

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

Zahlungen an das Sängerkollegium aus den *Mandati camerali* (der päpstlichen Finanzbuchhaltung), die den Personalstand des Kollegiums wiedergeben, sowie einer Reihe weiterer Quellen zu Zusammensetzung und Herkunft der Sänger.

So eine Geschichte, ausschließlich beruhend auf archivalischen Quellen (wie Personal- und Gehaltslisten, Bittgesuchen, Diarien etc.) klingt kochtrocken und eintönig – wer das aber fürchtet, der kennt den Autor schlecht. Wie in seinen legendär unterhaltsamen Vorträgen gelingt es Sherr auch hier, die akribische Quellenarbeit lebendig werden zu lassen, mit dem untrüglichen Instinkt des Geschichtenerzählers und einem ebenso scharfen wie einfühlsamen Sinn für die involvierten Akteure und deren Motivationen. So wird Ghiselin Danckerts, als *punctator* (d. h. dem Sänger, der nach dem Rotationsprinzip das *Diarium* führte, in dem die Aktivitäten und Verfehlungen der Kapellmitglieder festgehalten wurden) des Jahres 1559 der Protagonist des längsten Kapitels des ganzen Buches, als „composer, theorist, opponent of Vicentino, and general curmudgeon and pedant“ charakterisiert – was wichtig ist, da gerade diese Pedanterie ihn dazu bewog, die Ereignisse dieses Jahres in viel größerem Detail festzuhalten als viele seiner Vorgänger und Nachfolger auf dem Posten, was den Quellenwert dieses *Diariums* um ein Vielfaches erhöht.

In der Tat verdanken wir Danckerts' Akribie – die Sherr auf etwa hundert Seiten auswertet – nicht nur ein sehr genaues Bild der Aktivitäten der Cappella, sondern wir lernen auch sehr viel über das Selbstverständnis und die Identität des Sängerkollegiums: über sein anhaltendes Bestreben, seinen Status innerhalb der Kurie zu behaupten oder auszubauen, über die verschiedenen Arten und Weisen, auf die Sänger im 16. Jahrhundert mit Geld, Naturalien und Privilegien entlohnt wurden, über die Art und Weise, wie und an welchen Orten die Liturgie in der päpstlichen Kapelle zelebriert wurde (oder auch

nicht zelebriert wurde), aber auch im weiteren Sinne darüber, wo die Sänger wohnten, wie sie zur Arbeit kamen und wie diese äußeren Gegebenheiten wiederum Einfluss auf die Funktionsfähigkeit des Kollegiums hatten. Große Bedeutung kommt in dem fraglichen Jahr der Sedisvakanz nach dem Tod Pauls IV. zu, die ungewöhnlich lange andauerte (von Pauls Tod am 18. August bis zur Wahl von Pius IV. am 25. Dezember) und in der die Cappella eine wichtige Rolle spielte, da ihre Mitglieder anders als alle anderen Angestellten der Kurie nicht automatisch ihre Anstellungen verloren: Da ihnen weiterhin die Feier der täglichen Liturgie oblag, sind sie ein Element der Kontinuität in einer Zeit des Wandels. Mit einer gewissen Genugtuung erzählt Sherr auch, wie das Kollegium diese Phase schwebender Autorität nutzte, um bestimmte Privilegien für sich zu erlangen oder wiederzuerlangen (oder dies zumindest zu versuchen).

Überhaupt geht es in der ganzen Erzählung Sherrs wenig um Musik oder um Spiritualität und sehr viel um Geld (oder geldwerte Leistungen); aber das ist gerade die Stärke dieser Arbeit. Es ist wie bei allen gelungenen Institutionengeschichten der Blick hinter die Kulissen, durch den wir wirklich verstehen, welche Motivationen und Prioritäten die Akteure leiteten; erst dadurch, dass wir den Alltag der Sänger nachvollziehen, was sie individuell und als Korporation bewegte, wie sie mit einer teils desinteressierten, teils feindlich gesonnenen Bürokratie und diversen (sehr unterschiedlich an ihren Sängern interessierten) Päpsten umgingen, wie sie um ihren Status und ihre finanzielle Ausstattung schacherten, wird erst verständlich, wie sich das vermeintlich beste Sängerensemble des Abendlandes entwickeln und aufrechterhalten konnte – bzw. auch, wie dieses Alleinstellungsmerkmal zum Ende des Jahrhunderts hin zunehmend nur noch in den Köpfen der Sänger existierte. Und niemand kennt diese Geschichte besser – und kann sie besser erzählen – als Sherr.

Eine ganz wesentlich hierzu ihren Beitrag leistende Ressource ist auch das bereits erwähnte Sängerlexikon. Aus einer Masse von Einzelbiographien (die schon seit vielen Jahren als *Work in progress* auf Sherrys Website am Smith College abzurufen waren und dort von Fachkollegen auch viel benutzt wurden, hier aber endlich redigiert und korrigiert in definitiver Form vorliegen) erstet ein reiches Kaleidoskop hinsichtlich geographischer Herkunft, aber auch hinsichtlich Werdegang und sonstiger Aktivitäten der Kapellmitglieder, als Komponist, Schreiber oder Sänger an anderen Institutionen. Verständlicherweise liegt das Hauptaugenmerk hier auf den weniger bekannten Musikern und für die bekannteren auf den kapellspezifischen und sonst nirgendwo zu findenden Informationen; dieser prosopographische Ansatz, in den historischen Wissenschaften weit verbreitet, kann hier reicher umgesetzt werden als dies wohl an den meisten anderen Institutionen der Zeit möglich wäre, zeigt aber andererseits paradigmatisch, was ein solcher Ansatz auch anderswo zu leisten imstande wäre.

Der Band, erhältlich ausschließlich über die Website der Fondazione Palestrina (<http://www.fondazionepierluigipalestrina.it> – und man sucht das Bestellformular auf der englischen Version der Seite vergeblich), ist üppig ausgestattet, in großem Format mit breiten Rändern, zahlreichen Abbildungen und noch zahlreicheren Tabellen. Die editorische Betreuung kann mit dem äußeren Erscheinungsbild nicht ganz Schritt halten. Vor allem das Layout ist nicht immer sehr benutzerfreundlich – am störendsten ist die Entscheidung, die Anmerkungen als Endnoten am Ende jedes Kapitels abzudrucken, und zwar nach den ebenfalls kapitelweise disponierten Dokumentenappendizes, mit Literaturangaben, deren Beschränkung auf Sigla ein weiteres Nach-Hinten-Blättern in die Gesamtbibliographie erfordert. Tippfehler sind dagegen selten, ebenso Rechenfehler, was angesichts der zahlreichen Gehalts- und

Zahlungsaufstellungen eine Leistung an sich darstellt.

Richard Sherrys Buch ist ein Paradebeispiel dessen, was Mikrogeschichte – die Konzentration auf einen sehr eng umgrenzten Untersuchungsgegenstand (etwa 30 Individuen an einem einzigen Ort) und Zeitraum (primär das Jahr 1559) – in der Musikwissenschaft zu leisten vermag. Natürlich ist die päpstliche Kapelle in ihrer Stellung innerhalb der abendländischen Musik und der katholischen Kirche einzigartig, und diese Einzigartigkeit sichert ihr besonderes Interesse und einen ungewöhnlich hohen Bestand an erhaltenem Archivmaterial. Aber die Lektion, die wir von Sherr lernen, ist gerade nicht, dass wir uns auf solche Leuchttürme konzentrieren sollten, sondern dass wir die Geschichte der Musik der Renaissance (oder jeder anderen Epoche) nur verstehen können, wenn auch diese Quellen von der Musikwissenschaft weiterhin systematisch erschlossen und ausgewertet werden.

(April 2017)

Thomas Schmidt

*AXEL FISCHER: Das Wissenschaftliche der Kunst. Johann Nikolaus Forkel als Akademischer Musikdirektor in Göttingen. Göttingen: V & R unipress 2015. 779 S., Abb., Nbsp. (Abhandlungen zur Musikgeschichte. Band 27.)*

Als „Neigung für das Wissenschaftliche der Kunst“ umschrieb Johann Nikolaus Forkel wenige Jahre vor seinem Tod seinen lebenslangen Einsatz für die Musik in ihrer historisch-philologischen wie theoretischen Dimension. Hinter seiner lapidaren Formulierung verbirgt sich nichts Geringeres als ein Meilenstein zur Begründung und Institutionalisierung der Musikwissenschaft als akademische Disziplin. Auf das lange bestehende Missverhältnis zwischen der allgemeinen Anerkennung der fachgeschichtlichen Bedeutung Forkels und dem geringen Ausmaß einer zeitgemäßen Erschließung seines