

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/20249> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Dragosits, Anne Marie

Title: Giovanni Girolamo Kapsperger (ca. 1581 – 1651) : Betrachtungen zu seinem Leben und Umfeld, seiner Vokalmusik und seinem praktischen Material zum Basso continuo-Spiel

Issue Date: 2012-12-04

IV. Rezeption in der Musikgeschichte

Eine systematische Einsicht der musikgeschichtlichen Quellen von Kapspergers Tagen bis heute macht verblüffend klar, dass sein schlechter Ruf erst im ausgehenden achtzehnten und vor allem neunzehnten Jahrhundert entstanden ist. Der Erstdruck von Donis „*De praestantia musicae veteris*“ 1647 hinterließ keinerlei Spuren in den Traktaten der Zeit, erst nach dem Neudruck dieses Werks als Teil der „*Lyra Barbarina*“ 1763 erfuhr Donis Verunglimpfung von Kapsperger weite Verbreitung und veränderte die Wahrnehmung im Laufe der nächsten Jahrzehnte völlig.

Wie wir gesehen haben, verlor Kapsperger ab 1633 im römischen Musikleben, vielleicht als Folge seiner engen Verbindung zu den Kreisen um Galilei, an Bedeutung. Trotz Kirchers schmeichelhafter Erwähnungen noch im Jahr 1650 war er zum Zeitpunkt seines Todes nicht mehr als Musiker und Komponist präsent.¹⁰⁶¹

Im achtzehnten Jahrhundert kamen zudem „seine“ Instrumente, die Theorbe und Laute, langsam außer Gebrauch, damit gerieten auch seine Werke für die Instrumente der Lautenfamilie in Vergessenheit. Erschwert wurde der allgemeine Zugang zu diesen auch durch die Überlieferung in Tabulatur. Erst in den letzten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts wurde sein Opus für Lauteninstrumente wiederentdeckt, dadurch wurde eine Art Kapsperger-Renaissance ausgelöst, die aber lange Zeit vor seiner Vokalmusik Halt machte - zu schwer wogen die seit dem ausgehenden achtzehnten Jahrhundert in der Musikwissenschaft angehäuften Vorurteile gegen Kapsperger als Komponisten.¹⁰⁶²

Das unterstützten auch noch andere Faktoren, wie zum Beispiel, dass eine der Lieblingsgattungen Kapspergers, die *villanella*, sehr lange als reine Populärmusik abgetan wurde,¹⁰⁶³ erst seit kürzerer Zeit erfährt diese unter dem Überbegriff „*alfabeto song*“ erhöhte Aufmerksamkeit und Wertschätzung auch in der Musikwissenschaft. Seine *arie* und *motetti passeggiati* hingegen wurden als unsingbar eingestuft, die *passaggi* als zu instrumental gedacht verurteilt - vor allem aus Mangel an Sängern, die sich der Herausforderung dieses Stils zu stellen wagten.¹⁰⁶⁴

Die noch immer präsenten Vorurteile gegen Kapsperger zeigen sich auch in der Zugänglichkeit der Werke, noch immer warten zahlreiche Gattungen auf ihre Veröffentlichung, nur ein Teil ist in Faksimile-Drucken oder modernen Ausgaben erschienen, viele Werke sind immer noch allein in Bibliotheken für teures Geld als Einzelkopien der Originale erhältlich.¹⁰⁶⁵

1061 Das mag auch einfach an seinem für damalige Zeiten schon sehr hohen Alter liegen, über seinen Gesundheitszustand in den letzten Jahrzehnten wissen wir nichts.

1062 Das beweisen die Aufnahmen seiner Lauten- und Theorbenwerke von allen maßgeblichen Interpreten auf diesen Instrumenten. Im Vergleich dazu ist seine Vokalmusik in der Diskographie und im Konzertbetrieb nach wie vor unterrepräsentiert.

1063 Das betrifft vor allem die *villanella* in ihrer Ausprägung mit *alfabeto* im siebzehnten Jahrhundert, siehe auch Kapitel III.2.1.3. Gavito zitiert zum Beispiel die tendenziösen Bemerkungen über die *villanella* der Musikwissenschaftler Oscar Chilesotti und Nigel Fortune noch im zwanzigsten Jahrhundert. Gavito, op.cit., z.B. S.16, 27

1064 Gegenargumente siehe Kapitel II.5.

1065 Hier bessert sich die Lage zwar langsam, es bleibt aber ein Faktum, dass Kapspergers vokales Schaffen als Gesamtheit immer wieder von Musikern oder Musikwissenschaftlern, die höchstens einen kleinen Teil seiner vielen Werke kennen, verallgemeinernd kritisiert wird. Dies betrifft nicht nur die Literatur, sondern auch unpublizierte Meinungen: Nur sehr wenige Gespräche über mein Dissertationsprojekt vergingen, ohne dass ich mit derartigen Vorurteilen gegen Kapsperger konfrontiert wurde - Argumente für diese Urteile jedoch hörte ich selten bis nie. Vor allem die mehrstimmige Musik Kapspergers kannte niemand, mit dem ich diese Themen diskutierte.

Sein Kollege Frescobaldi erlebte ein anderes Schicksal: In einer direkten Linie durch seine Schüler weitergegeben, wurden seinen Werke bald zu einem festen Bestandteil des Kanons für Tasteninstrumente. Frescobaldi gilt heute wie Kapsperger vor allem als bedeutender Komponist für „seine“ Instrumente - wie wir zum Beispiel bei Giustiniani¹⁰⁶⁶ gesehen haben, war das auch in den Augen seiner Zeitgenossen so. Kapsperger hingegen wurde zu Lebzeiten viel stärker auch als Komponist von Vokal- und Instrumentalmusik anderer Genres wahrgenommen.

In diesem Kapitel soll anhand einer chronologischen Auflistung vieler Quellen das sehr späte Entstehen von Kapspergers schlechtem Ruf und dessen Verbreitung dargestellt werden.¹⁰⁶⁷ Das wird anhand der stets beinahe wörtlich zitierten Formulierungen zuerst von Kircher, ab 1763 von Doni und ab dem neunzehnten Jahrhundert von Baini und Ambros sehr deutlich, deswegen wird im Folgenden Zitaten auch breiter Raum gewidmet. Nicht alle Erwähnungen Kapspergers fanden hier Platz, die Auswahl der Zitate begnügt sich vor allem für das neunzehnte Jahrhundert hauptsächlich mit den Quellen, die neuen Facetten in der Rezeption des *Tedesco della tiorba* illustrieren.

Der biographische Teil dieser Arbeit sollte das Ansehen Kapspergers bei seinen Zeitgenossen zur Genüge verdeutlicht haben. In diesem Kapitel soll nun aufgezeigt werden, wie seine Kritiker besonders im neunzehnten Jahrhundert durch unkritisches Abschreiben von Doni bzw. später von Baini seinen Ruf bis heute ruinierten.

Die Quellen, die ihn vor 1763 erwähnen, folgen meist der weitverbreiteten „Musurgia“ Kirchers, 1500 Exemplare wurden 1650 in Rom gedruckt und erfuhren eine weite internationale Verbreitung über die Kanäle der Jesuiten.¹⁰⁶⁸ Eine deutsche Teilübersetzung der „Musurgia“ von Andreas Hirsch erschien 1662¹⁰⁶⁹ und verschaffte Kapsperger zumindest für die folgenden hundert Jahre einen guten Ruf im deutschsprachigen Raum, auch wenn nicht alle Erwähnungen des *Tedesco della tiorba* aus dem Original in der Kurzfassung Platz fanden und er vor allem als stilprägender Theorist und als Komponist von instrumentalen Tanzsätzen präsentiert wurde.

So zitiert zum Beispiel 1690 Wolfgang Printz Kirchers „Musurgia“ bzw. Hirschs Übersetzung in seiner „Sing- und Klingkunst“:

»Der erste / so dieses Instrument excoliret / und zu höchster Vollkommenheit gebracht / ist gewesen der fürtreffliche Musicus, Hieronymus von Kapsberg / ein Teutscher Edelmann / So sich aber in Italien aufgehalten.«¹⁰⁷⁰

Wenig später folgt ein weiteres Zitat:

»In dem Stylo Hyporchematico hat der edle Musicus, Hieronymus Capsbergerus, ein Teutscher / dessen droben schon gedacht / durch Gemeinmachung vieler musicalischer Wercke / die theils geschrieben / theils gedruckt worden / kein geringes Lob erworben. Er ist vermittels seines guten Kopffes / und durch Hülffe anderer Wissenschaften / deren er erfahren war / gar glücklich zu denen Geheimnissen der Music gelanget. Eben dieser ists / dem die Nachkommen alle die Harmonischen Zierlichkeiten auff der Laute und Tiorba / welche man Strascinos, Mordanten und Gruppos insgemein nennet / zu dancken hat. Er hat die rechte Manier / so wohl zu spielen / als in

1066 siehe Kapitel I.7.3.4.

1067 Es geht in diesem Kapitel also nicht darum, Kapsperger als Komponisten zu werten, hier soll nur die Geschichte seiner Rezeption betrachtet werden.

1068 URL: <http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/nov2002.html>, zuletzt gesehen am 27.5.2012

1069 Andreas Hirsch, *Kircherus Jesuita Germanus Germaniae redonatus: sive Artis magnae de consono & dissono ars minor: das ist philosophischer Extract und Auszug/aus dess welt-berühmten teutschen Jesuitens Athanasi Kircheri von Fulda Musurgia Universali, in sechs Bücher verfasset/darinne die gantze philosophische Lehr und Kunswissenschaft von den Sonis...*, Schwäbisch Hall 1662.

1070 Wolfgang Printz, *Historische Beschreibung der edlen Sing- und Klingkunst*, Dresden 1690, S.135

»Ich möchte an dieser Stelle ein Beispiel des von Pater Athanasius Kircher in seiner *Musurgia* zitierten Johannes Kapsberger vorstellen, und das vornehmlich deswegen, damit nicht jemand, wenn er etwas Ähnliches in anderer Autoren gesetzten und gedruckten Exemplaren antrifft, es zu Unrecht zu tadeln sich erkühnt.«

»Dem Deutschen Girolamo Capsbergere verdankt man die Erfindung des Arcileuto, dem harmonischsten Instrument von allen aus dieser Gattung.«

»[...] Ich habe nun, wo ich schreibe, im sechsten Band, das erste Werk in einer Ausgabe von *Madrigali a 5* des Herrn Gio.Girolamo Kapsperger nobile Alemanno gefunden; mit einer in Rom bei Pietro Manelfi gemachten Edition; für ihn gedruckt auf Kosten des Cavalier Marco Antonio Stradella, mit einen Widmungsbrief des besagten Stradella zum Lob und voll Wertschätzung des oben erwähnten Kapsperger, eine Seite für Seite mit Arabesken verzierte Ausgabe, mit einem Sonett von Zazzera, einer Anleitung des Druckers an die Leser, im Jahr 1608 und 1609 unter Paolo V., ich weiß nicht, ob Euch alls dies bekannt sei, verzeiht mir aber den Wagemut, es gibt auch andere Ausgaben ausgefallener Autoren, Lombarden und Napoletaner [...]«

die Tabulatur zu bringen / eingeführet; und fast in allen Arten des Styli Harmonici excelliret.«¹⁰⁷¹

Thomas Balthasar Janowska widmet Kapsperger 1701 einen Eintrag in „Clavis ad Thesaurum Magnae Artis Musicae“, in dem er das bei Kircher überlieferte Beispiel für die Verwendung zweier paralleler Quinten anführt:

»Placuit Joannis Kapspergeri à Patre Ath:Kirchero in sua Musurgia citati supponere exemplum, & hoc prae-cipuè ideò, nè quis in aliorum Virtuosissimorum Authorum compositis, & typo traditis Exemplaribus si quid simile deprehenderet, injuriosè reprehendere praesumat.«¹⁰⁷²

Auch die Erwähnung Kapspergers im „Gabinetto armonico“ (1722) des römischen Jesuiten Filippo Bonanni als Erfinder des »Arcileuto« geht vermutlich auf Kircher zurück:

»A Girolamo Capsperger Tedesco devesi l'invenzione dell'Arcileuto Istromento il più armonico di tutti gli altri di tal genere.«¹⁰⁷³

Auch Ernst Gottlieb Baron nennt Kapsperger in seiner 1727 in Nürnberg erschienenen „Historisch-Theoretisch und Practische Untersuchung des Instruments der Lauten“. ¹⁰⁷⁴

Johann Gottfried Walther gibt in seinem „Musicalischen Lexicon“ 1732 die Werkliste Allaccis vollständig wieder:

»Kapsberger (Joan Hieronymus) hat, wie Leo Allatius in seinen Apibus Urbanis bezeuge, folgende Musicalia herausgegeben: [...] «¹⁰⁷⁵ Anschließend an die Werkliste verweist Walther auf Kircher und Printz, »wo-selbst Kircheri Worte von diesem Kapsberger verteutscht zu lesen sind«.

1737 veröffentlichten Christoph und Johann David Stössel ihr „Kurzgefaßtes Musicalisches Lexicon...“, in dem Kapsperger einen beinahe identischen Eintrag wie bei Printz erhält.¹⁰⁷⁶

Ebenfalls 1737 nimmt ihn Johann Heinrich Zedler in sein monumentales „Grosses vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste“ auf, auch hier finden wir Allaccis komplettes Werkverzeichnis.¹⁰⁷⁷

Giovanni Battista Martini, der berühmte „Padre Martini“, erwähnt Kapsperger in seiner „Storia della musica“ nicht, kannte aber zumindest die „Poemata et carmina“, wie aus seinem Briefwechsel mit Don Girolamo Chiti¹⁰⁷⁸ hervorgeht. Chiti beschrieb am 5.7.1747 in einem Brief an Martini begeistert die Ausgabe der Madrigale, auf die er gerade im Vatikan gestossen war:

»[...] Ho trovato adesso che scrivo, nel 6 Tomo, la prima opera ad editione de Madrigali a 5 del Sig. Gio.Girolamo Kapsperger nobile Alemanno; con editione fatta in Roma appresso Pietro Manelfi; fattegli stampare a spese del

1071 ebenda, S.141

1072 Thomas Balthasar Janowska, *Clavis ad Thesaurum Magnae Artis Musicae*, Prag 1701, S.40.

1073 Filippo Bonanni, *Gabinetto armonico*, Roma 1722 (mehrere Ausgaben), mit Kupferstichen von Arnold van Westerhout, zitiert nach der zweisprachigen italienisch-französischen Ausgabe von 1776: Giacinto Ceruti, Hg., *Descrizioni degli Istrumenti armonici d'ogni genere del Padre Bonanni...*, Roma 1776, S.113. Luigi Francesco Valdrighi führt Kapsperger als Lautenbauer auf und vergleicht seine Arbeit mit der von Matteo Sellas. In: Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt a.M. 1922

1074 Ich danke Fred Jacobs für diesen Hinweis.

1075 Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec: darinnen nicht allein die Musici, welche so wol in alten als neuern Zeiten, ingleichen bey verschiedenen Nationen, durch Theorie und Praxis sich hervor gethan...*, Leipzig 1732, S.335

1076 Christoph und Johann David Stössel, *Kurzgefaßtes Musicalisches Lexicon...*, zitiert nach der Neuauflage, Chemnitz 1749, S.80f.

1077 Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste...*, Band 15, Halle und Leipzig 1737, S.179f.

1078 Chiti war Organist und Komponist, ab 1729 Kapellmeister an San Giovanni in Laterano, er verfasste mehrere musiktheoretische Schriften.

»[...] und ich danke Euch erneut für die Sorgfalt, die Ihr walten lässt, damit das Cribrum Musicum vollendet wird. Vom Herrn Gio. Girol. Kapsperger, von dem Ihr mich begünstigt, mir mitzuteilen, ein Werk von Madrig. a 5 mit vielen mir wertvollen Besonderheiten gefunden zu haben, habe ich nur das folgende Werk: Jo Hieron. Kapsperger Nobil. Germ Poemata, et Carmina Composita ab Urbano VIII musicis modis aptata. Vol. I., Romae 1624 in fol.«

»Dies [berichten] ihm [sc. Doni] die Deutschen, die häufig mit ihm in vertrautem Gespräch zusammensitzen. Darüber kann ich nichts mutmaßen, da mir die Versuche dieses Komponisten verborgen sind.«

Cavalier Marco Antonio Stradella, facendo lo detto Stradello di sua la Lettera Dedicatoria in Lode, e stima del suddetto Kapsperger editione rabescata facciata per facciata, con Sonetto di Zazzera direttione dello stampatore a Lettori nell'anno 1608 e 1609 sotto Paolo Quinto, io non so se gli sia noto tutto ciò però mi perdoni dell'ardire, vi sono poi altre editioni d'Autori insoliti Lombardi, e Napoletani [...]»

Martini antwortete am 15.7.1747:

»[...] e la ringrazio di nuovo per la diligenza che usa acciò sia terminato il *Cribrum Musicum. Del Sig. Gio. Girol. Kapsperger* del quale ella favorisce avvennarmi aver trovato un'Opera di Madrig. a 5 con molte particolarità a me grata, io non ho ho che la seguente opera: *Jo Hieron. Kapsperger Nobil. Germ Poematia, et Carmina Composita ab Urbano VIII musicis modis aptata. Vol. I., Romae 1624 in fol.*«

Dieser Briefwechsel zeugt eher von unvoreingenommener Neugier für die Werke des vorigen Jahrhunderts, denn von vorgefertigten Meinungen, Donis „*Lyra Barbarina*“ war allerdings noch nicht erschienen.

Ab 1763 kommt Doni ins Spiel, im Lauf der folgenden Jahrzehnte werden die Auswirkungen des posthumen Drucks der „*Lyra Barbarina*“ auf die Einträge über Kapsperger sehr deutlich, die die anfangs positive Wahrnehmung des Komponisten in das absolute Gegenteil verkehrten.

Martin Gerbert¹⁰⁷⁹ zitiert 1774 zuerst Kircher, anschließend Donis Anekdoten in einer Kurzfassung. Hier finden wir zum ersten Mal in Ansätzen den Fehlschluss der Wissenschaftler, die vor allem die deutsche Kurzfassung der *Musurgia* studiert hatten und Kapsperger deshalb vor allem als Vertreter der instrumentalen Tanzmusik wahrnahmen: Oft wurde angenommen, dass die Musik, die Kapsperger laut Doni in das Repertoire der *Cappella Sistina* bringen wollte, in diesem Stil verfasst sei - das wird sich in den folgenden Quellen, vor allem bei Baini, noch deutlicher zeigen.

Gerbert gibt die Episode unkommentiert weiter, er schreibt, dass er nicht mehr über diese Geschichte in Erfahrung bringen konnte:

»*Haec quidem Transalpini illi in frequenti suo consessu familiarique colloquio: de quibus nihil mihi arbitrari reliquum est, quippe cui auctoris huius clam sunt conatus.*«

Gerbert verweist weiters auf Allacci und Walther, bleibt also noch objektiv.

Auch Sir John Hawkins überliefert 1776 in seiner „*A General History of the Science and Practice of Music*“ Donis Zeugnis über Kapsperger, der Druck der „*Lyra Barbarina*“ 1763 war offenbar international stark wahrgenommen worden.

Charles Burney ist Doni gegenüber skeptischer eingestellt, er charakterisiert ihn in „*A General History of Music*“ 1789 folgendermaßen:

»*Giovanni Battista Doni, a learned and elegant writer on Music, though extremely warped in his judgement by a predilection for antiquity.*«¹⁰⁸⁰

Burney zitiert die für Kapsperger blamable Episode gar nicht, dafür übersetzt er das uns schon bekannte Zitat von Pietro della Valle (wie schon erwähnt, ebenfalls in der „*Lyra Barbarina*“ 1763 abgedruckt), in der die neue Instrumentalkunst beschrieben und Kapsperger als der führende Theorist gepriesen wird.

In Band III erwähnt Burney Kapsperger als Vokalkomponisten:

»[...] Motetti passeggiati à Voce sola, were published by Kapsperger at Rome, in 1612, which seem the first solo anthems in which divisions had place. But divisions, in motets for a single voice, began at this time to be long and

1079 Martin Gerbert, *De cantu et musica sacra a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus*, Band 2, St. Blasien 1774, S. 349f.

1080 Charles Burney, *A General History of Music*, London 1789, Band IV., S. 20

»Ein adeliger Deutscher, Kansperger genannt, sich damals in Italien aufhaltend, zusammen mit Galeazzo Sabatini, Erfinder einer neuer Art der Tastatur für die Cembali, [Auch hier bezeichnet das Wort „strumento“ eindeutig Tasteninstrumente, wohl wieder vor allem Cembali.] mit Nicola Ramarini, mit dem Römer Lelio Colista, mit Manfredo Settali, mit Giammaria Canario, mit dem gefeierten Harfenspieler Orazetto, und Michelangelo Verovio von der Geige führte in die Instrumentalmusik tausend Galanterien, wie sie sie nannten, ein, die sich auf trilli, strascichi, tremoli, finti, sincopi und ähnliche Dinge beschränkten, welche die Entstellung maßgeblich wachsen ließen.«

»Eingehendere Diskussion verdient die vom jüngeren Doni überlieferte Anekdote. Er erzählt, dass ein gewisser Girolamo Capsperger, ein adeliger Deutscher, Trompetenspieler hier in Rom, ein sehr bösartiger Mann, und Verächter aller Musiker und aller Werke der anderen [...]«

»Der Doni, ein adeliger Florentiner, dienstbar und freundlich [...] feinster Spieler der Laute, Erfinder der neuen lira, die er Barberinia nannte [...] zutiefst gebildet in jeder Art von Literatur [...]«

numerous [...]«¹⁰⁸¹

Der in Italien lebende Spanier Stefano Arteaga zitiert 1785 ebenfalls weder Kircher noch Doni, sondern della Valle, leitet das Zitat aber mit einer sehr interessanten Zusammenstellung verschiedenster Namen aus der Generation nach Kapsperger ein, er stellt ihn hier in eine Reihe mit Erfindern bzw. Spielern ungewöhnlicher Instrumente:

»Un nobile tedesco chiamato Kansperger dimorante allora in Italia insieme con Galeazzo Sabattini inventore di nuova sorte di tastatura negli stromenti, con Nicola Ramarini,¹⁰⁸² con Lelio Colista romano,¹⁰⁸³ con Manfredo Settali,¹⁰⁸⁴ con Giammaria Canario,¹⁰⁸⁵ con Orazietto celebre suonatore d'arpa,¹⁰⁸⁶ e Michelangnolo Veronio di violino introdussero nella musica strumentale mille chiamato da loro galanterie, che si riducevano a trilli, strascichi, tremoli, finte, sincopi e tal cose, che accrebbero maggiormente la corruzione.«¹⁰⁸⁷

Giuseppe Baini widmet 1828 in seinem großangelegten Werk über Palestrina Donis Anekdoten breiten Raum und legt durch seine Interpretation den Grundstein für immer noch bösartigere Kommentare über Kapsperger.¹⁰⁸⁸

Schon in der Einleitung bedient er sich Donis gehässiger Wortwahl:

»Merita più seria discussione l'aneddoto raccontato dal Doni giuniores. Dicegli che un cotal Girolamo Capsperger, nobile alemanno, suonatore di tromba qui in Roma, uomo mordacissimo, e dispregiatore di tutti i musici, e di tutte le altrui musiche [...]«¹⁰⁸⁹

Dass Baini Kapsperger als »sonatore di tromba«¹⁰⁹⁰ bezeichnet, zeugt von seiner großen Unkenntnis ihm gegenüber - hat er tatsächlich *tiorba* mit *tromba* verwechselt?

Baini schreibt, dass er die *diarii* der päpstlichen Kapelle zwischen 1623 und 1644 (also der Regentschaft Urbanos) nach Spuren durchsucht habe, aber nicht fündig geworden sei. Er muss die Einträge, die von den Aufführungen von Kapspergers Messen 1626 und 1627 berichten, also übersehen haben.

Hier einige Auszüge aus Bainis Kommentaren, er hebt einerseits Doni in den Himmel:

»Il Doni, nobile fiorentino, officioso e gentile [...] finissimo suonator di liuto, ed inventore della nuova lira, che

1081 ebenda, Band III, S.528

1082 Sabattini und Ramarini werden bei Padre Martini, der sich wieder auf Kircher beruft, als Befürworter und Erfinder geteilter Obertasten auf Tasteninstrumenten angeführt: op.cit., S.119, Arteaga vermischt hier also die Instrumentenfamilien.

1083 Theorbist der nächsten Generation, Helene Wessely-Kropik vermutet in ihrer Colista-Biographie, dass er bei Kapsperger studiert haben könnte, siehe auch Kapitel I.2.

1084 Der vielseitig interessierte Manfredo Settala, auch als „Archimedes“ des siebzehnten Jahrhunderts bezeichnet, stammte aus einer reichen Mailänder Familie, er stellte wie Kircher eine „Wunderkammer“ zusammen. Settalas „Armonia dei flauti“ („flauto polifonico“) von 1650, ein fünfteiliges Flöteninstrument, befindet sich heute im Museo della Musica in Bologna: URL: <http://www.museomusicabologna.it/strumenti.htm>, zuletzt gesehen am 27.5.2012

1085 römischer Salteriospieler, der ebenfalls bei Walther erwähnt wird: Walther, op.cit., S.132.

1086 Orazio Michi. Ab hier zitiert Arteaga Pietro della Valle.

1087 Stefano Arteaga, *Le rivoluzioni del teatro musicale Italiano della sua origine fino al presente*, Band 1, zitiert nach der zweiten Auflage, Venezia 1785, S.345f.

1088 Giuseppe Baini, *Memorie storico critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*, Roma 1828, Band 2, S.353ff.

1089 ebenda, S.353

1090 Diese Unachtsamkeit könnte auch ein bloßer Setzfehler sein: »tromba« statt »tiorba«. Leider wurde auch diese Information in vielen Quellen unreflektiert abgeschrieben, bis zum heutigen Tag finden sich absurderweise Quellen, die in der Auflistung der Instrumente, die Kapsperger beherrschte, die Trompete hinzufügen.

»[...] nach Rom von jenseits der Berge gekommen, war er eher ein Schreiberling von Titelblättern, als von Materien: weil er sich als vielen hochgelehrten Männern unterlegen erkannte, ging er dazu über, seine musikalische pantoglotteria zu verbreiten, sie mit der Missachtung aller Spieler und Komponisten Roms, vergangen und gegenwärtig, schmückend.«

»Der Doni hätte niemals die Dreistigkeit besessen, eine feige Lüge, um es nicht sogar eine schwarze Verleumdung zu nennen, als öffentliche und allbekannte Tatsache zu verbreiten.«

chiamò Barberinia [...] sodamente versato in ogni maniera di letteratura [...]«¹⁰⁹¹

Kapsperger hingegen wird schmählich beschimpft:

»[...] venuto in Roma d'oltremonti, era un letteratuzzo più di frontispizi, che di materie: conoscendosi egli al di sotto di tanti uomini profondamente dotti, che qui vi aveva, si rivolse a spacciare la sua pantoglotteria musicale, corredandola col dispregio di tutti i sonatori, e compositori di Roma passati e presenti.«

Man fragt sich, woher Baini dieses harte Urteil nimmt - außer von Doni hat sich nur Lob über Kapsperger als Musiker und Komponisten erhalten, wenn man von der vermutlich tendenziösen Bemerkung seines Konkurrenten Stefano Landi über seine Kompositionskünste und dem ironischen Gedicht von Castaldi absieht.¹⁰⁹²

Baini selbst hat offensichtliche Schwierigkeiten mit dem Mangel an Beweisen für Donis Behauptungen, er geht davon aus, dass der Skandal geheim gehalten wurde. Baini vermutet zwar, dass Doni Kapsperger bewusst schaden wollte, schließt aber aus, dass er die gesamte Geschichte erfunden haben könnte:

»Il Doni non avrebbe giammai avuto la sfacciataggine di spacciare come cosa pubblica e notoria una vile menzona, per non dire una nera calunnia.«¹⁰⁹³

Baini unterstellt, wie schon bei Gerbert anklingt, Kapsperger tatsächlich absurderweise, dass er »musiche nello stile delle Gagliarde, dei Passemesso, e delle Sarabande«¹⁰⁹⁴ ins Repertoire der *Cappella Sistina* einführen wollte, wusste also offenbar nichts von dessen umfangreichem Schaffen im Bereich der geistlichen Musik. Dass Baini den Stil von Kapspergers mehrstimmiger sakraler Vokalmusik, der den Prinzipien des Tridentiner Konzils folgt und sich in seiner Hinwendung zu Homophonie auch deutlich von Palestrina unterscheidet, geschätzt hätte, ist wohl zu bezweifeln. Die Kenntnis dieser Werke hätte aber vermutlich zu einem leiseren Aufschrei Bainis geführt. Damit liegt bereits in einer Frühphase der Ausbildung von Kapspergers schlechtem Ruf ein eindeutiges Missverständnis in der Rezeption zugrunde.

Spätestens ab diesem Zeitpunkt verändert sich die Wahrnehmung in der Musikgeschichte hin zu einer Verteufelung Kapspergers, der zum Erzfeind Palestrinas und damit der „wahren“ Kompositionssart hochstilisiert wird. Alle Quellen zu nennen, die ab diesem Zeitpunkt von Doni und Baini abschreiben und damit Kapsperger mit ähnlich harten Worten verurteilen, würde den Rahmen dieses Kapitels bei weitem sprengen.

Exemplarisch sei hier Schilling zitiert, der 1841 Kapsperger zuerst als hervorragenden Theorbisten nennt, dann aber gleich Kirchers Lob über ihn als Komponisten relativiert:

»Weil er Kircher beim Sammeln der Materialien zu seiner Musurgia sehr behülflich war, so lobt ihn dieser darin denn auch über alle Maßen und theilt selbst Proben von seinen Compositionen aus allen Stilen mit. Das hat denn auch zu mehrfacher Ueberschätzung des Mannes geführt.«¹⁰⁹⁵

1091 ebenda, S.355. Bezeichnend, dass bei Baini Doni der „edle Lautenist“ von beiden ist, Kapsperger hingegen als vermeintlicher Trompeter ins Gebiet der weniger edlen Muse verwiesen wird.

1092 Diese Quellen kannte Baini wohl nicht. Baini erwähnt Landi, er nennt ehrfürchtig die Namen der berühmtesten Kapellsänger der Zeit, die sich laut Doni gegen Kapspergers Musik gesträubt hätten, darunter auch Stefano Landi - von Landis Attacke auf Palestrinas Responsorien (siehe Kapitel I.8.2.) wusste Baini offenbar nichts. Ebenda, S.357

1093 ebenda, S.356. Dass Kircher die Episode nicht erwähnt, bringt Baini ebenfalls in Argumentationsnotstand.

1094 ebenda, S.357: »Musik im Stil der Gagliarden, der Passamezzi und der Sarabanden«

1095 Gustav Schilling, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Band 4, Stuttgart 1841, S.52

»Seine Harmonie ist generell schlecht geschrieben und voller Dissonanzen, die weder vorbereitet noch aufgelöst werden.«

Schilling erzählt im weiteren Bainis Deutung von Donis Anekdoten nach, auch hier wird der Wahrheitsanspruch der Überlieferung Donis wie bei Baini verteidigt:

»[...] Doni würde niemals die Stirne gehabt haben, eine verleumderische Unwahrheit über eine allgemein bekannte Sache auszugeben, und Kircher hätte Doni mindestens an demselben Orte widerlegen müssen, was er nicht gethan.«¹⁰⁹⁶

Ebenso trägt Schilling den Fehlschluss auf die betreffenden Werke als »Tanzmelodien (denn in solchen zeichnete sich K. vorzüglich aus) [...]«¹⁰⁹⁷ weiter.

Kapspergers Ruf ist endgültig ruiniert, anderen Zeugen schenkt Schilling, wie das Ende des Eintrags zeigt, keinen Glauben mehr:

»Soweit Baini. Wer sich darnach noch für die Werke K's interessiert, findet ein langes Verzeichnis davon in Leo Allatius Apibus Urbanae, das denn auch Gerber,¹⁰⁹⁸ dem die obige Geschichte ebenfalls nicht ganz bekannt war u. auch nicht sein konnte, in seinem neuen Tonkünstler-Lexicon abschrieb.«¹⁰⁹⁹

In den folgenden Jahrzehnten sehen wir in der Musikwissenschaft eine große Vorliebe für die nach strengen Regeln konzipierte Vokalpolyphonie, Kapspergers Experimente im Umgang mit Dissonanzen brachten ihm zusätzliche Kritik von den wenigen Wissenschaftlern ein, die zumindest einige seiner Werke studiert hatten, so schreibt Fétis:

»Son harmonie est en général mal écrite, et remplit des dissonances qui ne sont ni préparées ni résolues.«¹¹⁰⁰

Den endgültigen Vernichtungsschlag gegen Kapspergers guten Ruf führte 1878 August Wilhelm Ambros, der ihm in seiner „Geschichte der Musik“ ein langes Kapitel widmet. Ambros wählt Kapsperger hier als Stellvertreter für den „monodischen Stil in Rom“, an dem er als leidenschaftlicher Verfechter der Vokalpolyphonie der Renaissance ganz allgemein kaum ein gutes Haar lässt.

Schon die Einleitung spricht für sich:

»Einen wunderlichen, keineswegs sonderlich angenehmen Eindruck macht mitten in dieser römischen Musikwelt der „edle Deutsche“, wie er sich nannte, Johannes Hieronymus Kapsberger, Komponist im „modernsten Stil“, ein Mann nicht ohne mehrseitige wissenschaftliche Bildung, berühmter Virtuose auf der Theorbe und der Laute, der Gitarre und der Trompete,¹¹⁰¹ aber auch der richtige großprahlerische Charlatan, welcher sich unter der Ägide seines Adelwappens, und durch dreistes, selbstbewußtes Auftreten an die Großen drängte, und alles daransetzte, um als Faktotum der Musik oben zu sitzen.«¹¹⁰²

Auch Ambros kannte ganz offensichtlich Kirchers Zitate über den *Tedesco della tiorba*, betrachtete aber alle anderen Informationen durch die Brille von Donis Verleumdungen, alles in allem entsteht ein unglaublich negatives Gesamtbild.

Er unterstellt Kapsperger eine explizite Nachahmung Monteverdis, des so gut wie einzigen *stile novo*-Komponisten, den Ambros schätzt:

»Man mag von letzterer [der Kapspergerschen Kunst] denken, was man will, und in der Tat sehr wenig Gutes, man

1096 ebenda

1097 ebenda

1098 Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1813, S.14f.

1099 ebenda, S.53

1100 Fétis, op.cit., S.494; In der Tat setzte sich Kapsperger oft über viele der Regeln für polyphones Komponieren hinweg, siehe zum Beispiel Kapitel II.3.2.1.

1101 ein Echo von Bainis Irrtum

1102 August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik*, zitiert nach der Ausgabe von 1909, Band 4, Leipzig 1909, S.469

wird Kapsberger aber nicht versagen dürfen, daß, wo er einmal seine Theorie in einen Winkel stellt und sich in höheren Gattungen der Musik, als in Passamezzen und Gagliarden versucht, er sich mindestens kein schlechtes Muster ausgesucht hat: Claudio di Monteverdi [...] Eines konnte er sich aber nicht geben, es nicht erstudieren noch nachahmen: Monteverdis Genialität: Kapsberger ist ein sorgfältiger und aufmerksamer Nachtreter, er hat Formen, Stil, Wendungen, seines Vorbildes mit offenen Augen angeschaut und ganz wohl verstanden, aber es fehlt bei ihm der belebende Funke, es fehlt Erfindung, es fehlt Sinn für Klangschönheit. Sein madrigalesker Stil ist allenfalls nicht ganz zu verachten und es gelingt ihm mitunter etwas Pikantes [...] Wo sich aber Kapsberger vollends auf den neuen monodischen Stil verlegt, wird er meist unglaublich armselig [...] seine Gesänge sind dürre metrische Präparate. Seine Melodie trägt den Charakter der damaligen, überhaupt wenig reizenden Melodik, ist aber vollends der Schönheit bar.«¹¹⁰³

Ambros erzählt in voller Länge Donis Anekdote, wiederholt aber nicht Bainis Irrtum, dass Kapsberger der Cappella Sistina Musik im Stil von Tanzsätzen zugemutet hätte. Doch die Vorstellung von Musik im *stile novo* ist ebenso schrecklich für Ambros: »[...] Monodien mit Generalbaß für den päpstlichen Sängerchor!«¹¹⁰⁴

Zahlreiche Quellen aus dem zwanzigsten Jahrhundert zitieren Ambros wörtlich, auch Eitner steht hier in direkter Nachfolge. Kapsberger ist inzwischen derartig diskreditiert, dass ihm auch sein Adelstitel abgesprochen wird, bis ins neunzehnte Jahrhundert hinein war er ohne weiteren Kommentar als „edler Deutscher“ oder „nobile Tedesco“ bezeichnet worden.

»[...] Als schlauer und gewandter Kopf verstand er es seine Werke stets von Anderen herausgeben zu lassen, so dass es den Anschein habe, dass er als vornehmer Mann - er ließ sich stets einen „Nobile Alemanno“ nennen - die Veröffentlichung seiner Werke nur auf Drängen seiner Verehrer erlaube. Ambros [...] schildert ihn in trefflicher und scharfer Weise und bezeichnet ihn geradezu als Charlatan, der es aber vortrefflich verstand Anderen Sand in die Augen zu streuen [...]«¹¹⁰⁵

Nigel Fortune nennt Kapsberger noch 1953 einen »inferior craftsman« und seine Werke »inept trifles, just like all the other airs composed in Rome - bungling and unmelodius«.¹¹⁰⁶ Fortune ätzt geradezu schadenfroh: »He has never really recovered from Ambros's amusing debunking, nor, from what one has seen from his works, does he deserve to.«¹¹⁰⁷

Noch Wolfgang Witzenmanns Artikel in der Ausgabe des New Grove von 1980 lobt nur die Lautenwerke und endet mit dem Satz: »Since the opera *Fetonte* is lost, knowledge of him as a dramatic composer is confined to the *Apotheosis*, which Ambros discussed in detail« - als ob es sich um eine objektive Diskussion des Werkes handeln würde.¹¹⁰⁸

Wen wundert nach der Auflistung all dieser Quellen noch, dass erst im einundzwanzigsten Jahrhun-

1103 ebenda, S.475f.; Eine bewusste Beeinflussung Kapsbergers durch Monteverdi lässt sich anhand seiner Werke nicht beweisen, bei Ambros mag Kirchers Zitat über Kapsberger als Nachfolger Monteverdis im »*Stylus Dramaticus, sive Recitativus*« nachgewirkt haben.

1104 ebenda, S.474, Fussnote 3; Auch hier handelt es sich wohl um einen Fehlschluss, Kapsberger verfügte über genug geistliches Material in nicht „monodischer“ Form.

1105 Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten...*, 5.Band, Leipzig 1901, S.322f.

1106 Nigel Fortune, *Italian Secular Monody from 1600 to 1635: An Introductory Survey*, in: *The Musical Quarterly*, 39/2 (1953), S.171-195; S.187

1107 ebenda

1108 Stanley Sadie, Hg., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Band 9, Washington D.C. 1980, S.800f.

dert eine erste Monographie über Kapsperger erschien?¹¹⁰⁹

Mit der Wiederentdeckung seiner Werke für Theorbe und Laute wurde Kapsperger zumindest als Komponist für „seine“ Instrumente rehabilitiert, auch die Bemühungen einiger prominenter Musikwissenschaftler, die Lücken in seiner Biographie zu füllen, trugen erste Früchte.

Hier sei vor allem Paul Kast genannt, der die römischen Archive nach Spuren von Kapsperger durchforstete und in Folge erste Artikel, die zaghaft an seinem schlechten Ruf in der Musikgeschichte zu kratzen begannen, veröffentlichte.¹¹¹⁰

Victor Coelhos in dieser Arbeit vielzitierter Artikel aus dem „Journal of the American Lute Society“ von 1983 war der bislang größte Wendepunkt in der Kapsperger-Rezeption und bildete sowohl die Grundlage für diese Arbeit als auch den Ausgangspunkt für die Suche nach weiteren biographischen Details. Coelhos verschiedene Publikationen zu Kapsperger, der Musik seiner Zeit und den Instrumenten der Lautenfamilie bleiben eine unerschöpfliche Quelle an immer neuen Informationen.¹¹¹¹

Frederick Hammond, der sich zuerst Frescobaldi und dann dem Musikmäzenatentum der Barberini widmete, publizierte zahlreiche Informationen über Kapsperger im Dienst der Barberini und trug viel zu einem etwas positiveren Kapsperger-Bild bei.

Doch auch in Saverio Franchis monumentalner Anthologie über die römischen Musikdrucke der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts finden sich zahlreiche neue Informationen.¹¹¹²

Insgesamt scheint Kapspergers Ehre - die, wie in diesem Kapitel gezeigt, erst lange Zeit nach seinem Tod verlorenging - ein wenig wiederhergestellt zu sein, in unzähligen Randbemerkungen in neueren musikwissenschaftlichen Publikationen wird grundsätzlich ein objektiverer Ton angeschlagen.¹¹¹³

Kapspergers Ruf als einer der bedeutendsten Komponisten und Interpreten des Frühbarock für Lauteninstrumente ist inzwischen durch zahlreiche Aufnahmen und Kommentare in musikwissenschaftlichen Publikationen wiederhergestellt, seine Vokalmusik wird hingegen, so sie Musikern und Musikwissenschaftlern überhaupt bekannt ist, nach wie vor großteils mit Misstrauen beäugt. Doch auch in diesem Feld scheint sich langsam ein neuer Zugang zu entwickeln: Alexandra Ziane zum Beispiel bespricht und analysiert Kapspergers Musik objektiv, ohne die Vorurteile gegen ihn anklingen zu lassen.¹¹¹⁴

1109 Pier Paolo Ciurlia, *Johann Hieronymus Kapsberger: nobile alemanno : una biografia*, Padova 2011. Es handelt sich hier vor allem um eine gutgemachte Erweiterung des Artikels von Coelho mit ausführlichen Beschreibungen von Rom, Venedig und dem Musikleben zur Zeit Kapspergers. Ciurlia bringt jedoch kaum neue Informationen über den *Tedesco della tiorba*.

1110 Kast kündigte eine Monographie über Kapsperger an, die aber leider nie erschien. In einer Korrespondenz kurz vor seinem Tod gab er mir wertvolle Hinweise für die Archivarbeit in Rom, konnte aber sein Material über den Komponisten nicht mehr finden. Ich gehe nach Kasts Erinnerungen an einzelne Fakten davon aus, dass er das gesamte Material über Kapsperger und seine Familie, das die Dokumente der Pfarren Santa Cecilia in Montegiordano und San Blasio in Montecitorio enthalten, gefunden hatte.

1111 siehe Literaturverzeichnis

1112 Franchi, op.cit.

1113 Ziane, op.cit.

1114 siehe Literaturverzeichnis

