

geht vielmehr darum, die Schüler zu einer problemorientierten Beschäftigung mit den Texten zu animieren, zu einem Versuch, sich in die Denkweise des Aristoteles einzufühlen und die eigene Argumentationsfähigkeit (sowohl für als auch wider die antike Quelle) zu schulen. So kann die Vergangenheit lebendig werden und zum reflektierten Nachdenken auch über aktuelle Fragen anregen.

Alles in allem hat Höftmann eine äußerst sachkundige und erkenntnisreiche Detailanalyse zu einer der argumentativ niveauvollsten Quellen der tradierten Musikerziehungsphilosophie vorgelegt. Die Studie hebt sich erfreulich von den häufig allzu theoriendiskurslastigen Arbeiten der aktuellen Musikpädagogik ab und empfiehlt sich für historisch interessierte Musikforscher aller Couleur, nicht zuletzt dank eines Glossars zur antiken Quellenlage im Anhang des Buches. Als didaktisches Surplus hat Höftmann eine für die Oberstufe konzipierte Unterrichtsreihe erarbeitet, die auf der Homepage des Verlags abrufbar ist.

(Juli 2017)

Michael F. Runowski

*MICHELE CALELLA: Musikalische Autorschaft. Der Komponist zwischen Mittelalter und Neuzeit. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2014. 355 S., Abb., Nbsp. (Schweizer Beiträge zur Musikforschung. Band 20.)*

Michele Calella zielt mit der vorliegenden Studie darauf, die „Emergenz des Komponisten als Autor in der Frühen Neuzeit kritisch zu überprüfen und zu kontextualisieren“ (S. 45). Zwischen St. Gallen und Artusi-Monteverdi, bzw. ersten Namensüberlieferungen im 10. und 11. Jahrhundert und der Polemik gegen Claudio Monteverdi durch Giovanni Maria Artusi um 1600 hat er ein beeindruckendes Spektrum von Entwicklungen nachgezeichnet, die Calella nicht als „Entstehung des Komponisten“ im Singular“ oder „starrten Evolutionsprozess in Richtung einer starken Autorschaft“ (S. 45f.)

vereinfacht wissen möchte. Vielmehr greift er die jüngst in den Kulturwissenschaften verkündete Rückkehr des Autors, sozusagen die Renaissance nach der poststrukturalistischen Totsagung der Autoreninstanz à la Roland Barthes und Michel Foucault, für eine Untersuchung musikalischer Autorschaft in Mittelalter und Früher Neuzeit auf, die als Statement für eine gleichermaßen quellenfundierte wie diskursive Musikwissenschaft zu verstehen ist. In diesem Sinn soll die historische Diskursanalyse durch nicht-diskursive Praktiken sowie sozial- und kulturgeschichtliche Perspektiven erweitert werden. Gegenüber der ursprünglichen Fassung der Habilitationsschrift, die 2004 mit dem Hermann-Abert-Preis der Gesellschaft für Musikforschung ausgezeichnet wurde, ist die Schrift aktualisiert und theoretisch erweitert worden.

In methodologischen Prämissen weist Calella auf den Konstruktionscharakter der etablierten Komponisteninstanz: „Man kann überspitzt sagen, dass die Musikwissenschaft den Komponisten nicht nur vorfindet, sondern auch ‚erfindet‘.“ Und zwar „nicht nur seinen Individualstil, sondern auch sein Gesamtbild als Autor“ (S. 30). Wie unangemessen entsprechende Ansätze für die Autorschaft in Epochen vor der Moderne sind, spricht Calella exemplarisch anhand der Romantisierung von Leben und Werk von Leonin und Perotin an, der er seine Lektüre von Anonymus IV als musikhistorische Einleitung aus England in ein dort unbekanntes älteres Pariser Repertoire entgegenstellt. Für dessen Autorisierung habe der Schreiber die Namen von Leonin und Perotin quasi als „Platzhalter“ benötigt, um Zeit und Ort der Musik zu verdeutlichen (S. 157). Wie diesen geradezu mythisierten Fall berücksichtigt Calella die erwarteten namhaften Traktate zu musikalischer Autorschaft von Johannes Tinctoris oder Glarean und verflechtet solche in einem breiten Quellenspektrum aus Produktions- und Rezeptionsdiskursen, Traktaten zur musikalischen Ausführung und

Lehre, zu Normierungen und Ausnahmen, Quellen von Autoritäten, unbekannteren Autoren, Schreibern, Kopisten sowie aus Manuskripten wie Drucken. Für dessen Bearbeitung setzt er sich Maximen: einen offenen Werk-Begriff „im Sinne eines musikalischen Textes“ und des daraus folgenden „klanglichen Ereignisses“ (S. 46) sowie Bedeutungsspektren von „auctor“ (auch Verfasser von Lehrschriften), „musicus“ und anderen Begriffen bis zum „compositor“ einzubeziehen; für den Untersuchungszeitraum auf einen Epochenbegriff zu verzichten und variable Attribute des „komplexen Diskussionsfelds“ musikalischer Autorschaft zugrunde zu legen wie „Eigentum des Textes, Autorität, Begabung, Individualität, Qualität, Intention, Vorbildlichkeit“ (S. 48).

Die Untersuchung selbst gliedert sich in Themenfelder, die meist, aber nicht zwingend chronologischen Ordnungen folgen. Im Kapitel zum Autornamen in der musikalischen Manuskriptkultur erinnert Calella an die vergleichsweise späte und seltene Nennung des Begriffs „compositio“ und dessen Personifizierung im späten 15. Jahrhundert und geht dann den Gründen für die übliche und gewollte Anonymität im Mittelalter nach. An frühesten musikalischen Quellen, die um 1400 in nachweislicher Regelmäßigkeit Namen von Komponisten belegen, diskutiert Calella den Codex Squarcialupi als Höhepunkt auktorialer Überlieferung sowie französisches und englisches Repertoire, u. a. einen „Kanon“ von Komponisten im Codex Chantilly mit teilweise emphatischen Formen der Selbstinszenierung (S. 69), um „die neuzeitliche Idee der inhaltlichen Integrität des Werkes und dessen Nutzung [...] aus der steigenden Relevanz der musikalischen Autorfunktion“ herzuleiten (S. 76). Dass ein Komponist nun als höchste ästhetische Instanz sichtbar werde und artifizielle Artefakte produziere, setzt Calella in Beziehung zum erstarkenden höfischen Patronagesystem und der Entwicklung von Kapellstrukturen. Differenziert prüft er die Verzahnung von

Autor und Werk, in Hinblick auf institutionelle Pflichten von Komponisten in Kollektiven, auf Konkurrenzmechanismen oder auf humanistische Referenzen, benennt dabei Widersprüche, Lücken und Desiderate angesichts einer problematischen Forschungs- und Quellenlage. Schwierige Thesen, wie die zu Werkanspruch und Werkintegrität, prüft er behutsam, z. B. vor dem Hintergrund zeitgenössischer Metaphern von Vaterschaft und Bescheidenheit.

Im 16. Jahrhundert stärkt die mediale Innovation des (Musik-)Drucks die Komponistenrolle offensichtlich, belegt durch Individualdrucke und Paratexte. Wie diese Selbstzeugnisse eingesetzt werden, zeigt Calella etwa an Maddalena Casulanas erstem Madrigalbuch, dem ersten Individualdruck einer Komponistin (Venedig 1568; S. 109) und resümiert: „In einer Kultur, in der musikalische Werke und Komponisten weiterhin dem schnellen Vergessen ausgeliefert waren, verlängerte die Einführung des Druckes die Permanenz von Musik im historischen Gedächtnis und ebnete so den Weg zu einer neuen Form von Kanonisierung“ (S. 116). Gleichzeitig mit der Bildung eines Komponistenkanons verschiebt sich gegenüber dem Mittelalter die Hierarchisierung, in Bezug auf Gattungen ebenso wie auf Protagonisten des Musiklebens. Mehrstimmige Gattungen ohne Anspruch auf Artifizialität sucht man in der Musiklehre vergebens, und der Gegensatz zwischen „dem Musikgelehrten und dem Praktiker“ weicht dem „zwischen dem wissenden Komponisten („musicus“) und dem Sänger („cantor““ (S. 191). Dabei ist bereits seit Tinctoris zudem der Bedeutungsgewinn des Hörens mitzudenken, der sich in dessen Konstruktion einer „ars nova“ als einer radikalen Erneuerungsästhetik zeigt, mit der Musik nun als sinnlich wirkungsvoller „effetto“ wahrnehmbar wurde (S. 181) – und dies analog zur neuen Orientierung von Musik an der Rhetorik innerhalb des Triviums. Den Fortschrittsgedanken von Musik als *poetica* macht Calella ebenso am Josquin-Kult des

16. Jahrhunderts deutlich und diskutiert ihn als Exempel für die Konstruktion kompositorischer Individualität und deren Kanonisierung.

An den Schlusspunkt der vielfältigen Diskussionen um „imitatio“, „inventio“, oder „ingenium“ setzt Calella Artusis Kritik an Monteverdi, da diese sich erstmalig an der Praxis eines einzigen Komponisten entzündet und somit als Signum für dessen gewonnene Autorität lesbar ist.

Calellas Studie zeichnet sich durch eine differenzierte, kluge Darstellung sowie einen Quellen- und Literaturreichtum (samt Personenverzeichnis) aus, der sie dazu prädestiniert, wie ein Kompendium und Nachschlagewerk bei zukünftigen Forschungen zu einem zentralen Thema unseres Fachs zu Rate gezogen zu werden. Die Darstellung ist dicht und umfassend; die abwägende, den Gedankengang offenlegende Argumentationsweise erschwert hier und da den Lesefluss und entzieht sich im besten Sinne einer verkürzenden Zusammenfassung.

Juli 2017

Sabine Meine

*RICHARD SHERR: The Papal Choir During the Pontificates of Julius II to Sixtus V (1503–1590): An Institutional History and Biographical Dictionary. Palestrina: Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina 2015. 486 S. (Storia della Capella Musicale Pontificia VIII Cinquecento VII.)*

Richard Sherrs Lebenswerk als Musikwissenschaftler ist nahezu synonym mit der Geschichte der Päpstlichen Kapelle im 16. Jahrhundert: von seiner Dissertation über die mehrstimmigen Handschriften des Fondo Cappella Sistina aus dem frühen 16. Jahrhundert (Princeton 1975) über einen Katalog derselben Kodizes (1996), einer Edition der Messen aus der Handschrift Cappella Sistina 14 (2010) sowie zahllosen Artikeln, Aufsätzen und Vorträgen zu diesbezüglichen und verwandten Themen und Fragestellungen.

Niemand, der sich mit dieser Zeit und dieser Institution beschäftigt, hat nicht von seinen Forschungsergebnissen und auch seiner persönlichen Großzügigkeit profitiert, und so erstaunt es nicht, dass sein lange in Vorbereitung befindlicher Beitrag zu der vielbändigen *Storia della Cappella Musicale Pontificia* der Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina von der Fachwelt mit Sehnsucht erwartet und mit Jubel begrüßt wurde.

Sherrs Buch strebt keine Gesamtdarstellung an. Wie der Autor im Vorwort betont, ist hierfür erstens die Dichte und Vollständigkeit der archivalischen Quellen – selbst in einer eigentlich so umfassend dokumentierten Institution wie dem Heiligen Stuhl – nicht hinreichend, und zweitens liegen zu einigen Zeitabschnitten und Aspekten bereits ausführliche Studien entweder vom Autor selbst oder von anderen vor (so etwa von Rafael Köhler und Anthony Cummings zum Pontifikat Leos X. oder von Klaus Pietschmann zu dem Pauls III.). Ebenso wenig ist dies eine Geschichte der Musik, die in der Sixtinischen Kapelle und an den anderen Wirkungsorten des päpstlichen Chores erklang, oder der Handschriften, in denen diese Musik überliefert ist. Diese ist ebenfalls schon intensiv erforscht (nicht zuletzt wiederum aus Sherrs eigener Feder), und hier geht es ohnehin um Institutionengeschichte im ganz engen Sinne, das heißt um die Erschließung der personellen Zusammensetzung und der inneren Organisation des Sängerkollegiums sowie deren funktionaler Einbettung in die Aktivitäten der Kurie insgesamt – als einer der bedeutendsten, bestdokumentierten und komplexesten Institutionen des Abendlandes insgesamt. Diese Geschichte wird erzählt anhand einer Reihe von Fallstudien: einer sehr langen, die das Jahr 1559 in der Kapelle exemplarisch darstellt, sowie fünf kürzeren, die wichtige Phasen von Jahrhundertanfang bis -ende abdecken. Daran schließt sich noch ein umfangreicher Materialteil an, mit Kurzbiographien aller päpstlichen Sänger zwischen 1503 und 1590, einer Auflistung aller