

Eine ganz wesentlich hierzu ihren Beitrag leistende Ressource ist auch das bereits erwähnte Sangerlexikon. Aus einer Masse von Einzelbiographien (die schon seit vielen Jahren als *Work in progress* auf Sherrers 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 storendsten 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-Blatttern in die Gesamtbibliographie erfordert. Tippfehler sind dagegen selten, ebenso Rechenfehler, was angesichts der zahlreichen Gehalts- und

Zahlungsaufstellungen eine Leistung an sich darstellt.

Richard Sherrers 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

Schaffens reagiert die 2014 von der Universität Hannover als Dissertation angenommene Studie Axel Fischers, die weit über die vom Untertitel suggerierte Konzentration auf Forkels Ämter und Aufgaben als Akademischer Musikdirektor in Göttingen hinausführt: Auf rund 800 Seiten bietet Fischer einen in den zeit- und lokalgeschichtlichen Kontext eingebetteten Gesamtüberblick über Forkels Leben, Wirken und Werk.

Angesichts Forkels nachhaltiger Prägung durch die spezifische Situation der Göttinger Universität, die auf seine Vorstöße zur Verwissenschaftlichung und Professionalisierung von musikbezogener Forschung einen kaum zu überschätzenden Einfluss ausgeübt hat, überzeugt Fischers biographisch orientierter Ansatz, Forkels Schaffen kulturgeschichtlich zu kontextualisieren und unter Einbezug vielfältiger zeitgenössischer Quellenbestände verständlich zu machen. Nach einem komprimierten Überblick über die Forschungsgeschichte und die perspektivische Problematik der 1935 erschienenen Forkel-Monographie Heinrich Edelhoffs (*Johann Nikolaus Forkel. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikwissenschaft*, Diss. Göttingen 1935) entfaltet Fischer in sechs übergeordneten Kapiteln ein beeindruckend breites Panorama, das von einer Einführung in die Göttinger Musikgeschichte über zwei im engeren Sinne biographisch ausgerichtete Kapitel zu Forkels Lebensweg als Schüler und Student sowie als Akademischer Musikdirektor zu eingehenden Auseinandersetzungen mit Forkels kompositorischen und wissenschaftlichen Betätigungen führt und von einem kommentierten Werkverzeichnis abgeschlossen wird. Neuland beschreitet er dabei von Beginn an: Schon die Ausführungen zu den lokalmusikhistorischen Strukturen Göttingens leisten einen ersten Beitrag zu einer bis heute fehlenden kohärenten Stadtmusikgeschichte. In den biographischen Kapiteln gelingt eine profund recherchierte Darstellung der Lebensstationen sowie der beruflichen, institutionellen,

fachlichen und persönlichen Kontakte Forkels, die eine Reihe von bislang kaum oder nur aus anderweitigem Zusammenhang bekannten Quellendokumenten erschließt und weiterführende Erkenntnisse – etwa zum Hintergrund des belasteten Verhältnisses zwischen Forkel und Johann Wilhelm Häßler – beiträgt. Übergreifend relevant ist die von Fischer offengelegte sukzessive Erweiterung von Forkels Tätigkeitsprofil und Selbstverständnis als Akademischer Musikdirektor seit 1779: Dass und wie es Forkel, der bei seiner Berufung zum Nachfolger des Akademischen Konzertmeisters Georg Philipp Kreß den programmatischen Direktorentitel eigens ausverhandelt hatte, trotz der „Janusköpfigkeit“ (S. 173) seines Amtes gelang, eine Verwissenschaftlichung musikbezogener Betätigung zu institutionalisieren – etwa durch die inhaltliche Verbindung der von ihm verantworteten akademischen Konzertveranstaltungen mit seinen privat abgehaltenen musiktheoretischen Vorlesungen – und durch den Zuspruch einer Ehrenpromotion offizielle Anerkennung zu gewinnen, wirft zugleich ein aufschlussreiches Licht auf die frühe Fachgeschichte.

An einigen Stellen hätte man sich Vertiefungen gewünscht. Dies betrifft insbesondere das Kapitel zu Forkels Kompositionen, in dem Fischer die Pionierleistung einer musikanalytischen Auseinandersetzung mit Forkels kompositorischem Schaffen unternimmt. Dass eine solche innerhalb einer großangelegten Überblicksdarstellung nur exemplarisch ausfallen kann und es, wie der Autor betont, „kaum möglich [ist], abschließend zu einem neuen und hinreichend differenzierten Urteil über Forkels kompositorisches Gesamtschaffen zu gelangen“ (S. 255), steht außer Zweifel. Indem Fischer aber den analytischen Zugriff weitgehend auf formale Fragen verengt – symptomatisch ist die wenig ergiebige Gegenüberstellung von Formschemata, wie sie Forkel in seinen gattungstheoretischen Schriften in Analogie zu klassischen Rhetorikmodellen entwirft,

und dem Aufbau eigener Claviersonaten – und Werturteile zeitgenössischen Kritikerstimmen überlässt, erschließt sich die kompositorische Faktur selbst der fokussierten Werke nur ansatzweise. Fischers Anspruch, „zu einem neuen, von Vorprägungen freien und differenzierten Bild“ (S. 37) beizutragen, steht die schon im Vorfeld der Analysen antizipierte Feststellung im Wege, Forkels Kompositionen mangle es an „Erfindungsreichtum, mithin musikalische[r] Originalität“ (S. 256), die eine Einlösung am Notentext schuldig bleibt.

In der Chronologie der wissenschaftlichen Werke Forkels sieht Fischer eine „folgerichtige [...] Entwicklung“ (S. 325) von der Musiktheorie (ab 1772) über Musikkritik (ab 1778) und Musikbibliographik (ab 1782) zur Musikhistoriographie und schließlich zu musikeditorischen Betätigungen (ab 1801). Nicht zuletzt das Bestreben nach einer entsprechenden kategorialen Zuordnung mag Fischer dazu veranlasst haben, die als „Versuch einer Metaphysik der Tonkunst“ rubrizierte Einleitung zum ersten Band der *Allgemeinen Geschichte der Musik* (1788) nicht im Kapitel zur „Historiographie“, sondern separat unter „Theorie“ zu behandeln. Das erscheint sachlich nachvollziehbar, lässt in der vorliegenden Darstellung aber die intendierte musikhistoriographische Implikation der Metaphysik als Leitfaden und Grundlegung einer kritischen Geschichtsbetrachtung aus dem Blick geraten.

Dank Fischers souveräner Bewältigung der Fülle der Literatur und Quellenzeugnisse beschränken sich ergänzungs- oder korrekturbedürftige Stellen auf ein Minimum. Nur der Vollständigkeit halber sei Fischers Beobachtung, die 1786 von Forkel im Rahmen seiner Akademischen Winter-Concerte aufgeführte, vermeintlich antike Melodie zur Horaz-Ode *Iam satis terris* sei „den alten protestantischen Chormelodien zum Verwechseln ähnlich“ (S. 196), dahingehend präzisiert, dass es sich bei dieser Melodie tatsächlich um eine altüberlieferte Hymnenmelodie

(*Ut queant laxis*) handelt, der von Jean-Benjamin de la Borde der Horaz-Text unterlegt worden war (*Essai sur la musique ancienne et moderne*, Bd. 1, Paris 1780, S. 43). Fraglich erscheint Fischers Feststellung, Forkel habe sich 1802 im Werkkatalog seiner Biographie über Johann Sebastian Bach „erstmal“ der bis heute bewährten Methode zur eindeutigen Identifizierung musikalischer Werke mittels Notenincipits bedient (S. 471): Hier sei nicht nur an die vorangegangenen eigenhändigen thematischen Werkverzeichnisse Haydns und Mozarts erinnert, sondern auch an vergleichbare Praktiken, wie sie vereinzelt bereits Ende des 17. Jahrhunderts im Druck zu greifen sind. Auf Seite 493 schließlich hätte ein Einbezug etwa der Publikation Axel Beers zur „Verlagspolitik des Wiener Kunst- und Industrie-Comptoirs“ (in: *Festschrift Hellmut Federhofer*, Tutzing 2011, S. 11–24) zur Klärung des Sachverhaltes beitragen können, dass das Kunst- und Industrie-Comptoir, in dem Forkels *Geschichte der Musik in Denkmählern* hätte erscheinen sollen, nicht bereits 1805, sondern erst 1813 in Konkurs ging.

Mit der überzeugenden Herausarbeitung der grundlegenden Bedeutung von Forkels Wirken und Schaffen, der detaillierten Rekonstruktion der Entstehungshintergründe und Rezeptionsweisen seiner Werke und deren Interpretation im durch Briefe, Kritiken und Berichterstattungen aufgespannten zeitgenössischen Diskurs legt Fischer eine Studie vor, die für künftige Auseinandersetzungen mit Forkel den Ausgangs- und Referenzpunkt markieren wird. Nicht zuletzt das ausführlich kommentierte Verzeichnis sämtlicher Kompositionen und wissenschaftlicher Werke Forkels sowie der sorgfältig konzipierte Anhang, der neben der Edition bislang ungedruckter Briefe und anderweitiger Dokumente ein Repertorium der Briefe und Rezensionen Forkels enthält, liefern weiterführenden Detailstudien eine reiche Basis.

(April 2017)

Gundela Bobeth