

Barbara Strozzi

Geburtsname: Barbara Valle

* 6. August 1619 in Venedig, Italien

† 11. November 1677 in Padua, Italien

Kammersängerin, Komponistin, Sängerin, Wortführerin
in der Accademia degli Unisoni

„Io non posso dubitare della vostra sentenza, signori Accademici, mentre havete decisa la questione a favore del Canto. So ben'io, che non haverei ricevuto l'honore delle vostre presenze, s'io la sessione passata le avessi invitate a vedermi piangere, non ad udirmi cantare.“

Ich kann nicht an eurem Entschluß zweifeln, meine Herren Accademici: Ihr habt die Frage zugunsten des Gesangs entschieden. Ich weiß sehr wohl, daß ich nicht die Ehre eurer Anwesenheit erhalten hätte, wenn ich euch letztes Treffen eingeladen hätte, mich weinen zu sehen anstatt singen zu hören. (*La contessa del pianto e delle lagrime*, S. 24, zitiert nach: Rosand, 1978, S. 279.)

Kommentar: Die von Strozzi geleiteten Debatten in den Accademia degli Unisoni (siehe Biographie) umfassten Themen wie Körper und Seele oder Natur und Kultur, etwa in der Frage, ob Tränen – Produkte der Natur – oder Musik – also die Kunst – die besseren Waffen in der Liebe seien. Barbara Strozzi entschied in einer Debatte die Frage, bevor Sie selbst zum Gesang übergang, mit ihrer Antwort eindeutig zugunsten der Kunst: „Ihr wäret wohl nicht erschienen, wenn ich euch eingeladen hätte, mich weinen zu sehen, anstatt mich singen zu hören“.

Profil

Barbara Strozzi ist durch ihre weltlichen Vokalkompositionen eine der Hauptvertreterinnen säkularer Kammermusik des 17. Jahrhunderts: Ihre Kantaten sind Meisterwerke der *seconda pratica*, in der ihr Lehrer Cavalli als Schüler Monteverdis sie ausgebildet hatte. Sie publizierte zwischen 1644-1664 in Venedig acht Bände ihrer Musik, die bis auf einen Band weltliche Vokalkompositionen – Madrigale, Arien und Kantaten –, enthalten. Diese brachte sie zum Teil selbst in Akademiekonzerten zur Aufführung.

Orte und Länder

Venedig, Italien

Biografie

Als uneheliche Adoptiv- und höchstwahrscheinlich auch leibliche Tochter des Dichters und Intellektuellen Giulio Strozzi 1619 geboren, erhielt Barbara Strozzi im Hause ihres Vaters eine damals für eine Frau ungewöhnlich fundierte musikalische Ausbildung, etwa durch den Kompositionsunterricht bei Francesco Cavalli. In der von ihrem Vater gegründeten Accademia degli Unisoni brachte sie zeitweise einige ihrer später publizierten Kompositionen eigens zur Aufführung.

Mehr zu Biografie

Barbara Strozzi wurde nicht in eine höfische Musikerfamilie hineingeboren, sondern wuchs im Hause eines Mannes auf, der zu den einflussreichsten Persönlichkeiten der venezianischen Kulturszene gehörte: Er schrieb Libretti für berühmte Opernkomponisten wie Monteverdi. Giulio Strozzi selbst war ein unehelicher Sohn des ebenso unehelichen Bankkaufmanns Roberto Strozzi, er stammte aus der bekannten florentinischen Familie Strozzi (Whenham, 2001, S. 608). Die Mutter Barbara Strozzi, Isabella Garzoni, war lange Zeit die Haushälterin Giulio Strozzi. Dieser ermöglichte seiner Adoptivtochter eine musikalische Ausbildung höchsten Ranges. Schon früh erhielt Barbara Strozzi Kompositionsunterricht bei Francesco Cavalli, dem wichtigsten venezianischen Opernkomponisten der Zeit neben Monteverdi. Für eine Frau aus dem nichtadligen Kontext war ein solcher Unterricht in der Tat etwas Besonderes; Frauen war nämlich der für männliche Komponisten übliche Weg zum Erlernen des Kompositionshandwerks über eine *capella* grundsätzlich verschlossen (Pendle, 2001, S. 84); für sie gab es ähnliche Möglichkeiten nur sehr eingeschränkt in Klöstern oder – speziell in Venedig – in den berühmten vier Mädchenkonservatorien.

Durch ihren Vater hatte Barbara Strozzi zudem Zutritt zu den literarischen Zirkeln und zur Theaterszene Venedigs, denn Giulio Strozzi war Mitglied und Gründer verschiedenster freigeistiger Akademien der Stadt. Nach dem Vorbild Platons wurden Akademien in Italien seit dem späten 15. Jahrhundert zu wichtigen Zentren der Verbreitung neuer Ideen. Giulio Strozzi war Mitglied in der Accademia degli Incogniti, in der sich die intellektuelle und politische Elite versammelte. Wichtige Akademien wie die der Incogniti hatten große inoffizielle politische Macht. Für ihre Mitglieder – neben Dichtern, Philosophen, Klerikern waren hier vor allem Librettisten der 1640er Jahre wie Busenello, aber auch Opernunterneh-

mer vertreten – war sie eine Art Kontaktbörse, in der man regelmäßig zusammenkam, um über Literatur, Musik, Philosophie oder andere Fragen der Zeit zu disputieren. Speziell die Incogniti gestalteten so das Operleben in Venedig mit: Sie betrieben gemeinsam das Teatro Novissimo, das trotz seiner kurzen Lebenszeit – nur 5 Spielzeiten sind dokumentiert – eines der wichtigsten Opernhäuser der 1640er Jahre in Venedig war. Angesichts der Tatsache, dass Barbara Strozzi als Sängerin in Venedig, umgeben von Librettisten und Impressarios, zu einer Zeit lebte, in der die Oper im Mittelpunkt der Interessen der gebildeten Schicht stand, stellt sich die Frage, warum sie nie in einer Oper sang und zudem als Schülerin eines der berühmtesten Opernkomponisten der Zeit keine Oper schrieb. Für das Nichteinschlagen einer Sängerkarriere könnten gesellschaftliche Gründe einerseits oder aber die möglicherweise mangelnde Größe ihrer Stimme andererseits ausschlaggebend gewesen sein. Eine Erklärung dafür, dass sie keine Oper schrieb, scheint (speziell im nicht-höfischen Kontext) in ihrer Weiblichkeit zu liegen, da ihre Lamenti und Arien eindeutig die Fähigkeit zeigen, größere dramatische Zusammenhänge kompositorisch zu gestalten.

Im Gegensatz dazu erhielt etwa Francesca Caccini, die in eine Florentiner Berufsmusikerfamilie in einen höfischen Kontext hineingeboren war und zunächst als Sängerin Karriere machte, von Maria Maddalena von Österreich den Auftrag, eine Oper zu komponieren; diese sollte die erste überlieferte Oper einer Komponistin werden. Strozzi entfaltete ihre Gesangkunst nicht im Kontext des Theaters, sondern der frühbürgerlich-intellektuellen Akademien, in denen der solistische Kammergesang blühte. Hier wurde die höfische Tradition einer gelehrten, exklusiven Unterhaltung durch geistreiche Kammermusik, die sich im Stile des Concerto delle Donne seit Ferrara an den Höfen etabliert hatte, in die bürgerliche Sphäre übertragen. Giulio Strozzi gründete 1637 die Accademia degli Unisoni als musikalischen Ableger der größten Accademia degli Incogniti in seinem Hause für die Gesangsvorführungen seiner Adoptivtochter, an denen berühmte Musiker wie etwa auch Claudio Monteverdi teilnehmen sollten. Belegt ist Monteverdis Anwesenheit durch eine Satire auf die Unisoni, die wahrscheinlich um 1637 entstanden ist (Rosand, 1978, S. 251). Ohnehin ist aber davon auszugehen, dass Barbara Strozzi Monteverdi durch die enge Zusammenarbeit ihres Vaters mit dem Komponisten gekannt hat. Schon mit 14 oder 15 Jahren hatte sie im Hause ihres Vaters Gästen ihre Gesangskünste vorgeführt, mit 16 Jahren wurde sie in einer Widmung

des Komponisten Nicolò Fontei als „höchst virtuose Sängerin“ gelobt (Rosand, 1978, S. 253). Zwei Jahre später gründete Giulio Strozzi in seinem Haus ihr zu Ehren jene neue Akademie, deren Treffen neben intellektuellen Diskussionen dazu diente, dem Gesang seiner Tochter ein Konzertforum zu bieten. Diese Konzerte Barbara Strozzi in der Accademia degli Unisoni scheinen zumindest eine zeitlang der Raum gewesen zu sein, in dem Strozzi ihren geistvollen solistischen Kammergesang zu Gehör brachte und für den sie einen Teil ihrer Kompositionen zunächst für den eigenen Gebrauch schrieb. Wie lange die Accademia degli Unisoni tatsächlich bestanden hat, wissen wir allerdings nicht. Üblicherweise waren Frauen in den Akademien nicht als offizielle Mitglieder zugelassen, wie es zumindest für Florenz belegt ist. Eine Akademie, in der auch Frauen anwesend sein durften, gab es nach bisherigem Kenntnisstand nur in Ferrara (Rosand, 1978, S. 246). Barbara Strozzi bildete in der um sie gegründeten Zusammenkunft insofern offensichtlich eine Ausnahme. Hier war sie der leitende Geist, sie sang bei den Treffen und schrieb die Themen vor, die diskutiert wurden, sie beurteilte die Diskursführung und verlieh Preise für die besten Argumentationen. In einer Veröffentlichung der Akademie von 1638 (zur „Veglie“ siehe Rosand, 1978, S. 250), die Barbara gewidmet ist, die Mitglieder auflistet und ihre Treffen beschreibt, lassen sich diese Diskurse nachvollziehen.

Wir wissen, dass Barbara Strozzi bis 1651 vier Kinder bekommen hat (1641 wurde Sohn Giulio Pietro, 1642 Tochter Isabella, 1644 Tochter Laura, vor 1651 Sohn Massimo geboren). Der Vater von dreien ihrer Kinder war Giovanni Paolo Vidman, ein Freund Giulio Strozzi aus der Venezianer Oberschicht (Glixon, 1997 und 1999). Die Komponistin hatte offensichtlich in den 1640er Jahren eine längere Beziehung zu dem 14 Jahre älteren, verheirateten Mann. Bei einer unverheirateten Frau in Venedig mit mehreren unehelichen Kindern liegt es nahe, davon auszugehen, dass sie ihren Lebensunterhalt als ehrenwerte Kurtisane verdiente, da allein stehenden Frauen außer dem Eintritt in ein Kloster, der oft eine hohe Mitgift verlangte, im nichtadligen Kontext kaum eine andere Verdienstmöglichkeit offen stand. Vidman starb 1648; seit 1656 lebten Strozzi's Töchter Laura und Isabella in einem Kloster (Isabella starb dort allerdings bereits 1657), auch ihr Sohn Massimo legte 1662 sein Gelübde ab.

Außer ihrem Opus 1, in dem sie sich mit der Wahl eines Madrigalbuches als opus primum für ihr erstes öffentliches Auftreten als Komponistin an die gängigen Konventionen einer Musikerkarriere anschloss, veröffentlichte

Strozzi alle übrigen Drucke nach der Geburt ihrer Kinder und nach dem Tode ihres Vaters 1652. Die Widmungsträger ihrer Werke aus dem europäischen Hochadel, die Strozzi fast alle persönlich gekannt hat, lassen darauf schließen, dass sie möglicherweise auf eine Anstellung als Komponistin bei Hofe gehofft hat, zu der es aber nie kam.

Die Quellenlage zu weiteren Hinweisen auf Strozzi's Leben ist bisher dürftig. Erst seit 1999 wissen wir durch Beth Glixons Forschungen, dass die Komponistin und Sängerin 1677 in Padua starb.

Würdigung

Für die säkulare Kammermusik um die Mitte des 17. Jahrhunderts ist Barbara Strozzi eine der Hauptvertreterinnen und hierin vergleichbar mit Luigi Rossi oder Giacomo Carissimi. Mit ihrem Formenreichtum leistete sie einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der Kantate.

Mehr zu Würdigung

Da in Venedig im 17. Jahrhundert ein Markt für gedruckte Arien- und Kantatensammlungen für den allgemeinen Gebrauch in einer Musikkultur entstand, die der „frühbürgerlichen“ vergleichbar ist, liegen uns die meisten der Kompositionen Strozzi's in gedruckter Form vor. Der Druckmarkt Venedigs befand sich wegen der allgemeinen Rezession in der Stadt zu Strozzi's Lebzeiten bereits in einer Krise, dennoch publizierte die Komponistin in ihren acht Bänden mehr Kantaten als irgendeiner ihrer Zeitgenossen. Sie hat uns also ein ungewöhnlich reiches Werk hinterlassen, das allerdings, was Gattungswahl und Besetzung angeht, auffällig eingeschränkt erscheint. Denn für die meisten Komponisten des 17. Jahrhunderts war die vokale Kammermusik nur ein Aspekt ihres Schaffens, das zumeist auch Musik für die Opernbühne oder kirchliche Zwecke beinhaltete. Strozzi hingegen beschränkte sich auf kammermusikalische Gattungen, und hierbei insbesondere auf den begleiteten Sologesang: Drei Viertel ihrer gedruckten Werke sind für Solosopran und continuo notiert, sie publizierte nur vier Solostücke für eine andere Stimmlage als Sopran. Innerhalb dieses beschränkten Gattungsrahmens arbeitete die Komponistin allerdings auffällig kreativ. Obwohl sich auch die Themenbereiche und der Affektausdruck ihrer Werke sehr ähneln – die Texte der Sologesänge kreisen zumeist um das Leiden in der Liebe – sind die musikalischen Lösungen, die Strozzi für die jeweiligen Texte wählte, innovativ und von überraschend unkonventionellem Formenreichtum.

Der Aufführungskontext vermutlich vieler ihrer Werke, die Kammerkonzerte in der Akademie, haben ihre Gattungswahl bestimmt: Zunächst stand Strozzi durch die fehlende institutionelle Einbindung kein großes Instrumentarium (etwa das einer cappella) oder größere Räumlichkeiten zu Verfügung. Ihre Konzerte fanden höchstwahrscheinlich in Wohnräumen – im Hause Strozzi – statt, in denen eine kleine Besetzung angebracht war. Einen Teil ihrer Solokammerstücke scheint sie zur Aufführung für sich selbst geschrieben zu haben, um sie dann später in ihren Sammlungen zu veröffentlichen. Die Komponistin nutzte in ihren dramatischen Lamenti innerhalb dieses eingeschränkten ihr zur Verfügung stehenden gesellschaftlichen Raumes, nämlich den Akademien, alle Spielarten der kammermusikalischen Gattungen bis an die Grenze zur Oper.

In Strozzi's letzten drei Büchern ist unter 45 Liedern nur eines, das sie nicht hätte mit eigener Begleitung singen können. Zumeist ist das lyrische Ich der Texte eine Sängerin, das Wortspiel „barbaro-Barbara“ taucht in späteren Liedern öfter auf. Strozzi's sängerische Fähigkeiten haben ihre Spuren in ihren Kompositionen hinterlassen: Sie geht mit dem Text oft freier um als ihr Lehrer Cavalli. Durch die Wiederholung einzelner Wörter schafft sie zuweilen lange Arien aus wenig Text mit vielen melismatischen Passagen. Diese Melismen sind Teil ihres affektiven Stils, der stark aus dem Bedürfnis der Sängerin gedacht ist und sehr auf den vokalen Klang aus ist. Daher erfreuen sich ihre Werke heute großer Beliebtheit unter Sängern.

Ihr höchst differenzierter und geistvoller Umgang mit der Gattung des Kammerologesangs kann nicht losgelöst von dem Akademiekontext, dem dortigen Bildungsanspruch und den Diskussionsforen der geistigen Elite Venedigs gesehen werden. Ein Großteil ihrer vertonten Texte, die auf die vielfältigste Weise die Liebe zum Thema haben, deckt sich mit Diskussionsthemen in der Akademie. Während die Texte ihres Madrigalbuches (Opus 1) noch von ihrem Vater Giulio Strozzi stammen, sind uns die Hälfte der Dichter der von ihr vertonten weltlichen Gesänge unbekannt. Es gibt sowohl Hinweise darauf, dass sie selbst ihre eigenen Texte geschrieben hat (Glixon, 1999, S. 136), als auch darauf, dass die Texte von Mitgliedern der Akademie stammen. So erschließt sich im Kontext der Akademie ein weiter Rahmen von Intertextualität zwischen Oper, Dichtung und Kammerologesang.

Barbara Strozzi's gesteigerter Kunstanpruch spiegelt sich in der Tatsache wieder, dass sie im Gegensatz zu vie-

len anderen Sängerinnen ungewöhnlich viele ihrer Werke veröffentlichte und sich somit eindeutig als Komponistin situierte – die Motivation für eine Veröffentlichung als Suche nach einer Anstellung widerspricht dem nicht, da auch hier die Anstellung als Komponistin intendiert war.

Trotz ihrer gesellschaftlich schwierigen Ausgangsposition als weibliches uneheliches Kind aus einem nichtadligen, aber dafür freidenkerischen Kontext schaffte es Barbara Strozzi, ihr Kompositionstalent in außergewöhnlich vielen Werken der Nachwelt zu hinterlassen. Ihre musische Bildung und ihre kompositorischen Fähigkeiten ermöglichten ihr Zugang zu den höchsten gesellschaftlichen Kreisen, hat sie doch fast alle ihrer Widmungsträger persönlich gekannt. Ihr Selbstbewusstsein als Komponistin steigerte sich mit ihren Veröffentlichungen, wie die Widmungsanspielungen zeigen: Noch in Opus 1 und Opus 2 spielt sie in sprachspielerischem Understatement auf ihre Weiblichkeit an, in Opus 5 schon weniger – danach gibt es keine Anspielung mehr auf ihre Geschlechtszugehörigkeit (Rosand, 1978, S. 256).

Barbara Strozzi's Leben als Komponistin ist in vielfacher Hinsicht als Sonderweg zu beschreiben, durch den sie uns zahlreiche heute noch unedierte Werke des frühen solistischen Kammergesangs von höchster Qualität hinterlassen hat.

Rezeption

Barbara Strozzi's Ruhm zu Lebzeiten war so groß, dass sich noch Jahre nach ihrem Tod nicht nur komponierende Frauen immer wieder auf sie als Gewährsfrau beriefen.

So erzählt etwa Faustino Barieri aus Brescia, der über seine singende und komponierende Frau 1692 berichtet, mit Stolz, dass sich diese mit dieser Beschäftigung in die Tradition Barbara Strozzi's stelle: „[...] e solo / Barbera Strozzi, già ben fe spicare, / Come anco la mia adesso, ambo pur rare, / Degni di fama in ver, e mi consolo.“ ([...] und allein Barbara Strozzi stach besonders hervor, sowie auch die meinige jetzt. Beide jedoch sind etwas Besonderes und wahrhaftig des Ruhmes wert, und ich tröste mich daran. Dubowy, 2002, S. 200).

Überliefert ist uns ebenso eine Anmerkung des englischen Komponisten deutscher Herkunft, John Christopher Pepusch, der für die berühmte *Beggar's Opera* in London 1728 Overtüre und Generalbass komponiert hatte (für diesen Hinweis bedanke ich mich bei Silke Leopold). Er lobt in der Einleitung zu einem Kantatenbuch Barbara Strozzi für ihre geniale Verknüpfung von Rezitativ und Arie:

„There are some Compositions of a Lady, who live'd about sixty or seventy Years ago, whose Name was Barbara Strozzi; in which we have an Account that She, being the first who invented the Mixture of Recitative and Air, gave it to the Publick as a Trial whether that style would be acceptable [...]“ (Es gibt einige Kompositionen einer Dame, die vor ungefähr sechzig oder siebenzig Jahren lebte; ihr Name ist Barbara Strozzi. Durch diese wissen wir, dass sie, die als erste die Mischung aus Rezitativ und Arie erprobte, diese vor das Publikum mit dem Versuch brachte, heraus zu finden, ob diese Manier angenehm sei).

Sie habe die spezielle Verknüpfung von Rezitativ und Arie initiiert, so Pepusch; daher bedankt er sich bei der Komponistin für dieses Novum; ihre Zugehörigkeit zum sogenannten „schönen“ Geschlecht läßt er dabei nicht unerwähnt: „[...] we cannot but be oblige'd to the Fair Sex for that Invention.“ (Wir haben in der Tat dem schönen Geschlecht diese Erfindung zu verdanken. Pepusch, Johann Christopher: *“To the Lovers of Musick”*, Faksimile, 1982. S. 2).

Erwähnung findet Strozzi weiterhin in den Lexika von Johann Gottfried Walther (*Musikalisches Lexikon*, 1732), Francois-Joseph Fétis (*Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2. Auflage, 1884) und Hugo Riemann (*Musik-Lexikon*, 5. Auflage, 1900).

Durch die verstärkte Erforschung von Strozzi's Werk seit Ende der 1970er Jahre werden ihre Kompositionen, wie die umfangreiche Diskographie und ein Blick auf Radio- und Festivalprogramme zeigt, häufig aufgeführt. Sie erfreuen sich gerade unter Sängern und Sängerinnen großer Beliebtheit.

Werkverzeichnis

Von Barbara Strozzi sind uns mehr als 125 Einzelwerke überliefert, die die Kammersängerin und Komponistin zwischen 1644-1664 in acht Bänden publizierte. Außer einem Band enthalten alle Sammlungen weltliche Vokalmusik, Madrigale, Arien und Kantaten.

Mehr zu Werkverzeichnis

(genaue Angabe der einzelnen Titel und Texte bei Magner, 2002)

1) Monographische Publikationen

Il primo libro de madrigali di Barbara Strozzi a due, tre, quattro e cinque voci, op. 1, Venedig: Vincenti, 1644.

[Vittoria della Rovere, Großherzogin der Toskana, gewidmet, Madrigalbuch mit Texten von Giulio Strozzi]

Cantate, ariette e duetti, op. 2, Venedig: Gardano, 1651.

[Kaiser Ferdinand III. von Österreich und Eleonore II. von Mantua gewidmet, der Band war ein Auftragswerk zu ihrer Hochzeit]

Cantate, ariete a una, due e tre voci, op. 3, Venedig: Gardano, 1654. [anstelle einer Widmung: „Ignotae Deae“; wahrscheinlich ist die Accademia della Incogniti gemeint, deren Motto „Ignoto deo“ lautete, mehr dazu bei Rosand, 1987, S. 249]

[Opus 4: fehlt]

Sacri musicali affetti. Libro I, op. 5, Venedig: Gardano, 1655.

[Anna (de' Medici) von Österreich, Erzherzogin von Innsbruck, Schwägerin von Vittoria della Rovere, gewidmet]

Ariette a voce sola, op. 6, Venedig: Magni, 1657.

[Francesco Caraffa, Prinz von Belvedere, gewidmet]

Diporti di Euterpe overo cantate & ariette a voce sola, op. 7, Venedig: Magni, 1659.

[Nicolò Sagredo, späterer Doge von Venedig, gewidmet]

Arie, op. 8, Venedig: Magni [detto Gardano], 1664.

[Sophia, Herzogin von Braunschweig und Lüneburg, gewidmet]

2) Einzelpublikationen in Anthologien

„Quis dabit mihi“. In: Marcesso, Bartolomeo (Hg.): Sacra corona, motetti a due, e tre voci di diversi eccellentissimi autori moderni. Venedig: Magni, 1656.

„Rissolvetevi pensieri“ und „Chi brama in amore“ (beide aus Opus 6). In: Tonalli, Francesco (Hg.): Arie a voce sola di diversi auttori. Venedig: Vincenti, 1656.

3) Strozzi zugeschriebene Autographe

[nach Rosand: „Barbara Strozzi, virtuosissima cantatrice. The Composer's Voice“. In: Journal of the American Musical Society 31 (1978), S. 260.]

„Aure giacchè non posso“; Kantate für Sopran (aus Opus 8, Modena, Biblioteca Estense, MS P).

„Presso un ruscello argente“; Kantate für Sopran (Venedig, Biblioteca del Conservatorio Benedetto Marcello, Coll. Correr II, no. 48).

„Rissolvetevi pensieri“, Kantate für Sopran (aus Opus 6, London, British Library, MS 59 (1681), fol. 31v).

„Havete torto“; Kantate für Sopran (Landesbibliothek und Murhardtsche Bibliothek der Stadt Kassel, MS Collection of cantatas, fol. 34).

„Un amante doglioso“; Kantate für Bass (Landesbibliothek und Murhardtsche Bibliothek der Stadt Kassel, MS Collection of Cantatas, fol. 34).

Repertoire

Barbara Strozzi war Widmungsträgerin von zwei Sololiedbänden von Nicolò Fontei (1635/36), für die Giulio Strozzi die meisten der Texte schrieb, und aus denen Barbara Strozzi offensichtlich sang (Rosand, 1978, S. 253). Aus Fonteis Kompositionen lässt sich schließen, welchen Stimmumfang und welche Stimmqualität Strozzi als junges Mädchen gehabt haben muss. Zudem geben ihre eigenen Kompositionen, die sie selbst aufführte, Auskunft über ihre sängerischen Fähigkeiten, da ihr Repertoire offensichtlich größtenteils mit ihrem Werk identisch gewesen zu sein scheint.

Quellen

1) Quellen

A. Werke mit Opuszahl

Op. 1: Il primo libro de madrigali. Venedig: Alessandro Vincenti, 1644. [Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (Mus.Ant. 104). Bologna, Biblioteca del civico museo bibliografico musicale (BB366);. Faksimile: Stuttgart: Cornetto-Verlag, 2002]

Op. 2: Cantate, ariette e duetti. Venedig: Gardano, 1651. [Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (Mus.Ant. 30); Oxford, Christ Church Library; Faksimile: Stuttgart: Cornetto-Verlag, 2000].

Op. 3: Cantate, ariete a uno, due, e tre voci. Venedig: Gardano, 1654. [London, British Library; Faksimile: Stuttgart: Cornetto-Verlag, 2000].

Op. 5: Sacri musicali affetti. Venedig: Gardano, 1655. [Breslau, Universitätsbibliothek; Faksimile: Stuttgart: Cornetto-Verlag, 1998; Ellen Rosand (Hg.): New York: Da Capo Press, 1988].

Op. 6: Ariette a voce sola. Venedig: Gardano, 1657. [Bologna, Biblioteca del civico museo bibliografico musicale. (BB367); Faksimile: Stuttgart: Cornetto-Verlag, 1999].

Op. 7: Diporti di Euterpe, ovvero Cantate e ariette a voce sola. Venedig: Gardano, 1659 [Bologna, Biblioteca del civico museo bibliografico musicale (BB368); Faksimile: Stuttgart: Cornetto-Verlag, 1999; Piero Mioli (Hg.). Florence: Archivum Musicum, Cantata Barocca 3, 1980].

Op. 8: Arie. Venedig: Gardano, 1664. [Bologna, Biblioteca dell'Accademia Filarmonica (manuscript version); Bologna, Biblioteca del civico museo bibliografico musicale. (BB422); Faksimile: Stuttgart: Cornetto-Verlag, 2000; Bologna: Antiquae Musicae Italicae Studiosi: Monumenta Veneta. Forni reprint, 1970].

B: Werke ohne Opuszahl

„Havete torto“. S, bc. Manuscript. [Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel. MS Collection of cantatas, fol. 34, 1681].

„Presso un Ruscello Argente“. S, bc. [Manuscript. Venedig, Museo Correr, busta 2.35].

C: Faksimileanthologie

Rosand, Ellen (Hg.): Cantatas by Barbara Strozzi [Faksimile] (Italian Cantata in the seventeenth century, Bd. 5). New York und London: Garland, 1986. [enthält Faksimiles der meisten, nicht aller Solostücke aus op. 2-8].

2) Editionen

A: Auswahl neuerer Editionen, alphabetisch, weitere bei Wagner, 2003)

Archer, Gail (Hg.): Barbara Strozzi: Cantate, Ariette a una, due, e tre voci, Opus 3 (Recent researches in the music of the baroque era, Bd. 83). Madison: A-R-Editions, 1997.

Blankenburg, Elke M.: Barbara Strozzi: Proemio dell'ope-

ra; All Battior di Bronzo della sua crudelissima Dama; Canto di bella bocca, Dialogo in partenza, Il Primo Libro de Madrigali für zwei Stimmen und Basso Continuo. Kassel: Furore-Verlag, 1993.

Kim, Moonyoung: „A critical modern edition of Barbara Strozzi's 'I sacri musicali affetti' (op. 5, 1655)". D.M.A. Thesis, Manhattan school of music, 1995.

Kolb, Richard (Hg.): Barbara Strozzi: 14 Arien aus Op. II für Tenor oder Basso continuo. Kassel: Furore-Verlag, 1996.

Kolb, Richard (Hg.): Barbara Strozzi: L'Astratto. Kassel: Furore-Verlag, 1996.

Kosciensza, Andrew (Hg.): Barbara Strozzi: 5 Madrigals for 2-5 voices. Bryn Mawr, PA: Hildegard Publishing Company, 1998.

Schulenberg, David: Barbara Strozzi, Ardo in tacito foco. In: Music of the Baroque: An Anthology of Scores. New York: Oxford University Press, 2001.

Straus, Joseph N. (Hg.): Barbara Strozzi: Dessistete omai, pensieri; Hor che Apollo è a Teti in seno. Music by Women for Study and Analysis. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1993.

Wong, Randall Kevin: Barbara Strozzi's Arie op. 8 (1664): An edition and commentary. Dissertation Stanford University, 1992.

B: Privat erstellte Editionen zu Aufführungszwecken bieten an:

Pamela Dellal dellalsansom@earthlink.net
Susan Mardingly SJmardinly@aol.com
Deborah Roberts musicasecreta@aol.com

3) Sekundärliteratur

Bowers, Jane. "The Emergence of Women Composers in Italy, 1566-1700". In: Women making Music, The Western Art Tradition 1150-1950. Jane Bowers und Judith Tick (Hg.). London: Macmillan, 1986. S. 116-167.

Camiz, Franca Trinchieri. "La Bella Cantatrice: I Ritratti di Leonora Barone e Barbara Strozzi a Confronto", Musi-

ca, Scienza e idee nella Serenissima durante il Seicento. Atti del convegno internazionale, Venezia, Palazzo Giustinian Lolin 13-15 dicembre 1993, ed. Francesco Passadore and Franco Rossi. Venice: Fondazione Ugo e Olga Levi, 1996. S. 285-294.

Glixon, Beth L. "More on the Life and Death of Barbara Strozzi". In: *The Musical Quarterly* 83. 1999. S. 134-141.

Glixon, Beth L. "New Light on the Life and Career of Barbara Strozzi". In: *The Musical Quarterly* 81. 1997. S. 311-335.

Inglis, Katherine. *Le Musiche di Barbara Strozzi*. Tesi di laurea, U. degli Studi di Pavia, Scuola di Paleografia e Filologia Musicale, 1987. Non-doctoral thesis.

Leopold, Silke. "Barbara Strozzi". In: CD-Booklet *Stupid Cupid. Cantate & Ariette di Barbara Strozzi*. Maria Jonas, Stephan Rath. 1991 [nicht mehr lieferbar].

Magner, Candace A. "Barbara Strozzi: A Documentary Perspective". In: *The Journal of Singing* 58/5. 2002. S. 393-403. [Kommentar: Bibliographie und Diskographie].

Mardingly, Susan. "Barbara Strozzi: From Madrigal to Cantata". In: *The Journal of Singing* 58/5. 2002. S. 375-391.

Raney, Carolyn. "Strozzi, Barbara". In: *New Grove Encyclopedia of Music and Musicians*. Stanley Sadie (Hg.). London: Macmillan, 1980. S. 294.

Rosand, David and Ellen. "Barbara di Santa Sofia" and "Il Prete Genovese": On the identity of a portrait by Bernardo Strozzi. In: *Art Bulletin* 63/2. 1981. S. 249-58.

Rosand, Ellen. "Strozzi, Barbara". In: *New Grove Encyclopedia of Women in Music*. Julie Anne Sadie and Rhian Samuel (Hg.). New York: Macmillan, 1994. S. 440-442.

Rosand, Ellen. "Barbara Strozzi, virtuosissima cantatrice: The Composer's Voice". In: *Journal of the American Musicological Society* 31. 1978. S. 241-281.

Rosand, Ellen. "The voice of Barbara Strozzi". In: *Women Making Music, The Western Art Tradition 1150-1950*. Jane Bowers und Judith Tick (Hg.). London:

Macmillan, 1986. S. 168-190.

Rosand, Ellen. „Barbara Strozzi“. In: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie (Hg.). Bd. 24. London 2001. S. 606-607.

Steinheuer, Joachim. „Hofdame, Nonne, Kurtisane – Komponistinnen im 17. Jahrhundert“. In: *Unerhörtes entdecken, Komponistinnen und ihr Werk II*. Christel Nies (Hg.). Kassel: Bärenreiter, 1996. S. 39-50.

Steinheuer, Joachim. „Barbara Strozzi“. In: CD-Booklet *Arie, Cantate & Lamenti. Ensemble Incantato, Mona Spägle*. Classic Produktion Osnabrück 999533. 1998.

Steinheuer, Joachim. CD-booklet *First Book of Madrigals, Op. 1. Orlando di Lasso Ensemble*. Thorofon 2441/2. 2000.

Whenham, John: „Giulio Strozzi“. In: *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie (Hg.). Bd. 24. London 2001. S. 607-609.

4) Umfangreiche Diskographie mit Hörbeispielen unter:

<http://www.barbarastrozzi.com>

5) Links

<http://music.acu.edu/www/iawm/pages/strozzi.html>
 Auswahldiskographie mit Erläuterungen

<http://barbarastrozzi.com/>
 Die aktuellste, ausführlichste und genaueste Page zu Strozzi mit Werkkatalog, Bildern, Diskographie, Bibliographie und Texten der Werke mit englischer Übersetzung; eingerichtet von Candace A. Magner

<http://www.gymell.com/doc/strozzi.shtml>
 Kurze biographische Zusammenfassung und Erläuterung einzelner Werke, Auswahldiskographie

<http://www.hoasm.org/VD/Strozzi.html>
 Kurze biographische Zusammenfassung, Auswahldiskographie

Mehr zu Quellen

Weiterführende Literatur

Carter, Stewart Arlen. *The Music of Isabella Leonarda*. Dissertation Stanford University 1981.

Coryate, Thomas. *Beschreibung von Venedig 1608*. Aus dem Englischen von Birgit Heintz und Rudolf Wunderlich. Heidelberg 1988.

Dubowy, Norbert. „L'amor coniugale nel seicento“: Das Leben der Sängerin und Komponistin Marietta Barbieri, erzählt von Faustino Barieri aus Brescia“, in: *Barocco padano 1, Atti del IX Convegno internazionale sulla musica sacra nei secoli XVII-XVIII*, hrsg. von Alberto Colzani, Andrea Luppi, Maurizio Padoan, Como 2002 (= *Contributi musicologici del Centro Ricerche dell'A.M.I.S.*, 13). S. 181-208.

Emans, Reinmar. „Kantate“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Finscher, Ludwig (Hg.). Band 4. Kassel 1996. Sp. 1705-1773.

Held, Julius S. „Flora, Goddess and Courtesan“. In: *De Artibus Opuscula XL: Essays in Honor of Erwin Panofsky*. Millard Meiss (Hg.). New York 1961. S. 201-218.

Kurzel-Runtscheiner, Monica. *Töchter der Venus. Die Kurtisanen Roms im 16. Jahrhundert*. München 1995.

Newcomb, Anthony. „Courtesans, Muses, or Musicians? Professional Women Musicians in Sixteenth Century Italy“. In: *Women making Music, The Western Art Tradition 1150-1950*. Bowers, Jane and Tick, Judith (Hg.). London 1986. S. 90-115.

Niemeyer, Birgit. „Francesca Caccini“. In: Hoeges, Dirk (Hg.): *Frauen der italienischen Renaissance*. Frankfurt, u.a. 2. Aufl. 2001. S. 109-124.

Pendle, Karin. *Women & Music. A History*. Indiana. 2. Aufl. 2001.

Pepusch, Johann Christopher. „To the Lovers of Music“. In: *English Cantatas. Libro primo e secondo [Faksimile]*. (Archivum Musicum 11 (La cantata barocca). Florenz 1982.

Raney Carolyn. *Francesca Caccini, Musician to the Medici, and her Primo Libro (1618)*. Dissertation New York University, 1971.

Rosenthal, Margaret F. *The honest courtesan. Veronica Franco, citizen and writer in sixteenth-century Venice*. Chicago 1992.

Forschung

Die Forschung beschäftigte sich seit Ende der 1970er Jahre intensiver mit Strozzi, grundlegend waren hierbei die Aufsätze von Ellen Rosand. Beth Glixon erhellte durch ihre Archivreise in den 1990er Jahren wesentliche biographische Hintergründe zum Leben der Komponistin. Wie die umfangreiche Diskographie und ein Blick auf Radio- und Festivalprogramme zeigt, erfreut sich Strozzi's Werk unter Sängern und Sängerinnen großer Beliebtheit, daher sind auch viele Editionen primär für den praktischen Gebrauch entstanden.

Forschungsbedarf

Bedarf besteht an kritischen Editionen, Analysen von Strozzi's Werk und seiner Rezeption im Hinblick auf die Entwicklung musikalischer Formen. Auch eine genauere Untersuchung ihres geistigen Umfelds, namentlich der Akademie- und Opernkontext, versprechen interessante intertextuelle Zusammenhänge.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/90679853>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/119181045>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/n83153164>

Autor/innen

Antje Tumat, Diese Grundseite wurde im August 2004 erstellt.

Bearbeitungsstand

Redaktion: Sophie Fetthauer

Zuerst eingegeben am 26.05.2004

Zuletzt bearbeitet am 12.08.2004

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg