

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

PAOLO DA FIRENZE
UND DER SQUARCIALUPI-KODEX (I – Fl 87)

In den letzten Jahren ist die Diskussion um den italienischen Trecentokomponisten Paolo da Firenze und dessen mögliche Beziehungen zum Squarcialupi-Kodex (I – Fl 87) und zur Hs. Paris, BN, itl. 568 (F - Pn 568) durch verschiedene Arbeiten von B. Becherini (1), U. Günther (2) und N. Pirrotta (3) aktiviert worden. Die Auffindung eines bisher unbekanntes Werkes von Paolo hat mich nun von kurzer Zeit auf neue Fahrten gebracht, die zur Abklärung einiger, mit diesem Thema zusammenhängenden Fragen wertvolle Dienste zu leisten vermögen. Anlässlich eines Gespräches über meine Arbeiten am RISM hat mich Edward Lowinsky (Chicago) in verdankenswerter Weise auf eine florentiner Handschrift aufmerksam gemacht, die möglicherweise mehrstimmige Trecento-oder Quattrocento-Stücke enthalten könnte. Es handelt sich um eine Hs. der Bibl. Laurenziana: Cod. Ashb. 999. Die Prüfung der Handschrift an Ort und Stelle hat ergeben, dass sich auf fol. 19v-21r ein mit den aus Hs. F - Pn 568 bekannten Buchstaben PA, bezw. PAU überschriebener zweistimmiger Introitus *Gaudeamus omnes in domino diem festum celebrantes* von Paolo da Firenze befindet. Von grösstem Interesse ist hierbei, dass diese Hs. datiert ist und zudem über den Ort ihrer Niederschrift Auskunft gibt. Es folge zunächst eine kurze Beschreibung dieser neuen Quelle.

(1) B. BECHERINI, *Antonio Squarcialupi e il Codice Mediceo-Palatino 87*, in "L' Ars Nova italiana del Trecento", I, Certaldo 1962, 141ff.

(2) U. GUENTHER, *Die "anonymen" Kompositionen des Manuskriptes Paris, B.N. fonds it. 568 (Pit)*, in "Archiv für Musikwissenschaft" XXIII (1966), 73ff; DIES., *Zur Datierung des Madrigals "Godi Firenze" und der Handschrift Paris, B.N. fonds it. 568 (Pit)*, in "Archiv für Musikwissenschaft" XXIV (1967), 99ff.

(3) N. PIRROTTA, *Paolo Tenorista in a new fragment of the Italian Ars Nova*, Palm Springs 1961.

Direttore responsabile: GIUSEPPE VECCHI

Firenze, Biblioteca Medicea-Laurenziana
Ms Ashb. 999 (I – Fl 999)

114 Bll. Perg. + je ein modernes Vorsatz- und Nachstossblatt, 560 x 400 mm. Originalfoliierung von f. I – LXXXVI + 18 Bll. ohne Folierung. Je Seite meist 6 Vierliniensysteme mit schwarzer Quadratnotation; auf f. 19v und 20v je 5 Sechsliniensysteme (ebenso die 4. Zeile auf f. 21r) mit schwarzer Mensuralnotation und vereinzelt roten Noten. Mensural notiert ist auch ein zweistimmiges *Verbum caro factum est* auf f. 95r (4). Der Einband besteht aus Karton mit rotem Lederrücken (19. Jh.). Die Hs. gelangte 1880 aus der Sammlung des Conte B. Boutourlin an die Bibl. Laurenziana. – Auf f. 1-30 stehen der Text der *Passio S. Luciae* sowie Offizien und eine Messe zum Fest dieser Heiligen. Anschliessend folgen Hymnen und Lektionen (f. 30v-33v), Offizien und Messe zum Corpus Christi Fest (f. 34-53v), Weihnachtsoffizium und -messe (f. 54-77), Osteroffizium und weitere Offiziums- und Messgesänge (f. 78-83v), Marienoffizien (f. 91v-96v). Ab f. 97 sind von etwas jüngerer Hand weitere liturgische Gesänge notiert.

(4) Das Incipit des zweistimmigen *Verbum caro* lautet:

Der Anfang dieses Stückes steht der Vertonung desselben Textes in Hs. Berlin-Tübingen, Cod. germ. 8° 190, f. 7 nahe. Ebenfalls ist eine von Fl 999 allerdings abweichende Fassung dieses Stückes in Hs. Venezia, Marc. ital. IX, 145, f. 116r/118v zu vergleichen. Für weitere Vertonungen dieses Textes vgl. G. CATTIN, *Il Manoscritto Venet. Marc. ital. IX, 145*, in "Quadrivium" IV (1960), 30 (Nr. 1), 46 (Nr. 65) und 48 (Nr. 71).

Auf f. 1r und 3r sind Datierung und Herkunft des Hs. vermerkt:

- f. 1: "Iste liber est ecclesie sancte Lucie de Magnolis de Florentia quem fieri fecit rector eiusdem ecclesie ac sacerdos MCCCCXXIII".
- f. 3: "Iste liber est ecclesie sancte Lucie de Magnolis de Florentia. Quem ad laudem dei presbiter Antonius Bartholi tunc eiusdem ecclesie rector in monasterio sancte Marie de Angelis fieri fecit. Ibique pro salute anime sue et suorum ex toto compleri. Quamvis superius [siehe f. 1] suum non exprimat nomen. Inceptum est autem Anno Domini MCCCCXXIII. Expletum vero subsequenti anno feliciter. Deo gratias. Amen".

Die Handschrift wurde demnach von Antonius Bartholi, Rektor und Priester der sich in Via de' Bardi befindlichen Kirche S. Lucia dei Magnolis in Auftrag gegeben und in der bekannten Werkstatt des Camaldulenser Klosters S. Maria degli Angeli (Via degli Alfani) in Florenz geschrieben.

Bevor die Beziehungen von Paolo da Firenze zu S. Lucia dei Magnolis und zu S. Maria degli Angeli, sowie die Zusammenhänge der Hs. Fl 999 mit dem Squarcialupi-Kodex untersucht werden, sei kurz auf Paolos S. Lucia-Introitus eingegangen. Die Ueberschrift auf f. 20r lautet: "In festivitate sanctissime Lucie virginis et martiris. Ad missam Introitus". Es folgt der in Choralnotation geschriebene Introitus *Gaudemus omnes*, der als Tenor (jede Note mit Ausnahme der beiden letzten als Brevis zu lesen) zu dem auf f. 19v/20v notierten Superius von Paolo gehört (vgl. Abb. I und die Uebertragung des ganzen Stückes am Ende dieses Aufsatzes). Die Verwendung eines liturgischen Cantus firmus (5) in gleichen Notenwerten ist eine von Paolo auch im *Benedicamus* aus Hs. F - Pn 568, f. 138 angewandte Technik (6). Ebenso wie in diesem Stück findet sich auch im vorliegenden Introitus, wenn auch nur einmal, der für die italienische Trecentomusik und für Paolo charakteristische Divisionswechsel (*Senaria imperfecta* – *Quaternaria*). Weitere für diesen Komponisten bezeichnende Stilmerkmale sind der häufige Wechsel von 6/8- und 3/4-Takt (vgl. u.a. T. 11/13, 17/19, 35/39) und die Synkopierungen (vgl. T. 59/62, 74/75 100ff.).

(5) Vgl. *Graduale Romanum*, 436.

(6) Vgl. Faks. bei W. APEL, *Die Notationen der polyphonen Musik*, Leipzig 1962, 425 (Faks. 75); Uebertragung bei G. DE VAN, *Les Monuments de l'Arts Nova*, Fasz. 1, Paris o. J., 18ff.

Für die Hs. Fl 999 steht, wie oben gezeigt, fest, dass sie 1423/24 in S. Maria degli Angeli geschrieben worden ist. Was hier aber besonders interessiert, ist die Feststellung, dass Initialminiaturen und Ornamente keine Zweifel über die enge Verwandtschaft mit den farbigen Blumen- und Tierbildern des Kodex Squarcialupi aufkommen lassen (7). Direkte stilistische Beziehungen ergeben sich aber auch aus dem Vergleich mit weiteren aus S. Maria degli Angeli stammenden Choralhss (8). Besonders die Filigraninitialen, die wuchernden Akanthusranken, die Blumen und Tiere sowie die Farben sind in allen diesen Hss. einander sehr ähnlich (9).

Die folgenden Beispiele sollen diese Zusammenhänge veranschaulichen:

- Fl 999, f. 4v und Fl 87 (Squarcialupi-Kodex), f. 27r (Abb. IIa/b): vgl. je die Majuskel "L".
- Fl 999, f. 62v und Fl 122v (Abb. IIIa/b): vgl. je Majuskel "T".
- Fl 999, f. 14v und Fl 87, f. 73v (Abb. IVa/b): vgl. die mit je 5 farbigen Punkten (Blau/rot) ausgefüllten Majuskeln "Q" (Fl 999) und "L" (Fl 87).
- Fl 999, f. 20r und Fl 87, f. 7v (Abb. Va/b): vgl. den mit seinem Schnabel die Ranke fassenden Vogel.
- Fl 999, f. 20r und Fl 87, f. 55v (Abb. VIa/b): vgl. die beiden Initialminiaturen der Majuskel "G".

Zum weiteren Vergleich sei noch je ein Beispiel aus den ebenfalls in S. Maria degli Angeli hergestellten, allerdings künstlerisch weit bedeutenderen Hss. Laurenziana, Corali 7 (datiert 1406, aus der Schule des Lorenzo Monaco) und Corali 3 (datiert 1409) gebracht:

- Corali 7, f. 36r und Fl 87, f. 55v (Abb. VIIa/b): die Blume ist in beiden Hss. fast identisch.
- Corali 3, f. 86v und Fl 87, f. 55v (Abb. VIII u. VI b): Initialminiatur und Rankenwerk der beiden Hss. sind sehr ähnlich.

Diese Beispiele lassen keinen Zweifel mehr darüber bestehen, dass der Squarcialupi-Kodex in S. Maria degli Angeli geschrieben, oder

(7) Vgl. hierzu auch M. SALMI, *La Miniatura Italiana*, Milano 1956, 23/24. Salmi sieht den Squarcialupi-Kodex in engem Zusammenhang mit der Camaldulenser Schule von S. Maria insbesondere mit Don Simone Camaldolense († 1426).

(8) Vgl. Bibl. Laurenziana, Corali 3 (von 1409), 7 (von 1406) und 8 (von 1395).

(9) An dieser Stelle möchte ich der Berner Spezialistin für mittelalterliche Buchmalerei, Fräulein Prof. Dr. Ellen Beer, meinen besten Dank dafür aussprechen, dass Sie die Fotos der genannten Hss. geprüft und meine Thesen von der kunsthistorischen Seite her bestätigt hat.

doch zumindest illuminiert worden sein muss. Aus dem Vergleich der Initialminiaturen, der Majuskeln und des übrigen Zierwerkes der verschiedenen datierten Hss. ergibt sich aber auch eine ungefähre Datierung von Fl 87. Prof. Dr. Ellen Beer ist in Hinblick auf die festzustellende Kontinuität in der Stilenwicklung der vorliegenden Miniaturmalereien der Ueberzeugung, dass der Squarcialupi-Kodex zwischen Hs. Corali 3 (1409) und Fl 999 (1423/24) einzuordnen sei. Diese Datierung stimmt mit der vom Schreibenden schon vor einigen Jahren postulierten überein: zwischen 1415 und 1420 (10). Im Gegensatz hierzu möchte bekanntlich Pirrotta die Hs. wesentlich später, d.h. erst um 1440 ansetzen (11). Seiner Ansicht nach handelt es sich bei den Miniaturen und Verzierungen des Squarcialupi-Kodex um ein Pasticcio, eine Auffassung die jedoch von Prof. Beer und vom Schreibenden als unwahrscheinlich abgelehnt wird. Weiter unten wird nochmals, im Zusammenhang mit Paolo da Firenze, auf die Datierungsfrage von Hs. Fl 87 zurückzukommen zu sein.

Nachdem die Hs. Fl 999 eine Lokalisierung und vorläufige Datierung von Fl 87 ermöglicht hat, ist nun nach den Beziehungen Paolos zu Fl 999 zu fragen. Wie schon oben erwähnt finden sich über dem Superius des Introitus auf f. 19v (vgl. Abb. I) dieselben Initialen des Komponisten wie sie in den beiden nachträglich eingefügten Faszikeln 6 und 8, sowie im Index beim *Benedicamus* der Hs. F - Pn 568 erscheinen (12). Immerhin ist eine kleine Abweichung in der Schreibweise zu beobachten: In Fl 999 ist vom Abstrich des "A" aus ein Bogen nach oben gezogen, sodass aus dem in F - Pn 568 zu lesenden PA ein PAV wird. Man wird sich daher fragen müssen, ob PA in Hs. F - Pn 568, wie Pirrotta vermutet, wirklich als "Paulus Abbas" und nicht vielmehr, wie in Fl 999, als "PAV[us]" (oder "PAV[lo]") zu lesen ist (13). Die Tatsache aber, dass dasselbe Monogramm in beiden Hss. auftaucht, lässt vermuten, dass beide aus einem einander nahestehenden Familien- oder Freundeskreis stammen, der in irgend einer Weise mit Paolo verbunden gewesen ist (14). Vor allem aber ist anzu-

(10) Vgl. K. v. FISCHER, *Studien zur italienischen Musik des Trecento und frühen Quattrocento*, Bern 1956, 95.

(11) Vgl. N. PIRROTTA, *Il Codice di Lucca, III*, in "Musica Disciplina" V (1951), 119/120 (Anm. 13).

(12) Vgl. GUENTHER, *Die "anonymen" Kompositionen...*, a.a.O. 86 u. Tf. IV, Abb. 23, Tf. V Abb. 24.

(13) Vgl. GUENTHER, *ibid.*, 75 (weitere Literatur ebendort).

(14) Zur Frage der Beziehungen zwischen Paolo und Hs. Fl - Pn 568 vgl. Günthers Auseinandersetzung mit Pirrotta in GUENTHER *Zur Datierung...*, a.a.O. 105ff.

nehmen, dass der in Fl 999, f. 3 genannte Antonius Bartholi mit Paolo in Beziehung gestanden haben dürfte. Ist es doch als recht ungewöhnlich zu bezeichnen, wenn inmitten einer Choralhandschrift ein einzelnes Stück in kunstvoll mensuraler Zweistimmigkeit geschrieben und erst noch mit dem Namen des Komponisten bezeichnet ist.

Ueber Antonius Bartholi war leider nur wenig in Erfahrung zu bringen. Ein ihn betreffender Hinweis findet sich in F. Portinarius 1699 geschriebenen *Notizie genealogiche dei Portinari* (Bibl. Riccardiana, Ms. 2040), woraus hervorgeht, dass Bartholi schon 1413 Rektor von S. Lucia dei Magnolis gewesen sein muss (15).

Um von hier aus weiter zu kommen, und um den Kreis um Paolo enger ziehen zu können ist es nötig, einen kurzen Blick auf die Kirche S. Lucia dei Magnolis zu werfen (16). Diese wurde kurz vor 1078 gegründet, gehörte 1246 den Kluniazensern von San Miniato und wurde 1373 durch Papst Gregor XI dem Florentiner Bischof unterstellt und von diesem dem Olivetaner Orden übergeben. Das Patronat der Kirche hat seit 1422 die bekannte Florentiner Familie da Uzzano innegehabt, die auch den Rektor der Kirche zu bestimmte (17). Jedenfalls seit 1382 wohnte auch der berühmte Niccolò da Uzzano im Quartier von S. Lucia (18) und ist von 1422 an Patronus der Kirche gewesen (19). Im Jahre 1421 hat ferner Angelo da Uzzano (†1422), der älteste lebende Bruder Niccolòs, der Kirche S. Lucia 1000 fiorini zur Renovation der Cappella Maggiore vermacht (20). Die Restauration wurde von Niccolò durchgeführt (20). Dieses Datum lässt vermuten, dass die prächtige, dem S. Lucia Kult gewidmete Hs.

(15) Bibl. Riccardiana, Ms. 2040, f. 79: "Elettioni e Presentationi de spedalinghi di S. Maria Nuova fatte da quei della famiglia de Portinari...". – f. 81: "a 30 ottobre 1413 Antonio Bartoli Rettore di S. Lucia di Marginollis, Commissario e Mandatorio de' Padroni di S. Maria Nuova cioè à nome di Giovanni d'Adoardo di Gio. di Manetto di Folco Portinari insieme con Accerrito e Folco Portinari suoi fratelli presenta spedalingo ad Amerigo Corsini Vescovo di Firenze Michele Fruosini Canonico". Vgl. ferner unten Anm. 54.

(16) Vgl. W. u. E. PAATZ, *Die Kirchen von Florenz*, Frankfurt 1941, Bd. II, 606ff.

(17) Vgl. G. RICHA, *Notizie storiche delle Chiese fiorentine*, Firenze 1762, Parte II (Quartiere di S. Spirito).

(18) CIRRI, *Le Chiese di Firenze e dintorni, Sepolcuario*, vol. V, 2660 (Manuskript in der Bibl. Nazionale e Centrale in Florenz).

(19) Nach CIRRI, a.a.O. 2653, findet sich in der Cappella Maggiore die Inschrift "Patronus huius Ecclesie Nicolaus da Uzzano. A. D. MCCCC..." (letzte Ziffern nicht lesbar). Weitere Kapellen wurden nach PAATZ (a.a.O. 606ff) und nach CIRRI (a.a.O. 2669ff) von folgenden Familien gestiftet: del Ruota (1367), Amadori (1370), del Bianco (1390), Alamanni (14. Jh.), Bardi (1420).

(20) Vgl. P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Disp. 177, Torino 1875, Tf. II.

Fl 999 im Zusammenhang mit der Einweihung der neu restaurierten Cappella Maggiore steht.

Für die möglichen Beziehungen zu Paolo ist nun aber von Bedeutung, dass die Familie da Uzzano enge Verbindungen mit dem Camaldulenser Orden und damit auch zum Camaldulenser Kloster S. Maria degli Angeli, dem Entstehungsort der Hs. Fl 87, gehabt hat. Dies ist deshalb wichtig, weil ja, wie schon Pirrotta mit Recht annimmt, Paolo dem Camaldulenser Orden angehört (21) und, wie unten noch darzulegen sein wird, ebenfalls in direkter Beziehung zu diesem Kloster gestanden hat. 1379 legte Don Girolamo di Lapo da Uzzano (†1390) sein Ordensgelübde in S. Maria ab (22) und wurde 1386 zum Prior generalis des Ordens ernannt (23). 1405 trat Girolamos Grossneffe, Piero da Uzzano (†1416), in den Orden ein (24). In den Akten von S. Maria degli Angeli, die im Florentiner Staatsarchiv liegen, findet sich ferner eine mit 1432 datierte Verfügung eines Agnolo di Giovanni da Uzzano zu Gunsten des Klosters (25).

Im Hinblick darauf, dass die aus dem Besitze der Familie Capponi stammende Hs. F - Pn 568 die Hauptquelle für Paolos Werke darstellt (26) ist darauf hinzuweisen, dass die Capponi nicht nur mit dem Camaldulenser Orden (27), sondern auch mit der Familie da Uzzano in enger Verbindung gestanden haben: 1403 heiratete Ginevra, die Tochter Niccolò da Uzzanos einen Piero di Bartolomeo Capponi (†1417), dessen Sohn Nicola zu den reichsten Florentinern gehört hat (28). Die guten Beziehungen der beiden Familien ergeben sich aber auch daraus, dass der prächtige Palazzo des Angelo und Niccolò da Uzzano an der Via de' Bardi nach Niccolòs Tod (1433) testamentarisch an Nicola Capponi übergegangen ist (29).

Das Patronat der Olivetaner Kirche S. Lucia blieb jedoch in den Händen der Familie da Uzzano, wenn auch Beziehungen der Familie

(21) Vgl. PIRROTTA, a.a.O. 23f.

(22) Firenze, Archivio di Stato, *Conventi soppressi*, Arch. 86, No. 96, f. 36v; vgl. auch LITTA, a.a.O. Disp. 177, Tf. I.

(23) Vgl. LITTA, a.a.O., Disp. 177, Tf. I.

(24) Vgl. LITTA, a.a.O., Disp. 177, Tf. I.

(25) Firenze, Archivio di Stato, *Conventi soppressi*, Arch. 86, No. 96, f. 91v.

(26) Vgl. GUENTHER, *Zur Datierung...*, a.a.O. 109ff. und PIRROTTA, a.a.O. 25.

(27) Vgl. PIRROTTA, a.a.O. 25, LITTA, Disp. 164, Milano 1870, Tf. I; L. PASSERINI, *Genealogia e Storia della famiglia Capponi*, 17, 22, 63 (Tf. II, VI).

(28) Vgl. LITTA, a.a.O. Disp. 177, Tf. II.

(29) Vgl. LITTA, a.a.O. Disp. 177, Tf. II.

der Capponi zu den Olivetanern bestehen, die bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts zurückgehen: Capponcino Capponi ist 1349 als Ambasciatore des den Olivetanern gehörenden Klosters S. Miniato nachgewiesen (30).

Doch nun zurück zu Paolo. Pirrotta hat die Vermutung ausgesprochen, dass Paolo der Familie der Capponi angehört habe (31). Dies ist von Günther mit gewichtigen Gründen bestritten worden (32). Doch auch das von Pirrotta herangezogene Argument, dass nämlich der Name Paolo in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts von zwei Mitgliedern der Familie Capponi bei ihrem Eintritt in den Camaldulenser Orden angenommen worden sei, ist nicht unbedingt zwingend. Die Beliebtheit des Namens Paolo in S. Maria degli Angeli geht zwar offenbar auf einen Capponi zurück, der 1332 dem Orden beitrug, aber schon nach zwei Jahren gestorben ist, "lasciando opinione di virtù esercitata in grado eroico" (33). Doch muss mit der Möglichkeit gerechnet werden, dass auch Angehörige anderer Familien sich beim Eintritt ins Kloster diesen Namen, in Erinnerung an den vorzüglichen Paolo, zugelegt haben. Insbesondere kann dies für Mitglieder von mit den Capponi befreundeten oder verschwägerten Familien gelten. Tatsache ist, dass in den Akten von S. Maria degli Angeli der Name Paulus (Paolo, Paulo) auch um 1400 noch mehrfach auftaucht:

- Frate Paolo d'Andrea da Pistoja, der 1386 als 16-jähriger ordiniert worden ist, 1396 das Kloster verliess ("partisse") und 1431 gestorben ist (34).
- Don Paolo di Giovanni, ordiniert am 26. November 1402, gestorben in Ferrara am 24. April 1417 (35).
- Dominus Paulus Recchi de Florentia, der am 21. Dezember 1416 ins Kloster eingetreten ist (35a).

Beiläufig sei hier noch vermerkt, dass auch ein *Frate Donatus di*

(30) Vgl. E. GAMURRINI, *Istoria genealogica delle famiglie nobili Toscane et Umbre*, Florenza 1671, vol. II, 474, ibid. 478: "mostrando essi [Capponi] splendidezza in tutto, e particolarmente verso il culto Divino... e dotare Benefizi del che ne fanno ampia e manifesta fede i Monaci Olivetani di Fiorenza".

(31) Vgl. PIRROTTA, a.a.O. 26.

(32) Vgl. GUENTHER, *Zur Datierung...*, a.a.O. 105.

(33) Vgl. LITTA, a.a.O. Disp. 164, I.

(34) Firenze, Archivio di Stato, *Conventi soppr.*, Arch. 86, No. 96, f. 40v.

(35) Ibid. Arch. 86, No. 96, f. 92v.

(35a) Ibid. Arch. 86, No. 96, f. 40v.

Bartolo di chamerata in den Akten von S. Maria degli Angeli erscheint. Dieser wurde 1376 ordiniert und verliess das Kloster im Jahre 1381 (36). Wenn auch diese Daten etwas spät zu liegen scheinen, so wäre es doch nicht ganz ausgeschlossen, dass es sich hier um den Komponisten Donatus de Florentia handeln könnte, dessen Ordenskleid und Titel "Don" mit den Attributen von Paolo übereinstimmen (37).

Das im Zusammenhang mit den verschiedenen Paolos des Camaldulenser Ordens in S. Maria degli Angeli wichtigste Dokument findet sich in den Akten der *Conventi soppressi* Arch. 86, No. 213 des Archivio di Stato von Florenz. Auf f. 9r heisst es unter dem Datum des 10. Oktober 1419:

"Spese fatte per don (37a) paulo da firenze in san viti per fino a dí X. ottobre innanzi, ch'io abbade di selvamonda, vichario per lo monasterio di sancta maria digli angioli de firenze nell'abadia del sasso venisse ciò da dí ... (38) settembre che morí mis[s]er l'abade per fine al sopra dicto dí X° d'ottobre". – Anschliessend folgt ein Verzeichnis der Spesen.

f. 9v: "Questo è l'inventario che asegniò don paulo in san viti de l'abadia del sasso a me, abbade di selvamonda, et vicario de l'abadia del sasso per lo monasterio di sancta maria digli angioli di firenze." Es folgt ein umfangreiches Inventar von Gegenständen aus dem Nachlasse des Don Paulo.

f. 10v: "Questi sono e libri trovati nello studio di san viti d'arezzo de l'abadia del sasso ...". Es folgt eine Liste von 17 Büchern aus dem Nachlasse des Don Paulo. Neben einer "Cantoria notata", von der weiter unten noch die Rede sein wird, figuriert hier unter anderem ein "libriciuolo che si chiama elucidario". Wenn auch der Titel "Elucidario" in der mittelalterlichen Literatur oft anzutreffen ist, so lässt sich, im Hinblick auf den Musiker Paolo, die Vermutung nicht von der Hand weisen, dass damit das "Lucidario" des Marchetto da Padova gemeint sein könnte. Jedenfalls aber zeigt die Liste der Bücher, dass Paolo ein gelehrter und in philosophischen und theologischen Dingen belesener Mann gewesen sein muss.

(36) Ibid. Arch. 86, No. 96, f. 39r.

(37) Vgl. PIRROTTA, a.a.O.; DERS., Artikel *Donatus*, in MGG 3, Sp. 660/61.

(37a) Im Ms. steht "du" = dun (s. aber f. 9v, wo deutlich "don" zu lesen ist).

(38) Der Tag ist nicht angegeben, doch ist der Platz zur Eintragung des Tages freigelassen.

f. 11r (unter dem Datum des 20. Oktober, offenbar nach Fertigstellung des Inventars): "Queste sono le cose che io, abbade di selvamonda et vicario di l'abadia del sasso per lo monasterio digli angioli di firenze o mandate al dicto monasterio per lettera del priore digli angioli, le quale cose parte sono scritte nel mio inventario che mi lasciò don paulo et parte non sono scritte...".

Unter den genannten Dingen findet sich unter anderem auch eine "Cantoria [notata] di piccholo velume che non è a nostro muodo" (39).

Aus diesen Texten geht hervor, dass ein als "misser l'abbade" bezeichneter Don Paulo da Firenze im September des Jahres 1419 in San Viti der Abbadia del Sasso in Arezzo gestorben ist (40). Der Abt des Camaldulenser Klosters S. Salvatoris in Silvamunda, "vulgo Selvamonda sive Badia a Tega in regione Casentina" (41) wurde vom Kloster S. Maria degli Angeli als Vicario beauftragt, den Nachlass des Verstorbenen zu inventarisieren und nach Florenz ins genannte Kloster zu senden. Bei dieser Gelegenheit hat dieser Vicario gleichzeitig seine Spesenrechnung vorgelegt.

Es besteht wohl kaum ein Zweifel darüber, dass es sich bei dem im September in Arezzo verstorbenen Abt Don Paulo da Firenze um den im Kodex Squarcialupi als "Magister Paulus, Abbas de Florentia" und in Hs. F - Pn 568 als "Don Paolo, Tenorista da Firenze" bezeichneten Komponisten handelt, der überdies auch identisch mit dem von Pirrotta erwähnten "Dominus Paulus de Florentia, abbas Pozzoli Aretine diocesis" sein dürfte (42). Zu fragen wäre hier einzig noch, ob es sich, wie Pirrotta vorschlägt, beim Kloster Pozzoli wirklich um San Pietro de Puteolis in der Diözese von Lucca und nicht vielleicht um Peccioli in der Diözese von Arezzo handeln könnte (43). Damit wäre die von Pirrotta vermutete fehlerhafte Bezeichnung der Diözese aus dem Wege geschafft. Doch müsste auch in diesem Falle ein grober

(39) Diese "Cantoria di piccholo velume" ist schon auf f. 10v unter den inventarisierten Büchern zu finden: "Cantoria notata in piccholo velume".

(40) Die Abbadia del Sasso war ein Camaldulenser Kloster in Arezzo; vgl. U. PASQUI, *Documenti per la Storia della Città di Arezzo nel Medio Evo*, Firenze 1916, Bd. II, 232.

(41) Vgl. P. F. KEHR, *Regesta Pontificum Romanorum*, Berlin 1908, vol. III (Etruria), 168. An dieser Stelle möchte ich dem Historiker Prof. Dr. H. C. Peyer (Zürich) herzlich danken für seine Mithilfe bei der Interpretation der oben genannten Dokumente.

(42) Vgl. PIRROTTA, a.a.O. 23.

(43) Vgl. KEHR, a.a.O. 164.

Schreibfehler (Pozzoli statt Peccioli) in Kauf genommen werden.

Aus den genannten Dokumenten geht ferner hervor, dass zwischen Paolo und dem Kloster S. Maria degli Angeli, dem Herkunftsort des Kodex Squarcialupi, eine engere Beziehung bestanden haben muss. Zudem ist bemerkenswert, dass die im Nachlass Paolos vorgefundene "Cantoria notata" als "non a nostro muodo" bezeichnet ist. Unter "Cantoria notata" ist zweifellos eine Musikhandschrift zu verstehen. Wenn auch diese Bezeichnung nicht allgemein üblich ist, so findet sich diese "Cantoria" doch unter den auf f. 10v des Inventars erwähnten "libri trovati nello studio di San Viti". Schwieriger zu deuten ist das "non a nostro muodo". Diese Bezeichnung muss sich auf den Inhalt der Hs. beziehen, der dem Inventarisator fremd gewesen sein dürfte. Ist es wohl allzu gewagt anzunehmen, dass es sich um eine weltliche Liederhandschrift gehandelt hat? Gerade der ungewohnte Terminus "Cantoria notata" scheint darauf hinzuweisen, dass der den Nachlass Paolos prüfende Abt des Nachbarklosters nicht so recht gewusst hat, wie man ein solches Buch bezeichnen könnte. Auffallend ist ferner die Erwähnung des kleinen Umfangs oder Formates ("piccholo velume"). Für den Ordner des Nachlasses fiel vermutlich ins Gewicht, dass hier nicht eine grosse, für den liturgischen Gesang bestimmte Handschrift vorlag. Aus alledem ergibt sich, dass Paolo sehr wahrscheinlich eine weltliche Liederhandschrift hinterlassen haben dürfte, die nach dem Tode des Komponisten nach Florenz gebracht worden ist. Verlockend ist der Gedanke, dass dieses Manuskript die Hs. F - Pn 568 (oder Teile derselben) vom Format 275 x 175 mm oder die fragmentarisch erhaltene Hs. Lowinsky (178 x 127 mm), oder gar vielleicht der allerdings grössere Kodex Squarcialupi (Format 405 x 285 mm) gewesen sein könnte. Nun hat allerdings Ursula Günther gezeigt, dass die Hs. F - Pn 568, ihrer vielen Fehler wegen, kaum von Paolo selbst redigiert worden sein kann (44).

Wenn die "Cantoria notata" aber der Kodex Squarcialupi gewesen sein sollte, so würde damit die Tatsache eine Erklärung finden, weshalb die Seiten, die für die Werke Paolos, mitten in der Handschrift (!), vorgesehen waren, leer geblieben sind: somit hätte der Tod Paolo daran gehindert, diese Stücke noch einzutragen. Die Miniaturen, Initialen und Seitenüberschriften wären in diesem Falle zum Voraus in S. Maria degli Angeli angefertigt worden, während die Musik

(44) Vgl. GUENTHER, *Zur Datierung...*, a.a.O. 107ff.

unter Paolos Aufsicht eingetragen wurde.

Dass Paolo zum Kodex Squarcialupi in enger Beziehung gestanden haben muss, erkannte schon Bianca Becherini. Sie hat insbesondere darauf hingewiesen, dass das auf f. 1r erscheinende Wappen nur noch auf f. 55v, d.h. dort, wo Paolos Werke hätten stehen sollen, erscheint (45). Das Wappen ist dasjenige der im Quartier von S. Croce beheimateten Florentiner Familie Leoni (oder Lioni), das allerdings, wie schon Becherini bemerkt hat, in Fl 87 mit vertauschten Farben eingetragen ist (zwei goldene Löwen auf rotem Grund, anstatt zwei rote Löwen auf goldenem Grund) (46). Leider liess sich bis heute nicht mit Sicherheit feststellen, ob Paolo wirklich ein Leoni gewesen ist (47). Ebenso liegen die Beziehungen der Familie Leoni zu den Camaldulensern von S. Maria degli Angeli fast völlig im Dunkeln. Der einzige, freilich nicht allzu beweiskräftige Hinweis auf eine solche Beziehung findet sich in der Tatsache, dass zwei Mitglieder der Familie Leoni im 19. Jahrhundert in S. Maria degli Angeli begraben worden sind (48). Immerhin weist diese Tatsache doch auf eine Verbindung dieser Familie mit dem Kloster, da die Begräbnisstätten bis weit ins 19. Jahrhundert hinein nach durchaus traditionellen Gesichtspunkten gewählt worden sind.

Gewisse Schwierigkeiten bereitet allerdings im Hinblick auf die übliche weisse Kleidung der Camaldulenser das schwarze Gewand Paolos auf der Initialminiatur des Kodex Squarcialupi. Wie aber schon Pirrotta erwähnt, haben gewisse Camaldulenser Klöster die schwarze

(45) Vgl. BECHERINI, a.a.O. 161ff.

(46) Vgl. CIRRI, *Blasonario Fiorentino*, 336 (Ms. in der Bibl. Nazionale Centrale von Florenz).

(47) Ein in der Bibl. Riccardiana liegender Stammbaum (Ms. 2713, Nr. 15) umfasst leider nur die Leoni des 16. und 17. Jahrhunderts. Nach diesem Dokument zu schliessen scheint der Name Paolo kein Familienname gewesen zu sein. Doch besagt dies nichts, wenn man bedenkt, dass der ursprüngliche Vorname beim Eintritt ins Kloster meist durch einen andern ersetzt worden ist. (Vgl. hierzu oben S. 8).

(48) Vgl. CIRRI, *Le Chiese di Firenze*, 2996: "111. Felice Marchionni, vedova Leoni, morta il 4 dic. 1847". Ibid. 3005: "217. Felice Leoni" (ohne Datum, doch vermutlich ebenfalls erst 19. Jahrhundert).

Diesen Hinweis vermittelte mir Herr Prof. Casamassima, Direktor der Bibl. Nazionale Centrale in Florenz, dem ich bestens für die stets liebenswürdige Unterstützung meiner Forschungen danken möchte.

Kutte der Benediktiner beibehalten (48a). Belege zu dieser Praxis finden sich im Vorwort zum dritten Band der *Annales Camaldulenses Ordinis S. Benedicti* (48b).

Schliesslich ist hinsichtlich des Squarcialupi Kodex noch auf etwas aufmerksam zu machen: Einzig Paolos Werke sind zur Eintragung an einer Stelle vorgesehen, welche die im Uebrigen streng eingehaltene chronologische Reihenfolge der Komponisten zu durchbrechen scheint. Wenn Paolo 1419 gestorben ist, hätte er doch wohl erst nach Donato, Bartolino und Landini (+1397) eingeordnet werden müssen, es sei denn, Paolo wäre gegen hundert Jahre alt geworden. Doch spricht auch Paolos Stil gegen eine Einordnung vor Landini. Diese Durchbrechung der chronologischen Ordnung in der Werkanordnung der Handschrift könnte ebenfalls darauf hinweisen, dass Paolo in einer besonders engen Beziehung zum Squarcialupi Kodex gestanden hat.

Die einzigen Stücke, die, abgesehen von denen Paolos, in Fl 87 nur vorgemerkt, aber nicht eingetragen wurden, sind diejenigen von Iovannes [Mazzuoli] horganista de Florentia (f. 195v ff.). Dieser ist nach D'Accone, 1426, d.h. sieben Jahre nach Paolo gestorben (49). Der als letzter mit seinen Werken eingetragene Komponist dagegen ist der 1415 verstorbene Andrea da Firenze (50). Die Vermutung liegt nahe, dass im Kodex Squarcialupi, analog der Praxis mancher Chroniken, zunächst nur Werke schon verstorbener Musiker aufgenommen worden sind, während die Kompositionen lebender Meister (Paolo und Iovannes) erst später hätten eingetragen werden sollen (51). Die

(48a) Vgl. PIRROTTA, 23/24, sowie GUENTHER, *Zur Datierung...*, 105.

(48b) Venedig, 1758, pg. II: "Quidam monachus Camaldulensis circiter annum 1250, praefectus fuit a Romano pontifice abbas monasterio sanctuarum Florae et Lucillae de Arretio, in quo nigrarum vestium usus erat receptus". Auf pg. XII wird ferner berichtet, dass Papst Clemens VII im Jahre 1393 einem italienischen Camaldulenser Kloster die Erlaubnis erteilt habe, an Stelle von weiss wieder schwarz zu tragen.

(49) Vgl. F. A. D'ACCONE, *A Documentary History of Music at the Florentine Cathedral and Baptistery during the Fifteenth Century*, 2 vol., Ph. D. Thesis, Harvard University 1960 (Microfilm), 36f.; DERS., *Giovanni Mazzuoli a late representative of the italian ars nova*, in "L'ars nova italiana del Trecento", II, Certaldo 1968, 29.

(50) Vgl. R. TAUCCI, *Fra Andrea dei Servi*, in "Studi storici sull'ordine dei Servi di Maria", Roma 1935, 74/75.

(51) Aus diesem Grunde ist es auch unwahrscheinlich, dass der in Fl 87 vertretene "Zacharias Chantor Domini nostri Papae" (f. 175v-177v) zur Zeit der Niederschrift der Hs. noch am Leben gewesen ist. Er ist deshalb vermutlich, entgegen Reaney, auch nicht mit dem

Initialminiatur G weist darauf hin, dass Paolo als erstes Stück das Madrigal "Godi Firenze" (1406) notiert haben wollte (51a). So gesehen müsste die Hs. zwischen 1415 und 1419 geschrieben worden sein, was, wie oben gezeigt wurde, auch vom Stil der Buchmalereien her gesehen, durchaus gerechtfertigt ist.

Eine nochmalige Durchsicht des Kodex Squarcialupi ergab, dass die Handschrift nach einem festen Plan und innerhalb eines relativ kurzen Zeitabschnittes niedergeschrieben worden sein muss. Der Stil der Miniature und Verzierungen ist von Anfang bis zur Ende derselbe. Ebenso stammt die Notenschrift vermutlich von höchstens zwei oder drei voneinander nur leicht abweichenden Händen. Sicherlich von der gleichen Hand wurden die Werke Giovannis und Jacopos zu Beginn des Kodex eingetragen. Mit fol. 25v (Gherardello) beginnt eine etwas größere Schrift, die sich aber auch am Ende des Kodex bei den Werken Andreas findet. Eine dritte Hand schrieb möglicherweise die Kompositionen des Vincentius (f. 35v ff.). Von der ersten, feineren Hand notiert sind die Werke Lorenzos (f. 45v ff.), die zudem wiederum die Gelbfärbung der Doppelstrich-Zierleisten in den Notensystemen aufweisen, die schon bei Giovanni und Iacopo, nicht aber bei Gherardello, Vincentius und den auf Lorenzo folgenden Komponisten zu finden sind. Die Zierleisten selbst sind durch den ganzen Kodex hindurch dieselben (vgl. z. B. fol. 31v, 3. Zeile mit fol. 187r, 4. Zeile). Einen weiteren Hinweis auf die einheitliche Konzeption der Handschrift liefern die in Kursive angebrachten und teilweise erhaltenen Notizen für den Schreiber der Miniaturen, Titel und Seitenzahlen. Auch diese Schriftzeichen und Ziffern stammen vermutlich von einer einzigen, höchstens aber von zwei Händen (vgl. z. B. die Schreibung der Ziffer L).

Schliesslich bleibt noch die Frage, wann und wie der Squarcialupi Kodex in die Hände Antonio Squarcialupis gelangt sein könnte. Falls die Hs. sich in Paolos Besitz oder doch in Paolos nächster Umgebung befunden hat und vermutlich auch unter dessen Aufsicht geschrieben worden sein könnte, gelangte sie nach Paolos Tod in andere Hände. In S. Maria degli Angeli konnte sie keine Verwendung finden

1420 in Florenz und bis 1434 in Rom nachgewiesenen Nicola Zacharie da Brindisi identisch. Vgl. hierzu G. REANEY, Artikel *Zachara und Zacharias*, in MGG 14, Sp. 960; vgl. ferner D'ACCONNE, a.a.O. 79ff und K. v. FISCHER, *Studien...*, a.a.O., 7/8.

(51a) Zur Datierung dieses Stückes vgl. GUENTHER, *Zur Datierung...*, 99ff.

("non a nostro modo") (52). Nicht ausgeschlossen wäre es, dass der Kodex damals an die Familie des Paolo (Leoni?) zurückgegangen wäre. Als Geschenk an den jungen und hochbegabten, schon 1430 bekannten Organisten Antonio Squarcialupi war diese Prachthandschrift mit ihrem grossen Trecentorepertoire jedenfalls überaus geeignet (53). Becherinis Hypothesen von der engen Beziehung zwischen Paolo und der Entstehung des Squarcialupi Kodex können jedenfalls von den hier vorgelegten Dokumenten her eine Unterstützung erfahren (54). Wenn Paolo aber im September 1419 gestorben ist, dann hat Antonius Bartholi, der Rektor der Olivetanerkirche S. Lucia dei Magnolis, den zweistimmigen S. Lucia Introitus vielleicht in Erinnerung an Paolo in die Hs. Fl 999 aufgenommen (55). Freilich ist auch die Möglichkeit nicht auszuschliessen, dass Paolo dieses Werk schon früher für die S. Lucia Kirche geschrieben haben könnte.

Gewiss sind mit dem vorliegenden Aufsatz nicht alle Fragen geklärt. Doch konnten die von Becherini, Günther und Pirrotta aufgenommenen Fäden um ein Stück weitergesponnen werden. Als neue Fakten haben zu gelten: Die Komposition eines zweistimmigen Introitus durch Paolo, das Todesdatum Paolos im September 1419 in San Viti in Arezzo, die teilweise Niederschrift des Kodex Squarcialupi in S. Maria degli Angeli und die Verbindung Paolos mit dem Kreise nicht nur der Capponi, sondern auch dem der da Uzzano, Bartholi und Leoni. Aus alle dem ergibt sich die recht gut gesicherte These, wonach der Squarcialupi Kodex in Paolos unmittelbarer Umgebung in den Jahren 1415 bis 1419 geschrieben worden sein dürfte.

Erlenbach - Zürich

KURT von FISCHER

(52) S. oben S. 11.

(53) Nach D'Accones neuesten Forschungen wirkte der vierzehnjährige Antonio Squarcialupi seit 1430 als Organist in Or San Michele. Vgl. F. A. D'ACCONNE, *Antonio Squarcialupi alla luce di documenti inediti*, in "Chigiana", Firenze 1966, 11ff.

(54) Vgl. BECHERINI, a.a.O., sowie GUENTHER, *Die "anonymen" Kompositionen...*, a.a.O. 81.

(55) Ich kann es mir nicht versagen, hier noch eine, freilich etwas gewagte Hypothese zur Diskussion zu stellen. Könnte Ant. Bartholi vielleicht der Sohn des Komponisten Bartholus de Florentia gewesen sein, dem wir das Credo in Hs. F - Pn 568 verdanken? Sowohl Paolo, als auch die Familie der Capponi weisen ja, wie oben dargelegt worden ist, einerseits Beziehungen zur Hs. Pn 568 wie auch zur Kirche S. Lucia dei Magnolis auf, wo Ant. Bartholi Rektor gewesen und für welche Kirche Hs. Fl 999 geschrieben worden ist.

PAU [lus Abbas de Florentia]

♩ = ♪
♩ u. ■ = ♪

Gau - de - a -

Gau - de - a -

6

mus om - nes in

mus om - nes in

12

do - mi -

do - mi -

17

22

no di - em

no di - em

27
fe - - stum - - ce - - le - -
fe - - stum - - ce - - le - -

33
- bran - - tes -
- bran - - tes -

38
sub - ho - - no - -
sub ho - - no - -

43
- re - - Lu - -
- re - - Lu - -

48
ci - - e - - mar - -
ci - - e - - mar - -

53
ti - - - - - ris de -
ti - - - - - ris de -

58
cu - - - - ius pas - -
cu - - - - ius pas - -

63
si - - o - -
si - - o - -

68
ne - - - - gau - -
ne - - - - gau - -

73
dent an - -
dent an - -

78
- ge - -
- ge - -

83 (b)
- - - - - li - -
- - - - - li - -

88

Et col - - lau -

Et col - - lau -

94

dant fi - - li -

dant fi -

100

- um

li - um

107

de - - - - - i -

de - - - - - i -

Sequens Alleluia cantari potest ad libitum

115

Al - le -

Al - le -

122

lu - - - - - la -

lu - - - - - la -

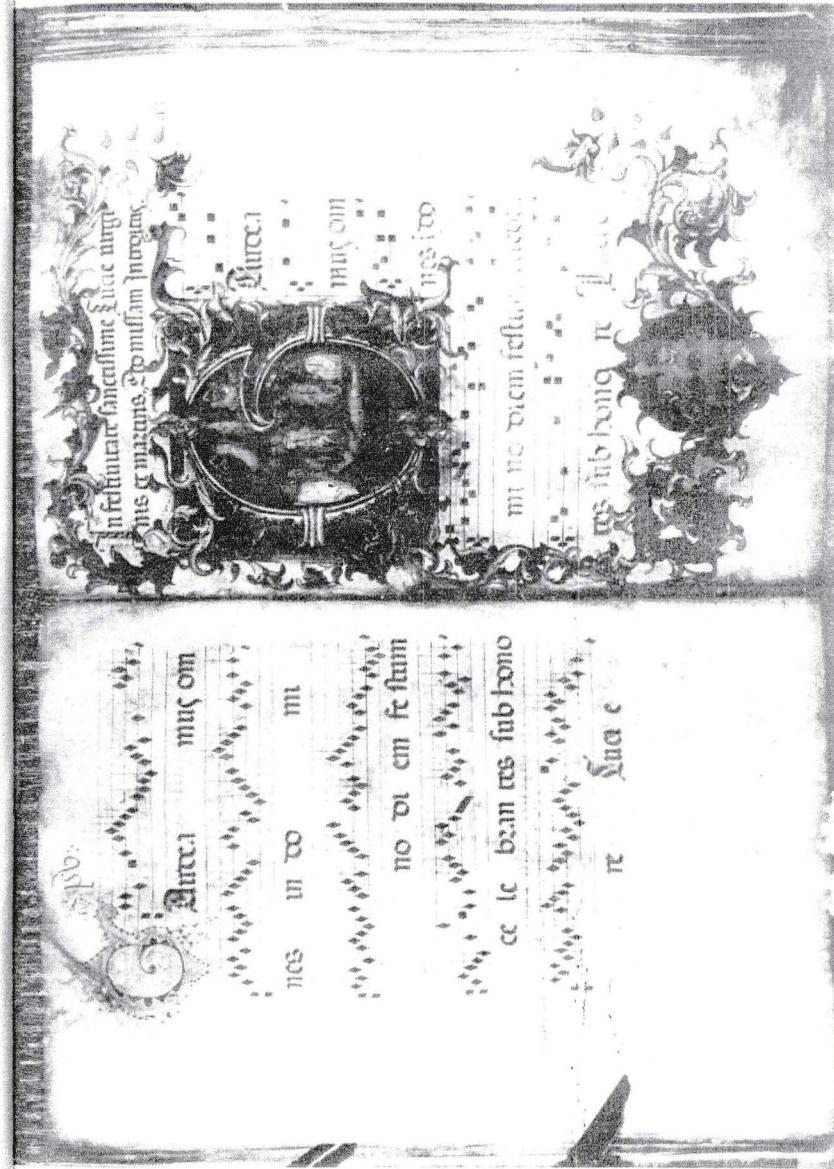
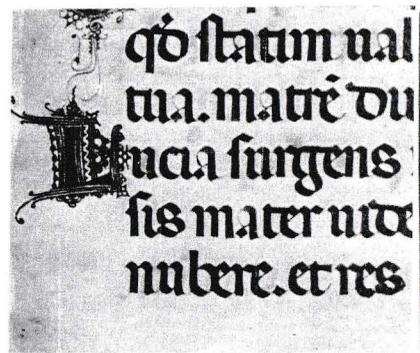
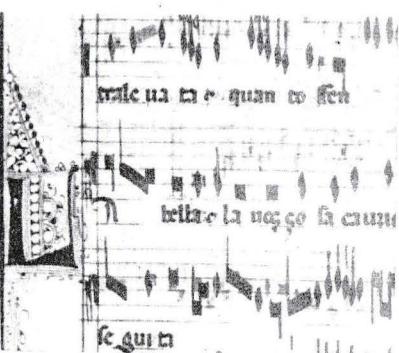


Abb. I - Firenze, Bibl. Mediceo-Laurenziana, Ms. Ash. 99v - f. 99v



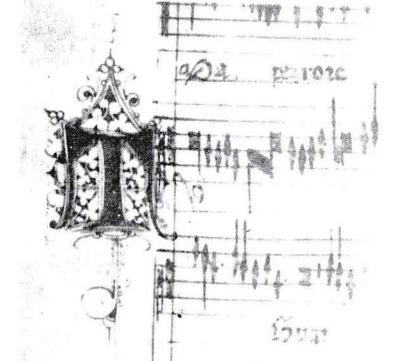
IIa



IIb



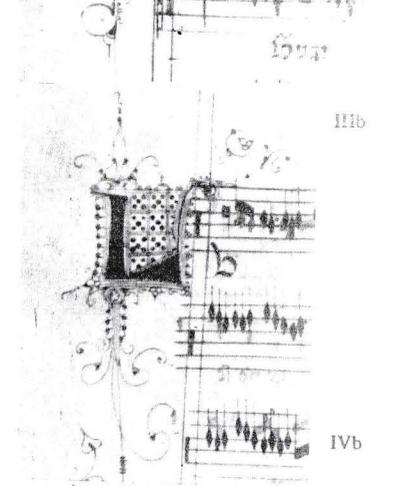
IIIa



IIIb



IVa



IVb

Abb. IIa. - Ms. Fl 999, f. 4v. - Abb. IIb. - Ms. Fl 87 (Squarcialupi Kodex), f. 27r. - Abb. IIIa. - Ms. Fl 999, f. 62v. - Abb. IIIb. - Ms. Fl 87, f. 122v. - Abb. IVa. - Ms. Fl 999, f. 14v. - Abb. IVb. - Ms. Fl 87, f. 73v.



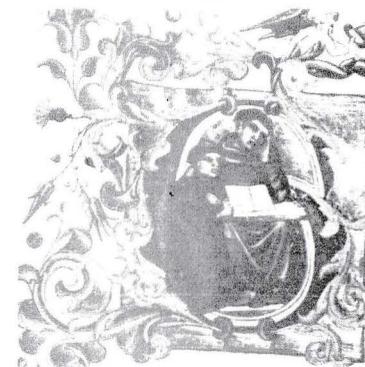
Va



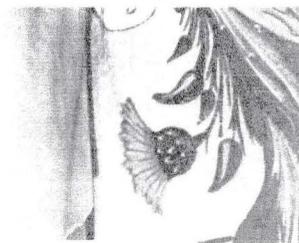
Vb



Vla



Vlb



Vlla



Vllb

Abb. Va. - Ms. Fl 999, f. 20r. - Abb. Vb. - Ms. Fl 87, f. 7v. - Abb. Vla. - Ms. Fl 999, f. 20r. - Abb. Vlb. - Ms. Fl 87, f. 55v (Paolo). - Abb. Vlla. - Ms. Corali 7, f. 36r. - Abb. Vllb. - Ms. Fl 87, f. 55v.



Abb. VIII. - Ms. Corali 3, f. 86v.