9], 1594 [6], 1594 [10], 1596 [1] und 1605 [11].

43) Vgl. Davari-Notizen, Busta 15.

44) L. M. 1580, S. 207: ...è entrato in suo loco (Don Filibertis) il Maestro di Cappella (ohne Namensnennung) adì 15 Febraio 1580. Ähnlicher Vermerk in den Terminationes Capituli des gleichen Jahres, ebenfalls ohne Namensnennung. Aus der Eintragung der nachfolgenden Jahre (‚Reverendo frate Hippolito Baccusi ... cominciò (resp. Cominciando) l'anna adì 15. ... 1580') geht hervor, dass mit dem ‚Maestro di Cappella' niemand anderes gemeint sein konnte als Baccusi.

45) Als terminus ante quem gilt der erwähnte Anstellungsvermerk Baccusis als Chorlehrer (siehe Anm. 44), als terminus post quem die Erwähnung Don Giovanni Maria di Rossis als Kapellmeister (1576).

46) L. M. 1580, S. 207 (siehe Anm. 44); L. M. 1581—1587 je S. 203; L. M. 1588, S. 199 (vgl. ebenso Anhang S. 84 [Kapitelprotokoll]); L. M. 1589, fol. 104 r, sowie Anhang, a. a. O.

Baccusi muss bereits im Sommer 1589 nach Verona übersiedelt sein, da er am 4. August desselben Jahres in Mantua durch Paolo Cantino ersetzt wurde[48].

In den Inventarlisten zu den Musikbeständen von S. Barbara[49] haben sich folgende Kompositionen von Ippolito Baccusi erhalten: das erste, dritte und vierte (unvollständige) Buch 4- bis 9stimmiger Messen, eine Sammlung von 8stimmigen Messen und Vesperpsalmen zu 5 und 8 Stimmen.

Sein Nachfolger *Paolo Cantino,* der am Dom schon 1580 als Organist gewirkt hatte und die Stelle des Chorlehrers bis zum 1. Oktober 1590 versah, liess sich vom Kapitel vorerst die Zusicherung geben, dass sein Vorgänger Baccusi, dessen überragende Bedeutung ihm bekannt war, nicht doch noch eines Tages an seinen Platz zurückgerufen würde ...[50]. Cantino wurde der Kapellmeistertitel vorenthalten. Dass in Mantua kein direkter Nachfolger Baccusis ermittelt werden kann, der den Titel eines Kapellmeisters führte, ist ein weiterer Hinweis dafür, dass die Pflichten des Kapellmeisters auf den Chorlehrer übergingen, sobald der Posten des obersten musikalischen Leiters vakant war. Der Titel eines „maestro di cappella" wurde also lediglich als besondere Auszeichnung des leitenden Musikers verstanden.

In den Jahren um 1594 erscheint in den Mantuaner Domarchivalien die markanteste Musikerpersönlichkeit unserer Untersuchungen am Dom: *Lodovico Grossi da Viadana.* Über sein Wirken als Kapellmeister und Chorlehrer gibt ein Dokument vom 7. Januar 1594 aus den Decreta capitularia 1593—1617 Aufschluss. Dem Kapellmeister Viadana, der zu den Observanten des Franziskaner-Ordens gehörte — heisst es dort —, habe man „aus Höflichkeit, nicht im Sinne einer Bezahlung" drei scudi übergeben; man beabsichtige, dem bischöflichen Willen entsprechend, seinen Kleriker-Unterricht inskünftig nicht mehr zu entgelten. Aus dem Text geht weiter hervor, dass Viadana die Kleriker unterrichtete, seit er in den Dienst des Bischofs von Mantua getreten war (‚dal tempo che vene alla servitù di Monsignore Illustrissimo nostro Vescovo')[51].

Viadana muss die Kapellmeisterstelle am Dom von Mantua also schon einige Zeit *vor* 1594 angetreten haben; im Laufe des Jahres 1592, wie Davari in seinen Notizen annimmt, oder gar noch früher. Wir müssen uns erinnern, dass Paolo Cantino, dem Nachfolger Baccusis (1589/90), der Kapellmeistertitel vorenthalten blieb; auch Don Francesco Delfino und Alessandro Fachetti, die ihn ablösten, wurden keine Kapellmeisterfunktionen übertragen. Demzufolge kann Viadana das

---

47) Bereits Fétis in seiner Biographie universelle des musiciens ... registriert Baccusi vor 1590 als Domkapellmeister in Verona (‚vers 1590'); Bertolotti, op. cit., S. 71, weist ihn im folgenden Jahr, Davari in seinen Notizen gar erst für 1592 in Verona nach.

48) L. M. 1589, fol. 104 r: In loco del sudetto frate Baccusi il Reverendo Capitolo gli mese Messer Paulo Cantino qual incominciò alli 4. Agosto ...; ebenso: L. M. 1590, fol. 111 r (siehe Abschnitt ‚Die Chorlehrer', S. 27).

49) Vgl. S. 19.

50) Siehe Anh. S. 85 (Kapitelprotokoll).

51) Siehe Anh., a. a. O.

Amt am Dom schon bald nach Baccusis Weggang, d. h. jederzeit nach August 1589 angetreten haben. Ein kleiner Hinweis bekräftige noch das Gesagte! In der Kapitularverfügung vom 23. Juli 1593 über die Verpflichtung des Chorlehrers Don Francesco Delfino, unentgeltlich zu unterrichten, ist von einem ‚frate nostro di Capella' die Rede. Zweifelsohne ist hier nicht Don Francesco Delfino selber[52], sondern der ‚maestro di Capella reverendo *frate* Lodovico da Viadana' gemeint[53]. Die Bezeichnung ‚frate' weist eindeutig auf Zugehörigkeit zu einer Ordensbruderschaft hin, was von den Genannten nur im Falle Viadanas zutrifft. Damit ist erwiesen, dass Viadana *neben* Don Francesco Delfino sein Amt am Dom versah; die gleiche Situation war auch schon zur Zeit Cantinos möglich.

Redlich und Reese[54] stützen sich auf die Aussage von Bertolotti und Eitner und nehmen fälschlicherweise an, dass Viadana erst ab 1594 am Mantuaner Dom tätig war. Auch Eitners Hinweis, dass Viadana 1596 dem Franziskanerorden beigetreten sei, lässt sich hiermit berichtigen, bereits 1593 wurde er als franziskanischer Ordensbruder angesprochen.

Für seine Unterrichtstätigkeit wurde Viadana, wie wir gesehen haben, seit Januar 1594 nicht mehr entschädigt; als Kapellmeister aber erhielt er nochmals sein Gehalt und eine sonstige Vergütung[55]. Im späteren Verlaufe von 1594 verschwinden alle auf Viadana beziehbaren Angaben, so dass angenommen werden muss, dass er den Dom verlassen hatte[56]. Die Gründe für seinen Weggang hängen wohl mit den Sparmassnahmen der Mantuaner Kirchenbehörden zusammen.

Davari, Bertolotti und Reese — um nur die wichtigsten zu nennen — sind sich darüber einig, dass Viadana bis 1609 am Dom von Mantua verblieben sei. Gegen diese Auffassung aber sprechen verschiedene Indizien. Erstens finden sich in den Titelanschriften zu seinen Publikationen nach 1594 keine Hinweise mehr auf sein Amt in Mantua — einzig in den 1594 bei Amadino in Venedig verlegten ‚Canzonette a 3 voci' hatte er sich als ‚Maestro di Cappella nel domo di Mantova' vorgestellt; ebenso verschweigt er — was hier besonders ins Gewicht fällt — in seinen Cento Concerti ecclesiastici mit der Widmung an Alfonso d'Este vom 20. April 1602, sowohl in seiner Vorrede als auch im Titel, seine damalige Stellung: er habe einige der Konzerte in Rom komponiert, „che io composi cinque o sei anni sono ritrovandomi in Roma", also 1596 oder 1597. Zweitens wird Giovanni Stefano Nascimbeni, der spätere Kapellmeister an der Hofkirche[57] im

---

52) Siehe Anm. 81.

53) Siehe Anh., a. a. O.

54) Siehe H. F. Redlich, Claudio Monteverdi, 1949, S. 28 f und Reese, op. cit., S. 488.

55) L. M. 1594, fol. 111 v: (17. Jan.) — Donati al Maestro di Capella come per solito, L 18.—; und L. M. 1594, fol. 113 v: primo giugno. datti al maestro della capella per cena tavola per far cantar i chierici, L 4.—.

56) Siehe Giuseppe Vale, P. Lodovico da Viadana, Maestro di Capella a Portogruaro, *in* Note d'Archivio I (1924), S. 287 f (finanzielle Abmachungen Viadanas mit dem Domkapitel von Concordia).

Liber Massariae des Jahres 1600 als ‚Maestro di Capella' erwähnt (Amtsübernahme am 1. April 1600[58]). Während der ganzen Zeitspanne unserer Untersuchungen, d. h. von 1510—1627, sind am Dom nie gleichzeitig zwei Kapellmeister nachweisbar; demnach ist auch für die Zeit um 1600 lediglich mit der Anwesenheit Nascimbenis zu rechnen[59]. Drittens weist ein Vertragsdokument vom 13. November 1608 den Meister Viadana noch für das Ende des gleichen Jahres als Kapellmeister an S. Andrea in Portogruaro, der Bischofskirche von Concordia, nach[60]. Dort vereinbarte Viadana mit den Dombehörden ein Salär von 100 Dukaten, das im voraus dreimal im Jahr ausbezahlt werden sollte. Der Wortlaut der Abmachungen lässt die Vermutung aufkommen, dass Viadana eine einträgliche Entlöhnung der Würde seines geistlichen Standes nicht abträglich erachtete.

Aus allen diesen Punkten müssen wir schliessen, dass Lodovico da Viadana zu allermindest nach 1600 nicht mehr am Dom von Mantua tätig war. Wenn der Meister für die Jahre 1594—1608 auch nirgends dokumentiert ist, so dürfen wir doch annehmen, dass er sich zur Vorbereitung seiner Publikationen zu den Barfüssern zurückzog, wie es für 1610 nach seinem Aufenthalt am Dom zu Fano belegt ist[61]. Damit ist durchaus nicht gesagt, dass Viadana, obwohl er in Mantua kein offizielles Amt mehr innehatte, nicht von Zeit zu Zeit dorthin zurückkehrte. Der selbstbewusste mantovanische Literat und Geschichtsschreiber Eugenio Cagnani reiht ihn noch 1612 in seiner ‚Lettera cronologica a Francesco Gonzaga' unter die ‚compositori mantovani'[62] — ein Beweis, dass der berühmte Musiker auch in Hofkreisen sehr geschätzt war.

Giovanni Stefano Nascimbeni versah das Kapellmeisteramt an San Pietro nur kurze Zeit[63]. Wie sein grosser Vorgänger wurde auch er — ‚de cuius excellentia in arte canendi in choroque musicaliter inserviendi experientia compertum est' — im Jahre 1614 an die Bischofskirche von Concordia berufen; vor 1600 war ihm das Kapellmeisteramt in Parma anvertraut[64]. Der Mode gehorchend, publizierte er 1610 ‚Concerti ecclesiastici', und figuriert auch in der Sammlung Alfonso Pretis von 1612.

---

57) Siehe Canal, op. cit., S. 749.

58) Siehe L. M. 1600 (Terminationes Capituli), im Anh., a. a. O.; sowie fol. 123 v: Il Reverendo Messer Giovanni Stefano Nascimbeni Maestro di Capella nostra cominciò il primo Aprille 1600 a insegnar alli chierici a cantar canto fermo ... (siehe auch Abschn. ‚Die Chorlehrer', S. 28).

59) Vgl. Publikation von Federico Mompellio über Viadana (in Vorbereitung).

60) Siehe Vale, op. cit., a. a. O. und ders., Memorie musicali della Cattedrale di Concordia, *in* Note d'Archivio X (1933), S. 132.

61) Siehe R. Paolucci, La Cappella musicale del Duomo di Fano, *in* Note d'Arch. III (1926), S. 104: Viadana verlässt Fano „per andare al Capitolo dei Padri Zoccolanti sua religione".

62) Abgedruckt in *Mantova,* Le Lettere II ..., op. cit., S. 615—623.

63) Bertolotti nennt für 1597 einen gewissen Lauro Domenico padavano, der als ‚praefectus musicorum choris' am Dom tätig war; da er nirgends als Kapellmeister angesprochen wird, ist in ihm der administrative Leiter der Kapelle zu sehen (siehe Bertolotti, Musici ... op cit., S. 74).

Don Annibale Bondati(-o), der Nachfolger Nascimbenis, übernahm den Posten am 15. Januar 1601 für die Dauer eines Jahres, d. h. bis zum 4. Februar 1602 [65].

Bondati hatte bereits vor 1589 als Sänger an der Kathedrale gewirkt. Auf Antrag des Bischofs sollte er im gleichen Jahre wiederum in die Sängerkapelle aufgenommen werden, ‚per esser bono per la musica'; das Domkapitel aber widersetzte sich damals wegen Bondatis ‚schlechtem Gehaben' [66].

b) Die Chorlehrer

Anfänglich wurde der Chorlehrer aus dem Bestand der cantoria gewählt; seine Lehrtätigkeit enthob ihn aber nicht seiner Sängerpflichten. Als primus inter pares oblag ihm die Pflicht, die jungen Kleriker zu unterrichten. Dies gilt für *Mastro Rossino,* auch öfters als Roffino vermerkt, von 1510 bis zum 25. August 1511 nachweisbar [67]; *Don Zo Fachetto,* 1511 vorübergehend als Chorlehrer tätig [68], und *Don Francesco de Hostilia,* als Lehrer erst 1526, als Sänger bereits ab 1523 belegbar — in ärmlichen Verhältnissen lebend, wurde dieser bis 1528 zu verschiedenen Malen mit Geldgeschenken bedacht [69]. *Don Petro de Candia* ist von 1530—1533 [70],

---

64) Siehe *Mantova,* Le Lettere II . . . , op. cit., a. a. O., sowie Anh., a. a. O.

65) L. M. 1601, fol. 118 v und L. M. 1602, fol. 101 v.

66) Siehe das diesbezügliche Kapitelprotokoll im Anhang, S. 84 f; vgl. S. 34.

67) L. M. 1510, fol. 66 v: (1. Jan.) — . . . Maestro Rossino (ev. als Ro f f ino zu lesen) condutto dal Capitulo . . . ad insegnar ali putti et cum obligo de tenere putti che cantano in capella . . . ; L. M. 1511, fol. 51 r und 63 v: M.ro Rossini conducto dal capitolo a cantare contralto et ad insegnare a cantare a chierici cum obligo di tenere soprani che cantano in Capella . . fu licentiato addì 25. de agosto 1511. In einem Totenregister des Jahres 1528 ist von einem ‚Rossino Mantovano' die Rede, der zu jenem Zeitpunkt schon verstorben war. Bestimmt ist dieser mit dem Chorlehrer von 1510 identisch (gem. Davari-Notizen ‚Registro necrologico' 1528). Siehe auch Canal, op. cit., S. 675.

68) L. M. 1511, fol. 63 v: Zo (Don Zo Fachetto) debba havere per essere lui reconducto dal cap.lo per cantare et ad insegnare de canto in chiesa . . . Fachetto ist nicht mit dem Orgelbauer Giov. Batt. Fachetti zu verwechseln, der 1512 (od. 1511) die Wiederherstellung der Orgel besorgte. (Siehe S. 59.)

69) Terminationes Capituli 1515—1554, fol. 33: (30. Dez. 1526) — . . . Don Franciscus de Hostilia qui docet cantare clericos ecclesiae nostrae . . . ; und L. M. fol. 75 r: (31. Dez.) — . . . qual insegna a cantare alli chierici nostri; L. M. 1523, fol. 79 r: (23. Dez.) — Contati a Don Francesco de Hostilia de commissione Capituli per dono seu Elemosina L 9.6.—; L. M. 1524, fol. 68 r und 72 r: (30. Dez.) — . . . Contati a don Francesco de Hostiglia . . . per dono solito L. 9.8.—; L. M. 1526, fol. 75 r: (31. Dez.) — . . . a don Francesco de Hostiglia qual insegna a cantare alli Chierici nostri . . . per dono seu Elemosina L 27.18; L. M. 1527, Term. Capituli fol. 2 r: Fu etiam dio . . a mi commisso dovesse dare . . . (beschädigt) duc. sei a Don Francesco de Hostiglia . . . L. M. 1528 (ohne Pag.): E a don Francesco (de Hostiglia) quale insegna a cantare alli clerici per esser povero L 27.18; L. M. 1528, Terminationes Capituli fol. 3 v: (28. Dez.) — Convocato Capitolo fu a mi Massario comisso dare per dono . . . ducati tres a soldi 93 per ducato a Don Francesco cantore; siehe auch L. M. 1528, Spesa ordinaria et straordinaria fol. 88 v: . . . (beschädigt) fu commisso dovessere (!) dare duc. 3 ultra li sopradetti tre . . . a Don Francesco cantore per dono con clementia.

der spätere Kapellmeister *Jachet von Mantua,* 1534 als ‚magister puerorum' vermerkt[71]. Jachet ist aber schon seit 1527 in Mantua nachweisbar; die Annahme, dass er bereits vor 1534 als Chorleiter amtete, ist demnach berechtigt (siehe Chorlehrer-Tabelle Seite 30)[72].

Don Pavolo Campora, der seit Mitte der vierziger Jahre im Zusammenhang mit der Schulung der Kleriker erwähnt und 1558 als Kanzler angesprochen wird, ist für die Jahre 1565 und 1566 auch als Musik- und Cantus-firmus-Lehrer nachweisbar; wahrscheinlich hat er die Kleriker schon früher in Gesang und Musiktheorie unterrichtet; er darf jedenfalls schon der häufigen und rühmlichen Erwähnung seiner Person wegen nicht übersehen werden[73].

Nachdem er 1566 — nicht ohne Zutun des Hofes — zum zweitenmal Kanoniker geworden war[74], fiel seine Unterrichtstätigkeit, für die ihm jährlich 24 Dukaten zustanden, wohl dahin. Von diesem Zeitpunkt an fehlt sein Name bei den jeweiligen Vermerken über den Klerikerunterricht[75].

Für das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts sind die nachfolgenden Chorlehrer am Dom dokumentiert: *Don Francesco Sachettino,* 22. November 1574—1577[76]; *Don Giovanni Filiberti,* 21. Oktober 1577—1580[77]; der Kapellmeister *Fra Ippo-*

---

70) L. M. 1530, S. 77: Don Petro de Candia debbe haver per insegnar a cantar alli chierici come per determinazione capitolare L 27.18; siehe auch L. M. 1533, S. 78.

71) Siehe Davari-Notizen: Jachets Bericht an einen Prälaten spricht von den Fortschritten seiner Zöglinge — „che già erano bene aviati e che sperava una buona riuscita"; vgl. S. 16.

72) Vgl. MGG, Art. ‚Jachet' (A.-M. Bautier-Regnier), Sp. 1591.

73) L. M. 1565, Terminationes Capituli, S. 5: (19. März) — Fu anco detto alli R.di ... deputati ad havere cura delli Chierici, che gli dessero in custodia al detto Messer Don Pavolo che gli insegnasse de canto ...; L. M. 1566, S. 215: Messer Don Pavol Campora deve haver insegnando alli chierici nostri canto fermo, musica, il servir in Choro, et havendone cura al solito, L 55.16. — Aus dem Kapitelentscheid vom 1. Januar 1557 wird nicht klar ersichtlich, ob Campora bereits damals für den *musikalischen* Unterricht der Kleriker verantwortlich war. Der Hinweis ‚per la fatica che fa intorno alli detti chierici' kann sich ebenso — trotz den vorgängigen Bemerkungen über den Musikunterricht — auf andere Lehrfächer beziehen. Im gleichen Sinn ist auch der Kapitelentscheid vom 20. Dezember 1555 auszulegen (fol. 3 v): ... fu concluso et ordinato in Capitolo che si donassero à Don Pavolo Campora per li molti meriti suoi colla Chiesa et ispetialmente per la cura che ha delli chierici venti scudi.

74) L. M. 1566, Terminationes Capituli S. 18/19: Don Pavol rifatto Canonico. Il giorno di S. Matteo 21. di settembre ... l'Abbate Cavaccio propose che Don Pavol Campora fosse rifatto Canonico, con dire che'l S.r Duca non solamente se ne contentava, ma che ricercava et pregava ciascun di noi per quanto havevamo caro di sodisfargli, che volessimo honorare Don Pavolo di quella annuncia creandolo Canonico sopranumeraris. Al che non fu contradetto, et venutosi alla ballottatione con tutte le balle bianche fu incanonicato.

75) L. M. 1565 Terminationes Capituli S. 8.

76) L. M. 1574, S. 195: Don Francesco Sachettino provisionato dal Rev.do Capitolo ... per insegnar canto fermo alli chierici et tener conto di loro ...; L. M. 1575, S. 186; L. M. 1576, S. 183; L. M. 1577, S. 187.

77) L. M. 1577, S. 187: (als Notiz zum Auszahlungsvermerk für Don Francesco Sachettino) In suo loco è entrato Don Giovanni Filimberti, et ha cominciato alli 21 ottobre 1577; L. M. 1578, S. 189; L. M. 1579, S. 189; L. M. 1580, S. 207.

lito Baccusi, 15. Februar 1580—1589[78]; *Paulo Cantino,* 4. August 1589—1590[79]; *Don Francesco Delfino,* 1. Oktober 1590—1593[80].

Auf bischöfliches Begehren hin wurde Delfino 1593 aufgefordert, unentgeltlich zu unterrichten. Es scheint, dass er daraufhin seinen Dienst quittiert hat; denn am 1. Oktober 1593 wurde *Don Alessandro Fachetti* an Delfinos Platz engagiert[81]. Zur gleichen Zeit muss mit der Anwesenheit Lodovico Grossi da Viadanas am Mantuaner Dom gerechnet werden. Das Dokument vom 7. Januar 1594[82] kann hier ergänzend so ausgelegt werden, dass Viadana den Chorlehrer Fachetti im Klerikerunterricht abgelöst hat. Andernfalls wäre anzunehmen, dass der Musikunterricht damals von *zwei* Lehrern bestritten wurde, was zu keinem Zeitpunkt dieser Untersuchungen vor 1595 nachzuweisen ist.

Weder Viadana noch Fachetti oder Delfino werden im Verlaufe des folgenden Jahres nochmals erwähnt; vorderhand gehen die Auszahlungen bis ins Jahr 1596 an den neuen Chorlehrer *Don Cesar Nazari*[83]. Ein gewisser *rev. Pietra* vertrat 1596 den erkrankten Nazari[84]. Noch zwei Jahre später ist von Pietra die Rede. Es wird vermerkt, dass er weiterhin die Kleriker unterrichtete, ohne dafür durch ein festes Salär entschädigt zu werden. Als Anerkennung von seiten des Domkapitels wurde ihm ein Ring überreicht[85].

---

78) Siehe Abschn. ‚Die Kapellmeister' S. 21 f, Anm. 42—48.

79) L. M. 1589, fol. 104 r: In loco del sudetto Frate Baccusi il R.do Cap. gli mese Messer Paulo Cantino qual cominciò alli 4. Agosto. — In den Terminationes Capituli findet sich ein ausgiebiger Bericht, der anschaulich den Gang der Verhandlungen aufzeichnet, die zur Anstellung Cantinos führten; er ist im Anh. S. 85 wiedergegeben.

80) L. M. 1590, fol. 111 r: (1. Okt.) — In loco de miser Paulo Cantino il rev. Capitolo gli messe il rev. Don Francesco Delfino nostro capellano con la medesima provisione.

81) Decreta Capitularia 1593—1617, fol. 3 v: (23. Juli 1593) — Fu determinato . . . dar più provisione a messer Don Francesco Delfini per insegnar alli Chierici canto fermo, havendo Mons. Ill.mo Veschovo obligato il frate nostro di Capella insegnare gratis. (Vermerk am Rande: non dar più provisione al Delfino insegnar alli chierici.) — Betr. Auslegung des ‚frate nostro di Capella' siehe Abschnitt ‚Die Kapellmeister', S. 23. L. M. 1593, fol. 89 r: Rev. don Francesco Delfino è sostituito da Alessandro Fachetti per insegnar canto fermo il l° ottobre 1593 con la paga solita di L 69.15.

82) Siehe Anh., a. a. O.

83) L. M. 1594, fol. 105 v: (ohne Datum) — . . . (la) provisione qual si soleva assegnare al M.ro di Canto fermo per qual provisione de L 69.15 si darà per l'avenir al Rev. Don Cesar Nazari qual insegnava a chierici il Canto fermo . . . ; L. M. 1595, fol. 104 v; L. M. 1596, fol. 105 v (der Eintrag ‚cominciò al primo gennaio' besagt, dass Nazaris Salärjahr jeweils am 1. Januar begann, d. h., dass er die Stelle am 1. Januar 1594 angetreten hatte).

84) L. M. 1596, fol. 105 v: (1. Febr.) — Il rev. Pietra cominciò all'agosto (1595) ad insegnare, non vuole alcun premio. — Es handelt sich hier wohl um Don Matteo Pietra. Ob dieser wiederum mit Don Matteo da Carpi identisch ist, den Canal, op. cit., S. 728, Bertolotti, La musica in Mantova op. cit., S. 65 und Davari, Elenco dei musicisti . . . , op. cit., Busta 15, für das Jahr 1587 als Musiker am Hof nachweisen, konnte bisher nicht geklärt werden.

85) L. M. 1597, fol. 101 v: (5. April) — . . . un agnello che si diede al rev. Pietra(o?) in segno di cortesia et ricognitione della fatica che egli fa insegnando canto fermo a nostri Chierici senza premio alcuno.

Da sich der Krankheitszustand Nazaris nicht zu bessern schien, wurde die Chorlehrerstelle durch *Don Giulio Andreani* neu besetzt [86]. In den Rechnungsbüchern der Jahre 1603—1620 taucht der Name Nazaris, wie sich zeigen wird, dennoch mehrmals auf.

Seit dem Jahre seiner Erkrankung (1595) ist zeitweise die Tätigkeit eines *zweiten* Chorlehrers belegbar. War für die Jahre 1593/94 das gleichzeitige Wirken Viadanas und Delfinos als Musiklehrer noch fraglich, so steht nun — zwei Jahre später — eindeutig fest, dass der erwähnte rev. Pietra seinen Unterricht neben Andreani weiterführte.

Auch für das Jahr 1600 sind gleichzeitig zwei Namen nachzuweisen: der Kapellmeister *M. Giovanni Stefano Nascimbeni* (ab 1. April) [87] neben *Don Giuseppe Clerici* [88]; Nascimbeni hat aber wohl nur unregelmässig oder doch nur für eine kurze Zeitspanne Unterricht erteilt und die Lehrtätigkeit sonst Don Giuseppe Clerici überlassen. Aus einer Notiz des Buchführers kann dann allerdings herausgelesen werden, dass Clerici seinerseits den Kapellmeister nur für kurze Zeit vertreten hat oder gar — weil die Eintragung über Clerici am Anfang des Jahres erfolgte, diejenige über Nascimbeni aber erst nach dem 1. April —, dass Clerici wohl als Stellvertreter Nascimbenis vorgesehen war, dieser dann aber, aus unersichtlichen Gründen, den Unterricht wieder ganz übernehmen musste.

In der Zwischenzeit, bis zum dokumentierten Wiederauftauchen Nazaris im Jahre 1603, sind folgende Chorlehrer nachweisbar: Der Kapellmeister *Don Annibal Bondati,* 15. Januar 1601 bis Januar 1602 [89]; *Don Ottavio Temporali, ab* 4. Februar 1602 [90] und *Don Alessandro Marcha,* November 1602—1603 [91].

Vom 1. November 1603 an war, wie angedeutet, wiederum Don Nazari im Amt [92]; vorerst blieb er bis Ende Oktober 1606, tauchte dann aber 1609 wieder auf (ab 15. Januar) und erfüllte seine Chorlehrpflichten bis Februar 1613; schliesslich wurde er noch für ein Unterrichtsjahr vom 21. Juni 1619 bis 16. Juni 1620

---

86) L. M. 1596, fol. 105 v: (1. Febr.) — Don Giulio Cesare Andreani subentrò nel loco de Don Cesare Nazari infermo.

87) L. M. 1600, fol. 123 v: (ohne Datum) — Il R. M. Giovanni Stefano Nascimbeni Maestro di Capela ha cominciato il primo Aprille 1600 a insegnar alli chierici a cantar canto fermo.

88) L. M. 1600, fol. 120 v: (ohne Datum) Il R.do Don Giuseppe Clerici devono (!) haver dal molto Rev. Capitolo insegnando alli chierici a cantare Canto fermo all'anno L 69.15.

89) L. M. 1601, fol. 118 v: Don Annibal Bondato Maestro di capella ... cominciando 15. gennaio 1601; L. M. 1602, fol. 101 v. Über seine Mitwirkung als Sänger an der Domkapelle siehe S. 34.

90) L. M. 1602, fol. 101 v (Notiz): In suo loco (Don Annibal Bondatis) è entrato il R.do Don Ottaviano Temporali di ordine del R.do Cap.lo adì 4 febraio.

91) (Als Fortsetzung des obigen): In loco del detto Temporali è entrato Don Alessandro Marcha. Die erste Auszahlung an Marcha erfolgte am 21. Dezember 1602 (fol. 102 r): die Auszahlung von L 11.12 besagt, dass er ungefähr zwei Monate unterrichtet hat (die Jahresauszahlung betrug damals L 69.15), also von November 1602 an tätig war. L. M. 1603, fol. 105 v.

92) L. M. 1603, fol. 105 v (Notiz): ... in suo locho (Don Alessandro Marchas) è entrato il Rev. Don Cesar Nazzari adì primo 9bre.

als Lehrer verpflichtet[93]. In die Zeit der zweiten Chorlehrertätigkeit Don Ottavio Temporalis (November/Dezember 1606—1608)[94] fällt die Erhöhung der Salarierung. Der Grund dafür muss in der zunehmenden Geldentwertung im 16. Jahrhundert gesucht werden, weniger wohl in der verständnisvolleren Einschätzung der geleisteten Arbeit...[95].

Bis zum Abschlussjahr dieser Untersuchung (1627) sind noch folgende Lehrer zu erwähnen: *R. do Bartholomeo Basaglia* (Battaglia?) März 1613—1615, 1. April 1617 bis 1619, 1. Oktober 1625—1626 und 1. Juli 1627—1630)[96]; sowie *Francesco Orlandi* (ab 1. August 1615 und wiederum ab 16. Juni 1620—1625)[97]. *Don Giacomo Badalotto,* der frühere Organist, und *Don Antonio Castagnari* (1627) hatten das Chorlehreramt nur vorübergehend (aushilfsweise) inne[98].

Die Chorlehrer waren angewiesen, *alle* Kleriker in den Gesangsfächern zu unterweisen. Wenigstens besagt ein Dokument aus dem Jahre 1565, dass dies die allgemeine Regel war, enthält es doch die Forderung des damaligen Kapellmeisters Giovanni Maria di Rossi nach dem Privileg, nur jene Kleriker unterrichten zu müssen, die ihm für seine Sängerkapelle von Nutzen waren (‚insegnar solo a quelli li erano bisogno per cantar in Capella'); von den andern wollte er nicht gestört sein

---

93) L. M. 1604, fol. 107 v; L. M. 1605, fol. 113 v; L. M. 1606, fol. 112 v; L. M. 1609, fol. 105 v: Don Cesare Nazari... ha cominciato adì 15. Genaro 1609; L. M. 1611, fol. 83 v; L. M. 1613, fol. 79 v; L. M. 1619, fol. 143 v: ... adì 21 Giugno... è entrato in suo luogo (Don Giacomo Badalottos) il S.r Don Cesare Nazzari; L. M. 1620, fol. 131 v: ... Adì 16. giugno pigliò licenza.

94) L. M. 1606, fol. 112 v: ... adì 20 ottobre coimciò a servire il Don Ottaviano Temporali (die Notiz bezieht sich auf den Auszahlungsvermerk für Nazari); L. M. 1607, fol. 100 v; L. M. 1608, fol. 100 v: Il R. M.o Don Ottoviano Temporali maestro di canto fermo de chierici deve haver per sua provigione per determinatione del nostro R. Capitolo... come si vede nel libro delle Terminationi a dì 20 marzo 1608, L 87.—.

95) Vgl. S. 75 f.

96) L. M. 1613, fol. 79 v: Adì... (leer) marzo il R. Basaglia è entrato nel luogo del sopradetto (R. Nazari); L. M. 1614, fol. 138 v; L. M. 1615, fol. 117 v; L. M. 1617, fol. 140 v: Il Rev. Don Bartolomeo Basaia... cominciando dal dì primo Aprile 1617; L. M. 1618, fol. 143 v; L. M. 1619, fol. 143 v: Adì 1. Marzo 1619 il R.do Don Bartolomeo Basaglia rinunciò la scola; L. M. 1625, fol. 144 v: Il S.r Don Bartolomeo Basaglia cominciò à servire il primo ottobre...; L. M. 1626, S. 245; L. M. 1627, fol. 118 v: Adì primo luglio fu detto per maestro di Canto fermo dalli Chierici il R.do Don Bartholomeo Battalia...; L. M. 1628, S. 148; L. M. 1629, fol. 164 v; L. M. 1630, fol. 143 v.

97) L. M. 1615, fol. 117 v: Il S.r Orlandi è entrato in locho del S.r Basalia il primo Agosto 1615. L. M. 1620, fol. 131 v: ... fù fatto in suo loco (Don Cesare Nazaris) il S.r Francesco Orlandi; L. M. 1621, fol. 130 v; L. M. 1622, fol. 133 v. Geschenkweise wird ihm am 18. Dezember ein Betrag von L 36.— übergeben: (Spesa ord. und straord.) Adì 18 (dicembre) al S.r Don Francesco Orlandi per donativo fattogli dal Capitolo L 36.—; L. M. 1623, fol. 154 v: wiederum wird ihm die gleiche Summe ausbezahlt: Donato a Mons. Orlandi per remuneratione L 36.—; L. M. 1624, fol. 156 v; L. M. 1625, fol. 144 v.

98) L. M. 1619, fol. 143 v: ... a dì primo Aprile entrì in suo luogo (Don Bartholomeo Basaglias) il S.r Don Giacomo Badalotto. Adì 21 Giugno rinunciò il S.r Don Giacomo... L. M. 1627, fol. 118 v: R.do Don Antonio Castagnari come Maestro da Canto fermo delli nostri Chierici.

(‚delli altri non ne volea fastidio') [99]. Dass der Bitte nicht stattgegeben wurde, meldet eine spätere Kapitelanweisung, der Kapellmeister di Rossi möge den Klerikern gegenüber Nachsicht üben (‚che non havesse da impacciarsi nei chierici') [100].

Die Titular-Kapellmeister am Dom

Erstmals als Kapellmeister erwähnt		Nachweisbar bis
1537	Jachet von Mantua	1559
1561	Giovanni Contino aus Brescia	—
1563	Giovanni Maria di Rossi aus Brescia	1576
1580	Fra Hippolito Baccusi	1589
1593/94	Lodovico Grossi da Viadana	1594
1600	Giovanni Stefano Nascimbeni	—
1601	Don Annibale Bondati	1602

Die Chorlehrer am Dom

Erstmals erwähnt		Nachweisbar bis
1510	Mastro Rossino	25. 8. 1510
1511	Don Zo Fachetto	—
1526	Don Francesco de Hostilia	1528
1530	Don Petro de Candia	1533
1534	Jachet von Mantua	—
1565	Don Pavolo Campora	1566
22. 11. 1574	Don Francesco Sachettino	1577
21. 10. 1577	Don Giovanni Filiberti	1580
15. 2. 1580	Fra Ippolito Baccusi	1589
4. 8. 1589	Paulo Cantino	1590
1. 10. 1590	Don Francesco Delfino	1593
1. 10. 1593	Don Alessandro Fachetti	—
1593/94	Fra Lodovico Grossi da Viadana	1594
1594	Don Cesare Naz(z)ari	1596
1595	rev. Pietra (Don Matteo Pietra?)	1597
1. 2. 1596	Don Giulio Andreani	—
1599	Don Giulio Casiola	15. 11. 1599
1. 4. 1600	Giovanni Stefano Nascimbeni	—
1600	Don Giuseppe Clerici	—
15. 1. 1601	Don Annibal Bondati	1. 1602
4. 2. 1602	Don Ottaviano Temporali	—
11. 1602	Don Alessandro Marcha	1603
1. 11. 1603	Nazari	1606
11. 1606	Temporali	1608
15. 1. 1609	Nazari	1613

99) L. M. 1557, Terminationes Capituli, fol. 7 v (11. Jan.).
100) L. M. 1565, Terminationes Capituli, S. 11.

3. 1613	Don Bartholomeo Basaglia (Battaglia?)	1615
1. 8. 1615	Francesco Orlandi	—
1. 4. 1617	Basaglia	1619
1. 4. 1619	Don Giacomo Badalotto	21. 6. 1619
21. 6. 1619	Nazari	16. 6. 1620
16. 6. 1620	Orlandi	1625
1. 10. 1625	Basaglia	1626
1627	Don Antonio Castagnari	—
1. 7. 1627	Basaglia	1630

Für die Jahre, in denen keine Chorlehrer dokumentiert sind, ist als selbstverständlich anzunehmen, dass der Kapellmeister den Klerikerunterricht übernahm.

Damit ergibt sich als Ergänzung zur Chorlehrertabelle folgende Zusammenstellung:

1529—1533	(Jachet von Mantua) *
1534—1559	Jachet von Mantua
1561	Giovanni Contino
1562	(Giovanni Maria di Rossi) [101]
1563—1564	Giovanni Maria di Rossi

* Für die in Klammern gesetzten Musikpersönlichkeiten fehlen genaue archivalische Hinweise.

101) Giovanni Contino kommt hier nicht in Frage, weil er Ende 1561 bereits wieder nach Brescia an den Dom verpflichtet worden ist (siehe Abschn. ‚Die Kapellmeister', S. 18); auch für 1560 kommt er nicht in Betracht, da er erst später nach Mantua berufen wurde. Das nachweislose Jahr deutet auf die offene Frage nach der direkten Nachfolge Jachets von Mantua (siehe S. 17).

2. Die Sänger am Dom

Zur Gründungszeit der markgräflichen Sängerkapelle (1510/11) verringerte sich die Zahl der regelmässig salarierten Berufssänger der Dom-Schola plötzlich von acht auf vier; und im folgenden Jahr wurde das Sängerkollegium am Dom vollends aufgelöst. Die Kündigung erfolgte am 25. August 1511 [1]. Nach diesem Datum fehlen Angaben über die Existenz einer festen Zusammensetzung von Berufssängern, d. h. die (vom Kapitel abhängige) Schola cantorum verschwand [2].

Am Anfange des Jahrhundertes sind die (Berufs-)Sänger noch namentlich aufgeführt:

1500 *Don Bias(i)o* (ab 1. März 1499),
Don Zoan Michael (ab 1. März 1499),
Don Gabriel Zanurso (ab 1. März 1500) und
Don Zoanono [3];

1501 Don Biasio,
Don Zoan Michael,
Don Gabriel Zanurso,
Don Zoanono und
Don Peregrino (ab 1. März 1501) [4];

1502 die obigen (nur Don Peregrino wird nicht erwähnt) [5];

1503 wie 1501 (Don Blasius, Don Jo. Michael dictus Bainus, Don Zanonus; nur Don Gabriel Zanurso wird nicht erwähnt) [6];

1504 wie 1501 (Don Biaxio, Don Johan Michaelle bainus, Don Gabriel de Zanursis, Don Johan detto Zanone und Don Pelegrino di pineta) [7];

1505 wie 1501 (Don Biagio, Don Johann michaele bainus, Don Gabriello di Zanursi, Don Zannono und Don Pelegrino) [8].

Einige Jahre später sind acht Sänger registriert:

1509 *Don Zoan M. de Bagnacavallo,* soprano (16. Februar bis 10. September) [9],
Ventura detto Musini, soprano [10],
Don Zorzo, contralto (vor Ende Jahr entlassen) [11],
Mastro Rossino, contralto (ab 1. Jan. 1509) [12],

---

1) Siehe Anm. 21.
2) Vgl. S. 68.
3) L. M. 1500/1501/1502 (Bd. 2951), fol. 24v, 25v, 26r.
4) L. M. dto., fol. 24 v, 25 v.
5) dto.
6) L. M. 1503, fol. 27 v, 28 v, 29 v.
7) L. M. 1504, fol. 29 v, 31 r.
8) L. M. 1505, fol. 20 v, 21 v.
9) L. M. 1509, fol. 62 v: Don Zoan M. de Bagnacavallo ceduto per nostro soprano ... comentiò a cantare adì 16. de febraro 1509 et finì il servitio ... per 10 settembrio.
10) L. M. 1509, fol. 63 v: (1. Jan.) — Ventura detto Musini condutto dal Capitolo per uno altro soprano ...
11) L. M. 1509, fol. 64 v: Don Zorzo condutto per contralto ...; fol. 64 r: et fu licentiato per non potere servire (ohne Datum).
12) Vgl. S. 25.

Don Hieronimo, tenore (ab 1. Jan. 1509) [13],
Don Benedetto Smiraldo, tenore [14],
Don Simone, contrabasso (ab 1. Jan. 1509) [15] und
Don Orfeo di Graffi, contrabasso [16].

Ventura detto Musini könnte mit Joannes a la Venture identisch sein, der 1507 eine Passion für die Sixtina schrieb [17], und Don Hieronimo mit Geronimo (Jeronimo) da Verona, der nach Canal 1510 in den Dienst des Mantuaner Hofes überging [18], oder gar mit Hieronimo de Guidonibus, dem späteren Sänger in der Kapelle des Kardinals (1526). Ebenso ist bei Don Simone an Simon Ferrariensis zu denken, der in Schoeffers Sammelwerk von 1539 mit einer 5stimmigen Motette vertreten ist [19].

Im Jahre 1510 bleiben, wie erwähnt, nur mehr vier Sänger im Amt: Ventura detto Musini, Mastro Rossino, Don Simone und Don Orfeo di Graffi [20]. Ende August 1511 wurden Mastro Rossini, Don Simone und Don Orfeo entlassen [21]. Sicher verliess auch Ventura den Dom, denn sein Name verschwindet ebenso aus den Rechnungslisten der nachfolgenden Jahre.

Nach 1511 sind nur mehr vereinzelte Sänger aufgeführt: 1523 der spätere Chorlehrer Francesco d'Hostiglia [22]; 1526 Don Hieronymus de Guidonibus de Carpo [23] — in einer Lehenübertragungsurkunde vom 27. September 1526 wird er als cantore des Kardinals von Mantua bezeichnet — 1531 sind nebst Jachet zwei weitere junge Sänger beglaubigt, die Kardinal Ercole (gemäss Davari) aus Flandern an den Dom, d. h. für seine Kapelle verpflichtete: *Gilio Fiammingo* und ein gewisser *Franciosino.* (Dem Wunsche der Herzogin, Franciosino an den Hof zu nehmen, wurde nicht stattgegeben.) 1533 wird ein gewisser *Bergamo* [24], 1548 ein Diakon erwähnt, der bestimmt mit dem zur gleichen Zeit aufgeführten ‚Don Iseppo cantor basista' identisch ist [25]; 3 Jahre später wird auf einen *spanischen Priester* Bezug genommen,

---

13) L. M. 1509, fol. 62 v: Don Hieronimo Condutto dal Capitolo per tenore . . . cominzando adì p° di gennaio 1509.
14) L. M. 1509, fol. 63 v: Don Benedetto Smiraldo condutto per tenorista . . .
15) L. M. 1509, fol. 65 v: Don Simone condutto dal Capitolo per Contrabasso . . . cominciando adì p° di gennaio 1509.
16) L. M. 1509, fol. 65 v: Don Orfeo di Graffi condutto per contrabasso . . .
17) Siehe Eitner.
18) Siehe Canal, op. cit., S. 676.
19) Siehe Eitner.
20) L. M. 1510, fol. 66 v, 67 v.
21) L. M. 1511, fol. 51 r: Don Simone . . . fu licentiato de la cantoria addì 25. de agosto; fol. 63 v: M.ro Rossino . . . dto.; fol. 64 v: Don Orpheo . . . dto.
22) L. M. 1523, fol. 63 r.
23) Arch. Diocesano, Mensa vescovile, Reg. 54, fol. 31 (gem. Putelli).
24) L. M. 1533, fol. 88 v.
25) L. M. 1548, fol. 111 v: (Nov.) — Donati al dottore diacono e cantore in chiesa per farsi una vesta lire 4; resp. fol. 103 r: Don Iseppo debe haver per sua provisione cominziando l'anno al 1° marzo 1548, L 46.10.

der ebenfalls in der Sängerkapelle mitwirkte[26]; ferner sind noch zu nennen: 1555 ein *Altist aus Castione*[27]; 1558 *Don Antonio Delaslo* (Bassist)[28]; 1561 *Don Hercole di Negri* (Altist) — eine Summe wird ihm ausbezahlt, ‚accio potesse servire meglio et che havesse a cantar il contralto in campella (sic!) sempre che bisognasse cantare'[29] (ob Don Hercole zu der Familie gehörte, die 1612 den Vizekapellmeister von S. Marco in Venedig, P. Marc' Antonio Negri, stellte, ist nicht festellbar).

1562 wird ein wohl durchreisender *cantore francese* aufgeführt, der in der Kapelle mitsang[30]; 1565 ein *Bruder von S. Maria del Carmine* (Bassist)[31]; 1571 ein *Bruder von S. Barnaba* (Bassist)[32]; 1588 *Don Oracio* (Bassist) (vielleicht identisch mit einem gewissen ‚frate dell' ordine di Santa Agnese')[33] und 1589 *Don Ottavio Brunoldi* (als Bassist bis 1590 nachweisbar)[34]. Ein Kapitelentscheid vom 13. März 1589 weist auf eine frühere Sängertätigkeit des Kapellmeisters und Chorlehrers von 1601 hin: *Annibale Bondato* war vor dem erwähnten Datum wegen Schwierigkeiten mit seinen Vorgesetzten im Dienst als Kapellsänger suspendiert worden. Im gleichen Entscheid widersetzt sich das Kapitel dem bischöflichen Vorschlag und rät von Bondatos Wiederaufnahme in die Sängerkapelle ab[35]. Ob der bischöfliche Entscheid im Sinne des Kapitels ausfiel, wissen wir nicht; jedenfalls ist aber damit zu rechnen, dass Bondato schon vor seiner Ernennung zum Chorleiter (1601) wieder in der Sängerkapelle mitwirkte[36]. Schliesslich bleiben noch zu vermerken: 1590—1593 *Padre Lorenzo Falchi* (Bassist)[37], und 1594 *Don Hieronimo Modroni*[38].

---

26) L. M. 1551, fol. 103 v: (22. Aug.) — ... a un prete cantore spagnolo di comissione del rev. Capitulo lire 2.14.

27) L. M. 1555, fol. 121 r: (20. April) — ... dati ad un contralto quale è venuto da Castion a posto due volte à cantar in Chiesa L 10.16.

28) L. M. 1558, Terminationes Capituli, fol. 5 r: (19. Dez.) — ... fu terminato si donassero a Don Antonio Delaslo che canta il basso ... 12 scuti.

29) L. M. 1561, Terminationes Capituli, S. 5.

30) L. M. 1562 (Spesa ord. und straord.), S. 261: (23. Aug.) — Per elemosina a un povero cantore francese che cantò in capella L 1 soldi 10.

31) L. M. 1565, Terminationi del Capitolo, S. 4: (Der Rechnungsführer schreibt:) Mi fu anco comesso che al frate del Carmine che canta Basso dessi uno Ducato. Egli facessi dar del vino del Vescovato ...

32) L. M. 1571, S. 19: (31. Dez.) — ... fu comesso nel medesimo Capitolo che dessi un scudo per manza a un cantore Basso cioè a un frate di S. Barnaba, qual è venuto molti giorni a soccorer la nostra Chiesa.

33) L. M. 1588, S. S: (30. Mai) — Fu determinato ch'io dovessi dare al rev. Don Oracio ... 3 scuti per la servitu che fa in Chiesa di cantare il basso in capella. Vgl. Anh., S. 84 (Kapitelprotokoll).

34) L. M. 1589, fol. 6 r: (8. April) — ... si dette in tal capitulo l'officiatura della Madonna a don Ottavio Brunoldi per cantare il basso e officiare la messa quando sarà ordinato.

35) L. M. 1589, fol. 5 r: (13. März) — Congregato il rev. Capitolo ... Il sig. G. Inglese disse da parte di Mons. Vescovo che desiderava che Anibal Bondato fusse tornato a cantare in chiesa per esser bono per la musica se pur piaceva al rev. Capitolo, qual rispose che a patto alcuno si dovesse acetare et che si rispondesse a Mons. Vescovo se pur Sua (Signoria) voleva che venisse in chiesa per cantare Sua Signoria li lo comandasse et che di questo il rev. Capitolo non lo haveva ne anco a caro per due cose: una perchè il male è fresco et l'altra per le parole arogante che haveva detto al suo superiore. Vgl. auch S. 30 f.

36) Vgl. S. 25.

Vom Zuzug von Knaben zum Kollegium der Männerstimmen ist selten die Rede. Nur Mastro Rossino (1510/11)[39] und Jachet von Mantua (1534)[40] werden im Zusammenhang mit der musikalischen Erziehung der Knaben genannt; immerhin ist sicher damit zu rechnen, dass sowohl vor 1510 (neben den honorierten Falsettisten)[41] als auch nach 1534 durch das ganze Jahrhundert hindurch Knabenstimmen zugezogen wurden[42].

Für gewisse, jährlich wiederkehrende Prozessionen wurden den cantori (wohl geschenkweise) Fingerringe übergeben. Aus den gelegentlichen Vermerken über die agnelli-Vergabungen können Rückschlüsse auf die Grösse des Sängerkollegiums gezogen werden[43]; die registrierten Zahlen, die sich leider nur bis 1528 verfolgen lassen, sind in die nachfolgende Tabelle einbezogen:

Der Bestand der mantovanischen Domkapelle zwischen 1500 und 1528 *

1500	4	1511	4
1501	5	1515	6
1502	4 resp. 5 **	1517	13
1503	4 resp. 5 **	1518	13
1505	5	1523	15
1506/07	9	1524	15
1509	8	1526	15
1510	4	1528	18

* Schola mit Berufssängern bis 1511; später Klerikerchor. Registriert sind nur die Männerstimmen. Dazu Knabenstimmen in entsprechender Anzahl[44].

** Der fünfte Sänger ist für das betr. Jahr nicht nachgewiesen, wohl aber für die beiden angrenzenden.

---

37) L. M. 1590, fol. 111 r: In loco di Ottavio Brunoldi il rev. capitolo ha eletto padre Lorenzo Falchi dell'ordine dei Carmelitani et incominciò per servir per basso il 1° novembre 1590 con la paga annua di L 83. L. M. 1591, fol. 112 r; L. M. 1592, fol. 115 r; L. M. 1593, fol. 89 r: Il R.do Padre Lorenzo Falchi deve havere per sua provisione ogni anno ducati deciotto da soldi novantatrei per ducato venendo a cantare il Basso tutte le feste qual incomincio il primo Novembre 1590.

38) L. M. 1594, fol. III v: (30. Jan.) — Datti a Don Hieronimo Modroni per cantar il Venite del Epifania lire 5. Dem solistischen Gesang lag wohl die Dreikönigsantiphon ‚Venite, adoremus eum; quia ipse est Dominus Deus noster' (Ant. 7. ad Mat. in Epiphania Domini) zugrunde; vgl. C. Marbach, Carmina Scripturarum, 1963, S. 193.

39) Vgl. S. 25.

40) Vgl. S. 16.

41) Als Falsettsänger sind die soprani der Sängerlisten der Jahre 1509 und 1511 zu vermerken, d. h. Don Zoan M. de Bagnacavallo und Ventura detto Musini (für 1511 nur mehr der letztere).

42) Der Umstand, dass der Unterricht an Knaben erstmals 1510 erwähnt wird, und sich die Zahl der Männerstimmen 1511 (einschliesslich allerdings eines zurückbleibenden Falsettisten) auf die Hälfte verringerte, wird kaum als Hinweis gelten dürfen, dass Knaben erst von diesem Zeitpunkt an in der Sängerkapelle mitwirkten (hierzu vgl. Rob. Haas, op. cit., S. 109).

Der Brauch, an die Sänger Ringe zu verteilen, wurde nach 1528 aufgegeben; die Mitwirkung der cantori an den Prozessionen lässt sich von da an nur mehr aus der jährlich wiederkehrenden Bemerkung über die Spesenvergütung für einen Morgenimbiss herauslesen [45].

Über die Grösse des Chores nach 1528 informiert eine Bemerkung aus den Terminationes Capituli des Jahres 1565. Im Einweihungsjahr der Hofkirche S. Barbara war der Bestand des Klerikerchores des Domes auf *32 Mitglieder* angestiegen. (Bis zum Abschlussjahr unserer Untersuchungen bleibt dies die einzige Andeutung über die Grösse der Sängerkapelle am Dom [46].) Die Annahme, dass *alle* chierici, die in den Gesangsfächern unterrichtet wurden, auch wirklich in der Sängerkapelle mitwirkten, kann durch ein Dokument des gleichen Jahres erhärtet werden; dieses gibt Auskunft über die Schwierigkeiten, die sich mit der Loslösung der Sängerkapelle vom festen Bestand beruflich geschulter Sänger schliesslich geltend machen mussten. Die Auseinandersetzung zwischen dem Kapellmeister Giovanni Maria Bresciano und dem Domkapitel beweist, dass der Ausbildungsstand des Klerikerchores den Anforderungen nicht immer genügte [47]. Trotzdem war es nicht üblich, Sänger zuzuziehen, die nicht dem Seminar angehörten [48].

Eine Eintragung des Jahres 1557 gibt Aufschluss über das Unterrichts- und Probelokal des Chores. Die enge Sakristei ‚sotto il campanile' diente als Arbeits-

---

43) Agnelli-Vergabungen sind in folgenden Jahrgängen der Libri Massariae unter der Rubrik ‚Spesa ordinaria et straordinaria' festgehalten: L. M. 1506/07 (Bd. 2956), fol. 41 v: 9 Ringe werden an die Kleriker verteilt; L. M. 1515, fol. 106 r: ... sei agnelli; L. M. 1517 fol. 75 v: Adì 29. di Marzo 1517 per agnelli 13 ...; L. M. 1518, fol. 74 r: Adì 9 di Aprille per comprare agnelli 13 quali costarono 36 l'uno L 23.8; L. M. 1523, fol. 76 v: (2. April) — ... 15 Agnelli; L. M. 1524, fol. 68 5: (15. März) — ... Spesi 15. agnelli ... per far la solita benedictione et per distribuire alli cantori L 22.10; L. M. 1526, fol. 72 v: (29. März) — ... quindeci agnelli ... (per li) cantori secondo lo solito L 24.15; L. M. 1528, ohne fol.-Angabe: (28. April) — Spesi in dieceotto agnelli ... alli cantori nella Festa ... (alles übrige beschädigt).

44) Siehe Haas, op. cit., S. 108 f.

45) Die Spesen für das Frühstück der Sänger (‚per la Colation alli Cantori') belief sich jeweils auf L 6.—, so in den Jahren 1527 (cantori erstmals im Zusammenhang mit Prozessionen erwähnt); L. M. 1528, fol. 85 v (23. März); L. M. 1530, fol. 83 v (27. Mai); L. M. 1531, fol. 86 v (Mai), L. M. 1532, fol. 84 r (28. April); L. M. 1533, fol. 88 v (Mai); L. M. 1535 (Bd. 2976), fol. 69 v (10. März); L. M. 1536, fol. 89 r (16. Juni); L. M. 1537, fol. 80 v (20. März); L. M. 1538, fol. 82 r (15. Juni); L. M. 1539, fol. 78 v (31. Mai); L. M. 1540, fol. 94 r (27. Mai); L. M. 1541, fol. 87 r (17. Juni); L. M. 1542, fol. 112 v (Juni); L. M. 1543, fol. 96 v (22.März); L. M. 1544, fol. 106 r (14. Juni); L. M. 1545, fol. 112 v (1. Juli); L. M. 1546, fol. 121 v; L. M. 1547, fol. 115 r; L. M. 1548, fol. 109 v (9. März); L. M. 1549, fol. 101 v; L. M. 1550, fol. 97 r; L. M. 1551, fol. 103 r (30. Mai); L. M. 1553, fol. 100 v (3. Juni); L. M. 1558, fol. 116 v (4. Juni); L. M. 1559 (2. Juni); L. M. 1560 (14. Juli); L. M. 1563, S. 266 (10. Juni); L. M. 1564, S. 291 (Juni, Processione del Santissimo Corpo); L. M. 1565 (Juli, Processione della Vittoria); L. M. 1572, S. 209 (6. Juni).

46) L. M., Terminationes Capituli, S. 7: (Eintragung des Buchhalters) ... mi fu data comissione di far vestire i chierici ... i quali erano in numero 32.

47) Siehe Kapitelprotokolle vom 7.—9. Oktober 1565, Anh., S. 82.

48) Siehe Kapitelprotokoll vom 29. Oktober 1588, Anh., S. 84.

raum für den täglichen Gesangsunterricht; hier auch versammelten sich die Sänger, bevor sie sich gemeinsam zum Gottesdienst in den Chor der Kirche begaben[49].

3. Die Organisten am Dom

Unsere Untersuchungen setzen einige Jahre vor der Umgestaltung des Sängerkollegiums am Dom ein. Für das Jahr 1500 wird ein *Don Zoan Benedetto organista*[1] und von anfangs 1502 für die Dauer von 4 Jahren *Don Philipus (de Feraria)* erwähnt[2]. Eitner, der Don Philipus nennt, bezieht sich auf Canal, der ihn in einem Dokument von 1497 findet[3], Petrucci in seinem 10. Buch seiner Frottole von 1512 nennt ihn ‚Philipus Mantuan'.

Von 1510/11 an ermöglichen Zahlungsvermerke und Notizen in kirchlichen Rechnungsbüchern, Eintragungen in den Sterberegistern und Urkunden über Ablösungen von Lehensgütern eine beinahe lückenlose Aufzählung der Domorganisten durch das ganze 16. Jahrhundert hindurch bis zum Abschlussjahr dieser Untersuchungen[4].

Francesco (de Pandulfis), Sohn des Daniele[5], ist vom Dezember 1509 bis 1519 als Organist verzeichnet[6]. 1525 wird Francesco noch im Zusammenhang mit Lehensübertragungen genannt, zu einer Zeit, da er schon seit mehreren Jahren vom Organistenamt an der Kathedrale zurückgetreten war[7]; der letzte Bezug auf Francesco datiert aus dem Jahre 1535; er hat in der Zwischenzeit die Priesterweihen erhalten und wird als Vorsteher der Magdalenenkapelle in S. Giorgio genannt[8].

---

49) L. M. 1557, Terminationes Capituli, fol. 7 v: (11. Jan.) — Si terminò appresso in Capitolo ... così in piedi che accomodasse quel luogo, dove si faceva la sacristia sotto il campanile per li chierici acciocche quivi imparassero il canto fermo et figurato, tenessero le lor lotte et s'unissero al venire in choro per chè il Signor Cardinale se ne contentava ...

1) L. M. 1500, fol. 23 v: Don Zoan Benedetto organista ... sonando organo ...

2) L. M. 1502, fol. 27: gennaro 2. Don Philipo sia deputato per el Rev. Capitulo a sonar l'organo nostro tute le feste de l'anno ... cominzando adi 2 genaro 1502; L. M. 1503, fol. 27 v: Don Philipus de Feraria organista nostro in ecclesia nostra S. Pietri qui obligatus est sonare organum nostrum in dicta nostra ecclesia et in capella S. Mariae ...; L. M. 1504, fol. 27 v; L. M. 1505, fol. 20 v.

3) Siehe Canal, op. cit., S. 664 u. 675.

4) Siehe Einleitung, S. 5 f.

5) Arch. Diocesano, Mensa Vescovile, 1525, Reg. 49, fol. 1 (gem. Putelli).

6) L. M. 1510, fol. 68 v: Francesco organista nostro debbe haver per uno anno L 55.16, et per lo mese de decembro 1509 L 4.13; L. M. 1511, fol. 65 v; L. M. 1512, fol. 65 v; L. M. 1513, fol. 78 v; L. M. 1514, fol. 50 v; L. M. 1515, fol. 112 v, 113 r; L. M. 1517, fol. 43 v; L. M. 1519, fol. 44 v.

7) Arch. Diocesano 1525, Reg. 49, fol. 1: (27. Okt.) — Pheudum Federici de Valero ab Episcopatu Mantuae. Presentibus ... et domino *Francisco* f(ilius) q(uondam) domini *Danielis de Pandulfis organista* et familiare Rev.mi domini Ellecti Mantuae ...; und 1526, Reg. 56, fol. 111 (gem. Putelli).

8) Arch. Diocesano, Visite pastorali (beschädigter Faszikel): In ecclesia S. Georgij extra urbem Mantuae est capella S. Magdalenae cuius est rector Don Franciscus organista ...; siehe

Der Anstellungsvermerk für den nachfolgenden Organisten, *Hieronimus (de Adaldis),* der sein Amt am 1. Januar 1521 antrat, liegt in doppelter Fassung vor; eine Begründung der Ablösung Francescos durch Hieronimo ist nirgends vermerkt [9]. Vor Hieronimo hatte ein Kaplan des Domes, *Don Jacopo Zaphardo,* vorübergehend den Organistenposten bekleidet; dieser wurde bereits für die beiden letzten Monate von 1519 honoriert [10], so dass der Weggang Francescos auf Ende Oktober 1519 festzusetzen ist. Francesco war im März des gleichen Jahres nach Ferrara gefahren [11]; die Reise mag in Zusammenhang mit seinem Weggang vom Organistenposten von S. Pietro gestanden haben.

Durch alle vorhandenen Jahrgänge der Libri Massariae ist Meister Hieronimo ohne Unterbruch bis ins Jahr 1556 nachzuweisen [12]. In den Jahren 1548, 1555 und 1556 steht als italienisches Synonym für ‚Hieronimo' der Name ‚Girolamo' in den entsprechenden Rechnungsbüchern. So belanglos die Namensübersetzung ins Italienische auch scheinen mag, so war doch abzuklären, ob damit nicht ein anderer Meister gemeint war, der in den fraglichen Jahren das Organistenamt versah, liegt doch die Annahme nahe, Girolamo sei der berühmte Orgelmeister Cavazzoni da Urbino, Sohn des Marco Antonio Cavazzoni da Bologna detto d'Urbino gewesen. In seiner Publikation von 1543 [13] nennt sich Girolamo Cavazzoni allerdings auch Hieronimo (de Marcantonio da Bologna detto d'Urbino); im Widmungsvorwort aber — an seinen Taufpaten Pietro Bembo, der 1539 zum Kardinal ernannt worden war — steht dann lediglich Girolamo (da Bologna).

---

auch Lehensübertragungsurkunde vom 3. Juni 1532 (Arch. Dioces. Reg. 60, fol. 225): Feudum Bartholomei de Cabrino. Mantuae, presentibus venerabili Don Francisco f. q. d. Daniellis de Pandulfis (gem. Putelli).

9) a) Terminationes Capituli 1515—1554, fol. 29: (28. Okt. 1520) — Convocato Capitulo . . . fuit acceptatus Hieronimus de . . (leer gelassen) pro organista . . . ; b) L. M. 1520, fol. 1 v: (28. Okt. 1520) — Terminatum et obtentum fuit per balottis quod Hieronimum organistam deberem acceptare in ecclesia nostra pro honore ecclesiae ad organum sonandum cum provisione duccatorum decem et octo ut jam provisum fuerat Francisco similiter organistae incipiendo tamen primo Januarij anni futuri 1521.

10) L. M. 1520, fol. 54 v.

11) L. M. 1519, fol. 45 r.

12) Siehe Anm. 9; L. M. 1521, fol. 54 v; L. M. 1523, fol. 65 r; L. M. 1524, fol. 57 r; L. M. 1525, fol. 148 r; L. M. 1526, fol. 58 r; L. M. 1527, o. Paginierung; L. M. 1528, fol. 74 r; L. M. 1530, fol. 72 r; L. M. 1531, fol. 76 r; L. M. 1532, fol. 74 r; L. M. 1533, fol. 77 r; L. M. 1535, fol. 69 r; L. M. 1536, fol. 77 r; L. M. 1537, fol. 69 r; L. M. 1538, fol. 70 r; L. M. 1539, fol. 68 r; L. M. 1540 (Bd. II), fol. 77 r; L. M. 1541, fol. 74 r; L. M. 1542, fol. 99 r; L. M. 1543, fol. 73 r; L. M. 1544, fol. 92 r; L. M. 1545, fol. 97 r; L. M. 1546, fol. 108 r; L. M. 1547, fol. 105 r; L. M. 1548, fol. 99 r; L. M. 1549, fol. 89 r; L. M. 1550, fol. 85 r; L. M. 1551, fol. 95 r (am 31. Dezember erhielt Hieronimo zudem eine Weihnachtsgabe von L. 23.5 [fol. 107 r]); L. M. 1552, keine Eintragung; L. M. 1553, fol. 93 r: wiederum werden Hieronimo geschenkweise L. 23.5 ausbezahlt (fol. 100 r resp. 102 v); L. M. 1554, fol. 96 r; L. M. 1555, fol. 112 r; L. M. 1556, fol. 113 r.

13) Siehe Sartori, op. cit., S. 9, sowie ders., Precisazioni bibliografiche sulle opere di Girolamo Cavazzoni, RMI XLIV (1940), S. 359—366.

Schon Eitner warnte: „Keinesfalls wird man ihn (Girolamo da Urbino Mantovano, d. h. also unsern Organisten am Dom) mit Girolamo de Marcantonio da Bologna, detto (d')Urbino verwechseln dürfen, da derselbe um Jahrzehnte früher lebte."

Weil das Geburtsdatum für Girolamo Cavazzoni um 1525 anzusetzen ist[14], Girolamo-Hieronimo da Urbino (Mantovano) aber bereits 1521 am Dom im Amte war, wird die Bemerkung Eitners hierdurch bestätigt.

Zwei dokumentarische Beweisstücke nehmen der verführerischen These, dass Girolamo Cavazzoni in der fraglichen Periode — auch nicht als Nachfolger Girolamo Mantovanos — am Dom tätig war, vollends den Wind aus den Segeln:

a) eine Lehensurkunde aus dem Jahre 1555, in der Hieronimo *de Adaldis* als Organist nebst seinem Sohn Livio namentlich erwähnt wird[15];
b) ein Kapitel-Entscheid aus dem Jahre 1556, woraus hervorgeht, dass die Provision bis zu diesem Zeitpunkt während der Dauer von mindestens 6 Jahren an den *gleichen* Meister Girolamo ausbezahlt wurde[16].

Für die Jahre nach 1556 fehlen Eintragungen über den Domorganisten. Das eben erwähnte Dokument vom 7. April 1556 liefert dafür den nötigen Aufschluss. Schwere Steuern, so steht dort geschrieben, veranlassten das Kapitel, dem Organisten Girolamo die jährliche Besoldung nicht mehr auszuzahlen, zumal auch für

---

14) In der Widmungsvorrede zu seinem Orgelbuch von 1543, datiert vom 25. November 1542, nennt sich Girolamo Cavazzoni *‚quasi fanciullo'* und bezeichnet seine Kompositionen als *‚primitie della mia giovinezza'* (siehe Sartori, Bibliografia ... op. cit., S. 9 f, resp. ders., Precisazioni ... op. cit., S. 361); ein zweites, undatiertes Widmungsvorwort an den Kardinal bestätigt, dass Girolamo damit nicht auf eine *frühere* Schaffensperiode hinweisen wollte, sondern sein immer noch jugendliches Alter hervorhob, um dem Werklein wohlwollende Aufnahme zu sichern: „... *Havendo per tanto fatte stampare le mie seconde & anchor giovanette fatiche* (diese weiteren Bemühungen meines immer noch jugendlichen Alters) *di Musica instrumentale, l'ho consecrate al nome di V(ostra) Illustrissima & Reverendissima S(ignoria)* ...'. Hieraus darf geschlossen werden, dass Girolamo sich damals im Stimmbruchalter befand, jedenfalls das 18. Altersjahr noch nicht erreicht hatte. Man wird deshalb nicht fehlgehen, sein Geburtsjahr um 1525 herum anzunehmen. Diese Annahme wird durch die Feststellung erhärtet, dass sein Vater bis 1524 in Venedig nachweisbar ist und von dorther kommend in den Dienst des späteren Kardinals Pietro Bembo nach Padua zog (vgl. MGG, Art. ‚Cavazzoni', Sp. 935 [Hans Klotz] und G. Reese, op. cit., S. 534/35). Reese vermerkt richtig, dass Girolamo zu einer Zeit geboren wurde, da sein Vater im Dienste Pietro Bembos stand und nennt als Geburtsdatum das Jahr 1520. Wenn auch die Annahme noch einige Berechtigung hätte, dass Marcantonio bereits während seinem Römeraufenthalt 1520/21 im Dienste Bembos (damals Sekretär für die lateinischen Breven der Kurie) — knapp vor dessen Rückkehr nach Padua — stand, so sprechen doch die diesbezüglichen Hinweise aus den erwähnten Dedikationen *gegen ein so frühes* Datum der Geburt Cavazzonis. Vgl. hierüber die unterschiedlichen Angaben in der MGG, resp. im Riemann Musiklexikon, Personenteil, 1959, oder in der Enciclopedia della Musica Ricordi, jeweils unter ‚Cavazzoni (G.)'.

15) Arch. Dioces., Mensa vescovile, Reg. 65, fol. 203: 1555 maggio 7. Feudum Jacobi Pegorarij. Presentibus ... nobile domino Livio, filio D. Hieronimi organistae, de Adaldis, cive Mantuae de contrata cervi ... (Lehenübergabe vor Zeugen, gem. Putelli).

16) Das Dokument ist im Anh., S. 82 wiedergegeben.

die nächsten Jahre nicht daran zu denken sei, das Orgelwerk an seinem alten Platz wieder aufzubauen und instand zu stellen (dem Dokument zufolge war die Domorgel 6 oder mehr Jahre zuvor von ihrem üblichen Standort heruntergenommen worden [17]); Girolamo wurde jedoch zugesichert, dass ihm sein Posten, dank seinen Verdiensten, erhalten bliebe und er von Fall zu Fall für sein Orgelspiel entschädigt werden würde [18]. Aus der Eintragung über eine Lehenzuteilung vom 7. Mai 1555 [19] geht hervor, dass die Familie Girolamos dem Adelsstande angehörte und auch entsprechend begütert war. Es ist somit fraglich, ob wirklich die zunehmende Steuerlast den Kapitelentscheid unumgänglich machte, oder ob nicht die soziale Stellung und die Vermögensverhältnisse Girolamos für die Einsparungsmassnahmen des Kapitels ausschlaggebend waren. Der fragliche Entscheid mag auch mit dem zunehmenden Einfluss Herzog Guglielmos (seit 1550 regierender Fürst) auf die Musikausübung am Dom im Zusammenhang stehen. Vielleicht haben die Kapitelherren mit ihrem Beschluss wiederum nichts anderes bezweckt, als die Honorierung des Organisten der Hofkasse aufzubürden [20].

Obschon keine weiteren Zahlungen mehr an Girolamo ergingen, ist also anzunehmen, dass der Organist weiterhin seinen Dienst am Dom versah. Giachetto war ja immer noch als Kapellmeister am Dom tätig (bis 1559); als fortschrittlicher Musiker würde er sich einer so drastischen Einschränkungsmassnahme widersetzt haben. Zwei Belege unterstützen das Gesagte. Einmal spielt der Hofkomponist (und spätere Kapellmeister) Don Giulio Brusco in einem Brief vom 28. Juni 1562 auf den Organisten Girolamo an [21]; dann finden sich für die betreffenden Ausfalljahre (mit Ausnahme von 1560/61) unter den Ausgaben für den Glöckner die stereotyp wiederkehrenden Hinweise, dass dieser auch die Blasbälge der Orgel zu betätigen hatte (‚levar i Mantici quando i sono gli organi') [22].

Bis zum Auftauchen des nächsten Organisten wird man demzufolge mit der Tätigkeit Girolamos zu rechnen haben [23].

---

17) Über den Standort der Orgel vgl. S. 58 f.

18) Siehe Anh., a. a. O.

19) Siehe Anm. 15.

20) Vgl. S. 75.

21) Siehe F. X. Haberl, op. cit., S. 34.

22) L. M. 1557, fol. 107 r; L. M. 1558, fol. 109 r; L. M. 1559, S. 231; L. M. 1562, S. 247; L. M. 1563, S. 251.

23) Vgl. Anh., S. 86: der Werkvertrag für die Orgelerneuerung von S. Spirito in Mantua (1560) erwähnt den ‚nobile misser Hieronimo d'Urbino'; es fragt sich, ob damit Girolamo Mantovano — unser Domorganist! — oder Girolamo Cavazzoni gemeint ist ... Bemerkungen zur Literatur über Girolamo Mantovano: Eitner stützt sich in seinen Angaben über Girolamo auf Canal, op. cit., S. 680 Anm. und 704, bezeichnet ihn danach für 1565 als Organisten am Dom, was, wie wir sehen werden, für das betr. Jahr nicht mehr zutrifft. Sartori (siehe MGG. Art. ‚Mantua', Sp. 1602) vermerkt ihn für 1525 als Organisten am Hof; die Belege dazu liefert Bertolotti, op. cit., S. 34, wonach der herzogliche Schatzmeister am 26. Juni 1525 angewiesen wurde, für die Schenkung eines Landgutes (podere) an Girolamo die nötige Geldsumme bereitzuhalten (‚il tesoriere deve provvedere pel dono suddetto').

1565 setzen die Eintragungen in den Rechnungsbüchern des Domkapitels wieder ein. *Giovanni Battista Recalco* trat die Organistenstelle an S. Pietro am 1. April 1564 an und blieb an der Hauptkirche Mantuas bis November 1570[24]. Aus einem Verhandlungsbericht des Kapitels vom 12. November 1570 geht hervor, dass Recalco wegen gewisser Rechtshändel Mantua ohne Erlaubnis verlassen hatte[25].

Als Nachfolger wurde *Annibale Coma* bestimmt. Im Anhang ist der Bericht über die Berufung Comas wiedergegeben: die Herzogin trat als seine Beschützerin auf; er wurde denn auch, ihrem Wunsche entsprechend, prompt gewählt.

Coma hat seine Publikationen von 1568 bereits als Annibale Coma *Mantovano* gezeichnet; er war aus Carpi gebürtig und lebte noch 1587 in Mantua[26]. Er blieb bis September 1580 im Amt; lediglich für den Winter 1576/77 wurde er an den Hof ausgeliehen.

In Vertretung übernahm *Ruggiero Trofeo* seinen Posten[27]. Es handelt sich hier um den späteren Organisten an der herzoglichen Hofkirche S. Barbara in Mantua (1589)[28]; unter seiner Aufsicht renovierte schliesslich Costanzo Antegnati — vor 1608 — die Orgel von S. Marco in Mailand[29].

Annibale Coma soll seinen Dienst nicht zuverlässig versehen haben. Mangelnde Arbeitsdisziplin wurde ihm vorgeworfen und führte 1580 zu seiner Entlassung[30]. Dass aber die Kritik an Coma wohl nicht sehr begründet war, geht aus einem Dokument des Jahres 1572 hervor. Wir hören da, er sei nicht fähig ‚in Tono' zu spielen, d. h. die Tonart des Chores abzufangen. Er sollte deshalb durch G. B. Recalco ersetzt werden. Die Angelegenheit endete damit, dass Coma, der unterdessen geprüft worden war, in seinem Amt bestätigt wurde[31].

---

24) L. M. 1564, S. 279; L. M. 1565, S. 207; L. M. 1566, S. 215; zum Vermerk ‚per sonar l'organo' erlaubt sich der Schreiber die Bemerkung: ‚et male per gratia sua' . . . ; L. M. 1567, S. 221; L. M. 1568, S. 219; L. M. 1569, S. 215; L. M. 1570, S. 217.

25) Siehe Anh., S. 83.

26) Siehe Eitner und Fétis; vgl. auch RISM, 1585 [22].

27) L. M. 1576, S. 28: (6. Dez.) — Mons. Prevosto propose come Sua Altezza Ser.ma ricercava miser anibale Coma nostro organista al servizio del sig. Principe per questa invernata et che haveria sonato in suo loco Ruggiero Trofeo et che si fusse conservato il suo loco quando ritorna. Et così quelli Signori tutti si contentarono di compiacere a S. A. Ser.ma non solamente in questo, ma in ogn' altra cosa che sia a comodo di S. A. Ser.ma.

28) Siehe Romolo Putelli, MS ‚Rendiconti del XVI secolo' (betr. Geldüberweisung an Trofeo): . . . a M. Rugiero Trofeo organista di S. Barbara . . . Unter der Spesa delli danari (Arch. Gonzaga, D. XII. 8, fol. 47 v), datiert vom 18. Dezember 1589, findet sich als Auszahlungsvermerk: a Ruggier organista per una Canzone presentata a S. A. ducati 18.—; vgl. auch Eitner und RISM, 1596 [1], 1600 [17], 1613 [16].

29) Siehe Costanzo Antegnati, L'arte organica, Brescia 1608, S. 75. Bei Fétis ist Trofeo gegen Ende des 16. Jahrhunderts als Kapellmeister an der Kirche de la Scala in Mailand vermerkt.

30) L. M. 1580, S. 9: (29. September) — Congregato il rev. Capitolo: . . . fu fatto un longo ragionamento sopra il nostro organista messer Anibal Coma dicendo che non veniva quando doveva sonare et per altre cose; et quelli Signori che erano presenti . . . tutti dissero che se li dovesse dar licenza.

31) Vgl. S. 71 und Anh., S. 83 f.

Pavolo Cantino heisst der nachfolgende Organist; er übernahm die Stelle am 1. November 1580 und blieb wohl deshalb lediglich bis zum nächsten Jahr, weil seine finanziellen Ansprüche nicht befriedigt wurden [32].

Wie Coma stand auch Pavolo Cantino in enger Beziehung zum Hof. Es scheint sogar, dass er für die Zeit seines ersten Wirkens am Dom vom Herzog ausgeliehen wurde; denn bereits 1581 finden wir ihn wieder am Hof unter den Teilnehmern an den Intermezzi-Kompositionen zu einer Komödie [33].

Für das Jahr 1582 ist der frühere Kapellmeister von S. Pietro, *Giovanni Maria di Rossi* [34] auch als Domorganist nachweisbar [35]. Bereits im darauffolgenden Jahr reichte er seine Kündigung ein [35], was das Kapitel veranlasste, G. B. Recalco und Paolo Marni zu einem Wettbewerb um die Nachfolge Rossis aufzubieten [36]. Wir wissen, dass Probespiele [37] stattgefunden haben; der endgültige Entscheid liess aber auf sich warten. Erst am 16. Januar 1585, also beinahe zwei Jahre nach dem Entlassungsgesuch Giovanni Maria di Rossis, wurde der Organistenposten mit *Giovanni Battista Recalco* wiederbesetzt [38].

Was war in der Zwischenzeit vorgegangen?

Aus einem Dokument vom 25. Mai geht hervor, dass sich auch der Kanonikus von S. Marco in Mantua, Don Francesco Sbaraini, um den Organistenposten am Dom beworben hatte; da seine Leistungen aber hinter denjenigen Marnos zurückblieben, gab man ihm abschlägigen Bericht [39]. Dies wurde dem Herzog mitgeteilt; der Rapport Gerolamo Pretis, des Dekans von S. Pietro, wiederholt, dass Sbaraini einen schlechten Eindruck hinterlassen und das Kapitel Paolo Marno(-i) den Vorzug gegeben habe. Bertolotti schliesst daraus [40], dass Marno auch angestellt wurde; das angeführte Dokument vom 25. Mai und die Eintragungen in den Rechnungsbüchern sind aber beweiskräftig genug, um die Ansicht Bertolottis zumindest in Frage zu stellen [41].

---

32) L. M. 1580, S. 10 — vgl. Anh., S. 84 —, sowie S. 11 und 211; L. M. 1581, S. 209.

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

34) Vgl. Abschn. ‚Die Kapellmeister am Dom', S. 19 ff.

35) L. M. 1582, S. 207.

36) L. M. 1583, S. 7: (21. März) — Io domandai licenza al Capitolo, schreibt der Buchführer, da parte di Meser Gio. Maria nostro organista che lui non poteva più servire et li fu concessa. Fu poi datto il carico a Mons. Archidiacono et a Mons. Decano che dovesse veder se meser G. B. Recalco o Meser Paolo Marno voleva servire et veder qual di lor dui fosse miglior.

37) Vgl. S. 70 f.

38) L. M., S. 207: (16. Januar) — Miser G. B. Recalco ha cominciato per organista nostro.

39) L. M., Terminationi capitolari, S. 6: (25. Mai) — Mons. Decano propose qualmente il rev. padre di S. Marco (Don Francesco Sbaraini) (;) ricercava che se gli dovesse dare quel tanto che era stato promesso alli altri organisti et che lui non era da meno. Fu risposto che non se li voleva dar niente di più di quello che si dava a gli altri, et di più fu proposto Miser Pavolo Marno qual sapeva meglio sonare del padre di S. Marco et che si credeva che lui saria venuto a servire, ma che se li dovesse dare ducati 24 d'oro in oro cioè da libre 6 l'uno.

40) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 64.

41) Siehe Anm. 42.

Auch Paolo Marno hat indessen den Organistenposten an S. Pietro nicht angetreten, es sei denn nur für kurze Zeit; jedenfalls ist in den fraglichen Jahren keine Zahlung der Kapitelkasse an ihn ergangen — wohl aber an den bereits erwähnten Giovanni Maria di Rossi [42]!

G. B. Recalco aus Mantua [43], der anfangs 1585 die Organistenstelle antrat, hatte das gleiche Amt schon von 1564—1570 innegehabt und versah es von nun an bis ins Jahr 1600 [44]. Seine neu aufgenommene Tätigkeit am Dom fiel in die Jahrzehnte grösster musikalischer Betriebsamkeit und ambitiöser Prachtentfaltung unter Vincenzo I. Dass seine weltlichen Kompositionen am Hofe gespielt und aufgeführt wurden, darf angenommen werden [45].

Über die hervorragenden Fähigkeiten Recalcos werden wir — 2 Jahre nach seinem ersten Weggang vom Dom — durch ein Dokument von 1572 unterrichtet. In der Kapitelversammlung anfangs 1572 wurde er, auf seine Neubewerbung hin, mit dem damals in Dienst stehenden Organisten Annibale Coma verglichen; seine Partei im Rat des Kapitels war aber nicht stark genug, um ihn zu jenem Zeitpunkt gegen den amtierenden Organisten (Coma) durchzusetzen [46].

Recalco trat im August 1600 zurück [47]; sein Nachfolger (bereits seit April 1600 im Amt) war *Giulio Cesar Monteverdi* (geboren am 31. Januar 1573), der jüngere Bruder Claudios, späterer Herausgeber der ‚Scherzi Musicali' seines berühmten Bruders und Autor der epochemachenden ‚Dichiarazione' von 1607. Nach 5monatiger Tätigkeit verschwand Giulio Cesare plötzlich nach Cremona und — so heisst es da — ward nicht mehr gesehen [48]. Ob sich der bedeutende Musiker zur Übernahme eines Organistenpostens in seine Heimatstadt Cremona zurückbegeben hatte oder ob er sich bis zu seinem nächsten Auftauchen in Mantua seiner weiteren Ausbildung widmete, steht noch nicht fest [49].

---

42) L. M. 1583, S. 207; L. M. 1584, S. 207; L. M. 1585, S. 207.

43) Siehe Eitner.

44) L. M. 1585, S. 207; L. M. 1586, S. 207; L. M. 1587, S. 207; L. M. 1588, S. 203; L. M. 1589, fol. 106 r; L. M. 1590, fol. 119 r; L. M. 1591, fol. 114 r; L. M. 1592, fol. 117 r; L. M. 1593, fol. 91 r; L. M. 1594, fol. 108 v; L. M. 1595, fol. 107 v; L. M. 1596, fol. 108 v; L. M. 1597, fol. 97 v; L. M. 1598, fol. 102 v; L. M. 1599, fol. 115 v; L. M. 1600, fol. 123 v, 124 r.

45) Von seinen weltlichen Kompositionen erschienen 1588 ‚L'amorosa caccia' und 1596 ‚Il Paradiso musicale' in den Sammelwerken von Gardano und Phalèse.

46) Siehe Anh. S. 83 f. und vgl. S. 71.

47) L. M. 1600, fol. 124 r: (24. August) — ... si licentiò da se stesso ...

48) Das Lib. Mass., fol. 123 v, enthält als Bemerkung zur Gehaltseintragung für G. B. Recalco: M. Giulio Cesar Monteverdi cominciò a servire a sonar l'organo doppo M. Gio. Battista Rechalchi il prim Aprille 1600 con l'istessa provigione ... ; ha servito 5 mesi e si partì per Cremona(;) ne più si e visto(;) fu il suo partire al principio di settembre.

49) Giulio Cesares Tätigkeit am Hof ist verschiedentlich beglaubigt; nach seinem Weggang vom Dom wird er erst wieder 1604 unter den Salariati der Hofkapelle erwähnt (vgl. Davari-Notizen, Busta 15).

Für 1601 ist wiederum *Paolo Cantino,* der Organist von 1580 und Chorlehrer von 1589/90, nachzuweisen; er nahm seine Tätigkeit am 15. Januar auf und blieb bis zum 6. Oktober 1608 Domorganist[50].

Abgelöst wurde Cantino von *Simpliciano Maz(z)ucchi,* der das Organistenamt ebenfalls mehrere Jahre innehatte[51].

1616 folgte ihm *Patritio Sadini;* dieser wurde aber schon im Juni des gleichen Jahres von Don *Giacomo Badalotto* abgelöst[52]. Ende 1618, bevor er selber in die Chorlehrerstelle überwechselte, übergab Badalotto seinen Posten *Giacomo Rechalchi,* der die Stelle am 1. Januar 1619 antrat[53]. Bereits für das Jahr 1620 wird dessen Ableben vermeldet (am 8. April?)[54].

Die Eintragung vom 26. Oktober 1620 nennt auch seinen Nachfolger: *Francesco Orlandi.* Da der damalige Chorlehrer die Stelle nur interimistisch übernehmen konnte, musste bald ein neuer Organist gesucht werden. Die Wahl fiel auf *Don Lanfranco Piazza;* dieser bekleidete den Organistenposten von S. Pietro von 1621 bis ins Jahr 1629[55].

Die Organisten am Dom

		Nachweisbar bis:
1478	Don Carlo Mainero[56]	—
1500	Don Zoan Benedetti	—
1502	Don Philipus (de Feraria)	1505
1511	Francesco (de Pandulfis)	1519
1520	Don Jacobo Zaphardo	—
1521	Hieronimo (de Adaldis)	1556 *
1564	Giovanni Battista Recalco	1570

* Noch 1562 als Organist erwähnt; wahrscheinlich bis 1564 am Dom tätig.

---

50) L. M. 1601, fol. 121 v; L. M. 1602, fol. 104 v; L. M. 1606, fol. 113 v; L. M. 1607, fol. 111 v; L. M. 1608, fol. 101 v.

51) L. M. 1608, fol. 101 v: In luogo del detto M. Paolo e stato accettato M. Simpliciano Mazucchi e ha cominciato a servire al 6 ottobre. L. M. 1609, fol. 106 v; L. M. 1611, fol. 84 v; L. M. 1613, fol. 79 v; L. M. 1614, fol. 139 v; L. M. 1615, fol. 117 v.

52) L. M. 1616, fol. 143 v: Al primo di giugno 1616 e subentrato in suo luogo il R. D. Giacomo Badalotto; fol. 145 v: ähnlicher Vermerk; L. M. 1617, fol. 139 v; L. M. 1618, fol. 143 v.

53) L. M. 1618, fol. 143 v: ... in suo luogo (Badalottos) entrò Maestro Giacomo Recalchi il primo genaro 1619.

54) L. M. 1620 fol. 132 r: (26. Okt.) — ... à Maestro Francesco (Orlandi) ... dal Contrascritto Maestro Giacomo per esser egli morto adì 8. Aprile (die Monatsangabe ist schlecht lesbar und darum fraglich) per saldo di sei mesi cioè per tutto novembre prossimo, L 90.—. Wahrscheinlich war Giacomo ein naher Verwandter von Gio. Batt. Recalco; da Gio. Batt. bereits ab 1564 tätig war, ist kaum anzunehmen, dass dem Rechnungsführer ein Fehler unterlaufen ist und Giacomo und Gio. Batt. identisch sind.

55) L. M. 1621, fol. 130 v; L. M. 1622, fol. 133 v; L. M. 1623, fol. 154 v; L. M. 1624, fol. 156 v; L. M. 1625, fol. 144 v; L. M. 1626, S. 247; L. M. 1627, fol. 119 v; L. M. 1628, S. 149; L. M. 1629, fol. 167 v.

56) Gem. Davari—Notizen (Busta 15).

1570	Annibale Coma	1580 **
1580	Pa(v)olo Cantino	1581
1582	Giovanni Maria di Rossi	1585
1584	Paolo Marno?	—
1585	Recalco	1600
1600	Giulio Cesare Monteverdi	1600
1601	Cantino	1608
1608	Simpliciano Maz(z)ucchi	1615
1616	Patritio Sadini	—
1616	Don Giacomo Badalotto	1618
1619	Giacomo Rechalchi	1620
1620	Francesco Orlandi	—
1621	Don Lanfranco Piazza	1629

** 1576/77 am Hof; am Dom durch Ruggiero Trofeo vertreten.

4. Der Beizug von Instrumentalisten am Dom

Hat das Kapitelarchiv bisher über Anstellung und Entlöhnung der Dommusiker erwünschten Aufschluss erteilt, so versiegen seine Quellen zu der Frage nach der Beteiligung von Instrumentalisten an den gottesdienstlichen Feiern am Dom.

Ganz ohne Zweifel wurde auch in Mantua — im Gegensatz zur päpstlichen Kapellpraxis — nicht auf ihre gelegentliche Mitwirkung verzichtet; liehen doch die bedeutendsten Musiker, die am Dom tätig waren — von den Hofkomponisten ganz zu schweigen —, gerade der kirchlichen *Instrumental*musik ihre besondere Aufmerksamkeit, allen voran Ippolito Baccusi und Viadana!

Alles deutet darauf hin, dass alle instrumentalen Leistungen am Dom aus der Hofkasse berappt wurden — so ausschliesslich, dass in den Rechnungsbüchern des Kapitels aller Jahrgänge auch nicht *eine* Eintragung über Entlöhnung oder sonstige Auszahlungen seitens der Dombehörden notwendig wurde.

Die *Pfeifer* bilden gewissermassen eine Ausnahme. Die zahlreichen Zuteilungen von Lehensgütern an verschiedene piffari deuten auf ein nahes Verhältnis zwischen den Dominstanzen und den Blasmusikern Mantuas [1].

Nach Putellis Aufzeichnungen und Exzerpten aus der Mensa vescovile des Archivio Diocesano in Mantua erhielten folgende herzöglichen Pfeifer Lehensrechte:

1526 *ser Petrusantonius de Albino* (‚tibicina Ill.mi Domini nostri‘);
1529 *Matheus Bignoli* (‚tibicen Ill.mi Domini Nostri‘);
1531 *Bassanus del Fino* (‚piffarus Ill.mi Domini Nostri‘);
1539 *Andreas de Busis* (de Bassis?) (‚tibicen . . .‘);
1560 *Peregrinus de Delphinis* (‚piffarus . . .‘);
1564 *Franciscus de Bassis* (‚piffarus . . .‘) [2].

1) Vgl. Enciclopedia della Musica Ricordi, 1963/64, Art. ‚Mantova‘, S. 94 (Claudio Gallico).
2) Siehe Arch. Diocesano, Mensa vescovile, Reg. 49, fol. 92; Reg. 60, fol. 5; Reg. 60, fol. 134; Reg. 62, fol. 263; Reg 67, fol. 72 und Reg. 69, fol. 219 (gem. Putelli).

Bassanus del Fino (Sohn des Pelegrinus) hatte drei Söhne, Peregrinus (siehe 1560), Matheus und Jacobus Antonius[3]; aus der gleichen Familie stammen wohl auch Don Francesco Delfino, der Chorlehrer von 1590—1593[4], und Nikolaus Delphinus, der 1625 als Kantor an der Bartholomäus-Kirche in Frankfurt nachgewiesen wird[5].

Sind vom Domkapitel auch keine direkten Zahlungen an die Bläser nachweisbar, so müssen doch Vereinbarungen getroffen worden sein, die ihre gelegentliche Mitwirkung an den Gottesdiensten geregelt haben.

---

3) Ibidem, Reg. 67, fol. 72.
4) Siehe Tabelle S. 30.
5) Siehe Eitner.

III. Die Orgel am Dom

Der Vorherrschaft der toskanischen Orgelbaukunst in Oberitalien wurde gegen Ende des 15. Jahrhunderts durch die ins Land einströmenden oltramontani der Rang streitig gemacht. Eines der letzten Meisterwerke toskanischer Herkunft ist die bis auf den heutigen Tag erhalten gebliebene Orgel von S. Petronio in Bologna, 1470—1474 von Lorenzo di Giacomo da Prato erbaut [1].

Zu den bedeutendsten Meistern nordischer Herkunft gehören Bernardo d'Alemagna und sein Sohn Antonio (Dilmani), dem in unserer Arbeit ein besonderer Platz zusteht. Bernardo war einer der bekanntesten Orgelbauer des Quattrocento — ihm verdankt Italien wahrscheinlich, wie Lunelli vermerkt, die Einführung des Pedals mit eigenen Pfeifen [2]. Der Norden baute seit Mitte des 14. Jahrhunderts oder gar noch früher doppelmanualige Klaviaturen [3]; auf italienischem Boden wurde erst 1521 in S. Marco von Pordenone im venezianischen Gebiet durch Tomaso di Andrea und Giacomo di Gasparo (beide aus Vicenza) eine zweimanualige Orgel gebaut — wie aus einem Vertragsdokument vom 17. Dezember 1520, das sich im Staatsarchiv von Udine befindet, ersichtlich ist [4]; auch die Vereinigung mehrerer Windladen in einem einzigen Instrument war im damaligen Italien nicht üblich [5].

Im Hinblick auf die Entwicklung der musica figurata, die sich immer mehr der Orgel bediente, wurden allenthalben die kirchlichen Instrumente gegen Ende des 15. Jahrhunderts im Sinne einer besseren Spielbarkeit gründlich überholt oder meistens gar vollständig erneuert. Im oberitalienischen Raume gab es nur wenige bedeutende Kirchen, die ihre Orgelwerke in der 2. Hälfte des Quattrocento nicht umbauten.

---

1) Siehe Renato Lunelli, Der Orgelbau in Italien in seinen Meisterwerken, 1956, S. 6, und MGG Art. ‚Orgel', Sp. 281 (ders.). Betr. Bibliographie ital. Monographisten etc., siehe ders., A che punto è in Italia la Storia dell'arte organaria?, *in* Acta Musicologica, vol. XXX, 1958, Fasz. III, S. 157.

2) Siehe ders., Organari stranieri in Italia, *in* Note d'Archivio XIV (1937), S. 122.

3) Siehe Ursprung, op. cit., S. 163.

4) Siehe Giuseppe Vale, Contributo alla storia dell'organo in Friuli, *in* Note d'Archivio IV (1927), S. 83 f: (Documento XIX) ... che ditti maestri dieno ... far una testatura nova *dopia* cum li soi pedali cum li cadenazi ... Knud Jeppesen, Die italienische Orgelmusik am Anfang des Cinquecento, 1943, S. 28, nennt als älteste zweimanualige Orgel auf italienischem Boden erst diejenige des Meisters Caspar des Tridentiner Domes aus dem Jahre 1535.

5) Siehe MGG Art. ‚Orgel', Sp. 281 (Lunelli).

In *Mantua* lagen die Verhältnisse nicht anders. Bereits zu Beginn des 15. Jahrhunderts hatten die Hauptkirchen ihre Orgeln. 1387 wurde ein *Meister Nicolaus* beauftragt, die bereits bestehende Orgel von *S. Andrea* auszubauen und 1397 wurde das Werk von *Meister Martinus* überholt [6]. Davari nimmt an, dass *Giovanni Battista Mantovano,* der uns bei Erneuerungsarbeiten an der Domorgel unter dem Namen *Fachetti(-o)* begegnen wird, die Orgel von S. Andrea vor 1530 den neuen Anforderungen anpasste.

Auch *S. Benedetto* erhielt um 1480 eine neue Orgel, die 1552 ebenfalls von Fachetti (‚Gio. Batt. Franchetti, bressano') umgebaut werden sollte [7].

In den Haushaltbüchern des Domes finden sich im Jahrgang 1482 die Namen der Mantovaner *Bartolomeo und Giovanni ab organis,* die zur Zeit des Organisten *Don Carlo Mainero* [8] die Domorgel zu betreuen hatten [9].

a) Der Orgelumbau von 1503

Zu Beginn des Jahres 1503 beschloss das Kapitel von S. Pietro, die Orgel der Kathedrale durch ein neues Werk ersetzen zu lassen [10]. Für die Planung und Leitung des Baues wurde ein gewisser *Meister Antonius* aus Padua zugezogen.

Aus den Aufzeichnungen des Massarius Capituli, des Vermögensverwalters und Rechnungsführers des Domkapitels, geht hervor, dass Antonius als hervorragender Orgelbauer bekannt war [11]. Obschon der Familienname des Meisters in den Zahlungsetats nirgends enthalten ist, kann mit Sicherheit angenommen werden, dass es sich um den in der oberitalienischen Orgellandschaft bestbekannten und hervorragenden Orgelmeister *Antonio Dilmani* handelt. (Die Schreibweise des Namens stützt sich auf die Publikation von Giuseppe Vale und im besonderen auf den dort veröffentlichten Vertrag mit der Namensnennung durch den Meister selber [12].)

---

6) Davari weist in seinen musikgeschichtlichen Notizen, ‚Brano del mio lavoro' betitelt (Arch. Gonzaga, Busta 16), auf die Haushaltsrechnungen der Sakristei von S. Andrea; unter dem Datum des 26. März 1387 findet sich dort die Eintragung: Ego Magister Nicolaus sum contentus de quinquaginta ducatis . . . facere et complere Organum S^ti^ Andree de Mantua . . . und am 9. Juni 1397: Pro reparacione organi . . . numerat M^ro^ Martino pro ipso organo . . .

7) Siehe S. 55.

8) Siehe S. 44.

9) Siehe Davari-Notizen, a. a. O.

10) Ein Vermerk aus dem Jahre 1510 besagt, dass auch die Madonna de'Voti-Kapelle ihre eigene Orgel besass (vgl. S. 11): L. M. 1510, fol. 33 r: Adì 13 luio dati a Zanfrancesco di don Onofrio per racconciare certe canne dell'organo nostro à la Madonna, che non potevano sonare, L 2.—; siehe auch Anm. 78.

Alle nachfolgenden Belegstellen sind den Rechnungsbüchern des Domkapitels des Jahres 1503 entnommen: Liber Massariae Capituli 1503, fol. 56—58 (vgl. Abb. 4).

11) Expendi Organi nostri in ecclesia nostra renovati de anno 1503 compositi per singularem et optimum Magistrum Ser Antonium de . . . (leer gelassen) civem patavinum. Vgl. Giovanni D'Alessi, Nota sull' organaro Antonio Dilmani, *in* Note d'Archivio XIX, 1942, S. 145—148.

Expensa Organi nri i ecta nra renouati de año
1503: gpositi p Singlare 7 optimu Magistru Ser
Antoniu de cume patauinu: qua expsas
ego Archipbr Massarius Capti solui ut ifra ultra
alias ifrasstas expsas antea facta p dnz lodouicu
patiberti: ante me massariu capti: e alia facta p
dnz bernardinuz de cremona silr post dictu dnz Lodu
p aliquot dies et Massariuz: Expona mea expsas
ultra i margine ut possit calculari: alias expsas
continebo i corpore libri ad hoc ut ad ppetua memoria
scirei et itelligi possit quid et quanz exposuerit
Captm: i ipo ope Organi p: rd: et discent
illa opus bona diligetia custodire: ne sepius
i tanta trahat expensaz:

p expendi dat M thome theutonico famulo deducto
p sstiz M Antoniu copositore dicti
nri organi: die 27 aplis 1503 ad gputu medis dicti
M Antonij vugore lrarg suaz: solidu vnu cu dimi
dio vnq: bon: — g 4 . 5 . 0

Item expedi i die 28 sstis dicto M thome theutonico ad co
putuz medis organi dicti M Antonij i vno anuco
valoris vnu ducati cu dimidio — g 6 . 19 . 6

Item expedi cap basilice hospiti uicino nro ad gputu medis
dicti M Antonij 7 de eius comissione: solidi duo nim alias vnu
die 4to Maij 1503 co qa faciebat expsas victus ducto M
thome theutonico ad vaz grossi. 10. p solido — g 3 . 0 — 0

Item expedi die 26 sstis i cuita naute de comissione sstis M
Antonij et ad eius medu: q portauit certu stagnu et
plubu venetijs p camis organi p eius nauclo — g 1 . 2 . 6

Item expedi i sstis M. thome: famulo ut q de uolutate ipsi
M. Antonij et ad gputu medis suc organi i duob bisiad.
anni die 4o Junij 1503 — g 6 . 16 . 0

Item expedi die sstis dati duob facchinis q portauerut stagnu
sstis 7 plubu i eptu designatu dicto M thome — g 0 . 2 . 0

22 . 5 . 0

Abb. 4 Mantua. Archivio Capitolare: Liber Massariae 1503, fol. 56 r. Ausgaben für die Orgelerneuerung von 1503

Giovanni D'Alessi weist nach, dass Antonio Dilmani (delmani, de limanis, de lemani) der Sohn Bernardo d'Allemagnas und folglich deutscher Herkunft war [13]. In den Rechnungsbüchern des Mantuaner Domkapitels ist als Herkunftsort Meister Antonios Padua angegeben; damit wird nicht etwa auf die Heimat Dilmanis angespielt — immer vorausgesetzt, dass es sich bei unserem Meister um Antonio Dilmani [14] handelt —, sondern lediglich angedeutet, dass Antonio aus Padua zugezogen war.

In Übereinstimmung mit diesem Herkunftsvermerk geht aus dem Projektentwurf Dilmanis für die Orgel von S. Nicolò im friaulischen Sacile vom 28. November 1496 hervor, dass er in Padua Wohnsitz hatte (‚in Padova sua residenza') [15]; ebenso wird weiter unten dargelegt werden, dass auch unser Meister Antonio (Dilmani) 1503, während den Arbeiten an der Mantuaner Orgel, in Padua residierte.

Ein Überblick möge hier darlegen, wo überall Antonio Dilmani vor der Jahrhundertwende als Orgelbauer anzutreffen war und welche Orgelwerke mit Bestimmtheit seiner Autorschaft zugesprochen werden dürfen:

Im Jahre 1490 hatte Dilmani für S. Antonio in Padua (‚Il Santo') zwei neue Orgeln fertiggestellt (bereits um 1480 war er an der dortigen Kathedrale tätig gewesen, — als Nachfolger seines Vaters, des bereits erwähnten Bernardo d'Allemagna, der seinerseits für die Jahre 1457—1460 an der Paduaner Kathedrale als Organist verbürgt ist [16]); 1496 bot sich Dilmani an — wie oben angedeutet —, für die Pfarrkirche von Sacile die Orgelerneuerung [17] durchzuführen (1502 vollendet), und 1497 baute er eine Orgel für S. Elena in Venedig [18].

Es erscheint also durchaus einleuchtend, dass Dilmani nach jahrzehntelanger Tätigkeit im venezianisch-friaulischen Gebiet (D'Alessi [19] nennt ihn noch als Erbauer der Domorgel in Treviso [1481—1483]) im Jahre 1503 schliesslich nach

---

12) Siehe Vale, op. cit., S. 78: „...me offerisco de far in el organo per la gesia de S. Nicolò de Sacil mi Antonio Dilmani compositore de organi."

13) Siehe Giovanni D'Alessi, La Capella musicale del Duomo di Treviso (1300—1633), 1954, S. 50.

14) Siehe MGG Art. ‚Orgel', Sp. 272 (Hans Klotz), resp. Hans Joachim Moser, Paul Hofhaimer, 1929, S. 98: Klotz nennt ihn Anton Dillmann, Moser nimmt an, dass Dilmani ein Deutscher namens Tillmann war; über seine Herkunft bringen aber beide keine Belege.

15) Siehe Vale, op. cit., S. 9 und 21. Die geht auch aus einer Eintragung im ‚Estimo 1418', Bd. 85 des Staatsarchivs von Padua hervor: gem. frdl. Mitteilung des dortigen Direktors ist eine Vermögensliste Dilmanis folgendermassen überschrieben: (2. Mai 1492) — Questi sono li infrascripti beni de mi Antonio Dilmani da Venexia. Et primo una caxa (= casa) che lui sta dentro...

16) Siehe E. Rigoni, Organari italiani e tedeschi a Padova nel Quattrocento, *in* Note d'Arch. XIII, 1936, S. 11; und Raffaele Casimiri, Musica e Musicisti nella Cattedrale di Padova nei sec. XIV, XV, XVI, *in* Note d'Arch. XVIII, 1941, 175 und 177 ff; ebenso D'Alessi, op. cit., a. a. O.

17) Siehe Jeppesen, op. cit., S. 29, und Vale, op. cit., S. 9, 21 und 78; ebenso D'Alessi, op. cit., S. 51 f.

18) Siehe Lunelli, Organari stranieri..., op. cit., S. 123.

19) Siehe Giovanni D'Alessi, Organo e organisti della Cattedrale di Treviso (1361—1642), 1929, S. 34—40.

Mantua zog, um die dortige Domorgel einer gründlichen Erneuerung zu unterziehen. Es sei noch angeführt, dass für das mantuanische Gebiet wie für ganz Oberitalien kein anderer Orgelbauer namens Antonio nachzuweisen ist, den man als ‚singularem et optimum Magistrum' [20] angesprochen hat, und der sich — wie wir sehen werden — zwei Mitarbeiter hielt, deren Heimat jenseits der Alpen lag.

Während den Umbauarbeiten ist Meister Antonio am 5. Januar 1504 in Mantua gestorben. Am 4. Januar war an den Buchführer und Vermögensverwalter Don Bonacursius de Crema eine Zahlung mit der Aufforderung ergangen, dem schwerkranken Meister beizustehen; aus der Notiz hierzu geht hervor, dass Meister Antonio in der nachfolgenden Nacht verschied [21].

Als Famulus von Meister Antonio erscheint in den Rechnungsbüchern ein gewisser *Thomas Theutonicus*. Der gleiche Orgelbauer ist später, um 1521, in Padua nachweisbar. Nach einem Vertragsdokument vom 14. März 1521 arbeitete er auch für die Orgel in Ceneda, und zwar sollte er eine neue Windlade anfertigen und einbauen (‚summa cum diligentia facere et fabrichare unum bonum et perfectum sumerium') [22]. In der gleichen Urkunde wird Magister Thomas als Sohn des Andrea Theutonicus aus Salzburg bezeichnet. Dem Schreiber des Dokuments ist ob dem häufigen Vorkommen des Namens ‚Andrea' wohl ein Fehler unterlaufen. Der Vater von Thomas Theutonicus dürfte viel eher mit *Leonardo* Teutonicus (Quondam Ser Aluisii) de Salcipurch (sic!) identisch sein, der 1493 die Orgel von S. Giustina in Padua baute, 1508 die Erneuerung der Mailänder Domorgel vornahm und 1511 als Stimmer der Orgel der Incoronata-Kirche in Lodi zugezogen wurde [23]. Magister Thomas hat sich auch in Mantua hauptsächlich dem Bau und der dekorativen Gestaltung des Orgelgehäuses gewidmet und überliess die Arbeit am Klangwerk seinem Mitarbeiter aus Basel...

Zusammen mit dem Namen des Famulus Thomas Theutonicus figuriert in den Ausgabenlisten des Jahres 1503 nämlich derjenige des *Johannes de Basilea*. Dieser wird als ‚hospes vicinus nostrus' bezeichnet, was darauf hindeutet, dass er auch andernorts, in der näheren oder weiteren Umgebung Mantuas, tätig sein musste (das ‚vicinus' wird sich kaum auf seine baslerische Heimat bezogen haben...). An ihn erfolgten die weitaus meisten Auszahlungen für den Orgelbau. Sämtliche Auslagen für die Materialbeschaffung gingen durch seine Hand, und meistens wurden auch die Spesen des Famulus über ihn verrechnet.

---

20) Siehe Anm. 11.

21) Exp. die 4 januarij 1504 numerat. domino Bonacursio de Crema... pro dando et sucurrendo dicto Magistro Antonio qui erat pravatus maxima infirmitate... et ipse don Bonacursius de consilio Capituli dictum Magistrum Antonium in domo cuiusdam mulieris bone fame et apte ad ei serviendum in ipsa infirmitate. Sed in nocte sequenti hora 5 obiit ipse Magister Antonius et don Bonacursius fecit expensas pro medico et medicinis tunc necessariis... ad computum mercedis Magistri Antonij pro organo, L 4.10.

22) Das Dokument ist bei Vale, op. cit., S. 84 f vollständig abgedruckt; siehe dort auch S. 30, ebenso vgl. Lunelli, op. cit., S. 267 f.

23) Siehe Vale, op. cit., S. 30.

Wer war dieser Johannes de Basilea, der einmal auch — fälschlicherweise — Jo. Bapt. genannt wird?

Für die Identifikation des Meisters in seiner baslerischen Heimat kommt vor allem *Hans Tugi (Stucki)* in Frage. Vor der Jahrhundertwende (bis 1499) arbeitete Hans Tugi in Mainz, Basel (zuletzt an St. Peter) und in Konstanz [24]; 1504 ist er mit seiner Familie am Zürcher Freischiessen nachweisbar (Tugi war Sohn eines Büchsenmachers) [25]; von 1505—1507 oblag ihm dort die Erneuerung der Grossmünsterorgel [26]; für die Jahre 1509 und 1510 ist sein Name in Gerichtsakten verzeichnet [27]; 1510 war er wiederum in Basel tätig (im Kloster Maria Magdalena zu den Steinen [28]), und wahrscheinlich arbeitete er 1514 in Strassburg [29]; schliesslich erging 1515 der Auftrag an ihn, die grosse Orgelerneuerung am Berner Münster durchzuführen. Ziemlich gleichzeitig mit dem Abschluss dieser Arbeit wurde die Bieler Ausbesserung nur wenige Monate vor seinem Tod im Jahre 1519 fertiggestellt [30].

Hans Tugis Tätigkeit im alemannisch-elsässischen Raum ist lediglich in der Zeitspanne zwischen 1499 und 1504 nicht urkundlich belegbar.

---

24) Vgl. Edgar Refardt, Hist.-Biogr. Musikerlexikon der Schweiz, 1928, S. 317, und Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. III, S. 343 (Ad. Fluri); ebenso Karl Nef, Die Musik in Basel, *in* Sammelbände der Int.Mus.ges., Jg. X, Heft 4, 1909, S. 6, und Ingeborg Rücker, Die deutsche Orgel am Oberrhein um 1500, 1940, S. 115 ff.

25) Im Glückshafenrodel (Der Glückshafenrodel des Freischiessens zu Zürich 1504, [Herausgeber: Friedr. Hegi] 2 Bände, Zürich 1942), der erhaltenen Lotterie-Teilnehmerliste des Zürcher Freischiessens von 1504, ist Hans Tugi am 12. August mit Frau Wypratt und den Söhnen Jacob und Erhart(t) aufgeführt (S. 76); zwischen dem 16. August und 1. September tragen sich seine Töchter Clar, Agnes und Mergenli ein (S. 135); ferner wird noch in undatierten Listen auf ‚Meister Hans Thugi, orgelmacher' hingewiesen, der unter den Büchsenschützen mit dem Resultat 2,1,4 (28 Schüsse auf 3 Scheiben) aufwartete; siehe auch S. 269 und 540 (Bd. I).

26) Siehe Friedrich Jakob, Der Orgelbau im Kanton Zürich, *in* Publikationen der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft, 1. Kap. (in Vorbereitung).

27) Siehe Schweiz. Künstlerlexikon, Suppl. Bd. (VII), S. 431 (W. Merian).

28) Siehe Anm. 24.

29) Martin Vogeleis (Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsass, 1911) vermeldet unter der Jahrzahl 1514 einen Meister Johann, der mit grossem Erfolg die Orgel der Stiftskirche St. Thomas in Strassburg revidierte und noch während der Arbeit nach Konstanz berufen wurde (S. 183 und 186). Zweifellos handelt es sich hier um den Basler Orgelbauer, der bereits um 1489 in Konstanz gearbeitet hatte (siehe oben) und im schwäbischen Raum so gut wie in Basel bis hinauf nach Strassburg als bedeutender Orgelbauer bekannt war.

30) Siehe Ad. Fluri, Orgel und Organisten in Bern vor der Reformation, 1905. Der Vertrag zur Berner Orgelerneuerung datiert erst vom 29. Oktober 1517. Als Novität waren ein Posaunenregister im Bass, eine Strohfiedel (‚hölzig Gelächter') und eine Heertrommel vorgesehen. Sogar gedeckte Flöten sollten entweder ins Hauptwerk oder ins Rückpositiv gesetzt, ferner eine neue Klaviatur hergestellt werden. Im übrigen handelte es sich um blosse Aus- oder Verbesserungen des vorhandenen Werkes (S. 20; siehe auch S. 24 f.; ebenso siehe Dr. Stantz, Münsterbuch, eine artistisch-historische Beschreibung des St. Vinzenzen Münsters in Bern, 1865: als Auszug aus dem Ratsmanual findet sich der erwähnte Vertrag vollumfänglich als Nr. 122 auf S. 275 f abgedruckt. (Dass die Erneuerungsarbeiten 1519 beendet waren, beglaubigt das als Nr. 132 wiedergegebene Dokument auf S. 277). Über Werkvertrag und Vollendung der Arbeit an der

Aus den bekannten Dokumenten zu schliessen, ist es demnach durchaus möglich, dass Hans Tugi in den fraglichen Jahren nach Norditalien zog, um die italienische Nachfrage nach den fortschrittlicheren Orgelbauern von jenseits der Alpen[31] für seine berufliche Weiterbildung auszunutzen[32]. Mit grosser Wahrscheinlichkeit darf deshalb gefolgert werden, dass Johannes de Basilea niemand anderes war als der Basler Orgelbauer Hans Tugi, dass dieser also um die Jahrhundertwende in Oberitalien tätig war und von Meister Antonio für den Orgelumbau in Mantua beigezogen wurde.

H. J. Moser[33] macht darauf aufmerksam, dass Hans Tugi nicht mit *Hans Gross* zu verwechseln sei, der um 1520 Münsterorganist in Basel war. Gross, der ebenfalls ‚Johannes von Basel' geheissen wurde, könnte demnach für die Identifikation unseres Mantovaner ‚Johannes de Basilea' gleichfalls in Frage kommen[34]. Während nun aber Hans Tugi in seiner Heimat als Orgel*bauer* bekannt war, wird Hans Gross ausschliesslich als Organist erwähnt. Was hier aber noch mehr ins Gewicht fällt, ist der Hinweis auf die Herkunft von Hans Gross. Refardt[35] nennt Nürnberg als dessen Heimatort. *Vor* 1521, d. h. vor seiner Tätigkeit am Basler Münster, finden sich keine Hinweise, die seine baslerische Herkunft bezeugten. Hans Gross scheidet deshalb, trotz namentlicher Übereinstimmung mit unserem Meister, für unsere Untersuchung aus[36].

Meister Antonio hatte seinen Wohnsitz in Padua nie aufgegeben. Sein schlechter Gesundheitszustand war wohl dafür verantwortlich, dass er während der Umbauarbeiten längere Zeit von Mantua fernblieb. Im Juli des gleichen Jahres musste er zur Vollendung des Werkes aus Padua zurückgerufen werden[37] — ein deutlicher Hinweis, dass der bereits leidende Antonio sich vor allem mit der Orgelplanung befasst hat und die eigentliche Ausführung des Werkes dem erfahrenen Mitarbeiter aus Basel überliess.

Nach dem 18. Januar 1504, also zwei Wochen nach dem Tode Antonios, sind keine Zahlungen mehr an Johannes de Basilea ergangen; am 14. Februar wurde

---

Bieler Stadtkirche gibt Jacob Wyss (Gesang, Orgel und Posaune in der Stadtkirche zu Biel, *in* Bieler Jahrbuch 1928, II. Jg., S. 19 und 21) genauen Bescheid.

31) Vgl. S. 80.

32) Vgl. A.-E. Cherbuliez, Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, S. 159 f. und 164.

33) Siehe Moser, op. cit., S. 84.

34) Siehe Refardt, op. cit., S. 112: zwischen 1521 und ca. 1530 urkundlich erwähnt; vgl. auch Vogeleis, op. cit., S. 206.

35) Siehe Refardt, op. cit., S. 112.

36) ‚Hans orgelmacher' — in Fridolin Sichers Orgelbuch ebenfalls ‚Johannes von Basel' genannt — wird von H. J. Moser fälschlicherweise mit Hans Tugi identifiziert (vgl. Walter Rob. Nef, Der St. Galler Organist Fridolin Sicher und seine Orgeltabulatur, *in* Schweiz. Jahrbücher für M'wissenschaft, Bd. 7 [1938], S. 89).

37) Exp. die julij 1503 de voluntate Capituli quod mandavit ut mitterem m.rum Thomam Teutonicum Paduam ad requirendum M.rum Antonium antescriptum qui tardabat venire Mantuam ad perficiendum organum nostrum, L. 4.13.

Thomas Theutonicus' Forderung entsprochen, wonach diesem — gemäss dem Versprechen Meister Antonios — ein Zuschuss zu dessen Provision gewährt werden sollte. Der Rechnungsführer nahm ihm dafür das Versprechen ab, die Orgel innert nützlicher Frist zu vollenden. Zu der Zeit hatte Johannes de Basilea Mantua bereits verlassen; nur mehr seine Gattin wird im Zusammenhang mit einer Entschädigung an den zurückbleibenden Thomas Theutonicus nochmals erwähnt [38].

Der Orgelbau erstreckte sich über das ganze Jahr 1503. Am 2. Juli errichteten zwei Taglöhner (bracentes) die Gerüste zur Aufstellung der Orgelpfeifen und anderer Bestandteile des Werkes [39], am 17. Oktober wurden die vier Säulen des Prospektes aufgestellt [40], und vor dem 5. Dezember war Meister Antonio bereits mit dem Einstimmen beschäftigt [41]. Aus einer Eintragung vom 23. Dezember geht hervor, dass ein clericus namens Jacobus ihm beim Stimmen behilflich war, indem er für ihn die Blasbälge trat [42].

Die Arbeiten nach Antonios Tod galten nur mehr der dekorativen Ausgestaltung. Eine Eintragung vom 18. Januar 1504 besagt, dass die Flügeltüren des Gehäuses aus der Malerwerkstätte an ihren Bestimmungsort getragen wurden [43]. Damit finden wir bestätigt, dass die Arbeitsaufteilung in der oben angedeuteten Weise erfolgt war: Johannes de Basilea hatte sich mit der Konstruktion des Klangwerkes zu beschäftigen und konnte demnach nach dessen Vollendung Mantua verlassen, währenddem Thomas Theutonicus sich hauptsächlich der ornamentalen Einkleidung der Orgel zu widmen hatte, was sein Verbleiben in Mantua bis in die Frühjahrsmonate 1504 erklärt.

Aus der Auszahlung vom 27. April 1503 an den Famulus [44] geht hervor, dass der Umbau sehr umfassend sein musste. Meister Antonio wird nicht als Renovator, sondern als Ersteller (‚compositor') des Werkes angesprochen. Der Vermerk

---

38) Exp. numerat. Mro Thome . . . ad exhortationem d. Bonacursij de Crema qui afferit sibi M.ro Thome fuisse promissum donare aliquid ultra provisionem suam a Mro Antonio si sollicitaret perfici organum nostrum; et sic dedi ei die 14. febr. 04 busolotos 10 cum pacto quod deberet exigere ab uxore Johannis de Basilea marcellos 5 mutuatos sibi.

39) Exp. die dicto (2. Juli) in pertegonis et stropis ad faciendum pontem circa organum pro ponendis canis et aliis fornimentis et pro solvendo 2 bracentes ad faciendum dictos pontes 1 die ad rationem soldorum 8 pro singulo, L 2.—.

40) . . . 4 columnis cum suis basis positis in ornamento . . .

41) Exp. die 5 dicti (Dez.) in un sacho carboni pro necessitate dicti M.ri Antonij pro igne faciendo tempore quo concordabat organum, L —.14.

42) Exp. numerat. die 23 decembris 1503 dat. Jacobo clerico marcellos 4 eo quia adiuvavit dictum m.rum Antonium quando concordabat organum ad levandum folles organi quia ipse M.r Antonius promiserat ei dare dicto clerico grossos 15 expensis Capituli et dederat de suo marcellis 2 quos ego restitui ipsi M.ro Antonio, L 2.5.

43) Exp. die 18 januarij 1504 dat. quatuor fachinis qui portaverunt duas portellas organi pictas ab apotheca pictoris ad organum nostrum et adiuverunt eas ponere in organo, L —.6.

44) Expendi dat. magistro Thome theutonico famulo conducto per prefatum magistrum Antonium . . . compositorem dicti nostri organi die 27 aprilis 1503 ad computum mercedis dicti magistri Antonij vigore litterarum suarum . . ., L 4.5.

‚ad computum mercedis magistri Antonij', der mit dem Zusatz ‚vigore litterarum suarum' immer wiederkehren wird, deutet darauf hin, dass zwischen dem Domkapitel und Meister Antonio ein Vertrag abgeschlossen worden war und dass alle Ausgaben über sein Konto liefen. Die nächste Zahlung vom nachfolgenden Tag erfolgte wiederum an Thomas Theutonicus[45]. Weitere Zahlungen für den Orgelbau, sei es für die Beschaffung von Herstellungsmaterial[46], sei es für den Lebensunterhalt der beteiligten Erbauer[47] oder für deren Entlöhnung[48], ergeben einen Gesamtbetrag (die Aufwendungen vom 27. und 28. April miteingerechnet) von ungefähr 71 Dukaten (L 332)[49]. Dazu kommen noch die Ausgaben für Schreiner- und Malerarbeiten in der Höhe von ungefähr 35 Dukaten (L 112) hinzu. Damit erhöhen sich die Gesamtkosten für den Orgelumbau in der Kathedrale von

---

45) Expendi numerat. die 28 dicti (aprilis 1503) dicto magistro Thome theutonico ad computum mercedis organi in 1 arco valoris 1½ duc., L 6.19.6.

46) Expendi die 26 maij numerat. cuidam naute de comissione magistri Antonij et ad eius mercedem, qui portavit certum stagnum et plumbum Venetiis pro canis organi, pro eius nauta, L 1.2.6. Exp. dat. 2 fachinis qui portaverunt stagnum et plumbum in Episcopatum designatum dicto magistro Thome, L —.2. Exp. numerat. cuidam M.ro Johanni a tochis qui dedit 1 lectum cum 2 . . . (unleserlich) dicto m.ro Thome pro postura die 9 junij 1503 a soldis 20 pro singulo mense et solvi incipiendo die dicto et singulo mense postea solvi usque per totum mensem octobris 1503 videlicet pro mensibus septem, L 7.—. Exp. die 28 novembris 1503 pro stropis ad religandum pontes circa organum . . . L —.2.

47) Expendi dat. Johanni Basilee hospiti vicino nostro ad computum mercedis dicti m.ri Antonij et de eius commissione solia 2 vini albi boni die 5 maij 1503 eo quia faciebat expensas victus dicto m.ro Thome theutonico ad rationem grossorum 10 pro solio, L 3.—. Exp. die 11 septembris 1503 dat. Jo de Basilea hospiti ad computum mercedis M.ri Antonij in presentia et voluntate sua pro expensis factis per ipsum Basileum dicto maestro Thome ad quas tenebatur idem magister Antonius ducatos 6 et 1 sold. capiunt in totum, L 27.19. Exp. factos bonos don Honofrio qui fecit expensas diebus 9 dicto Magistro Antonio ante quam esset in concordia faciendi organum de voluntate Capituli (4. Nov.), L 4.10. Exp. numerat. Jo.Bapt.(!) hospiti vicino nostro qui fecit expensas victus dicto Magistro Thome de comissione et impensa dicti Magistri Antonij et in presentia sua dedi 1 ducatum dicto Basilee pro 1 sacho farine ad quod tenebatur Capitulum dicto Magistro Antonio (30. Dez.), L 4.13. Exp. numerat. Johanni de Basilea . . . 18 jan. (1504) pro expensis factis Magistro Thome famulo Magistri Antonij organiste nostri . . . ante eius mortem ad computum mercedis sue, L 2.5.

48) Expendi numerat. die 28 dicti (April) dicto magistro Thome theutonico ad computum mercedis organi in 1 arco valoris 1½ duc., L 6.19.6. Exp. numer. m.ro Thome de voluntate m.ri Antonij et ad computum mercedis sue organi die 1 junij, L 6.16. Exp. dat. dicto m.ro Antonio die 11 augusti ad computum sue mercedis duc. 5, L 23.5. Exp. die dicto (11. Sept.) m.ro Antonio ad computum sue mercedis, L 13.19. Exp. tunc numerat. dicto m.ro Antonio qui dixit vole sibi emere nullum solium boni vini, grossos 17 (11. Sept.), L 2.11. Exp. numerat. dicto M.ro Antonio die 25 septembris ducatos 5, L 23.5. Exp. numerat. dicto M.ro Antonio die 16 octobris ad computum mercedis sue organi ducatos 8 anzi L 37.4. Exp. numerat M.ro Antonio die 1 decembris ducatos 5 ad computum mercedis, L 23.5. Exp. die 20 decembris 1503 numerat. M.ro Antonio ad computum mercedis organi ducatos 3 roverinos in anno ut in Zornali meo manu sua, L 13.13.6. Exp. die dicto (30. Dez.) ducatos 10 auri datos don Honofrio de commissione et in presentia Magistri Antonij ad computum mercedis sue organi pro quibus tenebatur ipso don Honofrio ex quodam saldo inter eos factos . . . et hoc pro expensis factis per dictum don Honofrium sibi Magistro Antonio tempore quo stetit Mantuae ad faciendum organum nostrum, L 46.10.

49) Vgl. S. 75.

Mantua auf ungefähr 105 Dukaten (L 445). Der Vergleich mit der Pfarrkirche im friaulischen Sacile, für deren 6stimmiges Werk mit 47 Tasten Antonio Dilmani im Jahr 1496 180 Dukaten zugesprochen erhielt [50], vermittelt einigermassen ein Bild von der Ausdehnung der Erneuerungsarbeiten in Mantua.

Mit keinem Wort werden in den Ausgabenlisten die Veränderungen angedeutet, die an der Orgel vorgenommen wurden; auch in andern Dokumenten ist darüber nichts zu erfahren. Der Hinweis auf die tastatura nova darf kaum dahin ausgelegt werden, dass der alten Klaviatur eine zweite zugefügt wurde (dass also die Orgel zwei-manualig geworden wäre), was für Italien ein novum bedeutet hätte (siehe oben); vielmehr müssen wir annehmen, dass der bestehende Spieltisch erneuerungsbedürftig geworden war und im Sinne besserer Spielbarkeit verändert wurde, u. a. durch Verringerung der Tastenbreite [51]. Immerhin ist sicher, dass dem Klangwerk neue Register beigefügt wurden — geht doch aus den Zahlungen an Schreiner und Maler deutlich hervor, dass das ganze Orgelgehäuse erneuert, d. h. hier: ausgeweitet werden musste; zudem waren ja Zinn und Blei — auf dem Wasserwege von Venedig nach Mantua gebracht [52] — für den Bau verwendet worden. Das 12- oder gar 14lötige Zinn [53] war zur Herstellung der Prinzipalpfeifen (soweit als möglich im Prospekt angeordnet), das Blei für die übrigen Pfeifenreihen bestimmt, ‚die als selbständige Einzelregister aufsteigend in Oktaven und Quinten gestimmt . . . in analogen Mensuren wie das Prinzipal gebaut waren' (Lunelli) [54].

Noch beim Neubau der Orgel der Abbazia e basilica di *S. Benedetto di Polirone* bei Mantua, einem mittelgrossen Werk des Brescianer Meisters G. B. Fachetti [55] aus dem Jahre 1552, war die Aufteilung in Zinn- und Bleipfeifen für Prinzipal (Tenore) und Ripienochor die gleiche.

Mangels einer Disposition der Domorgel sei hier diejenige von S. Benedetto wiedergegeben, die — obwohl 50 Jahre später entstanden — doch einige Rückschlüsse auf das Werk Meister Antonios zulässt.

S. Benedetto di Polirone bei Mantua (1552) [56]

Erbauer: Gio. Batt. Fachetti aus Brescia
Ein Manual von 50 Tasten
Angehängtes Pedal (20 Tasten)
Neun Register: a) Prinzipal 8′ (aus Zinn)
b) Oktave 4′
c) Superoktave 2′
d) Quinte $1^1/_3$′
e) Ripienochor 1′
f) Ripienochor $^2/_3$′
g) Ripienochor $^1/_2$′
h) Flöte 4′
i) Quintflöte $2^2/_3$′
Kosten: ca. 240 scudi d'oro (ca. L 1300)

50) Siehe Vale, op. cit., S. 21.

Schon aus dem Kostenvergleich mit Sacile und nun mit dieser allerdings später erbauten Orgel von S. Benedetto können wir schliessen, dass die Domorgel von 1503 höchstens von mittlerer Grösse war.

Mit der bildkünstlerischen Ausschmückung der neuen Orgel wurde ein *Meister Laurentius* betraut. Zweifellos ist mit ihm nicht Lorenzo da'l Organo gemeint[57], der seinerseits von Jeppesen Lorenzo di Jacopo da Prato gleichgesetzt wird[58]. Im Auszahlungsvermerk vom 10. Januar 1504 wird unser Künstler ausdrücklich als Laurentius *Mant[ovanus]* angesprochen. Die erste Auszahlung an ihn erfolgte am 10. Oktober 1503 für die Bemalung des Gehäuses (capsa) und dessen Gesimse (cornisoti)[59]; am 17. Oktober folgten grössere Zahlungen. Sie umfassten die Entlöhnung und Ausgaben für Materialien und die Bemalung von 4 Ornamentfriesen und 4 Säulen, den figürlichen Darstellungen auf den Kapitälen des erwähnten Spielschrankes und der Gesimse (gleichzeitig wurden einem Schreiner namens Bernardinus und seinen 2 Tischlergesellen die Herstellung der 4 Holzsäulen und der entsprechenden Kapitäle vergütet)[60]; schliesslich erhielt Laurentius am 10. Januar 1504 für die Bemalung der beiden Flügeltüren, für die Darstellung zweier Putten (‚spiritelli') in seitlichen Nischen und für andere Verzierungen weitere Zuwendungen zugesprochen[61]; ebenso wurden ihm 100 hölzerne Kugeln übergeben, die nach erfolgter Bemalung ins Zierwerk der Orgel eingesetzt werden sollten[62].

---

51) Vgl. S. 47.

52) Siehe Anm. 46.

53) Siehe Hermann Grabner, Die Kunst des Orgelbaues, 1958, S. 20.

54) Siehe MGG Art. ‚Orgel', Sp. 282.

55) Siehe Abschn. ‚Orgelstimmer', S. 59 f.

56) Siehe G. B. Intra, Il monastero di S. Benedetto Polirone, *in* Arch. Stor. Lombardo III, VII, 1897, S. 297—338. Die Bischofskirche S. Benedetto di Polirone wurde in den vierziger Jahren des Cinquecento von Giulio Romano umgebaut (vgl. *Mantova* Le Arti Bd. II, 1961, S. 211 [Ercolano Marani]).

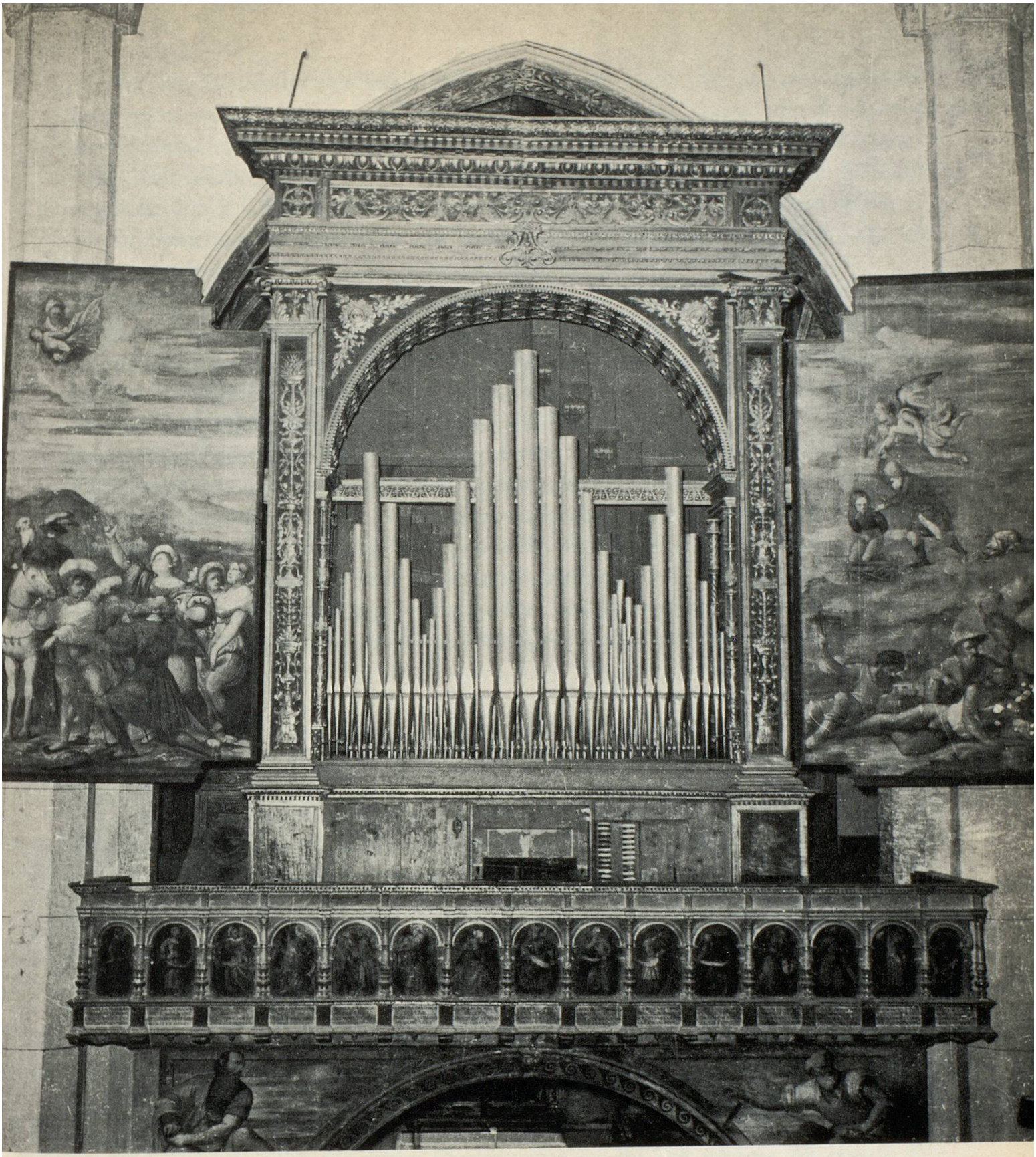
57) Siehe Antonio Dondi, Il Duomo di Modena, Modena 1896, S. 171.

58) Siehe Jeppesen, op. cit., S. 31.

59) Exp. die 10 octobris factos dare M.ro Laurentio pictori pro pingenda capsa et cornisotos dicte capse organi in tot. coloribus videlicet cinabrio, lacha et blacha, costaverunt, L 3.7.3.

60) Exp. numerat. Mro Laurentio pictori ad computum picture ornamenti organi ... pro infrascriptis rebus die 17 oct., L 36.—. In petiis 400 auri pro dorandis 4 columnis cum suis basis positis in ornamento organi L 20 pro ipso auro et L 16 pro mercede deaurandi (L 36.—). Pro 4 frisis picturis et manifacturis colorum factis in ipsis 4 columnis, L 10.10. Pro pictura unius ... (?) novae positae super capitellis doctarum 4 columnarum pictis a figuris, extimata de concordia ducat. 2, L 9.6. Pro manifactura repingendi cornisotos antescriptos et capsam organi de cinabrio et lacha, L 3.—. Exp. numerat. M.ro Bernardino pro 2 operis marangoni acceptis apud eum pro faciendis dictis 4 columnis de ligno cum cornisiis suis, L 1.—.

61) Exp. numerat. Magistro Laurentio pictori mant. pro pingendo ambas portellas que claudiunt capsam totius organi nostri in quibus pinxit Apostolos Petrum et Paulum et cum certis aliis ornamentis extrinsecus extimatis ellectos de concordia die 10 januarij, L 34.17.6. Exp. die dicto (10. Jan. 1504) pro pictura duorum spiritellorum in certa asside pro ornamento dicti organi extimat, L 9.6. ... (pro) aliis ornamentis et ligaminibus et festis per eum factis in ornamento organi, L 2.6.6.



Auf die Innenseite der beiden Flügeltüren, mit denen der ganze Orgelkasten geschlossen werden konnte, malte Laurentius die Apostel Petrus und Paulus, auf der Aussenseite brachte er ‚gewisse andere Verzierungen' an[63]. Am 18. Januar 1504 schliesslich wurden die beiden Flügeltüren in der Werkstätte des Künstlers abgeholt, von 4 Trägern nach S. Pietro gebracht und in die Orgel eingesetzt[64].

Zusammenfassend kann über die äussere Gestalt der Orgel von 1503 folgendes gesagt werden:

Das Werk präsentierte sich in Form einer ‚Schreinorgel' (Grabner)[65], dessen geöffnete Flügeltüren die Sicht auf die Prospektpfeifen freigaben. Der reich bemalte Orgelschrank war von vier bemalten Säulen (mit Basen und von figürlichen Darstellungen belebten Kapitälen) eingefasst. Neben weiteren dekorativen Elementen wurden hundert hölzerne Kugeln, wohl zur Verzierung des Gebälkes in der Art des antiken Eierstabes, verwendet. Den ganzen Spielschrank wird man sich als eine giebelbekrönte, mit Ornamentfriesen bereicherte Ädikula vorzustellen haben, in einer den Renaissance-Idealen verpflichteten Formgebung[66], wie sie auch für andere Orgelgehäuse aus der Zeit nachzuweisen ist[67]. Vgl. Abb. 5.

Dass die Orgel von grosser dekorativer Wirkung war, bestätigt ein Schreiben des Erzdiakons Don Alessandro Gabloneta, des ehemaligen mantovanischen Geschäftsträgers in Rom, der das Orgelwerk als ‚grandissimo ornamento' des Domes pries[68].

b) Die Orgelerneuerung von 1545

Vom Werk Meister Antonius ist nicht ein Bruchstück erhalten geblieben; es ist sogar fraglich, ob es überhaupt das Ende des Jahrhunderts überlebt hat (siehe unten), jedenfalls ist das kunstvolle Orgel*gehäuse* bereits 1545 vernichtet worden,

---

62) Exp. in 100 ballottis ligneis rotondis pro faciendis festis in ornamento organi quas emi a quodam tornitore et dedi magistro Laurentio colorandas et in opere predicto collocandas, L —.18.

63) Siehe Anm. 61.

64) Exp. die 18 januarij 1504 dat. quatuor fachinis qui portaverunt duas portellas organi pictas ab apotheca pictoris ad organum nostrum et adiuverunt eas ponere in organo, L —.6.

65) Siehe Grabner, op. cit., S. 80.

66) Die S. Pietro-Orgel teilt mit einem für die Renaissance-Architektur massgebenden Bauwerk das Entstehungsjahr: Bramantes Tempietto von S. Pietro in Montorio in Rom entstand ebenfalls 1503.

67) Leider haben sich nur wenige Orgelprospekte aus der Zeit erhalten. Als typische Beispiele gelten die Prospekte von S. Maria della Scala in Siena — von Baldassare Peruzzi um 1510 entworfen (siehe Arthur George Hill, The Organ-Cases and Organs of the Middle Age and Renaissance, Ausg. 1883, S. 79) — und der Kathedrale von Asola bei Mantova — nach 1524 von Gerolamo Romanino dekorativ gestaltet (siehe Lunelli, Der Orgelbau in Italien, op. cit., S. 1).

68) Brief des Diakons Alessandro Gabloneta an den Marchese Francesco vom 30. Juli 1517 (gem. Davari-Notizen).

als der Mantuaner Dom am Abend des 1. April von einer Feuersbrunst heimgesucht wurde.

Für den kunstliebenden Kardinal Ercole Gonzaga war die teilweise Zerstörung von S. Pietro die willkommene Gelegenheit, seine Kathedrale nach bereits bestehenden Entwürfen Giulio Romanos neu erstehen zu lassen: am 13. April wurde das Innere der Kirche abgerissen (nur die Aussenmauern liess man stehen), und schon im Mai des gleichen Jahres konnten die ersten Pilaster aufgerichtet werden [69].

Die durch den Umbau bedingten Erneuerungen der Domorgel haben nur ihrer äusseren Gestalt gegolten; das eigentliche Orgelwerk muss vom Feuer verschont geblieben sein.

Ein Faszikel der Visite pastorali des Archivio Diocesano aus den Monaten Oktober bis Dezember 1545 führt Ausgaben in der Höhe von ungefähr 44 Dukaten an, die für Maurerarbeiten, für die Anfertigung der hölzernen Orgelempore und deren Aufrichtung bestimmt waren; in dieser Summe sind auch die Aufwendungen für die Malerarbeiten enthalten. *Maestro Rinaldo* ist der beauftragte Künstler, der die Holzverkleidung der Orgel, die Friesbänder, Säulen und die blinden Pfeifen dekorativ zu schmücken hatte [70]. Es handelt sich hier um Rinaldo Mantovano, der an der Ausmalung des Palazzo Tè unter der Leitung von Giulio Romano einen wesentlichen Anteil gehabt hatte; es entzieht sich unserer Kenntnis, ob er sich bei seinen Ausschmückungsarbeiten an der Domorgel ebenfalls auf einen Entwurf des Meisters stützen konnte, wie es bei seinen Arbeiten im Palazzo Tè und in der herzoglichen Villa in Marmirolo der Fall gewesen war [71].

Der Umbau der Kathedrale hatte — wie die obigen Angaben bezeugen — einen neuen Standort der Orgel notwendig gemacht. Bereits vor Ende 1545 konnte sie wieder in Betrieb genommen werden. In den erwähnten Ausgabenlisten findet sich ein Hinweis, dass Meister Antonio (Hostiglia) die Aufstellung des Instrumentes vornahm und es in den neuen architektonischen Rahmen einfügte. Die Orgel muss aber nicht lange Zeit an ihrem neuen Platze gestanden haben, denn bereits 1556 erfahren wir anlässlich der Kündigung des Organisten Girolamo, dass sie mindestens 6 Jahre früher von ihrem Standplatz heruntergeholt und aus unersichtlichen Gründen zu ebener Erde aufgestellt worden war [72]. Wann sie wieder auf ihre Empore zurückgebracht wurde, ist nicht feststellbar. Ein Dokument vom 30. Dezember 1605 gibt als Orgelstandort wiederum den Platz über dem Ausgang des südlichen Querhauses an [73]. Der Hinweis kann nicht mehr der Orgel Meister Antonios gelten;

---

69) Siehe *Mantova,* Le Arti II, op. cit., S. 212 (E. Marani).

70) Die Spesen für den Orgelumbau von 1545 sind im Anh. S. 86 zusammengestellt.

71) Siehe *Mantova,* Le Arti II, op. cit., S. 433, 435, 443 f., 448, 451 und 460 (E. Marani)

72) Vgl. S. 40. Das Dokument vom 7. April 1556 (im Anh., S. 82 wiedergegeben) spricht vom Gehalt des Organisten, das dieser auch in den Jahren bezogen habe, da die Orgel bereits von ihrem Standort (auf einer Empore) heruntergeholt worden war: ‚... sei anni ò più dopo che fu tolto giu l'organo ...'.

denn aus Costanzo Antegnatis Publikation von 1608[74] geht hervor, dass neben der 12registrigen Orgel der Hofkirche (1565 erbaut) auch diejenige des Domes von dessen Vater Graziadio und ihm selber angefertigt worden sei. Leider fehlt darüber jede Dokumentation, so dass wir uns vorderhand mit der Erwähnung Antegnatis begnügen müssen, der im übrigen auch seinerseits keine weiteren Angaben über die Mantuaner Orgeln macht.

c) Die Orgelstimmer und Kalkanten am Dom

Bei der jeweiligen Erwähnung des Organisten in den Rechnungsbüchern des Domkapitels fehlt der Hinweis auf den technischen Betreuer des Orgelwerkes nur höchst selten; dieser wird so regelmässig entlöhnt wie der Organist selber, und aus der Höhe der Besoldung kann herausgelesen werden, ob der Orgelstimmer einfache handwerkliche Arbeit zu verrichten hatte, oder ob der Beauftragte wohl imstande sein musste, grössere Veränderungen oder gar Umbauten durchzuführen.

Wir können uns hier auf die Nennung der Männer beschränken, die den Unterhalt der Orgel besorgten und z. T. auch als Kalkanten dienten. In den Jahren 1503—1505 und 1509—1511 wird ein Tischler namens *Bernardinus* erwähnt[75]; nach ihm ist für 1511/12 der damals noch jugendliche *Gio. Battista di Fachetti* aus Brescia (der spätere Rivale der Antegnati!) dokumentiert. Neben den üblichen Überholungsarbeiten sollte er auch einige Pfeifen ersetzen und die Blasbälge mit neuen Gewichten versehen[76]. Fachetti ist übrigens der Erbauer der Domorgel von Asola bei Mantua (1516) und derjenigen von Treviso (1527); zwischen 1542 und 1547 schuf er die Domorgel von Cremona, die ihm die Bewunderung seiner Zeitgenossen einbrachte; und schliesslich schuf er 1552 die Orgel von S. Benedetto di Polirone bei Mantua (siehe oben). Im Auftrag des Hofes fuhr Fachetti 1520 nach Venedig, um Material für den Bau von zwei Hausorgeln zu beschaffen[77].

---

73) Siehe Archivio Gonzaga, Busta 2702. Erwähnung des Dokuments *in Mantova,* Le Arti II, op. cit., S. 233 Anm. 125.

74) Siehe Antegnati, op. cit., S. 44. Vgl. auch Canal, op. cit., S. 704.

75) L. M. 1503, fol. 30 v: Magister Bernardinus per pulsando organo . . .; L. M. 1504, fol. 29 v: Bernardino Marangono per levar i Mantici . . .; L. M. 1505, fol. 22 v; L. M. 1509 (Bd. 2912), fol. 31 v: (9. Sept.) — . . . a Maestro Bernardino per tante spese per lui in raconciare li mantici dell'organo nostro, quali erano rosegati da li roppi soldi 1; L. M. fol. 68 v: Magistro Bernardino deputato . . . a menare li manteci de li organi . . .; L. M. 1511 (Bd. 2895), fol. 51 r. Bernardinus beteiligte sich auch am Orgelneubau von 1503 (siehe S. 56, Anm. 60).

76) L. M. 1511/12 (Bd. 2958), fol. 62 v: agosto 28. A Mastro Zoan Baptista di Fachetti da Bressa a conto de provisione a lui promessa per el Capitulo in acontiare et accordare l'organo de chiesia, L 10.4. Item adì 12 septembri a nostro Zoan B. Fachetto per compito suo conto de contiare l'organo, L. 3.15. Maestro Zo Bap.ta de Facheti da Bressa Maestro degli organi deve . . . intonare le cane del nostro organo et fare alcune di nuovo et far quei pesi ali mantesi . . .

77) Siehe Lunelli, op. cit., S. 1, 40; und Bertolotti, op. cit., S. 32.

Zwischen 1530 und 1553 betreute *Antonio di Hostiglia* die Domorgel; in einer Lehensurkunde des Jahres 1531 wird er als Bürger Mantuas und als Sohn des Antonio de Pavolo angesprochen; ihm oblag neben seiner Tätigkeit an S. Pietro auch die Wartung der Orgel der angebauten Capella della Madonna[78].

Von 1554—1568 sind, in teilweiser Analogie zum Organistenausfall (siehe Tabelle Seite 44/45), keine Orgelstimmer mehr entlöhnt worden; erst wieder im Jahre 1569 lässt sich ein Orgelstimmer feststellen: *Nicolò Piacentino*[79]. 1570 wird noch ein ‚forastiere bergamascho' im Zusammenhang mit der Orgelbetreuung erwähnt[80], 1584 und 1593 ein gewisser Jordano Floriano[81] und schliesslich, ebenfalls ohne Namensnennung, für 1598 ein ‚frate di S. Marco'[82]. Bis 1627 sind in den Rechnungen des Domhaushaltes keine weiteren Auskünfte über Orgelstimmer am Dom auffindbar. Sofern die Kalkantendienste nicht vom Orgelstimmer übernommen wurden, war hierzu der Glöckner von S. Pietro vertraglich verpflichtet. Von 1528 an begegnet uns die stereotyp wiederkehrende Bemerkung ‚per menar li mantesi' (oder ‚levare i mantici') durch die ganze Untersuchungsperiode, — auch während der ‚Orgelkrise' der 50er Jahre fehlt sie nicht, — was nicht unbedingt zu bedeuten hat, dass die Orgel während dieser Zeit regelmässig gespielt wurde: die Dienste des Glöckners können in den Abrechnungen aufgeführt sein, ohne dass damit besagt ist, dass sie auch beansprucht wurden[83].

---

78) L. M. 1530, fol. 77 r; L. M. 1531, fol. 81 r: (28. Juli) — Consegnati a nostro Antonio de Ostia por far la restadura dell'organo L 24.—; L. M. 1532 (in Jg. 1531 enthalten), fol. 81: (1. April) — Mastro Antonio de Hostiglia debe havere ogni anno per sua provisione per tenere li organi dela Madonna et de S. Pietro in ordine accordato cum ogni sua industria e faticha libre 24 . . ., und fol. 79 r; L. M. 1533, fol. 82 r; L. M. 1535, fol. 73 r; L. M. 1536, fol. 81 r; L. M. 1537, fol. 73 r; L. M. 1538, fol. 74 r; L. M. 1539, fol. 72 r; L. M. 1540, fol. 75 r resp. 81 r; L. M. 1545, fol. 77 r; L. M. 1542, fol. 102 r; L. M. 1543, fol. 74 r; L. M. 1545, fol. 97 r (siehe auch Abschnitt über Orgelerneuerung S. 58); L. M. 1546, fol. 108 r; L. M. 1547, fol. 105 r; L. M. 1548, fol. 99 r; L. M. 1549, fol 89 r; L. M. 1550, fol. 85 r; L. M. 1551, fol. 95 r; L. M. 1553, fol. 93 r; L. M. 1554, fol. 96 r (der Hinweis auf Antonio d'Ostiglia ist allerdings durchgestrichen).

79) L. M. 1569, S. 218: (Aug.) — . . . Nicolò Piacentino organista che accordò l'organo nostro . . . 1562, S. 247.

80) L. M. 1570, S. 228: (24. Dez.) — A un forastiere bergamascho che ha accordato l'organo, L 8. 17., qual ne havea gran bisogno . . .

81) L. M. 1584, S. 214: (11. Aug.) — . . . a Miser Jordano che ha accordati li organi L 18.—; 1593, Terminationes Capituli, fol. 6: (7. Sept.) — Si è anco deliberato di far aconciare l'organo a messer Jordano con darli 10 scuti per sua fattura et spesa; und fol. 95 v: (5. Dez.) — Dati a messer Jordano Floriano per haver acconcia(to) l'organo et accordato, così d'accordo, lire 60.—. Aus den beiden letzten Eintragungen geht hervor, dass Jordano Floriano 1593 mit der Orgelstimmung neu betraut wurde: es ist darum anzunehmen, dass er zwischen 1584 und 1593 nicht durchwegs als Orgelstimmer angestellt war.

82) L. M. 1598, fol. 108 r: (17. Nov.) — Per haversi fatto accordare l'organo pagati ad uno frate di S. Marco che l'acconzò et tutto lo ravvedò, à ordine del Capitolo, lire 30.—.

83) Lediglich die Belegstellen der Jahre seien hier angeführt, für die keine Organisten nachweisbar sind: L. M. 1557, fol. 107 r; L. M. 1558, fol. 109 r; L. M. 1559, S. 231 und L. M. 1562, S. 247.

Dass die Orgelstimmer nicht in lückenloser Folge aufgezählt werden können, hängt mit dem Charakter ihrer Tätigkeit zusammen; Kalkanten hingegen sind bis 1627 durchwegs feststellbar.

Zu den üblichen Arbeiten der Orgelstimmer gehörte die regelmässige Überholung der schadenanfälligen Blasbälge. Bereits 1517 mussten die mantici ersetzt werden (‚sono stati ruinati e tutti sbusati dalli ratti ita che l'organo più non se pò sonare') [84]; 1530 war eine grössere Instandstellung des Gebläses notwendig. Faltenbälge wurden erneuert und gleichzeitig einige Pfeifen ausgebessert [85]; ebenso hat man 1551 — 6 Jahre nach dem grossen Umbau von 1545 (siehe Seite 58) — 4 neue Bälge angefertigt und in das Orgelwerk eingefügt [86]. Schliesslich wird noch 1564 von umfangreichen Arbeiten am Orgelwerk gesprochen [87].

Die Zahl der erneuerten Blasbälge kann nicht als Hinweis auf die Grösse der Orgel gelten. Es ist kaum anzunehmen, dass eine Orgel mit nur 4 Blasbälgen den Ansprüchen der Mantuaner Kathedrale genügt hätte.

---

84) Siehe Anm. 68.

85) L. M. 1530, fol. 82 v: (24. März) — Un meza pelle per li Mantesi del detto organo . . L. 2.7; dto.: Spesi in far accordar et reffare certe cane allo organo della nostra (chiesa) ad uno qual è lo nuovo organista (hier = Orgelbauer) havendo scudi otto d'oro per il detto anno, L 42.—.

86) L. M. 1551, fol. 105 v: (ohne Datum) — E datto a Maestro Antonio da Hostia per quattro asse di Piopa a soldi 30 l'una, e asse due di Piella a soldi 20 l'una per fare quattro Mantesi al' Organo nostro, L 8. —. E per otto vachette che pesarno L 80 a soldi 9 la lira comprate per detto Maestro Antonio in mia presentia per detti Mantesi, L 36.—. E per dui Moltoni bianchi per incolare sudetti Mantesi, L 1.18. Et per far cusire insieme gli pezzi di dette vachette, L 1.11.6. Et adì 9 Novembre datto al detto per la sua manifatura, L 18.12; L. M. 1551, fol. 106 r: (9. Nov.) — Et per fare portare gli Mantesi novi alla chiesa, L —.10.

87) L. M. 1564, S. 6 (Terminationes Capituli): (16. Aug.) — Di commissione di Mons. Illustrissimo et Reverendissimo Io consignai . . . a maestro don Pavolo Campora — der spätere Chorlehrer! — cane da organo di piombo nº 35 et più di stagno nº 17 et più una testadura dell' organo vecchio ogni cosa in una cassa chiavata.

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 hatten [1].

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, Descrittione delle solenni ceremonie fatte nella Coronatione del sereniss. Sig. ... Vincenzo Gonzaga, IIII. Duca di Mantova, e di Monferrato II. ..., Mantua 1587;
— ders., Breve Descrittione della Barriera fatta in Mantova il primo dì di Maggio dell'anno MDLXXXXIIII, 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 Prencipe 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, Descrittione 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 hat[2]. 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 Aufführungsorgan 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 Folgeerscheinung.

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, identisch[3] — in S. Pietro musizierten[4]. 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 handelte[5], — *Einzel*leistungen 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 Begehr 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 attenzion 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 herzöglichen 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 Francescos 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 erwähnt [8], 1527 sind es Giachetto di Mantova und Gillio fiammingo [9]; 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 bezeichnete [10]. 1532 ist noch von einem anonymen jungen Franzosen die Rede; Ercole weigert sich, ihn seiner herzöglichen Schwägerin als Sänger zu überlassen [11].

Wir haben uns hier daran zu erinnern, dass in den Rechnungsbüchern des Domes nach 1528 keine Hinweise auf Sänger zu finden sind [12]. 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 Hof [13]; 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 entgegenzustellen [14]. 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 Orgelerneuerung [15] 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 teil [16]; Annibale Coma, Organist, wurde im Winter 1576/77 an den Prinzen Vincenzo ausgeliehen und von Ruggiero Trofeo am Dom vertreten [17]; Paolo Cantino, Organist, figurierte 1581 als Teilnehmer an einer Komödie mit eigenem Intermezzo [18]; Giulio Cesare Monteverdi, Organist und Komponist, zählte zu den Salariati 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 entlassen [19]; 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 hinüberwechselte[21].

20) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 92.
21) Bertolotti, op. cit., S. 97, weist lediglich auf seine Tätigkeit am Hof.

V. Aufführungspraktische Fragen

Bis zur Auflösung der alten Domkapelle war die Zahl der Domsänger eher gering, hielt sich aber ungefähr im Rahmen der Kapelle von St. Peter in Rom, die um 1480 zehn Sänger, 1512 deren sechzehn umfasste und ihre Mitgliederzahl bis 1594 auf sechsundzwanzig steigerte [1]. Der durch das neue Klangideal der Zeit bedingte Übergang ‚von einer vorwiegend solistischen zu einer schwachen chorischen Besetzung' [2] fiel in Mantua mit den Bestrebungen zusammen, eine *hofeigene* Kapelle aufzubauen. Der Hof stellte seine Berufssänger zur Verfügung, so dass zusammen mit dem neugefügten Klerikerchor ein Ensemble entstand, das allen Anforderungen vollauf genügen konnte.

Mit dem Ausbau des Klerikerchores wurde die Stellung des Chorleiters immer gewichtiger. Leider sind bisher keine Pflichtenhefte gefunden worden, die den *Aufgabenkreis der Chorlehrer und Kapellmeister* umschrieben. Auch Bestallungs- und Titelverleihungsurkunden sind keine erhalten geblieben [3]. Die Mantovaner Verordnungen werden sich aber im Rahmen der Anweisungen gehalten haben, wie sie aus dem Pflichtenheft der Chorleiter des Domkapitels von Urbino (1588) [4] oder der Kathedrale von Concordia-Portogruaro (1608) hervorgehen [5].

Im Vertrag der Episkopatsbehörden von Portogruaro mit Padre Lodovico da Viadana aus dem Jahre 1608 wird der Aufgabenkreis des Kapellmeisters folgendermassen umrissen:

1. Der Kapellmeister und seine Sänger haben an allen Sonn- und Feiertagen im Dom mitzuwirken, ebenso bei Messefeiern der Herren Kanoniker, bei den Früh- und Vespermessen der Karwoche, an Weihnachten und an Tagen feierlicher Passionszelebrierungen, sowie an andern festgelegten Anlässen; sie sind auch zur Teilnahme an öffentlichen Prozessionen verpflichtet.
2. Neben der Leitung der Sängerkapelle ist dem Kapellmeister die musikalische Ausbildung der Kleriker übertragen.
3. Der Kapellmeister ist angehalten, für Ordnung im Chor besorgt zu sein, um den liturgischen Ablauf der Messefeier ohne Störung zu gewährleisten (was in Mantua mit dem immer wiederkehrenden, auf die Kleriker bezüglichen Vermerk ‚havendore cura' angedeutet wird).

---

1) Siehe MGG Art. ‚Kantorei', Sp. 635 (Rich. Schaal).
2) Siehe Haas, op. cit., S. 109.
3) Vgl. S. 15.
4) Siehe Bramante Ligi, La Cappella musicale del Duomo d'Urbino, 1925, S. 72.
5) Siehe Anh. S. 87.

Abb. 6 Mantua. Dom S. Pietro. Nördliches Querhaus mit Sängertribüne

Abb. 7 Bologna. Lorenzo Costa: Sänger aus dem Kreise des Bentivogli-Herrscherhauses. Um 1493. (Mit freundlicher Erlaubnis der Galerie Thyssen, Lugano-Castagnola)

Die Auseinandersetzungen der sechziger Jahre zeigen, dass der stets zunehmende Autoritätsanspruch des Chorleiters dem Domkapitel zeitweise Schwierigkeiten bereitete. Seitens des Kapellmeisters werden Forderungen gegenüber dem Klerikerchor laut, die von fest honorierten Berufssängern einer Schola, nicht aber von den meist jugendlichen, in die kirchliche Ausbildung eingespannten Klerikern verlangt werden konnten. Dem Postulat des mutmasslich vom Hof unterstützten Kapellmeisters Giovanni Maria Bresciano wurde nicht stattgegeben.

Aus den damaligen Belegen spricht die zunehmende Entfremdung des Unterrichts von seiner ursprünglichen, auf die Liturgie bezogenen Zweckbestimmung. In völliger Entsprechung zur Musikentwicklung am Hof machte sich auch auf kirchlichem Boden im Verlaufe des 16. Jahrhunderts der Wandel der ‚virtù' — als Verpflichtung aufgefasst zu einer von den Renaissance-Idealen bestimmten geistigen Haltung [6] — zur technisch-veräusserlichten ‚virtuosità' bemerkbar. Die Sänger sollten individuell geprüft und je nach ihrer stimmlichen Eignung im Klerikerchor beibehalten werden oder nicht — ein deutlicher Hinweis, dass der Domchor dem Leistungsniveau der eben im Aufbau begriffenen Hofkapelle von S. Barbara angepasst werden sollte [7].

Die erste Bemerkung über den Gesangsunterricht an Kleriker begegnet uns 1511 — ‚ad insegnare a cantare a chierici' — [8]. Über das *Unterrichtspensum* der Kleriker ist wenig zu ermitteln. ‚Insegnar canto fermo ai chierici' ist die übliche, immer wiederkehrende Forderung an den unterrichtenden Lehrer. Dass damit nicht ausschliesslich die musica plana gemeint war, sondern die musica figurata miteinbezogen wurde, bestätigt die auf die Kleriker bezügliche Eintragung im Liber Massariae 1557: „. . . accioche imparassero il canto fermo *et figurato* . . .' [9]. In den Domarchiven bleibt dies allerdings durchs ganze 16. Jahrhundert hindurch der einzig deutliche Hinweis auf den Unterricht in mehrstimmigem Gesang [10].

Um sich ein Bild von der musikalischen Ausbildung der Kleriker zu machen, ist am ehesten ein theoretisches Werk aus dem Jahre 1533 beizuziehen, das von Giovanni Maria Lanfranchi da Terenz(i)o, dem damaligen Leiter der Scuola und der Capella musicale am Dom von Brescia, veröffentlicht wurde: Le Scintille di Musica . . . [11], eine Anleitung, wie der weitere Titel besagt, zur Wiedergabe ein-

---

6) Vgl. S. 63 f.
7) Vgl. S. 36.
8) Vgl. S. 25, Anm. 67.
9) Vgl. S. 37, Anm. 49.
10) Die Nachrichten über die humanistische Schulung der Kleriker werden gegen Mitte des Jahrhunderts immer zahlreicher; die Errichtung eines Gymnasiums in Rom durch das Kapitel von St. Peter im Jahre 1534 mag die Entwicklung in Mantua entscheidend mitbestimmt haben. Jedenfalls finden wir in Mantua bereits mehrere Jahre vor den tridentinischen Bestrebungen zur Einrichtung von Seminarien regelmässig wiederkehrende Hinweise, dass Kardinal Ercole an seiner Kirche den Klerikerunterricht massgebend förderte.
11) Giovanni Maria Lanfranchi da Terenz(i)o, Le Scintille di Musica, che mostrano a leggere il canto fermo et figurato, gli accidenti delle note misurate, le proportioni, i tuoni, il

und mehrstimmigen Gesangs, zur Akzidentiensetzung und zum Verständnis der Proportionen, der Kirchentöne, der Kontrapunktregeln, der akustischen Schwingungsverhältnisse — am Monochord dargelegt — und eine modern anmutende Anweisung für das Stimmen verschiedener Saiteninstrumente.

Für Mantua konnte bisher kein ähnliches Lehrbuch nachgewiesen werden, nach dem die Kleriker in den verschiedenen Musikfächern unterwiesen worden wären; da aber besonders mit dem nahegelegenen Brescia — dem Wirkungsort Lanfranchis — zu allen Zeiten ein reger Austausch von Musikern stattfand, darf als sicher gelten, dass sich der Unterricht in Mantua auf einer ähnlichen Ausbildungsstufe hielt. Ein Schüler Lanfranchis war übrigens Giovanni Contino, der mutmassliche Domkapellmeister von 1561 und spätere mantovanische Hofmusiker [12].

Sicherlich waren die höheren Ansprüche, die im Hinblick auf die Entwicklung der musica figurata an *Orgel und Organisten* gestellt wurden, der Grund, warum auch am Mantuaner Dom ein Umbau der Orgel notwendig erschien. Dabei mag das Klangliche ausschlaggebend gewesen sein. Analog zur späteren Entwicklung in Madrigal und Motette, bei der die Satzstruktur im Verlaufe des 16. Jahrhunderts mehr und mehr zugunsten *klanglicher* Eigenschaften in den Hintergrund rückte (siehe Gesualdo, Marenzio), wird hier bereits zu Beginn des Cinquecento die quantitativ-klangliche Raumfüllung als erstrebenswertes Ziel bemerkbar.

Die Alltagsliturgie vollzog sich auch in Mantua in der üblichen Art der Ausführung durch Choralisten ohne Beteiligung des nur für die musica figurata beigezogenen Sängerkollegiums und auch ohne Orgelspiel. Ein Vermerk aus dem Jahre 1526 besagt, dass der Organist — im Gegensatz zu grösseren Kathedralen [13] — meistens nur an Feiertagen zu spielen hatte [14]; dafür spricht auch der Hinweis aus dem Jahre 1530, die Orgel solle (lies: wenigstens) — an jedem Samstag (‚quando li cantori cantano la messa') — gespielt werden [15]. Somit ist erwiesen, dass an den übrigen Wochentagen auf die Mitwirkung der Orgel verzichtet wurde.

In Ermangelung von mantovanischen Belegen über die an den Organisten gestellten Anforderungen mögen die Vorschriften der venezianischen Kirchenbehörden Bescheid geben. Die Organisten, die sich um eine Anstellung an S. Marco bewarben, mussten sich einer strengen Prüfung unterziehen. Caffì erwähnt das Reglement

---

contrappunto, et la divisione del monocordo, con la accordatura dei vari istromenti . . ., Brescia 1533 (s. Guerrini, Giovanni Contino . . . op. cit., S. 132).

12) Über das zeitübliche Unterrichtspensum der Kleriker vgl. Haas, op. cit., S. 45 f und — in transalpiner Entsprechung — Karl Walter, Zur Geschichte der Singknaben-Institute, *in* Kirchenmus. Jahrbuch 1893, S. 52.

13) Siehe Ursprung, op. cit., S. 163 f.

14) L. M. 1526, fol. 58 r: . . . per sonar (l')organo tutte le feste secondo lo solito . . .

15) L. M. 1530, Terminationes Capituli, fol. 4 v: Adì 29 decembre 1530 con questo Capitolo more solito fu commesso dovesse per vedere che si havesse a sonare l'organo della nostra (cattedrale) ad ogni sabato quando li cantori cantano la messa e questo per conservare detto organo.

ohne Datumangabe (‚Prova solita per esperimentar gli Organisti che pretendono di concorrer all'organo nella Chiesa di S. Marco') [16]:

Erstens hatte der Kandidat über einen vorgelegten Kyrie- oder Motettenanfang einen 4stimmigen Satz zu improvisieren, wobei auf kontrapunktische Selbständigkeit der Stimmen zu achten war; zweitens war ein 4stimmiges Stück nach einem gegebenen Introitus- (oder andern) Cantus firmus in der Art des monothematischen Ricercars zu spielen (‚cavando fughe regolatamente, et non semplici accompagnamenti'), wobei der Cantus firmus in jeder Stimme erscheinen musste; drittens wurde verlangt, dass beim versweisen Alternieren die Tonhöhe der Sängerkapelle — auch bei Anwendung der musica ficta, d. h. bei Transpositionen — richtig abgefangen und der gesungene Vers einer selten gehörten Komposition ‚alla mente' wiedergegeben werden konnte.

Für Mantua dürfen wir, trotz den bescheideneren Verhältnissen, mit ähnlichen Bedingungen rechnen. Die Auseinandersetzungen des Jahres 1572 zwischen Domkapitel und Annibale Coma — der die Tonart nicht richtig abfange: ‚non sapea sonar in Tono' — und die Schwierigkeiten, für Giovanni Maria di Rossi einen geeigneten Nachfolger zu finden (1583—1585) [17], deuten zur Genüge auf die hohen Ansprüche, die an den Organisten gestellt wurden.

Instrumentalisten sind am Dom — mit einer einzigen Ausnahme — keine nachweisbar; die in Mantua angewandten termini zur Bezeichnung der Domkapelle bringen nirgends auch nur eine Andeutung im Sinne der ‚chorus'-Synonyme von Praetorius, woraus geschlossen werden könnte, dass instrumentale Klanggruppen in die Domkapelle miteinbezogen wurden [18]. Der Grund liegt wohl ganz allgemein darin, dass sich die italienischen Domkantoreien der einzig massgebenden päpstlichen Kapelle anpassten [19]; dann erübrigte es sich für die kirchlichen Behörden, angesichts der Begeisterung der Fürsten allem Instrumentalen gegenüber, ein eigenes Instrumentarium zu halten, da für alle festlichen Anlässe ohnehin die Musiker des Hofes zur Verfügung standen.

Für den *Alltag* wurde die rein vokale Praxis jedenfalls beibehalten; an *Sonn- und Feiertagen* war — je nach der zu begehenden Festlichkeit des Anlasses — instrumentale Mitwirkung nicht ausgeschlossen.

Genaues über die Mitwirkung von Bläsern am Gottesdienst der Kathedrale wissen wir nicht. Bei kirchlichen Anlässen ausserhalb der Kirche wurde vor allem

---

16) Siehe ‚Prescrizione della Magistratura di S. Marco', bei Caffi, op. cit., S. 28; vgl. auch ‚Ceremoniale Ambrosianum' Kardinal Borromeos (Mailand 1619), dessen Kapitel ‚De Organistis' ausführlich über die Pflichten des Organisten berichtet (siehe Hill, op. cit., Ausgabe 1891, S. 12, Anm. 2). Über die Erfordernisse im Transponieren vgl. Haas, op. cit., S. 123.

17) Vgl. S. 41, und Anh. S. 83 f resp. S. 42 f.

18) Siehe Mich. Praetorius, Syntagma musicum III, 3. Teil, Kap. 3, wiedergegeben *in* MGG Art. ‚Chor', Sp. 1242 (Walter Blankenburg).

19) Vgl. auch MGG Art. ‚A Cappella', Sp. 71 (Herm. Zenck).

die Blasmusik gepflegt [20]; die Prozessionen sind sicherlich wie in Urbino ‚tubicinibus coeuntibus' [21] durchgeführt worden. Für die Beteiligung von Blasinstrumenten an der liturgischen Feier findet sich ein kleiner Hinweis im Archivio Diocesano. Von einem gewissen Don Carlo Mambrini ist die Rede, der sich singend und die Posaune blasend am Gottesdienst in der kleinen Klosterkirche von Gradaro beteiligte: „. . . tal hora *cantando a voce* et talvolta et per il più *sonando il trombone* secondo che rendeva comodo et che gli veniva imposto dal Padre Abbate overo Superiore di detto monastero' [22]. Wenn schon an einer so kleinen Kirche Posaune geblasen wurde, wird man an der Hauptkirche Mantuas nicht auf die Bläser verzichtet haben; dafür zeugt auch der kleine Hinweis im Kapitelprotokoll des Jahres 1588 (4. Januar) [23].

(Die damalige kirchliche Aufführungspraxis mit Blasinstrumenten veranschaulicht der Stich von Johannes Stradanus [siehe Abbildung 8] aus dem ‚Encomium Musices' des Philippus Gallaeus, Antwerpen 1595.)

Um die Frage zu beantworten, wieweit die *cori-spezzati-Technik* auch in Mantua Fuss fassen konnte, müssen die architektonischen Verhältnisse am Dom berücksichtigt werden.

Der Neubau nach den Plänen von Giulio Romano wies im südlichen und nördlichen Querhaus zwei sich gegenüberliegende Kanzeln auf, die eine räumlich getrennte Aufstellung der Sängerkapelle zuliessen [24]. Da um 1550 der Standort der Orgel gewechselt haben muss [25], war auch auf der balkonartigen Orgelempore über dem Ausgang des südlichen Querhauses zusätzlicher Raum für die Choraufstellung frei geworden; zudem wird auch der für die Choralisten bestimmte eigentliche Chorraum als weiterer Aufstellungsort benützt worden sein.

Die venezianischen Aufführungspraktiken Willaerts und seiner Nachfolger waren aus den architektonischen Möglichkeiten von S. Marco erwachsen; obschon in Mantua die Bedingungen nicht so günstig waren, wurde die Wiedergabe mehrchöriger Kompositionen mit Instrumenten auch hier aktuell. Aus einem Bericht des Jahres 1598 geht hervor, dass anlässlich des Empfangs der spanischen Königin in der Kathedrale ein mehrchöriges Werk aufgeführt wurde — „. . . se canto un motete acordado de boces y diversos instrumentos *repartidos en diversos coros* . . ." [26]

---

20) Vgl. Emilie Elsner, Untersuchung der instrumentalen Besetzungspraxis der weltlichen Musik im 16. Jh. in Italien, 1935, S. 29 ff.

21) Siehe Ligi, op. cit., S. 8.

22) Siehe Arch. Dioces., Liber Causarum 1593—95, Eintragung vom 17. Nov. 1594 (gem. R. Putelli).

23) Siehe Anhang, S. 84 (Kapitelprotokoll).

24) Vgl. Abb. 8.

25) Vgl. S. 58 f.

26) Siehe Persia, op. cit. (nach MS im Arch. Gonzaga: fol. 6).

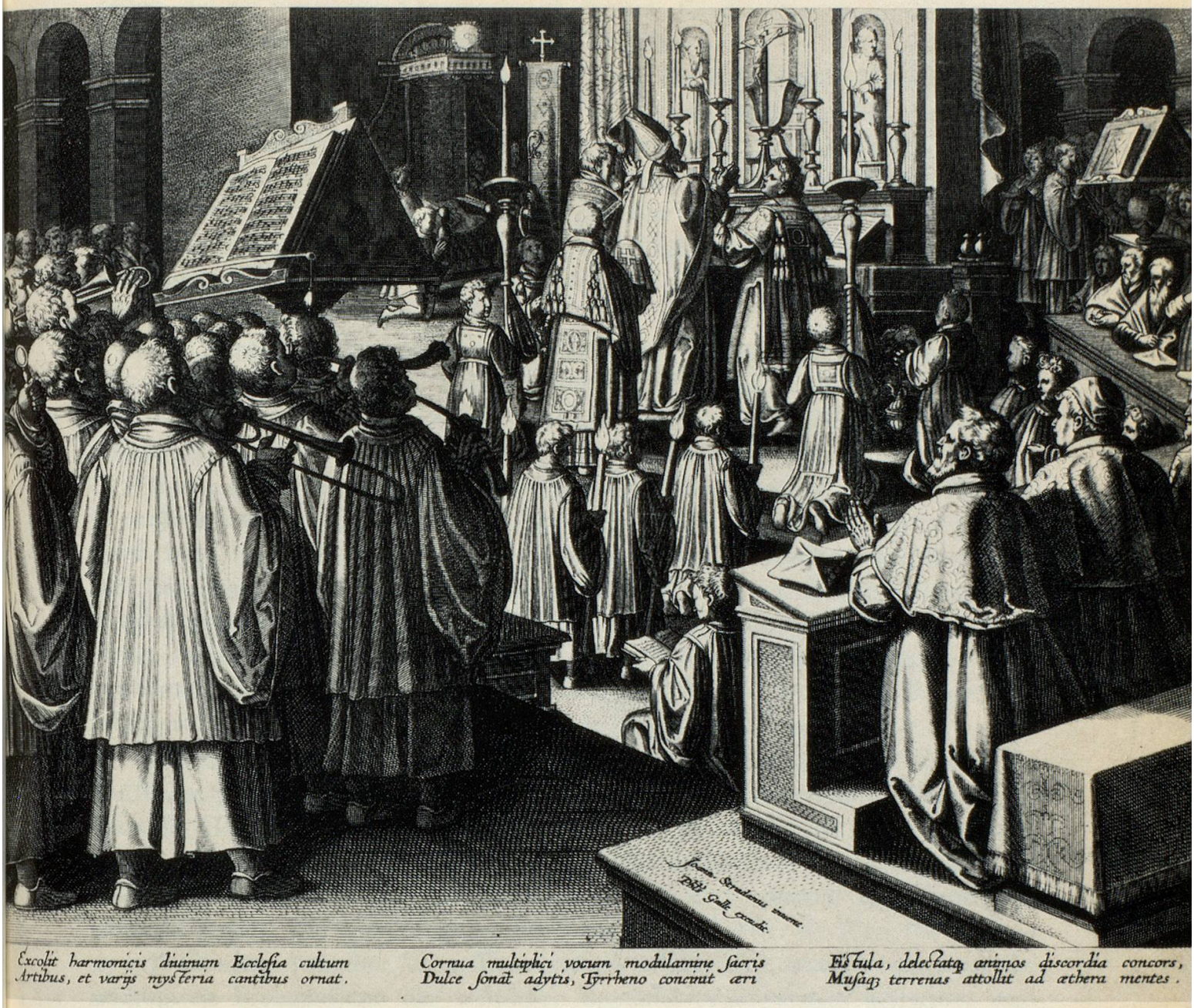


Abb. 8 Doppelchörige kirchliche Aufführung mit Zinken und (Alt- und Tenor-)Posaunen. (Aus dem „Encomium Musices“ des Phillipus Gallaeus, Antwerpen 1595; Abb. von Johannes Stradanus)

Mehrchörige Aufführungen waren wohl besonders festlichen Anlässen vorbehalten, die der fürstlichen Repräsentation dienten; für die Festtage der Kirche wird man sich bescheidenere Praktiken vorzustellen haben.

Praetorius vermerkt in seiner Beschreibung der italienischen Mehrchörigkeitspraktiken, dass nebst den gebräuchlichen, teils ausschliesslich vokalen, teils instrumentalen ‚chorus'-Typen eine Kombination von Chorus pro Capella und beigegebenem Organist ‚in Mangelung der Instrumentisten' häufig war: ‚Ein Organist mit einem Positiff oder Regal darbey/den Schaden eine gnüge thun kan' [27].

Dieser Typus (rein vokales Ensemble und Orgel) mag aus der Alternierpraxis erwachsen sein und ist in Mantua für das 16. Jahrhundert als der weitaus gebräuchlichste zu betrachten.

Der Übergang zur *geringstimmigen geistlichen Konzertpraxis* vollzog sich in der Zeit der Tätigkeit Baccusis (1580—1589) und Viadanas (1593/94). Vorderhand sind lediglich aus der Anwesenheit entlöhnter Berufssänger Rückschlüsse auf die solistische Praxis am Dom zu ziehen. Nur die Bassisten Don Ottavio Brunoldi (1589/90), Padre Lorenzo Falchi (1590—1593) und Don Hieronimo Modroni (1594) sind seitens des Domkapitels für solistische Leistungen entlöhnt worden [28]. *Nach* 1594 sind keine Solistenhonorare mehr ausbezahlt worden; dies deutet darauf hin, dass das solistische Konzertieren in der Kirche nach diesem Zeitpunkt zumindest eingeschränkt wurde — es sei denn, dass wieder ausschliesslich Solisten des Hofes beigezogen wurden. Auffallend ist die zeitliche Übereinstimmung der letzterwähnten Solisten-Leistungen mit der Tätigkeit Viadanas am Dom. Dadurch bestätigt sich, dass er nach 1594 nicht mehr in Mantua sein konnte [29]!

Über die solistische Konzertierpraxis am Dom wird erst die Untersuchung des Aufführungsmaterials nähere Auskunft geben können (siehe unten). Hier sei nur noch die Herkunft dieser für die nächste Zukunft der musica da chiesa so charakteristische Entwicklungslinie angedeutet: das Wirken Baccusis am Dom wurde von einer Künstlerpersönlichkeit überschattet, die für den späteren Durchbruch der ‚seconda pratica' von entscheidender Bedeutung war: *Giaches de Wert* (ca. 1565—1597)! Obschon von ihm keine Theatermusik erhalten ist, muss er als einer der wichtigsten Protagonisten der weltlichen monodia accompagnata betrachtet werden [30]. Zweifellos gingen von ihm, der sich als Leiter der herzöglichen Kapelle von S. Barbara zeitweise fast ausschliesslich der Kirchenmusik gewidmet hat, entscheidende Anregungen aus, denen sich auch die Aufführungspraxis am Dom, auf dem Wege zur konzertanten geistlichen Solomusik, nicht verschliessen konnte.

Gegen Ende des Cinquecento wurde das Interesse an der musikalischen Ausgestaltung des Gottesdienstes immer grösser. Auch im Bereiche der Liturgie rückte das Festliche mehr und mehr in den Vordergrund.

---

27) Siehe Praetorius, op. cit. (Bärenreiter-Faksimile), S. 135.
28) Vgl. S. 34.
29) Vgl. S. 22 ff.
30) Vgl. Bautier-Regnier, Jacques de Wert . . ., op. cit., S. 67 f.

Der Notenmaterialbestand

Der Grossteil der noch bestehenden Musikalienbestände von S. Pietro (und der Hofkirche S. Barbara) ist bisher weder inventarisiert noch geordnet worden; das Material, das den studiosi leider noch nicht zur Verfügung steht, liegt z. T. in der Bibliothek des Conservatorio G. Verdi in Mailand (siehe dort das Inventar Greggiati), z. T. im Archivio Diocesano in Mantua selber und bei den Ortsbehörden von Ostiglia. Eine Beschreibung der Praktiken, die aus der res facta der musikalischen Dokumente herauszulesen sind, ist vorderhand noch nicht möglich.

Im Zusammenhang mit der Sichtung der Musikalienbestände wird man sich auch mit der Frage des *Stegreifkontrapunktierens* abzugeben haben — um so mehr, als ja Lodovico Zacconi, der Autor eines der wichtigsten diesbezüglichen Unterrichtswerke [31], nachweislich Schüler Ippolito Baccusis in Mantua war.

---

31) Siehe Lodovico Zacconi, Prattica di musica, 2 Bd. (1622), Kap. 34, *in* Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft Nr. 10, S. 537.

VI. Die Honorierung der Dommusiker

Der Kirchenmusiker war im allgemeinen weit bescheidener honoriert als sein Kollege am Hof; der Vorteil einer kirchlichen Anstellung aber war, dass der Musiker nicht ständig um die Gunst der fürstlichen Mäzene werben musste und von ihren oft folgenschweren Launen abhängig war. Mit wenig Ausnahmen wird man sich auch den mantovanischen Dommusiker als einen Typus vorzustellen haben, der die strenge Bindung an die kirchliche Tradition der geistigen Unrast des Musiklebens am Hof vorzog. Er wurde Beamter und konnte meistens auf regelmässige Einkünfte zählen.

Zwischen 1500 und 1600 sind die Preise im oberitalienischen Raume um ungefähr 50 Prozent gestiegen[1]. Mantua konnte — im Gegensatz zu den umliegenden Gebieten — dank seinen politischen Erfolgen, besonders während der Regierungszeit Guglielmos (1550—1587), einen sehr günstigen Verlauf seiner wirtschaftlichen Entwicklung für sich buchen.

Als Zahlungsmittel wurden folgende Geldsorten gebraucht: scudi, ducati, lire mantovane (L), soldi (s) und denari (d).

Der auf der Goldparität beruhende *ducato* — mit dem scudo zu der sogenannten harten Währung gehörig — ist für uns der massgebende Grundwert, der für Vergleiche mit auswärtigen Gehältern herangezogen werden muss. Die weichen Währungen der ‚piccioli' — von der Lire abwärts — haben indessen, der ständig ansteigenden Silberproduktion und des entsprechenden Angebots wegen, ihren Kurs verändert. (Das relative Verhältnis der kleinen Werte unter sich blieb sich überall gleich: 1 lira = 20 soldi, 1 soldo = 12 denari.)

Im Hoheitsgebiet der Gonzaga besass die Lire einen höheren Kurswert im Verhältnis zum ‚harten' ducato; galt sonst 1 ducato = 6 lire 4 soldi, d. h. = 124 soldi, so war hier bis in die neunziger Jahre folgender Wechselkurs üblich: 1 ducato = 4 lire mant. 13 soldi, d. h. = 93 soldi; nach der Abwertung der Lire wurde folgendermassen umgerechnet: 1 ducato = 6 lire mant., d. h. = 120 soldi.

Entsprechendes wäre über den scudo zu sagen. Für die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts gilt folgendes Verhältnis: 1 scudo = 108—118 soldi[2].

---

1) Siehe Carl Anthon, Some Aspects of the Social Status of Italian Musicians during the Sixteenth Century, *in* Journal of Renaissance and Baroque Music, Vol. I, Nr. 2/3 (1946), S. 113.

2) Siehe Aldo de Maddalena, Le finanze del ducato di Mantova all'epoca di Guglielmo Gonzaga, 1961, S. 192 Anm. und S. 264.

Die Organisten, Chorlehrer, Orgelstimmer und Kalkanten sowie die Berufssänger vor 1510 hatten ein feststehendes Gehalt; die Kapellmeister waren — wenn sie nicht als Chorlehrer entschädigt wurden — auf Geschenke oder Einnahmen aus Pfründen angewiesen.

Für Mantua sind folgende Gehälter erfassbar [3]:

Chorlehrer

1511	Don Zo Fachetto		8 duc.
1526	Hostiglia		6 duc.
1530—53	Hostiglia	(L 24.—.—)	5 duc. 15 s.
1566	Campora	(L 55.16.—)	12 duc.
1574—93	Sachettino und Nachfolger	(L 69.15.—)	15 duc.
1594—1607	Nazari und Nachfolger	(L 69.15.—)	15 duc.
1608—1629	Temporali	(L 87.—.—) *	14,5 duc.

* nach neuem Kurs

Obschon 1594 von den mantovanischen Finanzbehörden eine neue — entwertete! — lira in Umlauf gesetzt wurde (1 ducato = 6 neue lire), wurde das Chorlehrergehalt noch bis 1607 nach altem Kurs verrechnet; am 21. März 1608 wurde für Temporali eine Aufbesserung beschlossen — ‚per farli animo ed essere sollecito al tenere buona cura et insegnarli con diligenza' [4]: um dem Klerikerunterricht erhöhte Aufmerksamkeit schenken zu können . . ., — so wird die Anpassung an den neuen Kurs motiviert.

Organisten [5]

1500	Don Zoan Benedetto	(L 55.16)	12 duc.
1502—1505	Don Philipo	(L 83.14)	18 duc.
1511/12	Francesco	(L 55.16)	12 duc.
1513—1531	dto. und Nachfolger	(L 83.14)	18 duc.
1532—1593	Hieronimo und Nachfolger	(L 111.12)	24 duc.
(Kurswechsel!)			
1594—1627	Recalco und Nachfolger	(L 180.—)	30 duc.

Kapellmeister [6]

1510/11	Rossino, ‚primus inter pares'		24 duc.
	und Chorlehrer		24 duc.
1558	Giachetto	(12 scuti)	ca. 14 duc.

3) Vgl. die Anm.en der entsprechenden Kap.

4) Siehe Anh., S. 85 (Decreta capitularia 1593—1617).

5) Vergleichswerte: S. Petronio Bologna, ganzes 16. Jh.: ca. 23 duc.; S. Marco Venedig, 1535: je 80 duc., 1564: je 100 duc., 1571: 120 duc. f/Merulo (s. Anthon, op. cit., S. 114—118).

6) Vergleichswerte: S. Marco Venedig, 1527: 70 duc. (Willaert); S. Petronio Bologna, 1540: 19 duc.; S. Marco Venedig, um 1590: 200 duc. (s. Anthon, op. cit., a. a. O.).

Sänger[7]

a) Berufssänger (vor Auflösung der Schola 1511)

1500—1505	durchwegs einheitliche Honorierung		6 duc.
1509	Don Hieronimo	(L 93.—)	20 duc.
	Rossino	(L 55.16)	12 duc.
	Don Zorzo	(L 55.16)	12 duc.
	Don Zoan de Bagnacavallo	(L 55.16)	12 duc.
	Ventura	(L 41.17)	9 duc.
	Don Simone	(L 32.11)	7 duc.
	Don Orfeo	(L 32.11)	7 duc.
	Don B. Smiraldo	(L 18.12)	4 duc.
1510	Rossino (s. unter Km)		
	Ventura	(L 55.16)	12 duc.
	Don Orfeo	(L 51. 3)	11 duc.
	Don Simone	(L 27.18)	6 duc.
1511	Don Zo Fachetto	(L 20.—)	ca. 4 duc. Zulage als Sänger
	Don Zo Fachetto (siehe unter Chorlehrer)		ca. 4 duc. Zulage als Sänger
	Ventura	(L 55.16)	12 duc.
	Don Orfeo	(L 51. 3)	11 duc.
	Don Simone	(L 27.18)	6 duc.

b) Klerikerchor und Kantoristen (nach 1511)

Die Kleriker wurden für ihre musikalische Mitwirkung am Gottesdienst nicht besonders entlöhnt; beigezogene Kantoristen, die nicht der Hofkapelle angehörten, wurden indessen für jede einzelne Leistung honoriert. Gegen Ende des Jahrhunderts war es üblich, den Kapellsängern an verschiedenen mantovanischen Kirchen, die an allen Feiertagen mitwirkten, ein jährliches Gehalt von ca. 24 ducati (25 scudi) auszuzahlen; gewisse Sänger verdienten sogar mehr, wie aus Gerichtsakten des Jahres 1594 hervorgeht: „. . . vi sono delli cantori che a cantar alle feste nelle chiese qui di Mantova hanno guadagnato et guadagnano non solo li venticinque scudi capittolati a raggion d'anno ma anco maggior quantità . . .'[8].

Um sich ein genaueres Bild vom sozialen Stand des Mantovaner Dommusikers machen zu können, müssten noch Einkünfte aus Pfründen, Kostgelder, Entschädi-

---

7) Vergleichswerte: S. Petronio Bologna: Anfangsgehalt: 6 duc., nach 30 Dienstjahren bis 30 duc. ansteigend (s. Anthon, op. cit., a. a. O.).

8) Siehe Archivio Diocesano, Liber Causarum 1593—95: Eintragung vom 17. November. 1594 betr. Don Carlo Mambrini (gem. Putelli).

gungen für Kleidung und Wohnung und sonstige Zuwendungen berücksichtigt werden[9].

Immerhin ergeben unsere Berechnungen — unter Berücksichtigung einer Lebenskostenindex-Erhöhung von ungefähr 50 Prozent im Laufe des 16. Jahrhunderts —, dass die Gehälter bei den Chorlehrern und Organisten ziemlich *konstant* blieben, die Honorare bei den Sängern der Schola (vor 1511) je nach Eignung abgestuft waren und in der Grössenordnung zwischen dem Organistenhonorar (als oberer Grenze) und einem 4- bis 5mal geringeren Ansatz schwankten. Gegen Ende des Cinquecento wurden die Honorare der Kantoristen dem Organistengehalt angepasst.

Der Vergleich mit auswärtigen Gehaltsansätzen ergibt, dass ein Dommusiker in Mantua im allgemeinen bescheidener entlöhnt wurde und — wirtschaftlich gesehen — schlechter gestellt war als seine Kollegen an den Dom-Kantoreien von Brescia, Bologna, Mailand oder gar von S. Marco in Venedig.

---

9) Vgl. MGG Art. ‚Kapelle', Sp. 663 (Martin Ruhnke).

VII. Zusammenfassung

Die Betrachtung der musikalischen Verhältnisse am Mantuaner Dom zwischen 1500 und 1627 gliedert sich in zwei Abschnitte.

Im ersten besitzt der Hof noch keine palasteigene repräsentative Kirche; bis 1565 sind demzufolge der Dom S. Pietro und — in geringerem Masse — S. Andrea und S. Francesco die Orte, die den Hofmusikern für ihre kirchenmusikalischen Aufführungen zur Verfügung stehen [1].

Der Bau von S. Barbara ermöglicht die kirchliche Musikpflege am Hofe selber; die neugegründete Sängerkapelle, die unmittelbar vom Fürsten abhängt, übernimmt die neuen Aufgaben. Dem Hause Gonzaga steht von nun an eine eigene Kirche zur Verfügung, die — ihrer Konzeption entsprechend — besonders bei Begräbnisfeierlichkeiten an die Stelle des Domes und von S. Paola tritt [2]. Andererseits wird in diesem zweiten Abschnitt auch an der Kathedrale eine grössere Unabhängigkeit der kirchlichen Musikpraktiken erreicht. Das Auftreten von Persönlichkeiten wie Annibale Coma, Ruggiero Trofeo, und besonders Ippolito Baccusi und Lodovico da Viadana, die den Weg für die weitere Entwicklung der Kirchenmusik massgebend vorzeichnen, charakterisiert diese Epoche grösster musikalischer Entfaltung. Mit dem langsamen Absinken der höfischen Aufführungspraxis ins Konventionelle erlahmen nach 1612 auch die Triebfedern der kirchlichen Musikpflege.

Im einzelnen zeichnet sich folgende Entwicklung ab:

Bis 1510 eigenständige Musikpflege an S. Pietro (Schola mit Berufsmusikern);

1511—1565 seit der Gründung der Hofkapelle widmen sich Hof und Dom gemeinsam dem Vortrag mehrstimmiger Sakralmusik; Ausbau des Chorlehreramtes und damit zusammenhängende Qualitätssteigerung des Klerikerchores, der mehr und mehr zum alleinigen Träger der kirchlichen Vokalpolyphonie wird; instrumentale Beteiligung ist wahrscheinlich, aber nicht nachweisbar; von den zwanziger Jahren (1527 wütet die Pest!) bis zur Jahrhundertmitte stagniert die Musikpflege am Hof; die Initiative auf musikalischem Gebiet geht an Kardinal Ercole Gonzaga über, und zwar schon vor Beginn seiner Regentschaft (1540); der Neubau von S. Pietro (1545) nach Plänen von Giulio Romano steht unter seiner persönlichen Obhut; während fast zwanzig Jahren vollzieht sich das Musikleben Mantuas im Zeichen seiner Stellung zwischen Hof und Dom;

---

1) Siehe Bertolotti, op. cit., S. 30; vgl. auch Anh., ‚Datentafel der wichtigsten Ereignisse', S. 88—91.

2) Die Kirche S. Paola war zu Ehren einer seliggesprochenen Angehörigen des Hauses Gonzaga errichtet worden und diente bis zum Bau von S. Barbara als wichtigste Begräbniskirche.

1562—1565 Aufbau der hofeigenen Kapelle von S. Barbara durch Herzog Guglielmo (eigene, vom römischen Ritus unabhängige Liturgie!);

Nach 1565 zunehmende Selbständigkeit der Musikpflege am Dom; Ausprägung des vom Hof übernommenen neuen Stils durch Baccusi und Viadana: Übergang zur geringstimmigen Konzertierpraxis — ‚L'imperio della voce' [3].

Für den Orgelneubau von 1503 wurden oltramontani beigezogen. Johannes de Basilea, der den Bau nach den Plänen von Meister Antonio (Dilmani) durchführte, ist mit Hans Tugi, dem späteren Erneuerer der Berner Münsterorgel (1517), zu identifizieren. Ob die Kathedrale gegen Ende des Jahrhunderts eine neue Orgel erhielt, wie Costanzo Antegnati in seiner Arte organica von 1608 anführt, verschweigen die kirchlichen Archive .

Unter den Organisten ragen neben Recalco, Cantino und Giulio Cesare Monteverdi besonders Annibale Coma und Ruggiero Trofeo hervor, die sich auch durch Publikationen weltlicher Musik hervorgetan haben.

Das Verhältnis zwischen Dom- und Hofinstanzen darf man sich nicht ohne Spannungen und gelegentliche Reibereien vorstellen. Davon zeugt einmal der nicht zu überhörende Unterton in den Verhandlungsberichten des Domkapitels: den Wünschen des Hofes wird nicht ohne eingehende Beratungen, ohne genaues Abwägen verschiedener Vorschläge stattgegeben, und, wo das Prestige es erheischt, auch einmal der eigene Wille durchgesetzt. Die zeitübliche unterwürfige Apostrophierung der Fürstlichkeiten kann aber nicht verhehlen, dass die eigenmächtige nachbarliche Macht den geistlichen Herren oft zu schaffen machte.

Auffallend ist, dass die Dombehörden ihre Musiker aus andern Regionen kommen liessen und beim Anwerben neuer Kräfte die herzöglichen Geschäftsträger in Rom, Florenz oder Venedig, die sich eingehend mit der Rekrutierung von Hofmusikern zu beschäftigen hatten, geflissentlich umgingen. Die im allgemeinen günstigere Stellung des Musikers am Hof und die besseren Karriereaussichten, die sich ihm dort boten, waren wohl mit ein Grund, dass nicht Zentren höfischer Kultur zum Einzugsgebiet der Dombehörden gehörten: kein einziger Musiker ist uns begenet, der von Ferrara oder Urbino, Florenz oder Turin in den Dienst des Mantuaner Domes übertrat! Das Kapitel holte sich seine Leute im nahegelegenen Brescia oder aus andern Kleinstädten des Alpensüdfusses.

Besonders zur Zeit des Tridentinums glauben wir eine festere Sprache seitens der kirchlichen Autoritäten zu vernehmen; der Anspruch auf das Primat der liturgischen Bedürfnisse auch auf musikalischem Gebiet tönt lauter.

Als Symptom dieser selbstbewussteren Haltung der kirchlichen Instanzen — nicht nur in Mantua! — mag die Tatsache gelten, dass die Orgel im Laufe der zweiten Hälfte des Cinquecento immer ausschliesslicher für liturgische Zwecke be-

---

3) Aus einem anonymen Brief über die berühmte Sängerin Adriana Basile vom 29. August 1611, wiedergegeben bei Ademollo, La bella Adriana . . . op. cit., S. 174—77.

ansprucht wurde, bis schliesslich Antegnati kurz nach 1600 ihre weltliche Verwendung — ‚in altri usi profani' — als Missbrauch anprangern durfte [4].

Die Grösse des Domchores schwankt vor 1510 zwischen vier und neun (Berufs-) Sängern (zusätzlich die zahlenmässig nicht erfassbaren Knabenstimmen); nach diesem Zeitpunkt ist eine stete Zunahme zu verzeichnen. 1517 sind dreizehn Männerstimmen registriert, 1523 deren fünfzehn, 1528 deren achtzehn, und schliesslich sind 1565 zweiunddreissig erwachsene Chormitglieder nachweisbar. Eine spätere Verminderung des Chorbestandes, die als Folge des Aufkommens von Instrumentalgruppen zu deuten wäre, ist uns nicht aufgefallen. Diese grössenmässige Entwicklung entspricht ungefähr der Zunahme anderer zeitgenössischer Sängerkollegien — allen voran der päpstlichen Kapelle, deren Bestand sich im Laufe des 16. Jahrhunderts von sechzehn auf sechsundzwanzig Mitglieder erhöhte [5].

Unsere Untersuchungen haben ergeben, dass die meisten Musiker des Domes sich *ausschliesslich* der Kirchenmusik gewidmet haben. Von einigen wenigen abgesehen, sind keine Dommusiker am Hofe tätig gewesen. Wenn A.-M. Bautier-Regnier in bezug auf Jachet von Mantua schreibt: „Rien ne permet donc de dire qu'il fut musicien de la Cour ducale, comme certains l'ont écrit et comme nous-même l'avons cru à tort" [6], so ist das gleiche — beinahe ausnahmslos — hinsichtlich aller übrigen in unserer Arbeit erfassten Dommusiker zu sagen. Die Anstellung am Dom schloss die Mitwirkung eines Kirchenmusikers an höfischen Aufführungen aus.

Diese klare Scheidung zwischen kirchlicher und weltlicher Sphäre, die sich — wie wir gesehen haben — durch das ganze Cinquecento zu halten vermochte, weist deutlich darauf, dass die kirchliche Anpassung an die stilistischen Neuerungen der Zeit sich nicht aus dem Zusammenwirken beider Seiten ergab. Entscheidend für die Kirchenmusik ist vielmehr, dass die Avantgardisten des Hofes sich der kirchlichen Musikpflege zuwandten: die Emporen der *Hof*kirche waren der Ort, wo die Neuerungen erprobt und den kirchlichen Bedürfnissen angepasst wurden; von dort her, aus dem Schmelztiegel höfischer Experimentierlust, sprang der zündende Funke (sit venia verbo!) auf die Sängerkanzeln des Domes über.

Nicht Zurückhaltung gegenüber den Neuerungen der Zeit kennzeichnet fortan die kirchenmusikalische Entwicklung am Dom — aus eigenen Stücken geht sie den vom Hof beschrittenen Weg.

Es ist der Weg der ‚seconda pratica'.

---

4) Siehe Antegnati, op. cit., S. 13 (1608 in Brescia gedruckt — wohl vor 1605 verfasst).
5) Vgl. Haas, op. cit., S. 109.
6) Siehe Bautier-Regnier, Jachet de M. . . ., op. cit., S. 107.

VIII. Anhang

7. April 1556. *Kapitelprotokoll betr. Entlassung des Organisten Girolamo.* (Lib. Mass. 1556, Terminationes Capituli, fol. 2):

(fol. 2r) Adì VII d'Aprile si congregò il Capitolo et fattosi lungo discorso sopra le gravezze che da un tempo in qua sono accresciute al (fol. 2v:) detto Capitolo, si prese per ispedicte di non pagare piu la provisione a M. Girolamo organista, poi che non c'era speranza che per qualche anni s'havesse da rimettere piu l'organo in piedi, bastando d'havergliela pagata sei anni ò piu dopo che fu tolto giu l'organo. Et cosi mi fu ordinato che da questo quartiere in poi non gliela pagassi, et gli facessi sapere nondimeno che sempre che si sonasse l'organo in Duomo non cambierebbono esso M. Girolamo in qualunque altro organista, et gli darebbono la sua provisione, tenendosi il detto Capitolo dallui molto ben servito et honorato per lo suo valore.

7.—9. Oktober 1565. *Kapitelprotokoll betr. Giovanni Maria di Rossi/Don Pavolo Campora.* (Lib. Mass. 1565, Terminationes Cap.li, Seite 6—9.)

(S. 6): Adì 7 ottobre convocato il Capitolo . . . il molto Rev.do Mons. Prevosto disse che li chierici nostri perdevano tempo in imparare di canto (,) ateso che Messer Giovanni Maria non li volea insegnar se non con certe conditioni cioe insegnar solo a quelli li erano bisogno per cantar in Capella, e che volea poterli condurre a cantar dove à lui piacca e delli altri non ne volea fastidio. Fu fatto lungo ragionamento sovra cio e concluso che si aspetasse la venuta dell'Ill.mo S.r Cardinale nostro che poi si daria bon ordine.

(S. 7): Vedendosi che la venuta del Cardinale andava tuttavia allungandosi, et che percio ogni dilatione in provedere che s'insegnasse alli chierici era loro molto dannosa, fu ragionato et concluso che di nuovo in nome del Capitolo si ricercasse et pregasse don Pavol Campora à volerne resumere la cura, et ammaestrarli secondo che tanti anni adietro egli havea fatto.

(S. 8): (Don Pavolo Campora) . . . si risolse d'accettare et servire, ma con alcune conditioni ch'io in suo nome havessi da domandare al Capitolo, concernenti un modo necessario et salutario perche i chierici fossero ben insegnati, et con buona disciplina ritornati nella prima strada della quale erano usciti.

(Die ‚alcune conditioni' richteten sich gegen die Unfähigkeit des damaligen Grammatiklehrers.)

(S. 9): . . . perche sotto di lui essi non imparavano ne leggere ne creanza, ma diventivan licentiosi ignoranti et arroganti . . .

(Der Buchführer setzte sich für Campora ein, damit diesem für dessen zusätzliche Übernahme des Grammatikunterrichts eine Hilfskraft zugestanden werde:)

. . . che ad esso don Pavolo si desse un coadiutore, perche da se solo non poteva attendere a tanti, et che Messer Giovan Maria Bresciano M.ro di Capella non s'impacciasse in quei chierici à quali don Pavolo insegnasse.

(S. 11): (9. Okt.) Replicai io poscia la cosa di don Pavolo Campora, et fu risoluto et determinato che egli si dessero i 24 ducati d'aumento ogni anno s'egli toglieva ad insegnare alli chierici secondo il solito . . .

12. November 1570. *Kapitelprotokoll betr. G. B. Recalco/Annibale Coma.* (Lib. Mass. 1570, Terminationes Cap.li, S. 10.)

(12. Nov.) Fu proposto per Mons. Prevosto che essendosi absentato miser G. B. Recalcho nostro Organista era bisogno far provisione d'uno il quale havesse da sonar l'Organo. Detto Monsignore raccomandò caldamente in nome di Sua Altezza un miser Annibale di Comi, la quale desiderava esser compiaciuta da detto Capitolo in questo negozio stando che proponeva persona sufficiente et atta a far questo. Dalli signori Canonici fu discorso sopra la dimanda di Sua Altezza et la sufficienza d'esso (Annibale Coma) et d'alcuni altri quali erano comparsi e ricerchavano tal luogo.

Fu fatto elettione di detto miser Annibale quale era approbato per il più sufficiente di tutti quelli ch'erano comparsi et poi anche havendosi hav(u)to riguardo alle raccomandationi fatte dalla nostra Signora (Duchessa Eleonora) alla quale detto Capitolo desidera mostrare con effetti il buon animo et desiderio grande di servirla et compiacerla in ogni sua dimanda.

Januar 1572. *Kapitelprotokoll betr. G. B. Recalco und Annibale Coma.* (Lib. Mass. 1572, Terminationes Capituli, S. 1 f.)

Dimanda di Gio. B. (Recalco) org. che dimanda il suo luogo

Organista novo pocho tempo

Comiss.e datta per pigliare informationi di Annibale (Coma) Organista

Informatione di Annibale (Coma) organista nostro

...Poi il Sr Arciprete nostro fu proposto che *Gio. Batt. Recalchi gia Organista* absentatosi senza licenza per certe querelle criminali, hora ch'era chiarito il modo se n'era ritornato (e) ricerchava il luogo qual gli era stato levato sogiongendo che il dover era che detto Gio. Batt. fosse admesso stando la sua grande sufficienza et stando che *Annibale organista* al presente non sapea sonar in Tono e molte volte havea datto da ridere alle ascoltanti (,) e per honor della Chiesa si dovea far eletione di Gio. Batt. (;) questa proposta parve molto nova et strana a molti Canonici delli Residenti (;) ... doppo fatti molti ragionamenti naque gran contesa sopra questo negotio che si trattava dove che alcuni si partirono for di Capitolo e non volsero consentir a questo negotio dicendo che non consentirano, detto l'Arciprete fecce balotare Gio. Batt. Alcuni furno contrarij ma la maggior parte favorevole e cossi fu deputato Organista Gio. Batt.

A dì 9 gen^o^ 1572 congregato il Cap^o^ nel luogo solito furno fatti molti rag(ionamenti) sopra li due organisti, dippoi, per il primo Julio Gisulfi fu proposto à nome di Anibale, gli fosse restituito il suo luogo, e non privato cossi senza causa niuna, furno contese assai (;) al fine fu datto caricho al M^o^ Sr Archidiacono che dovesse pigliar informationi se detto Annibale fosse sufficiente a sonar quest'Organo e fosse vero che havesse sonato for di Tono e datto da reidere alle brigate cossi come havea proposto il Sr Arciprete, e poi rifferisse un altra volta in Capitolo.

A dì 11 Gen^o^ 1572 congregato il R^do^ Capitolo nel luogo solito invocato...

S. 2 r: Il Monsignor Archidiaccono per la Commissione datta la nel precedente Capitolo riferse che con tutta la maggior diligenza e fidelta e sincerita che havea potuto usare in cercar della sufficienza di Annibale rifferiva che per l'informationi havute da persone *virtuose,* Annibale era virtuoso e degno di sonar quest'Organo e altro maggiore (,) e lo conosceano per persona di haver datto in stampa sue opere, quando l'haveano udito a sonare non l'haveano mai udito for di Tono (,) ac ridiculosamente facil cosa sarebbe ch'havesse sonato for di Tono nel principio non sapendo quello si havesse da cantar in Choro (,) ma subito in principio non puo star che non habbi sonato conforme alla Musicha over Choro. Detta inf(ormazione) fu fatta saper a Monsig^r^ R^do^

Confirmatione di Annibale (Coma) organista

nostro, rispose che gli parea male che il Cap^lo^ facesse torto ad Annibale a darli licenza senza causa niuna stando la sufficienza e la bona inf(ormazione) hav(u)ta, intesa che si hebbe la mente di Monsig^r^ R^do^ (,) il Cap^lo^ havendo raggionato assai sopra di cio(,) tutti da uno in fori in voce conclusero che Annibale seguitasse a sonar l'Organo e servesse fidelmente e con diligenza e facesse ogni opera per conformarsi con la musicha (,) e facendo altrimenti sarebbe licenciato.

9. Oktober 1580. *Kapitelprotokoll betr. Paolo Cantino/Annibale Coma.* (Lib. Mass. 1580, Terminationes Cap.li, S. 10):

Adì 9 ottobre. Congregato il rev. capitolo nel luogo solito Mons. decano fece relazione del nuovo organista che saria m. Pavolo Cantino e che avria servito molto e che gli fussi dato scudi 25 dato che non volea servir per manco dicendo che bisogna sonar tutte le feste e li sabati e li feste doppie . . .

Il Rev. capitolo disse di non volergli dare di più di quello che si dava al m. Annibale Coma.

4. Januar 1588. *Kapitelprotokoll betr. frate Ippolito Baccusi/frate dell'ordine di Santa Agnese/Don Hieronimo Vilimpento.* (Lib. Mass. 1588, Terminationes Cap.li, S. 1):

Adì 4 gennaio 1588. Fu determinato dal capitolo riunito che dovessi dare al padre Baccusio maestro di cappella nostro 15 scuti da sei lire l'uno et questo per avere tenuto alla scola quando non vi era mastro niuno . . .

Il giorno medesimo in tal capitulo fu datta la capella di Santa Agata di comune consenso a Don Hieronimo Vilimpento ora sacrestano nostro (;) qual capella haveva un frate dell'ordine di Santa-Agnese qual cantava il basso in capella (;) et così si è datta al Don Hieronimo perché sonì il trombone quando farà bisogno et ancora in parte se gli è datta per la sua servitù (,) et esso capitolo gli ha promesso di rimunerarlo di meglio se renderà e servirà fedelmente et come deve.

29. Oktober 1588. *Kapitelprotokoll betr. frate Ippolito Baccusi/Franceschino Brusco.* (Lib. Mass. 1588, Terminationes Cap.li, S. 15):

Adì 29 ottobre. Congregato il Rev. capitolo in loco solito Mons. Archidiacono disse da parte del frate Bacusio mastro di capella se si contentava il Rev. capitolo che Franceschino Brusco (,) chierico altre volte della nostra chiesa (,) venisse le feste a cantare in capella, gli fu risposto che non volevano in modo alcuno che chierico nemmeno laico niuno venisse a cantare se non quelli che sono del Seminario senza licenza del Rev. capitolo ovvero di Mons. Rev. Vescovo nostro.

11. März 1589. *Kapitelprotokoll betr. frate Ippolito Baccusi.* (Lib. Mass. 1589, Terminationes Cap.li, S. 5):

Der Kanonikus Olivo — ‚presidente sopra li Chierici' — soll den Kapellmeister Baccusi zurechtweisen, „che dovesse dar festa a ore competenti come saria al Ave Maria alli chierici che vano a imparare a cantare alla sua camera perché li parea troppo bruta cosa che gli chierici della cattedrale andassero da ore di notte per la strada come facevano ed in tale determinazione li infrascritti (canonici) confirmarono."

13. März 1589. *Kapitelprotokoll betr. Annibale Bondato.* (Lib. Mass. 1589, Terminationes Cap.li, fol. 5 r):

Congregato il rev. Capitolo etc. Il sig. G. Inglese disse da parte di Mons. Vescovo che desiderava che Anibal Bondato fusse tornato a cantare in chiesa per esser bono per la musica se pur piaceva al rev. Capitolo, qual rispose che a patto alcuno si dovesse acetare et che si rispondesse a Mons. Vescovo se pur Sua (Signoria) voleva che

venisse in chiesa per cantare Sua S.ria li lo comandasse et che di questo il rev. Capitolo non lo haveva ne anco a caro per due cose: una perchè il male è fresco et l'altra per le parole arogante che haveva detto al suo superiore.

1. Aug. 1589. *Kapitelprotokoll betr. frate Ippolito Baccusi und Paolo Cantino.* (Lib. Mass. 1589, fol. 11 v/12 r):

1589 agosto 1. ... Disse come per il caso ocorso tra il sig. Olivo (canonico) presidente sopra li Chierici et il frate Bacusio Maestro di capella et delli sudetti Chierici per conto del canto fermo mi fu comesso dal Rev. Capitolo che vedessi se M. Paulo Cantino venivia a insegnare per il presente alli nostri Chierici il Canto (fol. 12 r:) fermo, qual Messer Paulo mi rispose che lui saria venuto a insegnarli il canto fermo ogni volta che havesse saputo di restargli, ma che dubitava che come li fusse stato alcuni giorni Mons. Vescovo havesse fatto tornare il frate (;) et così dise non essere mai stato come si sol dire, sotto caldira nè meno di affronto alcuno, ma che quando il R.do Capitolo gli prometesse di tenerlo volentieri saria venuto come quello etc. Et cosi il Rev. Capitolo havendo inteso il bon animo del detto Cantino et considerata la bona fama et in somma trovandolo bonissimo in tal esercitio, tutti a piena voce l'acetarono et promisero di mai levarlo, insegnando però con ogni diligentia il detto canto fermo, qual M. Paulo incomintiò alli 4. Agosto di tal anno.

7. Januar 1594. *Kapitelentscheid betr. Lodovico da Viadana.* (Lib. Mass. 1594, Decreta capitularia, fol. 13):

gennaio 7. Havendo di maestro di Capella rev. frate Lodovico da Viadana, osservante di S. Francesco, insegnato a'Chierici nostri canto fermo dal tempo che vene alla servitù di Mons. Ill.mo nostro Vescovo sin'al presente se gli dasse non in loco di pagamento, ma per cortesia scuti 3 intendendo però che per l'avenire insegnasse gratis conforme, come alcuni dicevano, alla intention detta da Mons. Ill.mo.

23. März 1600. *Kapitelprotokoll betr. Cesare chierico/Stefano Nascimbeni.* (Lib. Mass. 1600, Terminationes Cap.li, S. 1):

Addì 23 marzo 1600 congregato il molto rev. capitolo nel loco solito ... per la mansionaria furono proposti duoi uno dei quali fu Cesare chierico di nostra chiesa raccomandato da Madonna Ser.ssima duchessa di Ferrara già altre volte raccomandato da S. A. (,) et l'altro maestro Stefano Nascimbeni raccomandato da Mons. Ill.moet Rev.mo fra Francesco Gonzaga nostro Vescovo-Sacerdote mantovano che serviva per maestro di cappella a Parma quale haveria anche potuto servir nella nostra chiesa et insegna ai nostri chierici, et dopo molti discussi da nostri canonici fatti e considerato molto bene quello oportuno più utile alla nostra chiesa fu consluso di compiacere Mons. Ill.mo et Rev.mo nostro Vescova di appresentare detto maestro Stefano Nascimbeni ...

21. März 1608. *Kapitelentscheid betr. Don Ottaviano Temporali.* (Lib. Mass. 1608, Decreta capitularia 1593—1617, fol.):

Adì 21 marzo 1608. Nel detto capitulo fu determinato che si dovesse pagare ogni anno al Rev. don Ottaviano Temporali lire ottantasette per il servizio che egli fa d'insegnare il canto fermo alli chierici acressendoli il più dell'anno passato per farli animo ed essere sollecito al tenere buona cura et insegnarli con diligenza.

Ausgaben für die Orgelerneuerung von 1545

Archivio diocesano, ‚Visite pastorali': Zusammenstellung ad hoc (nach R. Putelli)

Mro	Bartholomeo muratore et compagni marangoni fondamento grande	
	... assi per mettere l'organo in piè (Bolleta 2. Nov.)	L 13.19
	... fondar un pilon grande (Bolleta 14. Dez.)	L 16. 4
Mro	Antonio et altri muratori e marangoni far cavalletti per far ponti (B. 22. Dez.)	L 5.17
—	per far el solaro del poggio dell'organo et per il cornisotto del lampadario (B. 15. Okt.)	L 25. 4
—	per cantinelle ... per mettere alle filature sotto el solaro del organo (B. 25. Okt.)	L 2.—
—	per asson di piella 29 per far la croce di Christo e per l'organo	L 24.—
—	per assi 12 di piella larghe per el parapetto del organo et per il cornison (B. 15. Okt.)	L 10.16
—	per uno trave di br. 30 per far el solaro del organo longo br. 20	L 29. 5
—	dati a *Mro Rinaldo pittor* per haver depinto l'ornamento de l'organo di legname cornison, friso colonne et le canne finte di stagnolo d'oro et altre cose come appar da bolleta 28 nov.bre 1545	L 82. 1
—	a *maestro Antonio (Hostiglia) organista* per haver remesso in opera l'organo et accordato et havuta la cura di far mettere li legnami nel muro et far altre cose necessarie et spese d'oglio filo di ferro et altre cose (B. 24. Dez. 1545)	L 83.—

Werkvertrag für die Orgelerneuerung von S. Spirito in Mantua (1560)
(nach Romolo Putelli)

A di XV di Luglio 1560

Maistro Ludovico di Bilventi Fiamengo Organista habitante in Verona s'è convenuto con il Reverendo Padre Steffano di Mantova Guardiano di Santo Spirito di far un'Organo nella chiesa di S. Sp. di piedi cinque aggiongendo al vecchio dui registri che saranno tutti sei quali registri habbino ad essere di quella bellezza et bontà che devono esser a giudicio del nobile misser *Hieronimo d'Urbino* et altri esperti in simili cose; facendo mantesi, canne e somer, ... et ogni altra cosa facendo che sarà bisogno circa ciò a tutte spese del detto maistro Ludovico, et à laude come di sopra.

A tal che si possi sonar senz'altro et che habbia da far le canne sei, che vanno d'avanti, et che si vedino, di stagno, comprando il padre guardiano il stagno per fare dette sei canne; disfalcando (diff-?) però quello che detto maistro Ludovico spenderebbe nel piombo per far dette canne, et tutto ciò per il pretio de scudi trentadui d/oro da lire cinque soldi otto per scuto in buona moneta. Con questo che fatto et perfetto l'organo, il padre sia tenuto et così promette di dargli il detto pretio senza eccettione alcuna di raggione o di fatto, et caso non habbi il premio suo, possi stare nel Monastero à spese et danni del convento.

Item detto maistro Ludovico s'obbliga a far detto organo fra il termine de doi mesi et meggio o più presto se potrà, ne possi fra tanto pigliar altra impresa se non finita l'opera.

Item che detto maistro Ludovico habbi da fuor presso lui un garzone esperto per aiutarlo à far detto organo, al qual garzone il Padre gli habbi da far le spese del suo del vivere.

Et a conto di detto precio il magnifico misser Giulio Bonvicino in presenti delli infrascritti testimonij ha pagato scudi cinque da lire cinque soldi quindeci per scuto et promette il detto Padre di fargli dar tutta la robba che farà bisogno per detto organo da pagarsi dal detto pretio.

Vertrag zwischen Episkopatsbehörde von Concordia-Portogruaro und P. Lodovico da Viadana vom 13. Nov. 1608 (Über die Pflichten des Kapellmeisters):

1. Che sia obligato far cantar in Choro di canto figurato tutte le Domeniche et giorni festivi.

2. Che sia tenuto ad insegnar ai chierici ordinarij così canto fermo, come figurato con tutte quelle forze et miglior modo che si deve.

3. Che sia obligato intervenir a tutte le Processioni et funzioni solenni a quali interverrà esso molto R.do Capitolo, et così in Coro come in dette Processioni et funzioni habbi obligo di portar la sua cotta.

4. Che possa haver vacanze per mesi uno et mezo . . .

(aus G. Vale, P. Lodovico da Viadana,
Maestro di Cappella a Portogruaro
in Note d'Archivio I [1924], S. 287 f.)

GLOSSAR

bracente m. (piacentinisch) * = bracciante (it.): Handlanger, Taglöhner
bussolotto m. *: mantovanische Münze (nach 1450) im Wert einer ½ Lira
capsa f. (lat.): (Orgel-)Schrein
cornisium n. (lat.): } Karnies, (Kranz-)Gesims
cornison m. (span.): } Karnies, (Kranz-)Gesims
cornise f. (venezianisch) * = cornise (it.): } Karnies, (Kranz-)Gesims
follis m. (lat.): Blasebalg
grosso m.: italienische Silbermünze des 16. Jahrhunderts
lacca f. *: spez. Lack; Firnis
mantice m.: Blasbalg
stroppo m.: } Tau, Kabel, Riemen
stroppa f.: } Tau, Kabel, Riemen
sumerium n. (lat.): Windlade

* Siehe Carlo Battisti/Giovanni Alessio, Dizionario Etimologico italiano, 1950–57, und Bruno Migliorini/Aldo Duro, Prontuario Etimologico, 1950.

Datentafel der wichtigsten Ereignisse [1]

1510	Sigismondo Gonzaga, Bruder Francescos II. und Kardinal seit 1505, wird Bischof von Mantua.
9. 4. 1511	Empfang der Abgesandten Julius' II., Ludwigs XII., Kaiser Maximilians I. und des Königs von Spanien (Ferdinand von Aragonien).
29. 4. 1519	Markgraf Francesco II. (geb. 1466), seit 1490 mit Isabella d'Este verheiratet, stirbt.
	Trauerfeier in S. Francesco [2].
3. 4. 1519	Thronbesteigung Federicos II. (geb. 1500).
1521	Ercole Gonzaga, Bruder Federicos, wird Bischof von Mantua.
22. 10. 1521	Dankgottesdienste für siegreich bestandene Feldzüge gegen die Franzosen.
4. 1522	‚Fu cantata in San Pietro in canto figurato una solenne messa . . . con li organi' [3].
4. 10. 1525	Trauerfeier in S. Pietro [4].
10. 1526	Ercole erhält von Clemens VII. den Kardinalshut.
1527	Die Pest wütet in Mantua; ein grosser Teil der Bevölkerung wird hinweggerafft [5].
8. 4. 1530	Erster Empfang Karls V.; der Kaiser verleiht Federico die Herzogswürde — ‚disusate feste e spettacoli per tutta la città' [6].
1531	Herzog Federico I. heiratet Margherita Paleologo, Tochter des Markgrafen Guglielmo di Monferrato, in Casale.
17. 11. 1531	Empfang der Braut.
10. 3. 1532	Francesco Gonzaga, 1. Sohn Federicos, geboren.
25. 11. 1532	Zweiter Empfang Karls V.
1536	Markgrafschaft Monferrat geht in Besitz der Gonzaga über.
24. 4. 1538	Guglielmo Gonzaga, 2. Sohn Federicos, geboren.
13. 2. 1539	Isabella d'Este stirbt.
	‚Ordinò d'essere privatamente, e senza pompa veruna (ad imitatione del suo consorte, il Marchese Francesco) sotterrata in Santa Paola' [7].
28. 6. 1540	Herzog Federico stirbt.
	‚Gli furono celebrate con molta grandezza l'essequie in Santa Paola, ove per sua special divotione volle esser sepolto' [8].
5. 7. 1540	Francesco erhält die herzöglichen Insignien; Kardinal Ercole übernimmt mit Margherita Paleologo di Regentschaft für den 8jährigen Herzog.
1545	Umbau der Kathedrale nach Plänen von Giulio Romano.
1. 1549	Philipp II. von Spanien für drei Tage in Mantua.
25. 10. 1549	Herzog Francesco heiratet Katharina von Österreich [9].

1) Vgl. Einleitung S. 2 ff.
2) Siehe Donesmondi, op. cit., Parte Seconda, 1616, S. 130 f.
3) Siehe Davari-Notizen: Hinweis eines gewissen Arcario.
4) Siehe Donesmondi, op. cit. S. 143.
5) Ibidem, S. 146 f.
6) Ibidem, S. 153.
7) Ibidem, S. 163.
8) Ibidem, S. 164; vgl. auch G. B. Intra, Nozze e funerali alla Corte dei Gonzaga 1549/50, *in* Arch. Stor. Lombardo, Bd. I, 1896.
9) Siehe Bautier-Regnier, J. de Wert . . ., op. cit., S. 43, Anm. (betr. Empfang Katharinas); vgl. auch Marcello del Piazzo, Gli ambasciatori toscani del Principato (1537—1737), 1953, S. 36 ff.

21. 2. 1550	Herzog Francesco stirbt.
	Trauerfeier in S. Paola; Guglielmo folgt ihm auf den Thron; Kardinal Ercole führt die Regentschaft weiter.
1556	Don Ferrando Gonzaga, der berühmte Feldherr, stirbt.
	Trauerfeier in S. Pietro. ‚Essequie molto sontuose' [10].
26. 2. 1560	Francesco Gonzaga, Sohn Ferrandos und Neffe Kardinal Ercoles, wird Kardinal.
25. 3. 1561	Besuch päpstlicher Kantoristen am Dom [11].
28. 4. 1561	Guglielmo heiratet Eleonora von Österreich, Tochter Kaiser Ferdinands I. und Schwester der Witwe Francescos.
	Die ‚musici del Duomo' wirken mit [12].
1562—65	Bau der ‚Basilica palatina di S. Barbara'.
22. 9. 1562	Vincenzo, 1. Sohn Guglielmos, geboren.
6. 1. 1563	Federigo Gonzaga, Sohn Federicos und Neffe Kardinal Ercoles, wird Kardinal.
2. 3. 1563	Kardinal Ercole stirbt in Trient. Trauerfeier in S. Pietro [13].
	Kardinal Federigo wird Bischof von Mantua.
1. 5. 1563	Empfang in S. Pietro [14].
17. 5. 1563	Margarita Gonzaga geboren.
15. 12. 1563	Rudolf und Ernst von Österreich, Söhne Maximilians II., mit eigener Kantorei für vier Tage in Mantua [15].
15. 2. 1565	Bartolomeo Cavazzi wird erster Abt der Hofkirche S. Barbara.
22. 2. 1565	Kardinal Federigo stirbt.
28. 11. 1565	Kardinal Francesco wird Bischof von Mantua.
10. 1. 1566	Kardinal Francesco stirbt.
16. 1. 1566	Anna Catarina Gonzaga geboren.
5. 2. 1566	Frate Gregorio Boldrini wird Bischof von Mantua.
30. 12. 1567	Margherita Paleologo stirbt in Casale. Trauerfeier in S. Paola [16].
7./8. 1574	Heinrich III. von Frankreich in Mantua.
	‚Fu ricevuto con incredibile magnificenza' [17].
4. 11. 1574	Bischof Boldrini stirbt.
21. 1. 1575	Mons. Marco Fidele Gonzaga wird Bischof von Mantua.
	Die Pest wütet (in Mantua nicht so verheerend wie in umliegenden Ländern).
28. 2. 1578	Giovanni Vincenzo Gonzaga wird Kardinal.
4. 1581	Principe Vincenzo heiratet Margherita Farnese in Parma.
30. 4. 1581	Empfang der Braut in Mantua [18].

10) Siehe Donesmondi, op. cit., S. 183.

11) L. M., Spesa ordinaria et straord., S. 255: (25. März) — . . . per tanti spesi in una Colation alli Cantori di S(ua) S(anti) ta di comission del R.do Cap.lo, L 12.16.

12) Siehe Arrivabene, Nozze del Duca Guglielmo . . ., op. cit., Mantua 1562.

13) Siehe Donesmondi, op. cit., S. 205 f.

14) Ibidem, S. 207.

15) Siehe Haberl, op. cit., S. 33 f., und Bautier-Regnier, J. de Wert . . . op. cit., S. 48 Anm.

16) Siehe Donesmondi, op. cit., S. 223.

17) Ibidem, S. 237; s. auch P. de Nolhac und A. Solerti, Il viaggio in Italia di Enrico III rè di Francia e le feste a Venezia, Ferrara, Mantova e Torino, 1890, S. 133 f.

18) Siehe Federigo Amadei (geb. 1684), Cronaca Universale della Città di Mantova, Neuauflage 1954—57, Bd. II, S. 838.

30. 4. 1582	Anna Catarina Gonzaga heiratet ihren Onkel Ferdinand von Österreich Grosser Festgottesdienst in S. Pietro [19].
29. 9. 1582	Empfang Kardinal Carlo Borromeos. ‚Divotissima Processione' [20].
28. 9. 1583	Bischof Marco Fidele Gonzaga stirbt.
5. 1. 1584	Mons. Alessandro Andreasi wird Bischof von Mantua.
4. 1584	Principe Vincenzo heiratet in zweiter Ehe Eleonora de' Medici in Florenz.
29. 4. 1584	Einzug der Braut.
6. 5. 1586	Francesco Gonzaga, 1. Sohn Vincenzos, geboren. ‚Insoliti trionfi, e feste superbissime' mit Prozessionen [21].
26. 4. 1587	Ferdinando Gonzaga, 2. Sohn Vincenzos, geboren.
14. 8. 1587	Herzog Guglielmo stirbt.
16.—18. 9. 1587	Trauerfeiern in S. Barbara.
22. 9. 1587	Krönung Vincenzos I. ‚Fu primieramente dal Vescovo Andreasi nella Cattedrale (doppo cantata la messa dello Spirito santo) incoronato Duca di Mantova, e del Monferrato' [22].
8. 11. 1587	Trauerfeier in S. Barbara für den verstorbenen Grossherzog von Toscana, Schwiegervater Vincenzos.
18. 12. 1588	Scipione Gonzaga wird Kardinal.
4. 8. 1589	Guglielmo Gonzaga, 3. Sohn Vincenzos, geboren.
23. 3. 1591	Bischof Andreasi stirbt. Trauerfeier in der Chiesa del Carmine [23].
18. 5. 1591	Principe Guglielmo stirbt. Trauerfeier in S. Barbara [24]. Mons. Francesco Gonzaga, Bischof von Pavia, übernimmt das mantovanische Episkopat.
30. 5. 1591	Empfang des neuen Bischofs. ‚Dolci concerti musicali' während grosser Prozession [25].
6. 10. 1591	Margherita Gonzaga geboren.
10. 1593	Kardinal Scipione stirbt in S. Martino.
7. 1. 1594	Vincenzo Gonzaga, 4. Sohn Vincenzos, geboren.
11. 2. 1594	Grosses Weihefest der Kathedrale unter Bischof Francesco Gonzaga. Errichtung eines Priesterseminars [26].
5. 8. 1595	Eleonora von Österreich stirbt. Trauerfeiern in der Chiesa dei Padri del Gesù und in S. Andrea (Oktober).

---

19) Ibidem, Bd. II, 841; Donesmondi gibt z. T. falsche Angaben: vgl. Intra, Degli Storici e dei cronisti mantovani, op. cit.

20) Siehe Donesmondi, op. cit., S. 256.

21) Ibidem, S. 266 f.

22) Ibidem, S. 273; vgl. auch Amadei, op. cit., Bd. III, S. 7, und Follino, Descrittione delle solenni ceremonie fatte nella Coronatione del serenissimo Sig. Vincenzo Gonzaga . . ., op. cit.

23) Siehe Donesmondi, op. cit., S. 301.

24) Ibidem, S. 294.

25) Ibidem, S. 306.

26) Ibidem, S. 309 f.

1595/96	Neubau des Chores von S. Pietro [27].
9. 1598	Eleonora Gonzaga geboren.
18. 11. 1598	Empfang der Königin von Spanien [28].
1605	Kirchliche Feiern anlässlich der Seligsprechung Luigi Gonzagas (gest. 21. Juni 1591) wahrscheinlich.
24. 4. 1606	Trauung Margherita Gonzagas in S. Barbara mit Heinrich von Lothringen [29].
24. 12. 1607	Ferdinando Gonzaga wird Kardinal.
17. 2. 1608	Principe Francesco heiratet Margherita von Savoyen in Turin.
25. 5. 1608	Empfang der Braut im Dom von Mantua. Ein ‚concerto di musici' begleitet die Orgel [30].
29. 7. 1609	Maria Gonzaga, Tochter Principe Francescos, geboren.
26. 6. 1611	Lodovico Gonzaga, 1. Sohn Francescos, geboren.
9. 9. 1611	Eleonora de' Medici stirbt. Trauerfeier in S. Andrea.
18. 2. 1612	Herzog Vincenzo I. stirbt. Trauerfeier in S. Andrea.
10. 6. 1612	Thronbesteigung Francescos. Festlichkeiten zum Anlass der gleichzeitigen Thronbesteigung seines habsburgischen Vetters Kaiser Matthias' [31].
3. 12. 1612	Principe Lodovico stirbt.
21. 12. 1612	Herzog Francesco stirbt; Kardinal Ferdinando wird Regent.
1. 1613	Trauerfeierlichkeiten für Herzog Francesco in S. Barbara.
1. 1616	Thronbesteigung Ferdinands. Vincenzo Gonzaga wird Kardinal.
7. 2. 1617	Ferdinando heiratet Caterina de'Medici in Florenz.
1. 1622	Festlichkeiten zu Ehren Eleonora Gonzagas, der Braut Kaiser Ferdinands II. [32].
10. 1626	Herzog Ferdinando stirbt.
16. 5. 1627	Krönung Vincenzos II. ‚Concerto di tutte le voci e stromenti' [33].
25. 12. 1627	Herzog Vincenzo II. stirbt (mit ihm erlischt die direkte Linie des Hauses Gonzaga).
18. 7. 1630	Erstürmung und Plünderung Mantuas durch kaiserliche Truppen, als Folge des mantovanischen Erbfolgekrieges.

---

27) Ibidem, S. 321/341.

28) Ibidem, S. 351 f.; vgl. auch Persia, op. cit.; vgl. auch Kap. ‚Aufführungspraktische Fragen', S. 72.

29) Siehe Donesmondi, op. cit., S. 405.

30) Siehe Follino, Compendio delle Sontuose Feste fatte l'anno 1608 . . ., op. cit., S. 16; vgl. auch Donesmondi, op. cit., S. 417 f (betr. Schaffung des ‚ordine de' Cavalieri del Redentore' siehe S. 418—426).

31) Siehe Arnaldo Segarizzi, Relazione degli ambasciatori veneti al Senato, Vol. I., 1912, S. 111—129.

32) Siehe Bertazzolo, op. cit.; vgl. auch Intra, Nozze della Principessa Eleonora Gonzaga coll'Imperatore Ferdinando II. d'Austria, *in* Arch. Stor. Lombardo, 1877.

33) Siehe Antonio Salmatia, op. cit.

REGISTER

Ademollo Alessandro *4, 80*
Albino . . . siehe Petrusantonius
Alessio Giovanni *87*
Alfonso I., Herzog von Ferrara 1486—1534 12
Altist aus Castione 34
Amadei Federigo *89, 90*
Amadino, Venedig 23
Andrea Theutonicus (aus Salzburg), Orgelbauer 50
Andreani Giulio 28, 30
Andreas de Busis siehe Busis (Bassis?) Andreas de
Andreasi Alessandro, Bischof von Mantua 1584—91 25, 34, 84 f, 90
Antegnati Costanzo und Graziadio, Orgelbauer 80 f
Anthon Carl *75, 76, 77*
Antonio de Pavolo 60
Antonio di Hostiglia (Mantovanus), Orgelstimmer 58, 60, *61*, 86
Antonius Meister, Orgelbauer (= Antonio Dilmani) 48, 52 ff, 57 ff, 80 (siehe auch Antonio Dilmani)
Aquileia — Domkapelle 4
Arrivabene Andrea *17, 62*, 89
Asola — Domorgel *57, 59*, Abb. 5
Avanzzini Roberto, Sänger und Lautenist 65, *66*
Baccusi Hippolito, Kapellmeister und Chorlehrer 21 ff, 26 f, 30, 45, 73 f, 79 f, 84 f
Badalotto Giacomo, Organist 29, 31, 44 f
Bagnacavallo soprano siehe Zoan M. . .
Bartholomeo muratore 86
Bartholomeus de Cabrino *38*
Bartholomeo ab organis, Orgelbauer 48
Basaglia (Battaglia?) Bartholomeo, Chorlehrer 29, 31
Basel — Kloster Maria Magdalena zu den Steinen 51 — Münster 52 — St. Peter 51 (siehe auch Johannes de Basilea)
Basile Adriana, Sängerin *80*
(Bassis?) Andreas de siehe Busis . . .
Bassis Franciscus de, Pfeifer 45
Battisti Carlo *87*
Bautier-Regnier Anne-Marie *5, 12*, 16, *17*, 19, *21, 26, 65, 66, 73*, 81, *88*, 89
Bembo Pietro 38, *39*
Benedetti Zoan, Organist 44
Berchem Jachet *16*
Bergamo — Domkapelle 4
Bergamo, Sänger 33
Bern — Münsterorgel 51, 80 — Ratsmanual *51*
Bernardino Piffaro 13
Bernardinus, Schreiner 56, 59
Bernardo d'Allemagna, Orgelbauer 47, 49
Bertani Giovanni Battista *18*
Bertazzolo Gabriele *62, 91*
Bertolotti Antonio 3, *4, 11*, 12, *13, 16, 17, 18, 21, 22*, 23, *24, 27, 40*, 42, *59*, 63, *65, 66, 67, 79*
Bias(i)o (Blasius, Biaxio), Sänger 32
Bidone, Sänger *12*, 13, *16*
Biel — Stadtkirche, Orgelerneuerung 51
Bignoli Matheus, Bläser 45
Bilventi Ludovico di (Fiamingo), Organist 86 f
Birnbaum Eduard *13*
Blankenburg Walter *71*
Blume Friedrich *1*
Boldrini Gregorio, Bischof von Mantua 20, 22, 89
Bologna — Domkapelle 4 — S. Petronio 47, *76, 77*, 78
Bonacolsi Dynastie 2
Bonacursius de Crema. 50, *53*
Bondato(-i) Annibale, Kapellmeister und Chorlehrer 25, 28, 30, 34, 84
Bonvicino Giulio 87
Borromeo Carlo (San Carlo), Kardinal *71*, 90
Borsetti Thomaso, Pfeifer 14
Bramante Donato *57*

Brescia *31*, 70 — Domkapelle 4, 18, 69, 78
Brunoldi Ottavio, Bassist 34, 73
Brusco Franceschino, Sänger 84
Brusco Giulio 40
Burckhardt Jacob *2*
Busis (Bassis?) Andreas de, Bläser 45
Bussetto, Sänger 13
Caccini Giulio 4
Caffi Francesco *15*, 70, *71*
Cagnani Eugenio 24, *62*
Camerata Florentiner 4
Campora Pavolo, Chorlehrer und Orgelstimmer(?) 26, 30, *61*, 76, 82
Canal Pietro *4*, *5*, *2*, *13*, *21*, *24*, *25*, *27*, 33 37, *40*, *42*, *59*, 63, *66*
Candia Petro de, Chorlehrer 25, 26
‚cantare alla viola per recitare' 64
Cantino Paolo, Chorlehrer und Organist 22, 27, 30, 42, 44 f, 66, 80, 84 f
‚canto fermo et figurato' *37*, 87
cantore francese 34
‚capella dell'Illustrissimo et Reverendo Cardinale (Ercole Gonzaga)' 65
Capella Giulia 1
Capodistria — Domkapelle 4
Cara Marchetto, Sänger und Lautenist *12*, 13, 63, *66*
Carlo Emanuele I., Herzog von Savoyen 3
Carrara — Dynastie, Padua 2
Casale 88 f
Casimiri Raffaele *49*
Casiola Giulio, Chorlehrer 30
Caspar Meiser, Orgelbauer 47
Castagnari Antonio 29, 31
Castiglione 64
Castiglione Baldassare 3, 63 f
Castione siehe Altist aus . . .
Cavazzi (Cavaccio) Bartolomeo, erster Abt an S. Barbara *18*, *26*, 89
Cavazzoni da Bologna detto d'Urbino Marco Antonio 38, *39*
Cavazzoni da Urbino Girolamo 38 f, *40*
Ceneda — Orgel 50
Ceremoniale Ambrosianum *71*
Ceruto Antonio *20*
Cesare chierico 85
Cherbuliez A.-E. *52*
Cinciarino P. 17
Clemens VII., Papst 88
Clerici Giuseppe, Chorlehrer 28, 30
Collebaudi Jacobus (Jacques) siehe Jachet(to) di Mantua
Coma Annibale (Mantovano), Organist 41 ff, 45, 71, 79 f, 83 f
Concordia-Portogruaro *23*, 24 — Domkapelle 4, 87 (Pflichtenheft der Chorlehrer 68) — Episkopatsbehörde 87
Contino Giovanni, Domkapellmeister und Hofmusiker 17 ff, 30 f, 70
Contino Josepho (Giuseppe) *19*
Cornelio, Sänger *12*, 13
Corte ducale siehe Mantova — . . .
Coussemaker C. E. *63*
Cremona 43 — Domkapelle 59
D'Alessi Giovanni *48*, 49
Davari Stefano *4*, 16, 21 ff, *25*, *26*, *27*, 33, *43*, *45*, 48, *57*, *65*, *66*, *88*
Delaslo Antonio, Bassist 34
Della Corte Andrea *11*
Delfino siehe auch del Fino
Delfino Francesco, Chorlehrer 23, 27 f, 30, 46
Delphinis Peregrinus de, piffarus 45
Delphinus Nikolaus 46
Dilmani Antonio (delmani, de limanis, de lemani; Dillmann, Tillmann) 47 ff, 55 — siehe auch Antonius Meister
Domenichino, Sänger 13
Domenico Lauro padovano *24*
Domkapellen siehe auch Aquileia, Bergamo, Bologna, Brescia, Capodistria, Concordia-Portogruaro, Ferrara, Mailand, Modena, Novara, Padua, Trient, Treviso, Venedig
Dondi Antonio *56*
Donesmondi Ippolito *3*, *11*, *18*, *88*, 89, *90*, *91*
Doni Giovanni Battista 4
Duro Aldo *87*
Eitner Robert *6*, *13*, 16, *17*, 21, 23, 33, 37, 39, *40*, *41*, *43*, 46
Eleonora d'Austria, Herzogin von Mantua 1561—87 17, 41, 83, 89 f
Elsner Emilie *72*
Engel Hans *21*
Ernst von Österreich 89
d'Este Alfonso I., Herzog von Ferrara 1486 bis 1534 12, 23 — Isabella 2, 12 f, 64 f, 88
Faccioli Emilio *4*
Fachetti Alessandro, Chorlehrer 23, 27, 30, 60

Fachetti Giovanni Battista bressano, Orgelbauer *25*, 48, 55, 59, *66*
Fachetto Zo, Chorlehrer und Sänger 30, 76 f
Falchi Lorenzo, Bassist 34 f, 73
Fano — Dom 24
Farnese Margherita 89
Federicus de Valero *37*
Ferdinand I., Kaiser 89
Ferdinand II., Kaiser 91
Ferdinand von Aragonien, König von Spanien 63, 88
Ferdinand von Österreich 90
Ferrara 2, 80, 85 — Domkapelle 5 — herzögl. Sängerkapelle 11 ff
Fétis François-Joseph *22*, *41*
Filiberti Giovanni, Chorlehrer 26, 30
del Fino siehe auch Delfino, Delphinis, Delphinus
del Fino Bassanus 45
(del Fino) Jacobus Antonius 46
(del Fino) Matheus 46
del Fino (später de Delphinis) Pelegrinus 46
Florenz 2, 80, 91 — Camerata 4
Floriano Jordano, Orgelstimmer 60
Fluri Adolf *51*
Follino Federico *62*, *90*, 91
'forastiere bergamasco', Orgelstimmer 60
Francesco, Organist 76
Francesco da Milano, Lautenist und Violaspieler 13, 63
Francesco de Hosti(g)lia, Chorlehrer 25, 30, 33, 76
Francesco (de Pandulfis), Organist 37 f, 44
Franciosino, Sänger 33
Frankfurt — Bartholomäus-Kirche 46
Franziskanerorden 85
'frate de Crosacchieri', aus Venedig (= Dionisio Memmo?) 63
,frate del Carmine', Bassist 34
,frate dell'ordine di Santa Agnese', Bassist 34, 84
,frate di S. Barnaba', Bassist 34
,frate di S. Marco', Orgelstimmer 60
Gabloneta Alessandro, Erzdiakon 57
Gagliano Marco da 4
Gallaeus Philippus 72 Abb. 8
Gallico Claudio *45*
Gardano Alessandro *17*, *43*
Geronimo (Jeronimo) da Verona (= Hieronimo tenore? oder Hieronimo de Guidonibus?), Sänger 13, 33
Gerovasio de Francia Giovanni (= Jean Gervais), Sänger 13
Gervais Jean siehe Gerovasio de Francia Giovanni
Gesualdo, Fürst von Venosa 70
Giachetto di Mantova siehe Jachet(to) . . .
Giacomo di Gasparo, Orgelbauer 47
Gian Maria, Sänger und Lautenist 13
Gil(l)io Fiammingo, Sänger 33, 65
Giovanni ab organis, Orgelbauer 48
Giovanni Battista, Hoforganist (= G. B. Fachetti?) 65, *66*
Giovanni Battista Mantovano siehe Fachetti G. B.
Girolamo (da Bologna) siehe Cavazzoni da Urbino Girolamo
Girolamo (de Adaldis) (= Girolamo da Urbino Mantovano), Organist 38 ff, 44, 58, 76, 82
Gisulfi Julio 83
Giulio Romano *56*, 58, 66, 72, 79, 88
Glückshafenrodel des Freischiessens zu Zürich 1504 *51*
Gonzaga — Dynastie 2 ff, 63, 75, 79, 91 — Anna Catarina (geb. 1566) 89 f — Eleonora (geb. 1598) 91 — Ercole (geb. 1505), ab 1521 Bischof von Mantua und Kardinal 1526—63, 3, 13, 17, 33, 58, 65, *69*, 79, 88 f — Federico I. (geb. 1500), Markgraf 1440—84 *12*, — Federico II., Markgraf 1519—30, als Federico I. Herzog von Mantua und ab 1536 von Monferrato 2 f, 11, 13 f, 66, 88 f — Federigo, Kardinal und Bischof von Mantua 1563—65 *61*, 89 — Ferdinando (geb. 1587), Kardinal 1607—15, Regent und Herzog 1612—26 3, 67, 90 f — Ferrando 89 — Francesco, Kardinal 1560—66 und ab 1565 Bischof von Mantua 27, 82, 85, 89 f — Francesco II. (geb. 1532), Herzog 1540—50 3, 88 f — Francesco III. (geb. 1586), Herzog 1612 3, 24, 90 f — (Gian-)Francesco II., Markgraf 1484—1519 2, 11, *12*, 13, *57*, 64 f, *66*, 88 — Giovanni Vincenzo, Kardinal ab 1578 89 — Guglielmo (geb. 1538), Herzog 1550—87 3, 17, *18*, 20, 40, *41*, 65 f, 75, 80, 88 ff — Lodo-

vico (1611—12) 91 — Luigi (gest. 1591) 91 — Marco Fidele, Bischof von Mantua 1575—83 89 f — Margarita (geb. 1563) 89 — Margherita (geb. 1591) 90 f — (Margherita, Herzogin 1531—40 siehe Paleologo Margherita) — Maria (geb. 1609) 91 — Scipione, Kardinal 1588—93 90 — Sigismondo, Kardinal 1505—15 und ab 1510 Bischof von Mantua 88 — Vincenzo I. (geb. 1562), Herzog 1587—1612 3, 41, 43, 66, 85, 89 ff — Vincenzo II.(geb. 1594), Kardinal 1616—26 und Herzog 1627 4, 90 f
Grabner Hermann *56, 57*
Gradaro — Klosterkirche 72
Graduale Römisches 3
Graffi Orfeo, Bassist 33
Greggiati Inventar 74
Gross Hans, Organist 52
Grossi Lodovico da Viadana siehe Viadana
Guarini Battista 66
Guerrini Paolo 17 ff, *70*
Haas Robert *14, 35, 36, 68, 70, 71, 81*
Haberl Franz Xaver *1, 18, 40,* 89
‚Hans orgelmacher' *52*
Hegi Friedrich *51*
Heinrich von Lothringen 91
Heinrich III. von Frankreich 89
Henricus tedesco siehe Rigo tedesco
Hieronimo tenore 33
Hieronimo d'Urbino (= Cavazzoni oder Mantovanus?) 86
Hieronimo (de Adaldis) siehe Girolamo (de Adaldis)
Hieronimo de Guidonibus de Carpo (= Geronimo da Verona?), Sänger 33, 65, 77
Hieronimo (Girolamo) de Marcantonio da Bologna detto d'Urbino siehe Cavazzoni da Urbino Girolamo
Hill Arthur George *57, 71*
Honofrius *54*
‚imperio della voce' 80
Inglese G. *34,* 84
Intra Giovanni Battista *56, 62, 88, 90, 91*
Iseppo, Bassist 33
Jachet(to) di Mantova, Kapellmeister und Chorlehrer *15,* 16 f, 26, 30 f, 33, 35, 40, 65 f, 76, 81
Jacobus clericus 53
Jakob Friedrich *51*
Jeppesen Knud *3, 13, 17, 47, 49, 56*
Jo. Bapt. (= Johannes de Basilea) 50, *54*
Jo. Michael dictus Bainus siehe Zoan Michael
Joannes a la Venture (= Ventura detto Musini?) 33
Johann Meister (= Hans Tugi?) *51*
Johannes de Basilea, Orgelbauer 50 ff, *54,* 80
‚Johannes von Basel' siehe Hans Gross
Julius II., Papst 88
Karl V., Kaiser 88
Karl I. von England 4
Katharina von Österreich 88
Klotz Hans *39, 49*
Konstanz 51
Lanfranchi da Terenz(i)o Giovanni Maria 69 f
Laurentius (Mantovanus) Magister, Maler 56 f
Leonardo Teutonicus (aus Salzburg), Orgelbauer 50
Ligi Bramante *68, 72*
Lorenzo da l'Organo siehe Lorenzo di Jacopo da Prato
Lorenzo di Giacomo da Prato, Orgelbauer 47, 56
Lodi — Incoronata-Kirche 50
Ludwig XII. von Frankreich 88
Lunelli Renato 47, *49, 50, 55, 57, 59*
MacClintock Carol *5*
Maddalena Aldo de *75*
Mailand 2 — Conservatorio Giuseppe Verdi 18, 74 — de la Scala-Kirche 41 — Domkapelle 5, 78 — Domorgel 50 — Sängerkapelle 11 — S. Marco 41 — Sforza-Dynastie 2
Mainero Carlo, Organist 44, 48
Mainz 51
Malatesta-Dynastie 2
Mambrini Carlo, Sänger und Posaunist 72, 77
Mantua — Chiesa dei Padri del Gesù 90 *Corte ducale* 66 — Geschäftsträger herzögliche 80 — Hofkapelle 11 ff, 79 — Hofsänger an der Kathedrale 63 — Kulturprogramm des Hofes 63 — S. Barbara, Palastkirche (erb. 1562—65) 2 f, *4,* 5, 17 ff, 22, 36, 41, 59, 66, 69, 73 f, 79 ff, 89 ff (Liturgie unabhängige 80)
Madonna dei Voti o dell'Incoronata-Kapelle siehe S. Pietro, Capella della Madon-

na . . . mantovanischer Erbfolgekrieg 4 f, 91 — Palazzo Tè 58 — Prozessionen 35 f, 72, 87, 90 — S. Agnese 34, 84 — S. Andrea 5, 79, 90 f (Orgel 48) — S. Barabara siehe unter Corte ducale — S. Barnaba 34 — S. Benedetto 48 — S. Francesco 79, 88 — S. Giorgio (‚extra urbem'), Capella di S. Maddalena *37* — S. Marco 42, 60 — S. Maria dei Voti siehe unter S. Pietro, Capella della Madonna . . . — S. Maria del Carmine 90 — S. Paola 79, 88 f — S. Paolo 11
S. Pietro, Dom — agnelli-Vergabungen an die Kleriker 35 f — Alltagsliturgie 70 — Alternierpraxis 73 — Bläser 71 f — Capella della Madonna dei Voti 11, *34, 37, 48,* 60 — Chorbestand 81 — Chorlehrer 76, 78 f (Aufgabenkreis 68) — ‚Colation alli Cantori' *89* — ‚cori spezzati' 72 — Falsettieren 35 — Feuersbrunst 1545 58 — geringstimmige geistliche Konzertpraxis 73 — Glöckner 40, 60 — Instrumentalisten, Instrumente 71, 79 — Kalkanten 59 ff, 76 — Kantoristenhonorare 77 f — Kapellmeister, Aufgabenkreis 68 — Klerikerchor 36, 63, 68 f, 77, 79 (humanistische Schulung 69 — Musikunterricht 31 — Unterrichtspensum 69) — Knabenstimmen 35, 81 — ‚magister puerorum' 16 — mehrchörige Aufführungen 73 — ‚musici del Duomo' 17 — Neubau 1545 58, 61, 66, 72, 79 — Organisten 70 f, 76, 78, 80 — Orgel 70, 80 f — ‚Orgelkrise' der 50er Jahre 60 — Orgelstandpunkt 59 — Orgelstimmer 75 — Priesterseminar *69,* 90 — Querhaus, südliches und nördliches 58, 72 — Sänger 76, 81 — Schola cantorum 14, 32, 77 ff — Unterrichts und Probelokal des Klerikerchores 36
S. Spirito *40,* 86
Marani Ercolano *4, 18, 56, 58*
Marbach C. *35*
Marcha Alessandro, Chorlehrer 28, 30
Marenzio Luca 18, 70
Margherita von Savoyen 91
Marliani Ercolano 66
Marmirolo 58
Marno(-i) Paolo, Organist 42 f, 45
Martinus Meister, Orgelbauer 48
Masino, Sänger *12,* 13
Matteo da Carpi, (= Matteo Pietra?) *27*
Matthias, Kaiser 91
Maximilian I., Kaiser 88
Maximilian II., Kaiser 89
Maz(z)ucchi Simpliciano, Organist 44 f, 67
Medici Catarina de' 4, 91 — Francesco, Grossherzog 90 — Eleonora de', Herzogin von Mantua 1584—1611 90 f
Memmo Dionisio siehe ‚frate de Crosacchieri'
Merian Walter *51*
Merulo Claudio *76*
Michele da Lucca, Bassist 13 f
Migliorini Bruno *87*
Milano Francesco da, Lautenist und Violaspieler 13
Modena — Domkapelle 5
Modroni Hieronimo, Sänger 35, 73
Mompellio Federico *24*
Monferrato — Guglielmo, Markgraf 88
‚monodia accompagnata' 73
Monteverdi Claudio 5, 43, 66
Monteverdi Giulio Cesar, Organist und Hofkomponist 43, 45, 66, 80
Moser Hans Joachim *49,* 52
Morigia *11*
Motta Emilio 11
musica da chiesa 73
‚musica figurata' 14, 69 f
‚musica plana' 69
Nascimbeni Stefano, Kapellmeister und Chorlehrer 24 f, 28, 30, 66, 85
Naz(z)ari Cesar, Chorlehrer 27 f, *29,* 30 f, 76
Nef Karl *51*
Nef Walter Robert *52*
Negri Hercole, Altist 34
Negri Marc'Antonio 34
Nicolaus Meister, Orgelbauer 48
Nicolò Piacentino, Orgelstimmer 60
Nolhac Pierre de *89*
Novara — Domkapelle 4
Nürnberg 52
Olivo, Kanonikus und ‚presidente sopra li Chierici' 84 f
Oracio, Bassist 34
‚ordine de'Cavalieri del Redentore' *91*
Orfeo, Sänger 77
Orgelbaukunst in Oberitalien 47 — doppel-

manualige Klaviaturen 47 — Pedal mit eigenen Pfeifen 47
Orgeltabulatur Fridolin Sichers *52*
Orlandi Francesco, Organist 29, 31, 44 f
Ostiglia 74
Padua *39*, 48 ff, 52 — Carrara-Dynastie 2 — Domkapelle 5 — S. Antonio 49 — S. Giustina 50 — Staatsarchiv *49*
Paleologo Margherita, Herzogin von Mantua 1531—40, Regentin für Francesco II. bis 1550 3, 33, 65, 88
päpstliche Kantoristen 89
Palestrina Giovanni Pierluigi da *3*, 17
Paolucci R. *24*
Parma 24, 85
Pavia 90
Pegorarius Jacobus *39*
Peregrino, Sänger 32
Peri Jacopo 4
Perina Chiara *4*
Persia Ferrando *62, 72, 91*
Peruzzi Baldassare, Orgelbauer *57*
Petrarca 3
Petro de Candia, Chorlehrer 30
Petrusantonius de Albino, Bläser 45
Pfeifer 13, 45
Phalèse *43*
Philipp II. von Spanien 88
Philipus (de Feraria) (= ‚Philipus Mantuan'), Organist 37, 44, 76
Piazza Lanfranco, Organist 44 f
Piazzo Marcello del *88*
Pietra (= Matteo Pietra?) 27 f, 30 (siehe auch Matteo da Carpi)
Piffaro Bernardino siehe Bernardino ...
Pirrotta Nino *1*
Pocino, Sänger 13
Polirone — S. Benedetto, Orgel 55 f, 59
Ponzio Pietro 17
Pordenone — S. Marco 47
Portogruaro — S. Andrea 24 (siehe auch Concordia-Portogruaro)
Pozzino siehe Pocino
Praetorius Michael 71, 73
‚prete spagnolo', Sänger 33 f
Preti Alfonso 24
Preti Gerolamo, Dekan von S. Pietro 42
Putelli Romolo 5 f, *20, 37, 38, 39, 41, 45, 72*, 77, *86*
Recalchi Giacomo, Organist 45
Recalco Giovanni Battista, Organist 41 ff, 44, 76, 80, 83
Redlich Hans Ferdinand 23, *26*
Reese Gustav 16, *21*, 23, *39, 64, 65*
Refardt Edgar *51*, 52
Ricercare 71
Rigo tedesco (= Magister Henricus tedesco), Pfeifer 13
Rigoni E. *49*
Rimini — Malatesta-Dynastie 2
Rinaldo (Mantovano), Orgelbauer 58
Rinaldo pittor, 86
Rinuccini Ottavio 4
RISM *16, 17, 21, 41*
Rocco da Verona, Posaunist 14
Rom 80 — St. Peter 1, 68 (Gymnasium *69*) — S. Pietro in Montorio, Tempietto *57* — Sixtina 1
Romanino Gerolamo *57*
Rossi Giovanni Maria di, Kapellmeister, Sänger und Organist 17 ff, 29 ff, 36, 43, 45, 64, 66, 69, 71, 82
Rossi Ottavio 19
Rossi V. *13*
Rossino (= Roffino), Chorlehrer und Sänger 25, 30, 32 f, 35, 76 f
Rücker Ingeborg *51*
Rudolf von Österreich 89
Ruhnke Martin *1, 15, 78*
‚Sacco di Mantova' 4
Sachettino Francesco, Chorlehrer 26, 30, 76
Sacile — S. Nicolò 49, 55 f
Sadini Patritio, Organist 44 f
Salmatia Antonio *62, 91*
Salmen Walter *15*
S. Martino 90
Sartori Claudio *5, 12, 21, 38, 39, 40*, 63
Savoyen, Herzog von, siehe Carlo Emanuele I
Sbaraini Francesco, Kanonikus von S. Marco und Organist 42
Scaliger-Dynastie, Verona 2
Schaal Richard *12, 66, 68*
Schoeffer Peter (d. J.) 33
‚Schreinorgel' 57
Scotto Ottaviano 16
Segarizzi Arnaldo *91*
Sforza-Dynastie, Mailand 2
Sicher Fridolin *52*

Siena — S. Maria della Scala, Orgel *57*
Simone, Bassist 33, 77
Simon Ferrarensis (= Don Simone?) 33
Smiraldo Benedetto, tenore 33, 77
Solerti Angelo *89*
Spanische Königin (1598) 72, 91
Stäblein Bruno *3*
Stantz Ludwig (Dr.) *51*
Stefano Pifaro 13
Steffano Padre, ‚guardiano di S. Spirito' 86
Stegreifkontrapunktieren 74
Stella Gianfrancesco 18
Stradanus Johannes 72 Abb. 8
Strassburg — St. Thomas 51
Strunk Oliver *64*
‚tastatura nova' *55*
Temporali Ottavio, Chorlehrer 28 ff, 76, 85
Testagrossa Giovanni Angelo, Lautenist und Violaspieler 13, 63
Thomas Theutonicus, Orgelbauer 50, *52*, 53 f
Tinctoris Johannes 62 f
Tomaso di Andrea, Orgelbauer 47
Treviso — Domkapelle 4 — Domorgel 49, 59
Tridentinum 3, *69*, 80
Trient 89 — Dom *47* — Domkapelle 4
Trofeo Ruggiero, Organist 41, 44, 66, 79 f
Tromboncino Bartolomeo, Pfeifer 13, 63
Tugi Agnes, Clar, Erhart(t), *51* — Hans (Stucki) 51 f, 80 (siehe auch Johannes de Basilea) — Jacob, Mergenli *51* — Wypratt *51*, 53
Turin 80, 91
Turlorone Ilario, Sänger 13
Udine — Staatsarchiv 47
Urbino 2 — Dom 80 (Pflichtenheft der Chorleiter 68) — Hof 2, 63
Ursprung Otto *1*, *47*, *70*
Valdrighi Luigi Ferdinando *11*
Vale Giuseppe *23*, *24*, *47*, 48, *49*, *50*, *55*, 87
Valentini A. *18*
Venedig 13, *39*, *54*, 55, 59, 80 — Ambasciatori veneti, Dispacci *62* — S. Elena 49 — *S. Marco* 72 — Domkapelle 5, 15 — — *S. Marco* 72 — Domkapelle 5, 15 — Honorare *76*, 78 — Prüfung der Organisten 70 f
Ventura detto Musini soprano 32 f, *35*, 77
Verona 21 f 86 — Scaliger-Dynastie 2
Viadana Lodovico Grossi da, Kapellmeister und Chorlehrer 21 ff, 27 f, 30, 45, 68, 73 79 f, 85, 87
Vicenza 47
Vilimpento Hieronimo, Posaunist und Sakristan 84
Violenquartett 64
‚virtù'-virtuosità' 69
Vogel Emil *19*
Vogeleis Martin *51*, *52*
Walter Karl *70*
Wert Giaches de 5, *12*, *19*, *21*, *65*, 73
Willaert Adrian 72, 76
Wyss Jacob *51*
Zacconi Lodovico 74
Zanfrancesco, Orgelbauer *48*
Zanurso Gabriel, Sänger 32
Zaphardo Jacopo, Organist 38, 44
Zenck Hermann *71*
Zoan Benedetto, Organist 37, 76
Zoan M. de Bagnacavallo soprano 32, *35*, 77
Zoan Michael, (= Jo. Michael dictus Bainus), Sänger 32
Zoanono, (= Don Zanonus), Sänger 32
Zo Francesco, Sänger *12*, *13*
Zorzo contralto 32, 77
Zürich — Freischiessen 1504 51 — Grossmünsterorgel 51

PUBLIKATIONEN DER SCHWEIZERISCHEN MUSIKFORSCHENDEN GESELLSCHAFT

Band 14: *Archivalische Studien zur Musikpflege am Dom von Mantua 1500—1627*
Von Dr. Pierre M. Tagmann. 108 Seiten und 8 Bildtafeln, kart.

Band 15: *Orazio Vecchis geistliche Werke*
Von Dr. Raimund Rüegge. 107 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen im Text und einem Notenanhang, kart. Fr./DM 20.80

BERNER VERÖFFENTLICHUNGEN ZUR MUSIKFORSCHUNG

Begründet von Prof. Dr. Ernst Kurth †, Universität Bern

Heft 3 Dr. Max Zulauf: Der Musikunterricht in der Geschichte des bernischen Schulwesens von 1528 bis 1798, 92 Seiten, Fr./DM 3.50

Heft 9 Dr. Christo Obreschkoff: Das bulgarische Volkslied, 106 Seiten, Fr./DM 4.80

Heft 10 Dr. Edith Schnapper: Die Gesänge des jungen Schubert, 168 Seiten, Fr./DM 8.—

Heft 12 Prof. Dr. Kurt von Fischer: Griegs Harmonik und die nordländische Folklore, 194 Seiten, Fr./DM 8.—

Heft 13 Dr. Hans von May: Die Kompositionstechnik T. L. de Victorias, 152 Seiten, Fr./DM 10.—

Heft 14 Dr. Dora C. Vischer: Der musikgeschichtliche Traktat des Pierre Bourdelot, 173 Seiten, Fr./DM 12.—

Heft 15 Dr. Hans Kull: Dvoraks Kammermusik, 203 Seiten, Fr./DM 16.—

Heft 16 Dr. Stella Favre-Lingorow: Der Instrumentalstil von Purcell, 116 Seiten, Fr./DM 9.50

Die weiteren Bände der „Berner Veröffentlichungen zur Musikforschung" erscheinen innerhalb der Reihe der „Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft".

Erhältlich in jeder Buchhandlung

VERLAG PAUL HAUPT BERN UND STUTTGART