

DIE MUSIK IN GESCHICHTE UND GEGENWART

ALLGEMEINE ENZYKLOPÄDIE DER MUSIK

Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher
des In- und Auslandes herausgegeben von
Friedrich Blume

BAND 4

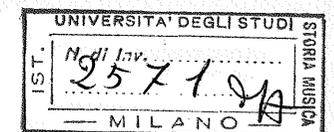
FEDE - GESANGSPÄDAGOGIK

(Mit 80 Bildtafeln, 620 Textabbildungen,
170 Notenbeispielen, 23 Tabellen)



IM BÄRENREITER-VERLAG KASSEL UND BASEL

1955



ersten Schülerinnen, Maria Wilt. Im Vorstand der Wiener Singakad. zählte er bald zu den einflußreichsten Mitgl. und konnte 1863 die Wahl des mit ihm befreundeten Johannes Brahms zum Dgt. des Ver. durchsetzen. Ab 1868 wandte er sich ganz dem Gsg.-Unterricht zu, wurde 1871 zum *Fachexaminator bei der k. k. Staatsprüfungskommission für das Musiklehramt* ernannt (bis 1911) und im Schuljahr 1875/76 als Gsg.-Prof. an das Kons. der Ges. der Musikfreunde berufen (bis 1903/04). Gänsbacher, „eine der markantesten Persönlichkeiten des mus. Wien“, war Mitbegründer, dann Schriftführer und Ehrenmitgl. des Tonkünstlerver. und gehörte dem Vorstand des *Tonkünstler-Pensionsver.* „Karl Czerny“ an, später als Ehrenpräs. 1899 ernannte ihn der Kaiser zum Ritter des Franz-Joseph-Ordens. — Er wurde auf dem Zentralfriedhof in Wien bestattet und 1914 in das Ehrengrab seines Vaters überführt.

Werke: *Vier Lieder* f. Singst. m. Begl. d. Pfte. op. 2, Wien ca. 1874, F. Schreiber; *Fünf Lieder* op. 3, Wien, J. Gutmann, Neudr. in *Josef Gänsbacher-Album*, 1895, zus. m. op. 10, 12, 14; *Vier Lieder* op. 7, Wien, A. Robitschek (Nr. 4 seinem Schüler Anton Simonelli gewidmet); *Fünf Lieder* op. 8, ebda.; *Vier Lieder* op. 9, ebda.; *Fünf Gesänge nach Gedichten von Helene Migerka* op. 10 (Widmung an die Dichterin), Wien 1890, A. Gutmann; *Fünf kirchl. Gsg. f. Singst. m. Pfte.* op. 11, ebda. 1895; *Vier Lieder* op. 12, ebda. 1895, in *Josef Gänsbacher-Album*; *Bilder aus der Kinderwelt*, 17 kleine Kl.-Stücke op. 13, m. Gedichten u. Bild des Komp. (Widmung an Hanna Brüll u. Fritz von Wieser; Mondsee, Aug. 1897), Wien, Jungmann & Lerch; *Fünf Lieder nach Gedichten des Komp.* op. 14 (Widmung an die Schwester des Komp., Antonie Gänsbacher), Wien 1895, Gutmann, in *Josef Gänsbacher-Album*; *Fünf Lieder nach Gedichten von Max Kalbeck* op. 15 (Widmung an den Dichter), Wien, A. Robitschek; *Fünf Lieder* op. 16 (Widmung an Leander Schlegel), ebda. — Kompos. ohne op.-Zahlen: *Fünf Lieder* m. deutschem u. engl. Text), Wien, L. Dobliger; *Der Traum der ersten Liebe*, schott. Vld. f. Singst. u. Pfte. (Widmung an Kammeränger Franz Naval), Wien 1910, Robitschek; „*Macht meine Seele senken*“ f. Singst. u. Kl. in Der Merker II, 1910/11, Beil. zu H. 18; *Ps. „Benedic anima mea Domine“* f. gemCh. in Chorldb. f. die österr. Mittelschulen, hrsg. v. H. F. Fiby, 2. Tln., Wien 1899, Hölder, 1908; *24 schott. Vld. f. das Pfte. einge.*, 2 H., Wien, C. A. Spina. — Hss. (Österr. NB Wien): *Lieder*; kirchl. Gsg.; Chor u. Org.; Thema m. Var. f. Gsg. u. Pfte. u. Kl.-Stücke. — Nachlaß z. Z. verschollen darunter op. 1, 4, 5, 6, Kl.- u. Chorkompos.

Josef Gänsbacher galt um die Jh.-Wende als „der angesehenste Gesangsmeister Wiens“. Aus seiner Schule sind Künstler von Weltruf hervorgegangen, wie Maria Wilt, Milka Ternina, Nikolaus Rothmüh, Leopold Demuth, Eduard Nawiasky, Franz Naval, Hermann Jadlovsky und Julius Liban. — In seinen Kompos. ist er Nachromantiker; ein gesunder Eklektizismus verleiht ihnen eine ansprechende persönliche Note. Seine Lieder, über denen meist ein Zug von Schwermut liegt, sind geschmackvolle lyrische Stimmungsbilder mit einer weichen Melodiefülle und farbigen Harmonik.

Literatur: Gerber NTL; F. Lipowsky, *Baierisches M.Lex.*, München 1811; Fetis B; Eitner Q; C. Wurzbach, *Biogr. Lex. des Kaiserthums Oesterreich* V, Wien 1858 (m. älteren Lit.-Angaben); A. Schmidt, *Denksteine*, Wien 1848, 111–161; J. G. Woerz, *Zur Säcularfeier J. Gänsbachers*, Wien 1878; ders., *J. Gänsbacher*, Innsbruck 1894; C. Fischner, *J. Gänsbacher*, Innsbruck 1878; *Sämtliche Schriften von C. M. v. Weber*, hrsg. v. G. Kaiser, Bln. u. Lpz. 1908; L. Nohl, *Musiker-Briefe*, Lpz. 1867, 175–296; M. M. v. Weber, *C. M. v. Weber*, Lpz. 1864–66; S. Loewy, *J. Gänsbacher (m. zwei ungedr. Briefen v. Meyerbeer)* in Österr. Rundschau XXII, 1910/I, 447 ff.; H. Gegenbauer, *Aus dem Leben eines Tiroler Freiheitskämpfers*, ebda. XLI, 1914/IV, 310 ff.; L. Eisenberg, *Das geistige Wien*, Wien 1893, 145; H. C. Kösel, *Deutsch-österr. Künstler- u. Schriftsteller-Lex.* I, Wien 1902, 544; R. Perger-R. Hirschfeld, *Geschichte der k. k. Ges. der Musikfreunde in Wien*, Wien 1912, 144, 233; *Statistischer Bericht über das Cons. der Ges. der Musikfreunde, 1875/76–1903/04*; H. Wagner, *Erinnerungen an Prof. Dr. Josef Gäns-*

bacher (nach Mitt. v. Prof. Julius Epstein) in *Musikpädagogische Zs.*, Monatsbeil. zu Der Merker Nr. 3, Wien, 10. Juli 1911, 3 f.; M. Kalbeck, *Johannes Brahms* II, III, IV, Bln. 1912–1921; *Johannes Brahms Briefe* III, IV, hrsg. v. M. Kalbeck, Bln. 1919; A. Gutmann, *Aus dem Wiener Musikleben, Künstlererinnerungen 1873–1908* I, Wien 1914, 94 f.; Briefe Johann u. Josef Gänsbachers in Arch. d. Ges. d. Musikfreunde, Österr. NB, Stadtbibl. Wien, Hss.-Slg. u. Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck.

Walter Senn

Gaffi, Tommaso Bernardo, * gegen 1670 in Rom, † 11. Febr. 1744 daselbst. Er war Schüler von Bernardo Pasquini und wurde dann Org. in seiner Heimatstadt. Dem Libretto seines Oratoriums *Adam* und einer Urk. des Arch. der Arciconfraternità del SS. Crocifisso an S. Marcello in Rom zufolge war er es 1691/92 an S. Maria in Vallicella (vgl. D. Alaleona, *Studi sulla storia dell'oratorio musicale in Italia*, Turin 1908, Bocca, 416), nach dem Titelbl. seines op. 1 1700 an der Kirche del Gesù, dann an S. Maria in Aracoeli; dieser Posten wurde ihm am 27. Nov. 1710, wenige Tage nach Pasquinis Tod, auf Lebenszeit übr. (Cametti, s. Lit.-Verzeichnis). Vom 26. März 1739 an hatte er hier als Koadjutor den Römer Costantino Patti, der unmittelbar nach seinem Tod seinen Dienst übernahm. Bei seinem Tod wohnte Gaffi im Palasthof des Marchese Gabrielli in Monte Giordano; er wurde in seinem Familiengrab in der Kirche der SS. Stimmate, zu deren Arciconfraternità er gehörte, beigesetzt.

Werke. A. Weltl.: *Cantate da camera a voce sola* op. 1 (dem Marchese Francesco Maria Ruspoli gewidmet; enth. 12 Kant.), Rom 1700, Mascardi; Hss. Kant. auf der Bibl. Estense, Modena: „*Al mormorio di cristallino umore*“ (Mus. F. 430), „*Per pietà consiglatemi*“ u. „*Chi vuol seguir amor*“ (Mus. G. 237), „*Dalle oziose piume*“, „*Allor che il vostro lume*“ u. „*Belle luci guerriere*“ (Mus. F. 1361); auf der DStB: „*Sa ai femminili ammanti alle mentite chiome*“ — B. Geistl.: Oratorien: *La Micolé* f. 4 St. m. Instr. in 2 Tln. (1689, Ms. auf der Bibl. Estense Modena), 2. Ausg. des Libretto, Modena 1690 u. 1702; *Abigail* (F. Bambini; 1689 Modena, 1691 auch in Wien u. 1693 in Florenz, Oratorio di S. Filippo Neri aufgef.); *La forza del divino amore* f. 3 St. m. Instr. in 2 Tln. (Ms. Bibl. Estense, Modena, 1691 Rom, Oratorio dei Carmelitani in S. Maria della Scala u. 1693 Florenz, Oratorio dei Filippini unter dem Titel *S. Teresa vergine e martire*), 2. Ausg. des Libretto: Rom 1691 (dem Kardinal Rinaldo d'Este gewidmet) u. Modena 1691; *Adam* f. 5 St. (lat. Dichtung v. dem Priester Francesco Ciampelletti; 14. März 1692 Rom, Oratorio del Crocifisso a S. Marcello), Libretto 1692, Neudr. unter dem Titel *Innocentiae occasus* 1693; *S. Eugenia* f. 7 St., Libretto Florenz 1693; *L'innocenza gloriosa* f. 5 St., zu Ehren der hl. Therese (1693 Rom, Oratorio dei Carmelitani in S. Maria della Scala, dem Kardinal Giovanni Battista Costaguti gewidmet), Libretto in Rom veröff. — *Pange lingua* u. *Tantum ergo* f. 2 St., hs. auf der DStB.

Wie seine Ernennung zum Nachf. des berühmten Pasquini an S. Maria in Aracoeli beweist, war Gaffi als Org. und Komp. hoch angesehen. In seinen auf Pasquinis Wunsch veröff. Kantaten sind die Rezitative sorgfältig behandelt. Die Arien, in denen sich hier und da textbedingte Melismen finden, sind ausgesprochen gesanglich und enthalten glücklich erfundene Abschnitte. Der B. ist feinsinnig geführt und nimmt in den Arien durch thematische Einwüffe am mus. Geschehen teil. Die Oratorien erfreuten sich ziemlicher Beliebtheit und zeichnen sich durch sorgfältige Arbeit aus. Allerdings erreicht der Komp. in ihnen keine größere Tiefe des Ausdrucks als in seinen weltl. Werken; er bleibt auch hier auf dem Boden gefälliger Eleganz.

Ausgaben: *Minuetto allegro „Luci vezzose“* aus der 9. Kant. des op. 1 in L. Torchi, *Eleganti canzoni ed arie italiane del sec. XVII*, Mailand 1894, Ricordi; die 10. Kant. „*Già vincitor del verno*“ in H. Riemann, *Ausgewählte Kammer-Kant.* der Zeit um 1700, Nr. 2, Lpz., Siegel.

Literatur: Eitner Q; A. Cametti, *Organi, organisti ed organari del Senato e Popolo Romano in S. Maria in Aracoeli (1583–1848)* in RMI XXVI, 1919, 473–475; Schmidt D.

Übs.: Anna Amalie Abert

Federico Mompello

Gaffurius (hierzu Taf. 51) (Gafori), Franchinus, * 14. Jan. 1451 in Lodi, † 25. Juni 1522 in Mailand. Seine Eltern waren der Freischarenführer Bettino Gaffurius und Caterina Fissiraga. Franchinus Gaffurius wurde in der Familie seiner Mutter erzogen und frühzeitig für den geistl. Beruf bestimmt. Er trat in das Benediktinerkloster von Lodivechio ein, ohne jedoch Mönch zu werden; vielmehr kehrte er in das weltl. Leben zurück und wurde 1473 oder 1474 Priester. Im Kloster stud. er lat. Lit. und bei Johannes Goodendag (Bonadies) Musik und wurde Sänger am Dom von Lodi. 1474 verließ er seine Heimatstadt und folgte seinem Vater an den Hof der Gonzaga in Mantua. Hier zeichnete er seine ersten Traktate auf und gab Unterricht in Musiklehre, ein Beruf, den er sein ganzes Leben hindurch beibehielt. Sein ständig wachsender Ruhm veranlaßte den Dogen Prospero Adorno, ihn nach Genua zu rufen. Auch in dieser Stadt scheint Gaffurius öffentl. „*musica*“ gelehrt und als Gelegenheitswerke Kanzonen und Madrigale komp. zu haben; einige seiner Motetten dürften in S. Lorenzo aufgef. worden sein. Infolge eines Aufstandes gegen die Sforza in Mailand mußte Adorno aus Genua fliehen und suchte in Neapel Schutz. Gaffurius folgte ihm an den Hof Ferdinands von Aragon; dort blieb er von 1478 an fast zwei Jahre, doch ohne ein öffentl. Amt zu bekleiden. Er widmete sich vielmehr, angeregt durch die Nähe von Musikern wie Bernardus Ycaert und Guilelmus Guarneri und eines Gelehrten wie Johann Verwere, gen. Tinctoris, von neuem seinen theoretischen Studien. In Neapel veröff. er sein erstes wichtiges Werk, das *Theoricum Opus* (1478), das er dem Kardinal Giovanni Arcimboldi widmete. Es ist eines der ersten der in Neapel hergestellten Bücher, in denen Holzschnitte erscheinen, wie sie dann in den späteren Mailänder Ausg. nachgedruckt wurden. Außerdem war es das letzte von Francesco Di Dino in Neapel gedr. Buch; bald danach verlegte der Drucker aus Angst vor der damals dort wütenden Pest seine Werkstatt nach Florenz. Wahrscheinlich aus demselben Grund verließ auch Gaffurius Neapel und kehrte nach Lodi zurück. Hier berief ihn der Bischof Carlo Pallavicino auf das Schloß von Monticelli d' Ongina und beauftragte ihn mit dem Musikunterricht der jungen Sänger, ein Amt, das Gaffurius drei Jahre lang behielt. Gleichzeitig begann er mit der Ausarbeitung der *Practica Musicae* und schrieb den unveröff. gebliebenen Traktat *Proportioni practicabili*. 1483 wurde er mit einem jährl. Gehalt von 100 *lire imperiali* zur Leitung der Kapelle an der Kathedrale von Bergamo berufen. In dieser Stadt beendete er die *Practica Musicae*, die er allerdings erst 1496 veröff.; außerdem ließ er an der Orgel von S. Maria Maggiore ein Pedal anbringen, wie es in Venedig von dem deutschen Org. Bernardus eingeführt worden war. Zu diesem Zweck berief er Battista da Martinengo nach Bergamo. Er selbst blieb jedoch nur vom 19. Mai bis 27. Okt. 1483 dort. Am 22. Jan. 1484 wurde er auf Vorschlag des röm. Vikars Barni zum Domkpm. in Mailand gewählt, mit einem monatl. Gehalt von 5 Gulden (= 8 *lire imperiali*), das bis zu seinem Tod unverändert blieb. Waren also auch die wirtschaftlichen Verhältnisse des Gaffurius nicht glänzend, so besaß er doch eine unumschränkte Autorität. 33 Jahre lang leitete er die Mailänder Kapelle,

und in dieser ganzen Zeit regte sich in der Cappella von S. Maria Maggiore di Milano (wie der Dom hieß) nicht ein Finger, ohne daß nicht vorher die Meinung des Kpm. eingeholt worden wäre. Noch häufiger und dringender bemühte sich Gaffurius seinerseits, durch Berichte, Petitionen und Episteln die Intervention der Deputation der *Fabbrica del Duomo* zu erreichen. Seine Funktionen waren klar umrissen: er hatte in der Kapelle zu singen, sie als Kpm. (oder „*Phonascus*“)



Sonetto de prete Blanco de Piccolomini Lyrico Senese al lettore.

Lector si cetchi fate alcun proficito
In musica questa opera e il tuo aiuto
Qui si cognosce el graue da lo aucto
Qui ce speculatiue cose scripto:
Et ben che fia si uulgarmente picto
Legendo ti para dal ciel uenuto
Et se li dei in musica an saputo
Questo anchor ne ua pel folco nicto:
Di mercurio di Apollo intendetay
Dorpheo danifonile & Platone
Di pythagora anchor fi legeray:
Si che ogni ludio ogni cura ci pone
Che celeste harmonie compaxhedetay
Et dogni canto haray uera ragione.
A ii

Abb. 1: Gaffurius im Kreise seiner Schüler. Holzschnitt aus *Angelicum opus musicae*, Mailand 1508, auch in *De Harmonia musicorum instrumentorum opus*, Mailand 1518.

zu leiten und die Kapellknaben im Gsg. zu unterrichten. Oft erwähnen die Zahlungsanweisungen des Doms seine „*prudenciam ac sollicitudinem*“. In der Tat war er seit Juni 1484 damit beschäftigt, die Kapelle zu reformieren. Er führte für die Sänger eine Dienstkleidung ein (weites, bis zum Schienbein reichendes Oberkleid, priesterliches Barett und weißes Chormemd) und setzte Geldbußen für unentschuldigtes Fehlen der Kapellmitgl. fest; diese sollten von einem „*notator*“ überwacht werden, einem aus ihren Reihen, der die Fehlenden aufzuschreiben hatte. Gaffurius mußte mehrfach energisch für die Innehaltung dieser Anordnungen eintreten und selbst die Entlassung disziplinloser Kapellmitgl. ins Auge fassen. Bemerkenswert ist, daß während seiner Amtszeit die Sänger sämtlich Italiener waren, während sich in der Hofkapelle der Sforza auf Veranlassung von Gaspar van Weerbeke die berühmtesten Sänger und Musiker des

ndl. Kreise der Zeit zusammengefunden hatten. Gaffurius sorgte für eine Erhöhung der Zahl der Sängervon 5 auf 10 und für die Aufnahme eines Tenoristen von Rang (zuerst Giacomo Litta, dann Benedetto Biumo). Außerdem reorganisierte er die schola cantorum, indem er die Zahl der Knaben von 30 auf 10 bis 15 herabsetzte; diese wählte er aus sozial gutgestellten Familien. Das Studium der Grammatik unter einem eigens hierfür angestellten *magister* oder *praeceptor* war für sie alle Pflicht; für die Besten stiftete Gaffurius eine Belohnung. Er komp. für die Kapelle des Doms auch eine Reihe von Werken, die in den 4 *Codici gaffuriani* des Domarch. erhalten sind. Doch beschränkte sich seine Tätigkeit nicht nur auf die Kapelle. Vielmehr stand er dauernd in engen Beziehungen zum Hof der Sforza und arbeitete laufend mit der herzogl. Kapelle zusammen: ihre ndl. Musiker schrieben für den Dom, Gaffurius seinerseits komp. für den Hof. Endlich erstreckte sich seine Wirksamkeit auch über Mailand hinaus. 1490 ging er nach Mantua, um den Architekten Luca Paperio nach Mailand einzuladen. Für 1504 ist sein Aufenthalt in irgendwelchen Thermalbädern bezeugt. 1506 weilte er 3 Monate in Varese; dort richtete er die Kapelle der Kirche S. Maria al Monte ein, die er auch in den folgenden Jahren noch überwachte. In Mailand verbesserten sich seine wirtschaftlichen Verhältnisse durch die Verleihung einiger Pfründen. Seit 1494 war er Prior der Kirche S. Marcellino, 1495 erbat er und erhielt auch wahrscheinlich die Stelle eines Klerikers in Pontirolo (Bergamo) mit 10 Dukaten jährl., 1497 bekam er die Pfarrei von Melzo (110 Dukaten) und in demselben Jahr eine Pfründe der Kirche S. Ambrogio in Lodi (76 lire imperiali). Wahrscheinlich schon 1492 war er auch mit einem Gehalt von 77 Lire zum *musicæ professor* an dem von Ludovico il Moro in Mailand gegr. Gymnasium ernannt worden, an dem auch Luca Pacioli und Calcondila lehrten; bestimmt hatte er das Amt 1497 inne. Als die Franzosen in Mailand einrückten, behielt Gaffurius alle seine Ämter; von einem der Gouverneure erhielt er sogar den Titel eines „*Regius Musicus*“, ein Zeichen dafür, daß seine Stellung als Domkpm. ihm gegenüber Ludovico Moro eine gewisse Unabhängigkeit ermöglicht hatte. In seinem Haus in der Nähe von S. Marcellino sammelte er eine sehr reichhaltige Bibl., deren sich auch Leonardo da Vinci häufig bediente; dieser war mit ihm befreundet und hat ein Porträt von ihm gemalt, das sich in der Bibl. Ambrosiana in Mailand befindet. Später schenkte Gaffurius viele seiner Bücher der Kirche dell'Incoronata in Lodi, wo sie noch heute aufbewahrt werden. Er unterstützte seine Brüder Domenico und Ambrogio und übernahm die Vormundschaft über zwei Neffen Inzago, die Söhne seiner Schwester Bartolomea. Für den Dom ließ er seine eigenen Kompos. und die anderer Musiker in den 4 heute noch erhaltenen Cod. sammeln, die auch autographe Seiten von ihm enthalten. Als gebildeter Humanist schrieb er seine Werke lat. und ital. Auch für verschiedene fremde Ausg., wie z. B. die der Rede Antiquarios zum Lob Ludwigs XII., übernahm er die Kosten. Trotz seines großen Ansehens wurde er von Spataro heftig angegriffen; mit ihm und auch mit Aaron geriet er in lebhaft Polemiken. Er dichtete in lat. und ital. Sprache, betätigte sich als Hrg. und Mäzen und komp. geistl. und weltl. Werke, aber das Schwergewicht seiner Tätigkeit lag doch auf der Zusammenstellung theoretischer Traktate, auf die sich sein Ruhm in erster Linie gründet. Er starb nach dreimonatigem Wechselfieber.

Werke. A. Kompos.: 2 Hymnen, „*Christe redemptor*“ und „*Hostis Herodes*“ in Ms. 871 der Abtei von Montecassino; „*La sera ogni Nymphar*“, „*Illustrissimo marchese signor Guilelmo*“, „*Alto standardo*“, „*Ayme fortuna*“ und eine textlose Kompos. in Ms. 1158 der Bibl. Palatina, Parma. Der größte Tl. von Gaffurius' geistl. Werken findet sich in den 4 Cod. des Mailänder Doms, die er selbst zum Gebrauch der Kapelle aus eigenen und fremden Kompos. hatte zusammenstellen lassen: Librone 1 (2269), Libr. 2 (2268), Libr. 3 (2267) u. Libr. 4 (2266). Der Libr. 1 trägt die Aufschrift: *Liber capelle ecclesie maioris milani factus opera et sollicitudine franchini Gaffori laudensis praefecti impensa vero venerabilis fabricae dicte ecclesie anno domini MIIII LXXX die 23 Junii*. Der Libr. 4 wurde 1906 bei einer Feuersbrunst beschädigt, doch teilweise wiederhergestellt. Die Werke sind sämtlich vierst. auf lat. Texte, einige wenige autograph: *Missa montana*; *Missa Trombetta*; *Missa de Carneval*; *Missa „Hac in die“*; *Missa super „Ave Maris Stella“*; *Missa sexti toni irregularis*; *Missa „Omnipotens genitor“*; *Missa primi toni brevis*; *Missa „Deus meus plene“*; *Missa sine nomine*; *Missa quarti toni*; *Missa sine nomine*; *Missa „O clara luce“*; *Missa brevis octavi toni*; *Stabat mater*; 11 *Magnificat*; 37 Hymnen u. Mot.; eine Messe zu 3 St. → B. Traktate: *Extractus parvus Musicae* (dem Lodineser Musiker Filippo Tresseni gewidmet), unveröff., autogr. Ms. in Cod. palat. parm. 1158; *Tractatus brevis cantus plani* (dem Lodineser Priester Paolo de Greci gewidmet), unveröff., autogr. Ms. ebda.; *Musicae Institutionis Collocutiones*, 1476 in Verona geschr., nicht erh.; *Flos Musicae* (dem Marchese v. Mantua, Ludovico III. Gonzaga, gewidmet), 1476 in Verona geschr., nicht erh.; *Theoricum Opus Musicae disciplinae* (dem Kardinal Giovanni Arcimboldi gewidmet), Neapel, 8. Okt. 1480, Franc. Di Dino, Neudr. unter dem Titel *Theorica Musicae* (Ludovico il Moro gewidmet), Mailand, 15. Dez. 1492, Filippo Mantegazza, impensa Io. Petri de Lomatino; *Proportioni practicabili* (dem Cremoneser Patrizier Corradolo Stanga gewidmet), geschr. zwischen 1481 u. 1483, unveröff., Ms. in Bologna; *Practica Musicae*, Mailand, 30. Sept. 1496, Guglielmo Signerri (hs. Kopie v. Alessandro Assolari 1487 nach dem autogr. Ms. in Bibl. Civica, Bergamo); Neudr. unter dem Titel *Musicae utriusque Cantus Practica*, Brescia 1497, Augustino Britannico, weitere Drucke 1502 u. 1508 ebda., Venedig 1512, Vc. Zannis de Portezio, Venedig 1517 u. 1522; *Tractato Vulgare del Canto Figurato*, ital. Ubs. v. 2 Kap. der *Practica Musicae*, ersch. unter dem Namen v. Francesco Caza, Mailand, 5. Juni 1492, Leon. Pachel, impensa Io. Petri de Lomatino; *Glossemata Quaedam Super Nonnullas Partes Theoricae Johannis De Muris*, unveröff., autogr. Ms., datiert v. 1. Jan. 1499, in H. 165 inf. der Bibl. Ambrosiana Mailand; *De Harmonia Musicorum Instrumentorum Opus* (1500 Bonifacio Simonetta, dem Abt von S. Stefano in Lodi, gewidmet), geschr. 1500, cod. miniato XXVIII. A 9 der Bibl. Laudense in Lodi m. autogr. Korrekturen, Mailand, 27. Nov. 1518, Goth. Pontano (Jean Grollier, dem Sekretär Ludwigs XII., gewidmet). Ein mit Miniaturen geschmückter Cod., den Gaffurius an Charles Jaufred, den Präs. des Parlaments von Grenoble, gesandt hatte, findet sich in der Bibl. des Beaux Arts in Lyon; *Angelicum ac Divinum Opus Musicae*, ital. Ubs. der Kap. II u. III der *Practica Musicae* mit Veränderungen, Mailand, 16. Sept. 1508, Goth. de Ponte; *Apologia adversum Ioannem Spatarium*, Turin, 20. Apr. 1520, Aug. de Vicomercato; *Epistula prima in solutiones obectorum Io. Vaginaris Bononien.*, Mailand, 12. März 1521; *Epistula secunda apologetica*, an den Florentiner Antonio Alberti, Mailand, 24. Mai 1521.

Bis zum Beginn des 20. Jh. wurde Gaffurius vor allem als Theoretiker betrachtet und als solcher stud. Heute aber kann man auf Grund der ersten Arbeiten Cesaris und aller der Studien, die sich besonders anlässlich der Fünfhundertjahrfeier von Gaffurius' Geburt mit der Erforschung seiner gesamten Wirksamkeit beschäftigt haben, die Tragweite seines Schaffens nicht mehr nur auf das theoretische Gebiet beschränken. Man muß ihn vielmehr auch als Komp. und Kpm. betrachten und ihm als Musiker ebenfalls den wichtigen Platz einräumen, der ihm zukommt. Wenn ein Gelehrter wie Fano auch noch davor warnt, die Bedeutung des Musikers Gaffurius zu überschätzen, so sind doch alle übrigen in der Betonung der Wichtigkeit seines Schaffens einig, sei es als Zeichen für das Eindringen der ndl. Polyphonie in die ital. Tradition, sei es als erstes Beisp. für einen Stil, der der Durchsichtigkeit des palestrinensischen nahekommt. Seine Kompos. verkörpern den süßen Wohlklang, den er in seinen Traktaten sucht, und bekunden seinen

ausgeprägten Sinn für klare Linien und für klass. Einfachheit, wie er für den ital. Humanismus typisch ist. Man kann mit fast völliger Gewißheit feststellen, daß Gaffurius nach einer Verschmelzung der Ausdrucksweise der geistl. und der weltl. Sphäre strebte, indem er einerseits die Strenge des ndl. liturg. Kp. milderte, andererseits die reichhaltigen volkstümlichen Kräfte, die ihn umgaben, auf ein höheres Niveau hob. In der künstlerischen Atmosphäre der Niederländer geboren und erzogen, faßte Gaffurius die varietas und die echt ital. suavitas und Heiterkeit zusammen und vereinigte sie mit der kp. Technik, die ihm aus den nordischen Ländern und von den laufend von dorthier an die ital. Höfe eingeladenen Musikern überkommen war. — Das Gesamtergebnis seiner theoretischen Lehre findet sich in der sog. *Trilogia gaffuriana*: der *Theorica*, der *Practica* und der *Harmonia Instrumentorum*. Die *Theorica* ist die Frucht seiner Beschäftigung mit dem antiken Musikbegriff. Er folgt darin der Lehre des Boëtius und wiederholt die Auffassung einer nach der ma. Musikanschauung fest in Arithmetik und Geometrie verankerten Musik. Die *Practica* bezeichnet im Gegensatz hierzu die Loslösung des Gelehrten von der antiken philosophischen Konzeption durch sein Eindringen in das Studium der mus. Erscheinungen als lebendige Erfahrungstatsachen, nicht mehr als theoretische Lehre. Die *Harmonia* bringt eine Annäherung der persönlichen Erfahrungen des Autors an die durch die Autorität des Bryennios gestützten klass. Theorien. Hier fügt er zu den drei genera (*diatonicum*, *chromaticum* und *enharmonicum*) das *genus permixtum*, das mit seiner Teilung der Skala in Halbtöne unserer chromatischen Leiter nahekommt. Die drei Traktate sind wie ein sorgfältig gegliedertes Bild entstanden, wie ein einziges großes Werk, wie ein vollständiger theoretisch-praktischer Kompos.-Lehrgang (wie man heute sagen würde). Er beginnt mit der von den lat. Theoretikern durchgearbeiteten griech.

Musik und gelangt über den greg. Gsg. zu den mensuralistischen Künsten des Kp. Die *Practica* ist der originellste Tl., weil Gaffurius in ihr den Schüler gleich zur praktischen Anwendung der Regeln veranlassen will, indem er die ganze Theorie der Proportionen vereinfacht, den Modus wegläßt und sich auf das Tempus beschränkt, alle Schwierigkeiten der Notation verschmäh und schon einen starken Sinn für Akkord und Tonalität zeigt, auch wenn er sich in der Theorie noch treulich an die kirchl. und klass. Modi hält. Im 3. Buch bemerkt er sogar, daß die freien linearen St. des ndl. Kp. dem mus. Ausdruck nicht genügen, wenn sie nicht auch untereinander und mit dem Gesamtklang harmonisieren. Er zielt hier also bereits auf den Begriff des Vertikalklangs, auf die harmonische Auffassung der Musik ab, für deren gesetzmäßige Festlegung erst 60 Jahre später Zarlino sorgen sollte. — Das besonders Fesselnde am Gesamtbild von Gaffurius' Tätigkeit ist die wahrhaft humanistische Erscheinung dieses Musikers und Theoretikers, der es mit höchster Vollkommenheit verstand, den Kapellknaben Gsg.-Unterricht zu geben, für wichtige Gelegenheiten und für den normalen Gottesdienst ausgezeichnete Stücke zu schreiben, das Amt eines Univ.-Lehrers auszufüllen, klare Traktate zu verfassen, eine musterhafte Bibl. zusammenzubringen, lat. und ital. Epigramme aufzuzeichnen, Ausg. von Büchern und Gedichten anderer zu veranstalten und auch noch auf spitzfindige Streitschriften Zeit zu verwenden. Gaffurius war ein echter Renaissance-Geist; Reichtum und Kraft seiner humanistischen Bildung erklären die viel bewunderte Freundschaft, die Leonardo da Vinci für ihn hegte. Ausgaben: Geistl. Werke, hrsg. v. G. Cesari in IMAMI, Mailand 1934, Ricordi; *Theorica Musicae*, Rom 1934, anastatischer Neudr. der Acad. d'Italia. Literatur: Die sehr reichhaltige Lit. über Gaffurius ist zusammengestellt im Anh. v. Caretta, Cremona u. Salamina, *Franchino Gaffurio*, Lodi 1951 (Arch. Storico Lodigiano). Zu ergänzen sind: G. Gaspari,

PRACTICA MUSICE FRANCHINI GAFFORI LAVDENSIS.

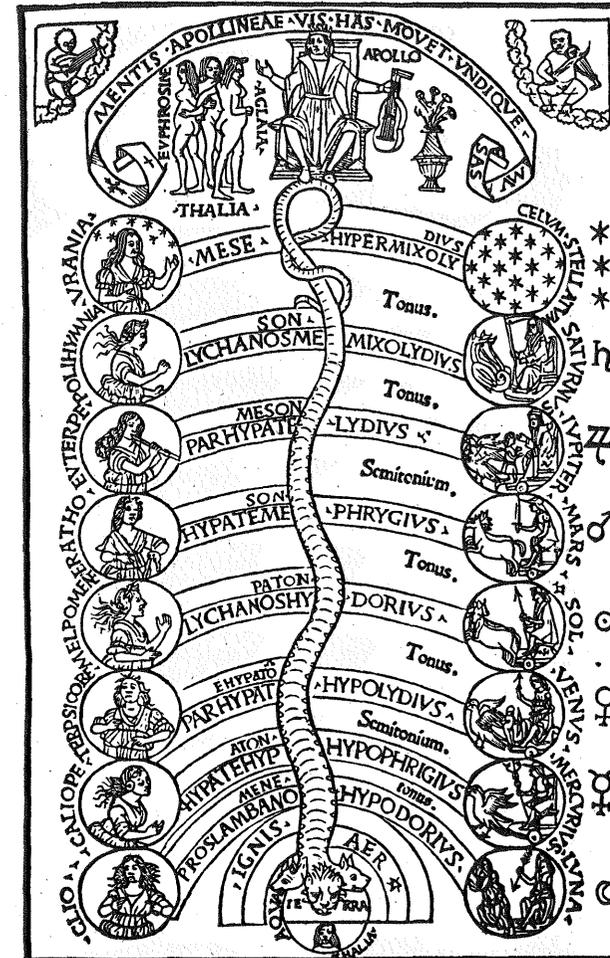


Abb. 2: Symbolisch-graphische Darstellung der Kirchentonarten aus *Practica musicae*, Mailand 1496; weitere Abb. vgl. Art. *Artes liberales*, Abb. 1, 2; *Aufführungspraxis*, Abb. 2; *Bologna*, Abb. 3; *Brescia*, Abb. 2; *Chorbuch*, Abb. 4.

Ricerche e documenti riguardanti la storia dell' arte musicale in Bologna in Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria, Bologna 1867 (über die Polemik m. Spataro); P. Hirsch, *Bibliographie der mth. Drucke des Franchinus Gaffurius*, Bln. 1929, Breslauer; K. Jeppesen, *Die drei Gaffurius-Codices* in AMI III, 1951; R. Giazotto, *La musica a Genova*, Genua 1951; P. Bondioli, *Per la biografia di Franchino Gaffurio da Lodi* in Collectanea Historiae Musicae I, Florenz 1953, Olschki; F. Fano, *Note su Franchino Gaffurio* in RMI 1953, 225; G. Barblan, *Nel V Centenario della nascita di Franchino Gaffurio* in RaM 1952; C. Sartori, *Il quarto codice di Gaffurio non è del tutto scomparso* in Collectanea Historiae Musicae I, Florenz 1953, Olschki; ders., *Franchino Gaffurio da Lodi* in La Scala, Juli/Aug. 1952; ders., *Franchino Gaffurio a Milano* in Universitas Europae I, Nr. 4-5, 8-9, 11-12.

Übs.: Anna Amalie Abert

Claudio Sartori

Gagliano (hierzu Taf. 52), Alessandro, *um 1660, †1725 oder um 1730, vielleicht dessen Bruder Giovanni Battista, um 1728 in Cremona bezeugt; Carlo Gagliano, etwa 1. Hälfte 18. Jh.; Söhne des Alessandro: Nicola (I), *um 1695, †um 1740 oder um 1785, Gennaro, *um 1700, †nach 1770 oder um 1788; Söhne des Nicola (I): Ferdinando, *1724, †1781 oder um 1810, Guiseppo, *1725, †1793, Antonio (I), *um 1728, †um 1795, Giovanni (I), *um 1740, †1806; dessen Söhne: Gaetano, *um 1770, †1824, Nicola (II), †nach 1826, Raphaelo, *um 1790, †9. Dez. 1857, Antonio (II), *nach 1790, †27. Mai 1860, Giovanni (II), *1800, †1867; Söhne des Raphaelo: Vincenzo, *1870, †um 1886, Alberto, 2. Hälfte des 19. Jh. — **Alessandro** Gagliano ist Stammvater der bedeutenden Geigenbauerfamilie und Haupt der neap. Schule. Seine Instr. sind von ausgesucht schönem Holz gearbeitet, mit kleiner Schnecke (die die Sorgfalt der übrigen Tle. nicht immer erreicht) und großen, steilen F-Löchern. Ihr einteiliger Boden ist meistens großartig geflammt, der Lack tiefrot bis orangefarben. Als Mensur wählte Gagliano meist 200 statt 195 mm. Seine Geigenzettel (Abb. 1 u. 2) bekunden ihn als Schüler von Stradivari, bei dem er wohl nur 5 Jahre zubrachte. Nach einer Legende soll er allerdings fast 30 Jahre dessen Gehilfe gewesen sein, nachdem er wegen eines Duells Neapel hatte verlassen müssen. Auffällig ist allerdings, daß Gaglianos älteste Instr. erst 1695 datiert sind; doch besteht seinem Stil zufolge kein Anlaß, ihn mit Stradivari in nähere Beziehung zu bringen. — **Giovanni Battista** Gagliano ist 1728 in Cremona bezeugt und wurde zunächst von Grillet als Mitgl. der Familie erwähnt. Vielleicht ist er ein Bruder des Alessandro. Den überlieferten Zettel (Abb. 6) hält Lütgendorff für nicht einwandfrei. — **Carlo** Gagliano ist ein wenig bekanntes Glied innerhalb der Familie. Sein Zettel lautet „Carlo Gagliano / me facit / Belluno anno 1732“ (gedr.). — **Nicola** (I) Gagliano wird von GroveD eine Wirkungszeit etwa zwischen 1740 und 1785 zugeschrieben. Er gilt mit Recht als die stärkste Begabung der Familie. Seine Vorbilder sind meistens die früheren Stradivari-Modelle. Seine Geigen zeigen sehr schönes Holz und leuchtend-gelben bis gelblich-braunen, selten rotbraunen Lack. Die Decken sind im allgemeinen sehr stark gehalten, dafür die Böden an den Seiten etwas schwächer (Zettel Abb. 9, Wölbungskurven Abb. 10, s. Taf. 52). — **Gennaro** Gaglianos Wirken fällt nach GroveD etwa in die Zeit von 1730 bis 1788. Er ist unverkennbar Schüler seines Vaters und geht zusammen mit seinem Bruder Nicola (I) zum Stradivari-Modell über. Grundsätzlich erreicht er zwar dessen Leistungshöhe, nur findet sich bei ihm die Wölbung manchmal höher; die F-Löcher sind dabei kürzer, weiter und steiler. Das Alter seiner Instr. ist oft ungewiß, da er selten Zettel anbrachte

und sie noch seltener ausfüllte. Seine besten Arbeiten entstanden zweifellos zwischen 1730 und 1750. Die eindeutig ihm zuzuweisenden Instr. sind aus wertvollem Holz, von orangegelbem oder rötlichem Lack und ausgezeichnetem Klang (Zettel Abb. 4). — **Ferdinando** Gagliano wirkte nach GroveD von 1760 bis gegen 1810. Er erreichte nicht immer die Qualität der Arbeiten seines Vaters. Das Holz ist weniger sorgfältig gewählt, doch von gutem rotbraunen oder gelben Lack. Zumeist ahmt er das späte Stradivari-Modell nach (Zettel Abb. 3). Bei mehreren seiner Instr. finden sich auf der Innenseite der Decke oder auf dem Baßbalken die Anfangsbuchstaben einer Devise. Dabei hat überhaupt als Kennzeichen der neap. Schule zu gelten, daß im Innern der Instr. am Ansatz des Halses sich ein Zettel befindet mit der Inschrift „In conceptione tua Virgo Maria Immaculata fuisti, / Ora, pro nobis Patrem, cujus Filium Jesum de Sp. S. peperisti.“ — **Giuseppe** Gaglianos Wirkungszeit liegt nach GroveD ungefähr zwischen 1760 und 1790. Ihm waren die Modelle seines Vaters zwar Vorbilder; deren Sorgfalt aber erreichte er handwerklich nicht entfernt, wenn auch seine Instr. einen guten Ton haben. Von ihm sind sehr verschiedene Zettel überliefert (Abb. 7 u. 8). In seinen letzten Jahren arbeitete er mit seinem Bruder Antonio zusammen (s. Taf. 52). — **Antonio** (I) Gagliano arbeitete fast ausschließlich mit seinem Bruder Giovanni und dessen Sohn Raphaelo zusammen. Bezeichnend für die neap. Schule ist auch bei ihnen der rote Lack und der einteilige Boden. Noch bis 1807 findet sich der gemeinsame Zettel ... *et Antonius / Gagliani Filii Nicolaj et Nepotes Januari F Neap. 1771* (gedr.). — **Giovanni** (I) Gagliano war Schüler seines Onkels Gennaro. Daher lauten seine frühesten Zettel „*Joannes Gagliano fecit sub disciplina Januarii Gagliani, Neapoli.*“ Seine Instr. sind ziemlich oberflächlich gearbeitet (Zettel Abb. 5). — **Gaetano** Gagliano bezeichnet sich selbst als Sohn des Giovanni (I), dessen Arbeitsstil sein eigener nahesteht. Besondere Leistungen erreichte er bei Git. und Mandolinen, so daß die Nachf. seine Zettel häufig in ihre Git. klebten. Darauf steht „*Caietanus Gagliano filius / Joannes Neapolis 1820*“ (gedr.). — **Nicola** (II) Gagliano war Schüler seines Vaters (9), aber noch unbedeutender. Sein Zettel lautet „*Nicolaus Gagliano / Filius Joannis / Neapoli 1793*“ (gedr.). — **Raphaelo** Gagliano arbeitete mit seinem Bruder Antonio (II) zusammen. Seine Geigen, die er mit ziemlich breiten F-Löchern und braunem Lack ausstattete, sind von unbedeutender Qualität. — **Antonio** (II) Gagliano verwendete die gemeinsamen Zettel auch noch nach Raphaelos Tod, sie kommen sogar bei den Nachkommen noch vor. Er selbst zeichnete seine nicht gerade hervorragenden Instr. „*Antonio Gagliano / Via Ciriglio No 75 Neap / fecit Anno 1837*“ (gedr.). — **Giovanni** (II) Gagliano ist wahrscheinlich ein Sohn von Giovanni (I); er wird jedenfalls 1826 von Kandler unter die besseren Geigenbauer Neapels gezählt. — **Vincenzo** Gagliano war Schüler seines Vaters Raphaelo und führte dessen Unternehmen weiter, wenn auch nicht mehr als Geigenbauer, sondern lediglich noch als Saitenfabrikant. — **Alberto** Gaglianos Wirken ist für das Jahr 1877 bezeugt. Seine Arbeit läßt auf Raphaelo Gagliano als seinen Vater schließen.

Literatur: L. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle, les luthiers et les fabricants d'archets*, 2 Bde., Paris 1901, Schmid; GroveD 1954; F. Hamma, *Meisterwerke ital. Geigenbaukunst*, Stg. 1932; F. S. Kandler, *Neapel im Jahre 1826* in Caecilia, Zs.

1 *Alexar Ser Gaglianus Fecit*
1706

2 Alexander Gaglianus Fecit Neap.
1712

3 Ferdinandus Gagliano Filius
Nicolai fecit Neap 1760

4 Januarius Gagliano filius
Alexandri fecit Neap. 1770

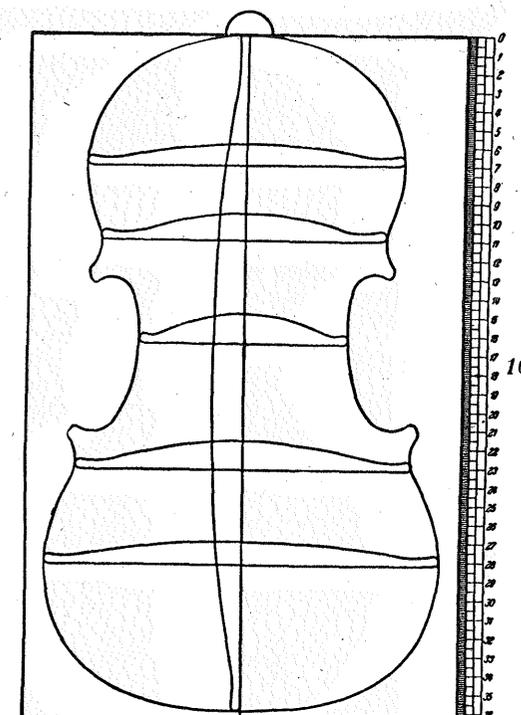
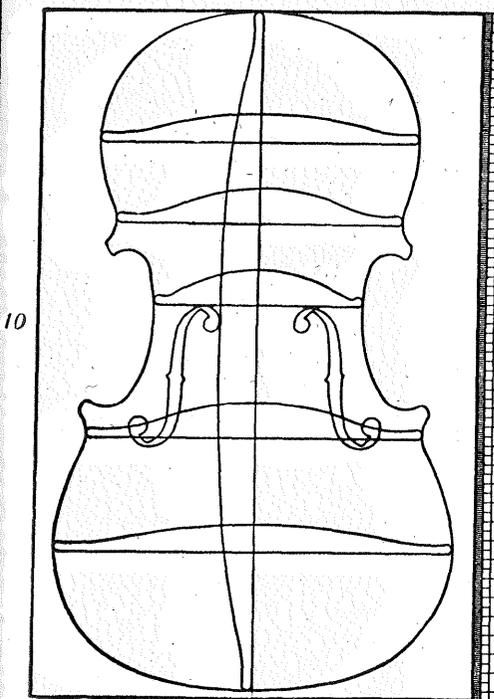
5 Joanes Gagliano
Nepos. Januari, fecit
Neapoli 1800

6 J B Gagliano alomnus Stradivarius
Fecit Cremona Anno 1728

8 JOSEPH ET ANTONIVS
GAGLIANI FILII NICOLAJ
ET NEPOTES JANUARJ
F. NEAP. 1771

7 Joseph Gagliano Filius
Nicolai fecit Neap 1760

9 Nicolaus Gagliano Filius
Alexandri fecit Neap. 1735



Geigenzettel der Gagliano von 1. 2. Alessandro, 3. Ferdinando, 4. Gennaro, 5. Giovanni (I), 6. Giovanni Battista, 7. 8. Giuseppe u. Antonio, 9. Nicola (I), 10. Wölbungskurven von Nicola (I) (aus von Lütgendorff u. Möckel, a. a. O.).



DIE MUSIK IN GESCHICHTE UND GEGENWART

ALLGEMEINE ENZYKLOPÄDIE DER MUSIK

Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher
des In- und Auslandes herausgegeben von
Friedrich Blume



BAND 16

SUPPLEMENT

EARSDEN - ZWEIBRÜCKEN

(Mit 120 Bildtafeln, 28 Textabbildungen, 11 Notenbeispielen, 16 Notentafeln)



BÄRENREITER KASSEL - BASEL - TOURS - LONDON

1979

scher Volksmusik und westeurop. Tonkunst darstellt. In dem von ihm mit *Leili we Medschnun* ins Leben gerufenen Typ der Mugamen-Oper erreichte er die Einheit von improvisiertem Gsg. und auskomp. Musik nicht zuletzt auch dadurch, daß er die Libretti und Musikdramaturgie meist selbst schuf. Sehr vielseitig und als Musiker wie auch als Publizist ständig um die mus. Bildung breiterer Volksschichten bemüht, hat Gadschibekow an der Gestaltung des aserbaid-schanischen Musiklebens führenden Anteil genommen und sich als Begründer und Organisator mus. Institutionen sowie als Lehrerpersönlichkeit und Forscher große Verdienste erworben. In seinen mth. Arbeiten wies er nach, daß die aus 17 Tonstufen bestehende Oktave der aserbaid-schanischen Volksmusik in die Zwölftonskala der europ. Musik integrierbar ist, und entkräftete damit Vierteltontheorien, die die aserbaid-schanische Kunstmusik in die Isolierung geführt hätten.

Literatur: W. Winogradow, *U. Gadschibekow i aserbaid-schanskaja muzyka*, Moskau 1938; *Iskusstwo aserbaid-schanskowo naroda* (Die Kunst des aserbaid-schanischen Volkes), Moskau-Leningrad 1938; K. Kassimow, *U. Gadschibekow*, Moskau 1945; Nekrolog in Sowjetskaja muzyka, 1948, H. 10, 85 f.; S. Korew, *U. Gadschibekow i ewo opery*, Moskau 1952; Ch. Agajewa, *U. Gadschibekow*, Baku 1955 (m. Verz. der Kompos. u. Schriften, 145–151); Ch. G. Melikow, *Osobennosti stila i dramaturgii muzykalnych komedij Gadschibekowa* (Besonderheiten des Stils u. der Dramaturgie v. Gadschibekows mus. Kom.), Baku 1963; E. Abassowa, *Opery i muzykalnaja komedii U. Gadschibekowa*, Baku 1961 (m. Verz. weiterer Lit., 190–193); A. Abassow, *U. Gadschibekow i ewo opera Kfor-ogly*, Baku 1966.

Ernst Stöckl

Gänsbacher, Johann Baptist, IV 1230, Z. 1: statt „* 28. Mai“ lies „* 8. Mai“; Z. 3: statt „† 5. Juni“ lies „† 4. Juni“; 1231, Bildunterschrift: statt „Trentsenky“ lies „Trentsensky“; Z. 21 v. u.: statt „1806“ lies „1804“; 1232, Z. 39: statt „1872“ lies „1876“; Z. 5 v. u.: statt „Messe“ lies „Messen“.

Gaffurius, Franchinus, IV 1243, Z. 5/6: statt „Die drei Gaffurius-Codices in AMI III, 1951“ lies „Die drei Gaffurius-Kodizes in AMI III, 1931, 14–28“.

Gagliano, Familie, IV 1243, Z. 1/2: statt „† 1725 oder um 1730“ lies „† um 1730“; Z. 5: statt „† um 1740 oder um 1785“ lies „† um 1758“; Z. 6: streiche „oder um 1788“; Z. 7: streiche „1781 oder“; Z. 11 und Z. 13: statt „Raphaello“ lies „Raffaele“; Z. 12: vor „Giovanni (II)“ ergänze „wahrscheinlich auch“; Z. 14: vor „Alberto“ ergänze „wahrscheinlich auch“; Z. 17/16 v. u.: streiche „wird von GroveD eine Wirkungszeit etwa zwischen 1740 und 1785 zugeschrieben. Er“; Z. 8 v. u.: statt „Gaglianos“ lies „Gagliano“; Z. 8/7 v. u.: streiche „Wirken fällt nach GroveD etwa in die Zeit von 1730 bis 1788. Er“; 1244, Z. 12/13: streiche „oder auf dem Baßbalken“; Z. 28/29: statt „Giovanni und dessen Sohn Raffaello“ lies „Giuseppe und seinem Neffen Raffaele“; Z. 31: statt „1807“ lies „1815“; Z. 25 v. u., Z. 19 v. u., Z. 11 v. u. und Z. 7 v. u.: statt „Raphaello“ lies „Raffaele“.

Gagliano, Marco (da), IV 1247, Z. 1–3: statt „* um 1575 . . . Giovanni Battista“ lies „* 1. Mai 1582 in Florenz, † 25. Febr. 1643 daselbst; sein Bruder Giovanni Battista, * 20. Dez. 1594 in Florenz, † 8. Jan. 1651 daselbst“.

Gaillard, Marius-François, IV 1256. Ergänze: † 23. Juli 1973 in Evéquemont (Yvelines).

Werke (unveröff., wenn nicht anders angegeben). Bühnenwerk: *Adjugé ou les Folles enchainées* (S. Gantillon), Ballett (1963 Lille). — Orchesterwerke: *Tombeau romantique*, Konz. f. Kl. u. Orch., Paris 1954, Choudens; *Rythmes* f. großes Blasorch. (1955); *Concerto agreste* f. Va. u. Orch. (1958); Konz. f. Hf. u. Orch. (1961); 4. Sinf. (*Uryque*) (1972); Konz. f. Fl., Hf. u. Orch. (1973). — Kammermusik: *Terres chaudes* f. Vc. u. Kl. (1957); *Partita*, 5 Stücke f. Vc. (1958); Kl.-Son. (1959). — Zahlreiche Filmmusiken.

Paule Letailleur

Gaito, Constantino, IV 1259, Z. 18: nach „Werke“ ergänze „(Ausw.)“; Z. 18/19: statt „Flor de niève“ lies „Fior di neve“; Z. 19: vor „Petronio“ ergänze „Caio“, statt „1925“ lies „1926“ und statt „Lazaro“ lies „Lázaro“; Z. 22: statt „El ombu“ lies „El ombú“.

Gajard, Dom Joseph-Georges-Marie (OSB), IV 1259 bis 1261. Ergänze: † 25. Apr. 1972 in Solesmes. Dom Gajard hat zur Erforschung des greg. Choralen Reisen nach Spanien (1959 und 1961), in die Vereinigten Staaten (1959, 1960, 1962 und 1971) und nach Portugal (1963 und 1964) unternommen.

Werke: *Memorandum an die röm. hl. Ritenkongregation* in Ber. des 2. Internat. Kongresses f. Kath. KM. Wien 1954, Wien 1955, 400 ff.; *Quelques réflexions sur les premières formes de la Musique Sacrée* in Musicae Sacrae Disciplina (Enzyklika v. Papst Pius XII.), Rom 1957, Associazione Italiana Sta Cecilia, 142 ff., u. in Etudes Grégoriennes II, 1957, 5 ff.; *La valeur artistique et religieuse toujours actuelle du chant grégorien* in Actes du 3^e Congrès Internat. de Musique Sacrée Paris 1957, Paris 1959, 198 ff.; „Vieux-Romain“ et „Grégorien“ in Etudes Grégoriennes III, 1959, 7 ff.; *Lettre „Jucunda Laudatio“ de SS. Jean XXIII à Mgr I. Anglès*, ebda. V, 1962, 7 ff.; *Notations, neumes et modalité* in Encyclopédie des Musiques Sacrées II, Labergerie 1969, 47–59; *Le rythme grégorien*, ebda., 60–79.

Charles Desportes †

Gal, Hans, IV 1263, Z. 22: statt „R. Strauß“ lies „R. Strauss“.

Galajew (Galaty), Boris Alexandrowitsch, * 10. (22.) März 1889 in Tschernojarsk (Terek-Gebiet; Nordkaukasus). Galajew absolvierte 1931 die Musikschule in Leningrad. Anschließend übersiedelte er nach Staliniri (Zchinwali)/Süd-Ossetien, wo er sich neben der Kompos. unermüdlich pädagogischen, administrativen und kulturellen Aufgaben widmete. 1940 wurde Galajew mit dem Ehrentitel eines Verdienten Kunstschaffenden der Georgischen SSR ausgezeichnet.

Werke (Ausw.). A. Bühnenwerke: *Narty Batrads* (Der Narte Batrads; M. Schawlochow), Musikdrama (20. Juni 1942 Staliniri); *Ussgur* (Der Freier; ders.), Musikkom. (15. Juni 1943 ebda.). — B. Weitere Kompositionen: Märche, Chöre, Schauspiel- u. Filmmusiken sowie Vld.-Bearb. — C. Herausgabe (zusammen m. J. Gippius): *Ossjetinskije narodnyje pjesni* (Ossetische Vld.; Ausw. v. 100 Stücken aus über 700 v. Galajew gesammelten ossetischen Vld.; in ossetischer u. russ. Sprache), Moskau 1964, Musyka.

Galajew ist der bedeutendste Komp. Süd-Ossetiens. Er zählt neben Tatarkan J. Kokojti und Alexander Alexandrowitsch Poljanitsch(enko) zu den Begründern der ossetischen nationalen Komp.-Schule (*Ussgur* war die erste ossetische Operette) und hat sich um die Entwicklung der Musikkultur seines Heimatlandes auf mannigfaltige Weise sehr verdient gemacht.

Literatur: G. Toradse, *Kompository Grusii* (Die Komp. Georgiens), Tbilissi 1968, 31; G. Bernandt u. A. Dolshanskij, *Sowjetskije kompository*, Moskau 1957, 130; B. Steinpress u. I. Jampolskij, *Enziklopedičeskij muzykalnyj slovar* (Enzyklopädisches MLex.), ebda. 2/1966; *Teatralnaja enziklopedija I*, ebda. 1961; persönliche Mitt. (Briefe usw.).

Manfred G. W. Heller

Galeno, Giovanni Battista, IV 1264, Z. 15 v. u.: statt „[um 1610]“ lies „[um 1601]“.

Galeotti (Galleotti, Gallioti, Galeoti), Stefano, * 1723 in Livorno oder Velletri, Todesdaten unbekannt. Über Galeottis Leben ist wenig bekannt. Er erhielt seine Ausbildung in Neapel und wurde Cellist. Kompos. von ihm wurden in London, Amsterdam und Paris veröff., woraus man geschlossen hat, daß er in diesen Städten gearbeitet habe; es gibt aber keinen anderen Hinweis auf eine Tätigkeit Galeottis in London. Nach FétisB, der ihn irrtümlich Étienne nennt, lebte er eine Zeitlang in Holland, doch griff das Klima seine Gesundheit an, so daß er nach einem kurzen Besuch in Paris nach Italien zurückkehrte. Die Widmung seines Pariser Druckes op. 3 an die Prinzessin von Monaco läßt vermuten, daß sich Galeotti für eine Zeit in ihrer Umgebung aufgehalten hat. Aus dieser Widmung geht auch hervor, daß er sie in Genua getroffen hat; zusammen mit der verhältnismäßig großen Anzahl von Mss. Galeottis in Genua kann man daraus schließen, daß er hier tätig war. Der Gebrauch der Initiale „S.“ statt des Vornamens auf einigen Drucken scheint dazu geführt zu haben, daß sein Londoner Sonatendruck von 1762 einem Salvatore Galleotti zugeschrieben wurde, dessen Existenz nirgends belegt werden kann. Sechs hs. Sonaten in Berkeley (California), die einem Antonio Galeotti zugewiesen werden, stammen ebenfalls von Stefano (fünf Sonaten davon wurden als op. 2 in Amsterdam veröff.).

Werke. A. Drucke: *Sei sonate per violoncello solo e basso* op. 1, Paris um 1765, C. N. Le Clerc, daraus Nr. 1 u. 4 als *Two solos for a violoncello & bass* op. 1, London um 1785, William Forster, ebda. 2/(1805?), sowie Nr. 2, 3, 5 u. 6 u. 2 neue Son. als *Six solos for a violoncello with a thorough bass for the harpsichord* op. 3, London (1766), W. Randall & J. Abell; *Six sonates en trio pour deux violons et basse* op. 2, Paris um 1765, L. B. de La Chevardière & Le Clerc, u. Lyon, les frères Le Goux, davon Nr. 1–3, 5 u. 6 in *Six sonatas for two violins with a thorough bass for the organ or harpsichord, five by Sigr. Salvatore* [sic] Galeotti and one by Sigr. Cristiano Giuseppe Lidardi, London (1762), Peter Welcker; *Six sonates à deux violons & basse continue* op. 2, Amsterdam um 1770, J. J. Hummel (darin als Nr. 5 die Son. Nr. 4 des Pariser Druckes op. 2), davon Nr. 5 u. 6 früher ersch. als *Two sonatas for two violins and a bass*, London um 1761, Thorowgood and Horne; *Six sonatas or trios for two violins or a german flute & violin with a bass for the violoncello or harpsichord* op. 2, London (1763), J. Walsh (völlig verschieden v. den beiden anderen op. 2), dies. Stücke in einer anderen Fassung als *Six sonatas for two violoncellos with a thorough bass for the harpsichord*, London (1763), J. Walsh; *Sei trio per due violini e basso* op. 3, Paris um 1765, aux adresses ordinaires de musique „gravés par Mme Leclair“, dass. als *Six sonatas for two violins with a thorough bass for the harpsichord* op. 4, London um 1770, A. Hummell, u. London um 1770, P. Welcker; *Six sonates pour le violoncelle* op. 4, Paris (1785), L. B. de La Chevardière; *Twenty Italian minuets for two violins and a bass*, London um 1770, Henry Thorowgood; Stücke in *Six duets for two violins never before published composed by signors (P.) Nardini, (G.?) Pla, & Galeotti*, London um 1772, Longman, Lukey & Co.; 1 Son. d f. Vc. u. Be. in J. B. S. Bréval, *Traité du Violoncelle* op. 42, Paris 1804, Imbault; 3 Son. C, C u. B f. dass. in P. M. Fr. Baillet, J. H. Levasseur, Ch.-S. Catel u. Ch.-N. Baudiot, *Méthode de violoncelle et de basse d'accompagnement*, Paris (1805), Magasin de musique du Cons. royal. — B. Handschriften: zahlreiche Stücke (z. T. identisch m. den gedr. Kompos.) hs. in Berlin, StB Preuß. Kulturbesitz, in Berkeley, University of California, Music Library, in Cambridge, Fitzwilliam Museum, in Genua, Biblioteca dell'Istituto Mus., „Nicolo Paganini“, in Hamburg, Stadtbibl., in London, British Library (früher BM), in Paris BN, in Uppsala UB u. in Wien, Bibl. der Ges. der Musikfreunde.

Ausgaben: Son. d f. Vc. u. Kl. (aus J. B. S. Bréval, *Traité du Violoncelle*), arr. v. C. Schroeder in *Classical Vc. Music H. 30*, London (1900), Augener; Son. c u. d f. dass., arr. v. A. Muffat in *Meister-Schule der alten Zeit. Slg. klass. Vc.-Son.*, Nr. 6 u. 15, Bln. nach 1904, Simrock; *Largo Cantabile* f. dass. (1. Satz des Pariser Druckes op. 1,

Nr. 6), arr. v. dems. in *Klass. Stücke f. Vc.*, Nr. 6, Mainz (1911), Schott; *Gavotta e Minuetto* f. dass. (2. u. 3. Satz des Londoner Druckes op. 3, Nr. 6), hrsg. v. B. Hamboourg u. A. Muffat in *Perles Classiques pour Violoncelle*, Nr. 3, New York (1912), Schirmer.

Literatur: EitnerQ; FétisB; A. H. Hoyer, *Historical Sets, Collected Editions and Monuments of Music*, Chicago 1957, American Library Association; W. S. Newman, *The Sonata in the Baroque Era*, Chapel Hill 2/1966, University of North Carolina Press; *RISM, Recueils imprimés XVIII^e siècle*, München-Duisburg 1964, G. Henle (dazu Fr. Lesure, *Recueils imprimés XVIII^e siècle (RISM, B II) Supplement* in Notes 28, 1971/72); *RISM, Einzeldrucke vor 1800 III*, Kassel usw. 1972, BVK; W. C. Smith u. C. Humphries, *A Bibliography of the Mus. Works Published by the Firm of John Walsh . . . 1721–1766*, London 1968, The Bibliographical Society. — Bibl.-Kat. u. die einschlägigen MLex.

Übs.: Ingeborg Robert

Anthony D. Ford

Galindo Dimas, Blas, * 3. Febr. 1910 in San Gabriel (heute [1974] Venustiano Carranza), Jalisco (Mexiko). Galindo Dimas trat 21jähr. in das Cons. Nacional de Música in Mexiko ein und stud. Kompos. bei C. Chávez und Kl. bei Manuel Rodríguez Vizcarra. Weiter waren seine wichtigsten Lehrer am Kons. C. Huízar und J. Rolón. 1935 gründete er zusammen mit Daniel Ayala Pérez (* 21. Juli 1908 in Abalá, Yucatán), S. Contreras und José Pablo Moncayo (* 29. Juni 1912 in Guadalajara, † 16. Juni 1958 in Mexiko) den *Grupo de los Cuatro*, deren Ziel es war, ihre eigene Musik zu verbreiten und eine national-mexikanische Musik zu schaffen, die autochthone Instr. und Melodien verwendet. Dank der Gönnerschaft von Chávez wurde Galindo Dimas am 16. Mai 1940 in einem Konzert im Museum of Modern Art der New Yorker Öffentlichkeit vorgestellt, u. a. mit *Sones de Mariachi*, einem farbenfrohen Potpourri mexikanischer Bänkelsängerlieder. In den Sommermonaten 1941/42 stud. er bei A. Copland am Berkshire Music Center (Lenox, Massachusetts). Danach setzte er seine Studien in Mexiko am Kons. fort und schloß sie am 22. Dez. 1944 mit dem Titel *Maestro en composición* ab. Dort unterrichtete er in den folgenden drei Jahren Harmonielehre, Kp. und Kompos. und wurde 1947 Dir. Im gleichen Jahr wurde er auch zum Vorsitzenden der Musikabt. am Nationalen Institut der Schönen Künste ernannt. 1949 gehörte er der Jury des vierten internat. Fr. Chopin-Wettbewerbs für Kl. in Warschau an. Während dieser Auslandsreise besichtigte er als offizieller Vertreter Mexikos Musikschulen in sieben weiteren europ. Ländern. 1960 wurde er MD. des Sinfonieorch. des Instituto Mexicano de Seguro Social, im Juni 1965 trat er in den Ruhestand. 1957 erhielt Galindo Dimas beim 2. Lateinamer. Festival in Caracas (Venezuela) einen ersten Preis für seine 2. Sinfonie, 1964 den *Premio Nacional de Arte*. Zusammen mit Chávez und Ignacio Fernández Esperón (1894–1968) war er eines der achtzehn Gründungsmitgl. der Nationalen Academia de Artes, die am 12. Dez. 1966 durch Präs.-Beschuß in Mexiko ins Leben gerufen und am 12. Juni 1968 gegr. wurde.

Werke (Ausw. der wichtigsten; Ms., wenn nichts angegeben; vollst. u. ausführliches chronologisches Verz. [bis 1965] in *Compositores de América*, s. Lit.). A. Bühnenwerke: 7 Ballette (1940, 1947, 1951, 1952); 2 Schauspielmusiken; 1 Filmmusik. — B. Vokalmusik. 1. Chorwerke mit Orchester: *La suave patria* (R. López Velarde), Kant. 4 Sätze (1947); 2 Kant. (1957 u. 1960); *Letanía erótica para la Paz* (Gr. Alvarez; 1965; 2. Mai 1969 Mexiko, Teatro de Bellas Artes). — 2. Lieder: *Dos canciones* (A. del Río u. R. M. Campos), Mexiko 1947, Ediciones Mexicanas de Música (= EMM); *Tres canciones* (A. del Río), New York 1947, Arrow Music Press. — Ferner 7 Chorwerke a cappella, 8 Vld.-Bearb., zahlreiche Schullieder. — C. Instrumentalmusik. 1. Orchesterwerke: *Sones de Mariachi*, Fassung f. großes Orch. Mexiko 1953, EMM; *Sinfonia breve*