

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.

Kapitel: Einleitung

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: 18.02.2026

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

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 befolgt¹.

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 durchsetzt³.

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 herzoglichen 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 auf⁴. 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 kampf tüchtige 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 Käge) 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 herzoglichen 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 *herzoglichen 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 zubilligt⁷.

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 nahestehend; 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 herzoglichen 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 worden⁸, 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 haben⁹, 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 fassen 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 Venedig¹⁰. 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 verwirrten¹¹. Für die Zeit also, da der junge Monteverdi (seit Ende der achtziger Jahre am Hof) die Neuerungen seines bedeutenden Vorgängers Giaches de Wert¹² 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, Entlohnung 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).