

Anne Scheinhardt

Music, Performance, Architecture. Sacred Spaces as Sound Spaces in the Early Modern Period

Die vom Forschungsprojekt „CANTORIA – Musik und Sakralarchitektur“ (Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft, Johannes Gutenberg-Universität Mainz) vom 11. bis 14.12.2019 in Rom ausgerichtete Tagung „Music, Performance, Architecture. Sacred Spaces as Sound Spaces in the Early Modern Period“ setzte sich zum Ziel, sich dem fachlich oft getrennt betrachteten Spannungsfeld von Kirchenmusik, Sakralarchitektur und Messgeschehen in der Frühen Neuzeit anzunähern. In Kooperation mit der Biblioteca Vallicelliana, dem Deutschen Historischen Institut in Rom und der Biblioteca Apostolica Vaticana, wo das interdisziplinäre Programm stattfand, luden die Veranstalter Klaus Pietschmann (Mainz) und Tobias C. Weißmann (Mainz) international etablierte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie Nachwuchsforscherinnen und Nachwuchsforscher aus Bau-, Musik-, Kirchen-, Kunst- und Frühneuzeitgeschichte ein, um diesen rezenten Forschungszweig zur klangräumlichen Performanz in den Blick zu nehmen.

Vom Spätmittelalter bis zur Frühen Neuzeit unterstanden Aufführungspraxis, Gottesdienst und Sakralarchitektur enormen strukturellen, funktionalen und gestalterischen Veränderungen, die den inhaltlichen Rahmen der Tagung absteckten. Die Organisatoren legten den Schwerpunkt auf das 16. bis 18. Jahrhundert. Anliegen sei es, einerseits aktuelle Forschungsansätze polyperspektivisch zu reflektieren, andererseits theoretisch-praktische Hürden vor dem Hintergrund historiografischer Konventionen zu überwinden. Die Kantorien (Sängerkanzeln) und Emporen als Brücken zwischen Musik, Architektur und Frömmigkeit standen also zu Recht wiederholt im Fokus. Als baulich inszenierte wie akustisch studierte Räume bildeten jene die Bühnen für multisensoriell performative oder ‚unsichtbare Himmelschöre‘. Zu wichtigen Anlässen wurden sie mit hochkarätigen Sängerstars und Instrumentalisten in großer Zahl besetzt. Demnach ergaben sich sowohl Fragen zu sich wandelnden eucharistischen Anforderungen und kirchenrechtlichen Prämissen als auch zur Rückwirkung auf das Musikerleben und die Wahrnehmung in den Gemeinden. Ausgangspunkt waren polychorale Musizierpraktiken, die zu Zeiten der katholischen Reform die Kirchenmusik durch audiovisuelle bis performative Elemente zu einer theatralen Zelebration des Ritus steigerten. Da sich die mehrhörige Musik vom norditalienischen Einflussgebiet Venedigs im Cinquecento im Lauf des 17. Jahrhunderts in den italienischen Regionen und ganz Europa verbreitete, lohnt der Abgleich grenzüberschreitender Gemeinsamkeiten und Unterschiede aus verschiedenen Blickwinkeln.

Kontakt: Anne Scheinhardt, anne.scheinhardt@uni-paderborn.de

Wie produktiv das fächerübergreifende Nachdenken und Anstoßen musik-, kunst-, bau- und konfessionsgeschichtlicher Fragen zu Kirchen- als Klangräumen sein kann, demonstrierten gerade die Ortstermine an authentischen Aufführungsstätten. Als inhaltliche Bereicherung der viertägigen Fachtagung lieferte ein Vortragskonzert den Einstieg in die fokussierte Thematik der Mehrchörigkeit. Mit der Abschlussdiskussion vor originalen Kodizes der päpstlichen Sängerkapelle in der Vatikanischen Bibliothek und der Begehung der Kanzel in der Sixtinischen Kapelle wurden in praxisnaher Forschung randständige Phänomene wie Musikmanuskripte und Sängergraffiti im wahrsten Sinn des Wortes unter die Lupe genommen. Dabei kam zwischen den 18 Beiträgen im dicht getakteten Programm eine sichtlich angeregte wie anregende wissenschaftliche Diskussion auf, was über eine Vogelschau zum Forschungsstand hinaus neue Erkenntnisse erwarten lässt.

Das in fünf Sektionen, aus sich fachlich ergänzenden Beiträgen konzipierte Crescendo legte die Basis zum Thema Musik, Liturgie und Architektur (Sektion I). Am klug gewählten Veranstaltungsort wurde die ‚ewige‘ Stadt als „Zentrum für Innovation“ (Sektion II) fokussiert, um daraufhin das Analysespektrum methodologisch und topografisch zu weiten. Mit der Untersuchung audiovisueller Performanz in Theorie und Praxis (Sektion III) erschloss sich die Vokalpolyphonie und deren visuelle Inszenierung zudem als europäisches Phänomen in seiner Vielfalt (Sektion IV). Mit der finalen Konzentrierung auf das Paradebeispiel, päpstliches Sängerensemble und Kantoria der Sixtinischen Kapelle (Sektion V), wurden praxologische und theoretische Aspekte eindrücklich gebündelt.

Zu Beginn der Tagung im Salone Borromini der Biblioteca Vallicelliana gaben die Gastgeber nach Grußworten der Direktorin Paola Paesano einen Überblick über das weite Themenspektrum der Veranstaltung und konkretisierten die zentralen Fragestellungen anhand prominenter Exempel, namentlich dem Markusdom in Venedig, der Sixtinischen Kapelle, der römischen Universitätskirche S. Ivo alla Sapienza und dem Dom zu Salzburg. Hierbei zeigten die beiden Veranstalter den jüngsten Forschungsstand auf und deklarierten die Analyse der vielgestaltigen musikalisch-architektonischen Wechselwirkungen in Kirchenbauten des Mittelalters und der Frühen Neuzeit als interdisziplinäres Forschungsdesiderat.

Im ersten Beitrag äußerte Sabine Ehrmann-Herfort (Rom) begründete Zweifel an „Cantoria – coretto – palco? Zur Terminologie kirchenmusikalischer Aufführungsorte in der Frühen Neuzeit“ und forderte zu einem reflektierten Umgang mit den in informellen Texten und regional variierenden Bezeichnungen auf. Aus einer begriffsgeschichtlichen Perspektive wandte sich die Musikwissenschaftlerin den erhöhten Standorten vielstimmiger Musik zu. In Anbetracht in der Vormoderne selten sprachlich scharf getrennter und lokal abweichender Termini wurde einer zentralen Problematik der Konzertpraxis und Theoriebildung vorab auf den Grund gegangen.

Ebenso im kirchenhistorischen Vortrag von Jörg Bölling (Hildesheim), „*ex qua omnes exemplum sumere debent*“. Zur vor- und nachtridentinischen Rezeption von Liturgie, Musik und Architektur der ‚cappella papalis‘, stand ein ambivalenter

Begriff zur Debatte. Die Sixtinische Kapelle meint gleichermaßen das Bauwerk, den Kuralritus und beteiligte Kleriker und Interpreten. Mittels Gesuchs wurden im Mittelalter begrenzt, vereinzelt und ohne päpstlichen Konformitätswilligen Elemente aus der Kuralzeremonie, aus Musik oder Architektur andernorts übernommen. Wie Bölling herausstellte, wandelte sich mit dem Konzil von Trient (1545–1563) die Rolle der Papstkapelle entscheidend. Am Bologneser Bistum, das unter Paris de Grassis das römische Vorbild assimilierte, machte Bölling das Verständnis der päpstlichen Kapelle aus, wonach „ex qua omnes exemplum sumere debent“ (Franciscus Mucantius, 1564). Dass das auf Jahrhunderte beständige Zeremoniell folgenreich für Architektur wie Musik sein würde, sollte in weiteren Kommentaren anklingen.

Welche Bedeutung Druckwerke in derartigen Transferprozessen einnahmen, war hingegen das Interesse des Architekten und Kunsthistorikers Joseph L. Clarke (Toronto, „Clamours in Print: Theorizing Echo in Early Modern Church Architecture“). Wissenschaftsgeschichtlich differenziert vermittelte Clarke den Erkenntniszuwachs über Akustik durch die Verbreitungs- und Darstellungswege des Buchdrucks. Mit Hilfe geometrischer Analysen und Diagramme in illustrierten Büchern steuerten des Weiteren Naturphilosophen wie Giuseppe Biancani, Mario Bettini und Marin Mersenne Ideen zur Kirchengestaltung bei. Im Fall Athanasius Kirchers, der in seiner Theorie zur „Echotektonik“ (1650) die Raum- und Gemütseffekte von Musik studierte, legte Clarke dar, wie Gelehrte zeitgenössisches Architekturwissen, etwa zu sakralen Zentralbauten auf elliptischem Grundriss (Beispiel: San Giacomo in Augusta von Francesco da Volterra und Carlo Maderno), einbezogen.

Der erste Tag wurde durch ein Gesprächskonzert abgerundet, das auf Anlass und Ort, die barocke Oratoriumskirche Santa Maria in Vallicella (gen. Chiesa Nuova), abgestimmt war. Das instrumental begleitete Vokalprogramm wurde vom Exzellenzensemble der Hochschule für Musik Mainz, dem Kolleg für Alte Musik „BAROCK VOKAL“, aufgeführt. Unter der Leitung von Christian Rohrbach brachten 16 internationale Sängerinnen und Sänger sowie zwei Organisten Vespermusiken von Giovanni Pierluigi da Palestrina über Francesco Severi bis Domenico und Virgilio Mazzocchi zu Gehör. Wie der geistreich in das Konzert einführende Musikwissenschaftler Florian Bassani (Bern, „La musica policorale a Roma nella prima età moderna“) in seinem Bericht einräumte,¹ war das Experiment nicht nur durch denkmalpflegerische Bedenken zur Besteigung der Kantorien beschränkt. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer sowie Gäste des zwölften „Roma Festival Barocco“, in das die Veranstaltung aufgenommen wurde, mussten sich indes mit einer konventionellen Ausrichtung unter Zentralsicht zufrieden geben. Alles in allem ließ sich jedoch ein abwechslungsreiches Konzert mit einer gelungenen, historisch informierten Aufführungspraxis von bedeutenden Werken römisch-barocker Kirchenmusik genießen.

¹ Florian Bassani, Tagungsbericht: Music, Performance, Architecture. Sacred Spaces in the Early Modern Period, 11.12.2019–14.12.2019 Rom, in: H-Soz-Kult, 29.1.2020 (URL: www.hsozkult.de/searching/id/tagungsberichte-8614; 20.9.2020).

Am zweiten und dritten Konferenztage am Deutschen Historischen Institut, zu denen der Vizedirektor Alexander Koller in der Musikabteilung willkommen hieß, zogen sich die Kreise unter der Moderation von Richard Erkens (Rom), Teresa Gialdroni (Rom) und Tobias C. Weißmann enger um drei thematisch-geografische Schwerpunkte. Der Musiker und Experte für Polychoralmusik Noel O'Regan (Edinburgh) eröffnete die auf Rom fokussierte Sektion mit einem Referat zu „Architecture, Acoustics and performance practice in Roman confraternity oratories in the early modern period“. Im Gegensatz zum öffentlichen Musizieren, etwa bei Prozessionen oder in Gemeinden, begleitete Musik auch die Andacht in Oratorien. Am Beispiel römischer Bruderschaften des späten 16. Jahrhunderts und kleinerer Gotteshäuser, die abseits der Mitglieder nur ausgewählten Persönlichkeiten zugänglich waren, kontrastierte O'Regan die Ausstattung und Bewegung in diesen ‚privaten‘ Räumen. Mit Hilfe der vorgestellten Archivalien lässt sich nicht nur die mobile bis feste Position von Plattformen, Orgeln oder Galerien, sondern zum Teil der Interpreten und des klerikalen und aristokratischen Publikums rekonstruieren. Damit lassen sich Aussagen über die Beziehung von Akustik, Entwurfs- und Gesangspraxis treffen.

Unter der architekturhistorischen Überlegung „Wo sang Palestrina auf der Baustelle von Neu-Sankt Peter?“ grenzte Martin Raspe (Rom) die Orte in einer der am besten erforschten Bauhütten der Christenheit ein, an denen parallel musiziert wurde. Das vormoderne Mammutprojekt währte von der Erweiterung der spätantiken Basilika 1506 unter Julius II. und unzähligen Plan- und Personalwechselln 125 Jahre (Weihe 1626). Währenddessen schien an potenziellen Standorten, wie Vierung und Mittelschiff – dieses war zeitweise bis auf das eingehauste Petrusgrab unverdacht –, die Durchführung von Vokalpolyphonie unwahrscheinlich. Abgesehen von den eigenständigen Cappelle Sistina und Giulia identifizierte Raspe als Versammlungsort des Domkapitels die Cappella del Coro im linken Seitenschiff, welche die vom della Rovere-Papst gestiftete Sepulkralskulptur für dessen Onkel Sixtus IV. beherbergte. Davon ausgehend unternahm der Referent den stimulierenden Versuch einer Zusammenschau zeitgleicher Entwürfe für Grablagen mit Choremporen, etwa in S. Andrea della Valle, als Vorbilder für das Juliusgrab im Kontext einer später vergessenen Bautradition.

In der vergleichenden Betrachtung bekannter druckgrafischer Darstellungen römischer Kirchenräume aus dem Sei- und Settecento und neuer Archivfunde wie Selbstzeugnissen, Festbeschreibungen und Rechnungsbüchern richtete der Mitorganisator Tobias C. Weißmann sein Augenmerk auf „Präsentieren vs. Verstecken. Architektonische Inszenierung musikalischer Performanz und die Verbotspolitik der Päpste“. Wie an der Verlagerung der Emporen von der Vierung an die Innenfassade veranschaulicht, fanden die wachsenden Chöre und Orchester bald Platz in breiten Tribünen. Anlass und Aufwand der „musiche straordinarie“ zu besonders feierlichen Messen entsprechend, gaben virtuose Gesangssolisten und Instrumentalisten auf den Emporen Anstoß, die Gläubigen mit performativen Einlagen von den Messhandlungen abzulenken. Während die ephemere bis dauerhafte Visualisierung der Musik zu einem Leitmotiv im Sakralbau aufstieg, wurde spätestens unter Alexander VII.

Chigi (1655–1667) die theatrale Musizierweise durch Gitter visuell abgeschwächt oder gänzlich unterbunden. Wie der Kunst- und Musikhistoriker neben Text- an Bildquellen offenlegte, endete das Konfliktpotenzial künstlerischer und kultureller Sphären keinesfalls mit dem mehrfach bestätigten Papstdekret von 1665. Der Wunsch nach Repräsentation der Auftraggeberschaft durch sicht- oder hörbare Performanz führte speziell bei Hochfesten zu Verstößen und folglich Sanktionen.

„Das ‚Ende der Mehrchörigkeit‘ – Eine musikalische Stilwende und ihre baulichen Folgen“, so das Thema von Florian Bassani, läutete passenderweise den Abschluss der Romsektion ein. Zunächst stellte der Vortragende fest, dass sich weder ein klarer End- oder Anfangs- noch Wendepunkt der polychoralen und konzertierenden Praxis ermitteln lässt. Und doch ist ein über zwei Generationen verlaufender musikalisch-architektonischer Stilwandel erkennbar, wie der Musikwissenschaftler umriss. Für Sant’Ignazio, dessen rund hundertjährige Konstruktionszeit ab 1626 mit dieser sukzessiven Wende einherging, demonstrierte Bassani, wie sich Bau- und Musikpraxis nicht immer nebeneinander entwickelten. Bis der Prozess der Konzentrierung auf maximal zwei Kantorien bei zentraler Chorleitung abgeschlossen war, entsprachen die acht zur Weihe 1722 vollendeten Galerien längst nicht mehr der dynamischen Musizierweise in Anlehnung an das instrumentale Concerto grosso. Die Musikeremporen scheinen zum in erster Linie architektonischen Ornament avanciert zu sein, deren außermusikalische Nutzung noch weiterer Erforschung bedarf.

Mit der Konfrontation von Theorie und Praxis wurden in der dritten Sektion Modi des Arrangements und der Präsentation diskutiert. In ihrem Beitrag zu „(Re)compositional Strategies and Sonic Architecture in Palestrina’s, Anerio’s and Soriano’s *Missa Papae Marcelli*“ widmete sich Roberta Vidic (Hamburg) dem Prozess der Rekomposition. Am sechsstimmigen Werk Palestrinas vollzog die Musikwissenschaftlerin die Reduktion respektive Erweiterung auf vier Stimmen unter Giovanni Francesco Anerio (1619) oder auf acht bei Francesco Soriano (1609) nach. Im Vergleich zu konzertierenden Variationen arbeitete Vidic die Selbstständigkeit der polychoralen Werkkonzeption in Hinblick auf musikalische und physische Voraussetzungen heraus.

Zum Medium Druckgrafik referierte ferner Emanuel Signer (Cambridge) unter dem Titel „to be performed together or apart“ – Sacred Space and Instructive Paratext in Sacred Music Books Printed in Italy c. 1580–1640“. Beim Übergang vom Musikmanuskript des frühen 16. Jahrhunderts zum gedruckten Musikbuch verloren textliche Anweisungen keineswegs an Bedeutung. Dabei bieten diese nicht nur Aufschluss über die Verteilung der Musizierenden oder Instrumente, sondern auch über die Adaptionen und Abweichungen der Arrangements und in seltenen Fällen über die Raumnutzung, wie in Ignazio Donatis „*Sacri concentus*“ (1612). Die Lektüre instruktiver Paratexte nahm Signer zum Anlass abermals stilistische Evolutionen in Bezug auf Buch- und Baukunst zu besprechen.

Der letzte Redner der Sektion Federico Bellini (Camerino) setzte einen übergreifenden Akzent auf „The Design of the Music-Space in Roman Baroque Churches and Oratories“. Basierend auf der Annahme, dass der Sakralraum wie dessen Perzep-

tion vom Ton beeinflusst werden, differenzierte der Bauhistoriker Dimensionen und Formen ‚musikalischer Räume‘ aus. Angefangen bei den Päpstlichen Basiliken hin zu Ordenshäusern dienten eigens für die Musik geschaffene Anlagen stets liturgischen Zwecken, wie Bellini betonte. Die multisensorische Wirkung auf die Gläubigen hing letzten Endes freilich vom sozialen Rang und damit der Teilhabe an der Frömmigkeitspraxis ab.

In der von Deborah Howard (Cambridge) gehaltenen Keynote Lecture „Voices from Heaven: Singing from on High in Venetian Churches in the Cinquecento“ deutete sich die nötige Weitung des römischen Horizonts an. Mittels in Venedig aufgenommener Konzerte des St John’s College in Cambridge führte Howard die Ergebnisse des Forschungsprojekts „Architecture and Music in Renaissance Venice“ (2005–2008) an. Ziel war die wissenschaftliche Nachvollziehbarkeit der Auswirkungen der jeweiligen Innenausstattung auf die Akustik. Nicht überraschend erwies sich beispielsweise die Darbietung des gleichen Stücks (gerade aufgrund der Vielzahl und Vielfalt ekklesiastischer Institutionen Venedigs) als grundverschieden, etwa den Nachhall betreffend. Von Belang wäre eine an die Resultate anknüpfende Vertiefung der Ausstattungsformen (*pergola*, *bigonzo*, *barco*, *tramezzo*) unter Rückbindung an die historischen Umstände, die als prägend zu vermuten sind.

In der vierten Sektion am Freitag nahm Massimo Bisson (Venedig) eine Präzisierung des Niederschlags im venezianischen Kirchenbau unter dem Titel „Architettura e spazi per la musica nelle chiese veneziane: tradizioni, resistenze e innovazioni nella prima età moderna“ vor. Anders als in Rom, wo Raum- und Musikprogramm zunehmend einander angeglichen wurden, blieben in der Serenissima auf musikalische Innovationen zurückzuführende Großprojekte beinahe aus. Daher bezog Bisson in seine Studie außer Neubauten (ephemere) Erweiterungen und Entwürfe ein. Schautribünen etwa konnten an Prestige und Aufmerksamkeit noch vor ortsfesten Orgelemporen bei der Begehung hoher Festtage rangieren. Wie der Musik- und Bauhistoriker durch seine Erfahrung als Organist und Dirigent zudem musikpraktisch schlussfolgern konnte, wurden die Gotteshäuser regelrecht zu Musiktheatern. In gestaffelten Reihen kamen die Musizierenden Repräsentationsbedürfnissen und Schaulust nach.

Von Italien ging es mit Elisabeth Natour (Regensburg) nach Großbritannien. Die Historikerin hinterfragte „Celebrating ‚Appolo’s solemnities‘? Der Streit um die Kathedrale von Durham im Kontext der Neugestaltung des anglikanischen Kirchenraums, ca. 1620–1640“. Die Missbilligung der Inszenierung der Ekklesia als Spektakel in der nordenglischen Kathedrale uferte in landesweiten Polemiken aus. Stießen sich Gegner in Italien an der musikalischen Performanz, wurde in britischen Druckschriften die gebaute Theatralität angeprangert. So trug sich an den zu Bühnen des Weltlichen geratenen Versammlungsorten, so die Kontroverse, vor allem ein politisches Schauspiel zu. Die hitzige Debatte, die mit dem Englischen Bürgerkrieg (1642–1649) das Ende der weltlich-sakralen Machtansprüche von König Karl I. von England (1600–1649) besiegelte, fand ihren Widerhall in den von Natour erfassten Hör- und Sichtein-

drücken. Bau- und Musikpraxis wurden demzufolge als Zeichenträger konfessioneller Deutungshoheit und Herrschaftsideen aufgefasst.

Mit einem Zitat stimmte ebenfalls Simon Paulus (Stuttgart) auf das Nachdenken über Raumformen nördlich der Alpen ein, „damit nicht nur der Laut deutlich unter die Zuhörenden falle“ – Musik, Raum und Klang im protestantischen Kirchenbau ab 1600“. Der Bauhistoriker erschloss wissenschaftsgeschichtliche Zusammenhänge zwischen Architektur- und Akustiktheorie in Norddeutschland und den Niederlanden. Am ersten protestantischen Großbau, der Hofkirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel (1608–1624), erörterte Paulus den Stellenwert von Raumklang und Echo in der lutherischen Liturgie, etwa bei den Kapellmeistern Michael Praetorius und Daniel Selichius.

Mit einem weiteren Quellkommentar schloss die Musikwissenschaftlerin Anne Holzmüller (Freiburg i. Br.) die vierte Sektion mit „Töne aus der unsichtbaren Region“ – Über einige protestantische Nachbildungen römischer Klangarchitektur im 18. Jahrhundert“. Die im Protestantismus replizierten ‚unsichtbaren‘ Tonquellen – erzeugt durch verborgene Chöre, Echo- und Halleffekte – verbanden sich im 18. Jahrhundert mit Jenseitsvorstellungen. Holzmüller brachte die Auslotung der *Akusmatik*, sprich die Annäherung an das reine Hören, in neuartigen musikalischen und ekklesialen Kompositionen, etwa der Ludwigscluster Konzertkirche (1756) oder St. Michaelis in Hamburg (Wiederaufbau 1762), in Relation zu einer spezifisch protestantischen Klangästhetik. Als zentralen Bezugspunkt wählte die Referentin die in Reiseberichten fixierte Wahrnehmung des ‚unsichtbaren Chorklangs‘ in der Sixtinischen Kapelle durch protestantische Romreisende.

Zentraler Gegenstand der letzten, vom Frühneuzeithistoriker Alexander Koller moderierten Sitzung im Vatikan, zu der Grußworte des Archiv- und Bibliotheksleiters Kardinal José Tolentino Calaça de Mendonça verlesen wurden, war die Sixtinische Kapelle – als *Collegium Cantorum* und Chorempore. Mit der Präsentation des Katalogisierungsprojekts „Chorbücher der Cappella Sistina“ durch Klaus Pietschmann in seiner Funktion als Präsident des Central Office of Répertoire International des Sources Musicales (RISM) wurde einmal mehr ersichtlich, wie wertvoll der aktualisierte Zugang zu historischen Musikquellen ist, etwa den vor rund 50 Jahren publizierten Beständen der Papstkapelle.

In der Übersicht „Die Sängerkanzel der Sixtinischen Kapelle in der Typologie der Musikemporen“ spitzte Arnold Nesselrath (Berlin-Rom) die baustilistische Genese der berühmten Wirkungsstätte auf baulich-liturgische Abhängigkeiten zu. Von älteren Vorbildern, wie in S. Maria del Fiore in Florenz (1431–1438), schwenkte der Kunst- und Bauhistoriker auf den Typus und Sonderfall, der seit der Weihe 1483 mehrere gestalterische Veränderungen durchlief. Die unter Papst Julius II. veranlasste Verschiebung der Chorschranke ostwärts bewirkte zunächst die gänzliche Aufnahme der Gesangsnische in den Altarbereich, während mit der von Alexander VII. (1655–1667) geforderten Verblendung die Sicht auf die Kantoria – keineswegs aus dieser heraus – eingeschränkt wurde.

Unter die Linse nahm abschließend Klaus Pietschmann, seines Zeichens Musikwissenschaftler, die Wände der Kapelle und „Das identitätsstiftende Potential der *cantorie*. Graffiti in Sängerkanzeln der Frühen Neuzeit“. Als visuelle Zeugnisse der Musizierenden, die sich namentlich (oder in Initialen) oder mit Mottos, figürlichen Zeichen, etwa Wappen, oder Noten am historischen Ort verewigten, konstituieren die Einritzungen eine besondere Quellenart. In Ergänzung des Forschungsstands zu den seit den 1990er Jahren bekannten Graffiti, die im Rahmen der Restaurierung gänzlich zum Vorschein kamen, unterstrich Pietschmann deren Absichten, Anordnung und Aussagekraft, etwa hinsichtlich Werkchronologie oder Wirkungszeit identifizierbarer Personen. Daran anknüpfend hob Pietschmann, der die päpstlichen Sängergraffiti bereits vor rund zehn Jahren in Form eines Hybridkatalogs veröffentlicht hat, die weite Verbreitung von Musikergraffiti im vormodernen Europa hervor und regte die Fruchtbarmachung dieser Quellgattung für die musik- und sozialgeschichtliche Forschung an.²

Folgerichtig wurde die Tagung mit der Ausstellung vatikanischer Kodizes im Salone Sistino, der heute wieder die Funktion eines Lesesaals erfüllt, und einer exklusiven Besichtigung der *cantoria* in der Cappella Sistina am Samstag beendet. Dort konnten die Redner und Rednerinnen die zuvor projizierten Sängergraffiti selbst in Augenschein nehmen, welche, wie kritisch angemerkt werden musste, bis in die Gegenwart datieren.

Um den wechselseitigen Phänomenen von Musik, Architektur, Liturgie und Performanz nachzugehen, wurde die Fachtagung zusammengefasst auf Forschungsfragen zu den Akteuren (Bauträgern und -ausführende, Komponierende und Musizierende) und zu Wissenstransfers (Architektur- und Musiktheorie) ausgerichtet. Die Veranstalter nahmen dementsprechend jüngste Forschungsinteressen der Musik- und Architekturgeschichte auf, wenn sie die künstlerischen und akustischen Möglichkeiten unter vielstudierten Kapellmeistern wie Palestrina und Mazzocchi oder Architekten wie Borromini und Bernini auf die Wirkungsorte der Musizierenden als soziale Räume und deren Praktiken ausweiteten. Inwieweit sich Kirchenmusik und -architektur konkret in Theorie und Praxis aufeinander beziehen, konnte so mit Hilfe von Ortsterminen, historischen Vergleichen und Fallstudien untersucht werden. In den Vorträgen wie intensiven Diskussionen verschiedener Wissenschaftskulturen wurde evident, dass sich aus dem heterogenen Material immer neue Fragen dazu ableiten lassen, wie musikalische Erfordernisse in die Gestaltung von Sakralräumen einfließen und umgekehrt räumlich-akustische Bedingungen in musikalische Kompositionen

² Klaus Pietschmann, Die Graffiti auf der Sängerkazelle der Cappella Sistina. Vollständiger Katalog und Dokumentation, in: Birgit Lodes/Laurenz Lütteken (Hg.), Institutionalisierung als Prozess. Organisationsformen musikalischer Eliten im 15. und 16. Jahrhundert. Kongressbericht, Istituto Svizzero di Roma/Deutsches Historisches Institut in Rom, 9.–11. Dezember 2005, Laaber 2009 (Analecta Musicologica 43), S. 225–273.

und Arrangements. Als gelungener Auftakt des Mainzer Projekts „CANTORIA. Musik und Sakralarchitektur“ gewährte das umfangreiche Programm einen fächerartigen bis tiefgehenden Ein- und Ausblick auf das komplexe Themenfeld. Es machte in jedem Fall neugierig auf die kommenden Projektvorhaben.³

³ Für aktuelle Informationen vgl. <https://cantoria-mainz.de/>; 20.9.2020. Das an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz angesiedelte Forschungsprojekt „CANTORIA – Musik und Sakralarchitektur“ widmet sich unter der Leitung von Prof. Dr. Klaus Pietschmann in interdisziplinärer Perspektive den Wechselwirkungen von Kirchenmusik, Architektur und Liturgie von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit. Das Projekt verbindet Musikwissenschaft, Kunst- und Architekturgeschichte wie auch Liturgie- und Kirchengeschichte. Eine zweite, für Januar 2021 geplante Tagung wird den besagten Phänomenbereich in Byzanz und dem Westen in vergleichender Perspektive in den Blick nehmen.