

nicht, überkommene Denkweisen zu korrigieren. Mit der Erschließung jenes Messenbestandes, der nicht nur lange äußerst stiefmütterlich behandelt wurde, sondern auch die bislang dominierende Familie der *L'homme armé*-Messen deutlich überragt, dürfte den Marienmessen zukünftig eine prominente Stellung im Bereich der Renaissancemessenforschung sicher sein.

(April 2014)

Stefan Gasch

SUSAN McCLARY: *Desire and Pleasure in Seventeenth-Century Music*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2012. XIII, 340 S., Abb., Nbsp.

In ihrem neuen Buch *Desire and Pleasure in Seventeenth Century Music* widmet sich Susan McClary der Frage, welche Konzeptionen von Subjektivität, Zeitlichkeit und körperlichem Begehren sich aus Kompositionen der Frühen Neuzeit lesen lassen. Das Buch ist in enger Verzahnung mit dem 2004 erschienenen Titel *Modal Subjectivities: Self-Fashioning in the Italian Madrigal* entstanden. McClary bindet die beiden Bände durch eine ähnliche Struktur und Fragestellung dicht aneinander und verweist so häufig auf *Modal Subjectivities*, dass sich die Lektüre beider Bücher als fruchtbar erweist. In ersterem untersucht sie in den modalen Texturen der polyphonen Madrigale Arcadelts, de Rores, Willaerts etc. die musikalische Konstruktion eines Ichs (self), dessen Zentriertheit durch gesellschaftliche Umbrüche in Frage gestellt sei. Gespaltenheit werde zum wesentlichen Charakteristikum frühneuzeitlicher Subjektivitäten. Aus dieser Zerrissenheit heraus erkundeten Komponisten Emotionen, Körper, Geist, Zeitlichkeiten, Geschlechtlichkeiten und eben auch erstmals in der Musikgeschichte das Terrain der Sexualität. Mit *Desire and Pleasure in Seventeenth Century Music* wird unter ähnlichen Vorzeichen der Untersuchungszeitraum erweitert. McClarys erstes Anliegen ist es, für die Musik des 17. Jahrhunderts die Abkehr von einer defizitären Analysepraxis einzuläuten, deren teleologisches Zentrum die Tonalität des 18. Jahr-

hunderts ist, und stattdessen das modale Repertoire des vorangegangenen 16. Jahrhunderts als Grundlage und Herkunft im Blick zu haben. Tonalität, so McClary, ersetze nicht modales Komponieren. Dabei sieht McClary die bewusste Anwendung von modalem und tonalem Komponieren in Anbindung an das Konzept der so genannten „structures of feelings“ des marxistischen Literaturwissenschaftlers Raymond Williams, das zeitgenössische Erfahrungen jenseits der Ratio in den Blick nimmt: Wie McClary in einem weiteren, 2013 von ihr herausgegebenen Buch mit dem gleichnamigen Titel (*Structures of Feeling in Seventeenth-Century Cultural Expression*, Toronto 2013) formuliert, werden im zwischen dem Ende der Renaissance und der konsolidierenden Aufklärung liegenden „chaotischen“ 17. Jahrhundert neue körperliche, geschlechtliche, erotische Konstrukte und Theorien, spirituelle Devotionspraktiken der Gegenreformation, Zeit- und Raumerfahrungen und Konzeptionen des Ichs verhandelt und dementsprechend auch, und es ist ihr zweites Anliegen, dies zu zeigen, in die musikalische Kompositionspraxis überführt. Allerdings, so merkt McClary an, können zeitgenössische Traktate keinen Aufschluss über ihre zentralen Fragen geben. Das Konzept der „structures of feeling“ kann der Versuch sein, diese Lücke zu überbrücken. In diesem Zusammenhang spricht sie konkret Diskussionen an, ob musikalische Strukturen im Namen derer interpretiert werden dürften, die nicht mehr für sich selbst sprechen könnten. Die Debatte, ob Geschlecht hörbar ist, die bekanntermaßen seit der Veröffentlichung von McClarys *Feminine Endings* (1991) geführt wird, bleibt hier allerdings unerwähnt. Aus der Fülle an unterschiedlichen Affektlagen konzentriert sich die Autorin primär auf die Analyse von musikalischen Strukturen, die McClarys Methodik zufolge „pleasure“ und „desire“ bzw. allgemeiner „divided subjectivities“ ausdrücken können. Diese virtuos geschriebenen Analysen (leider wieder nur von Arbeiten von männlichen Komponisten) nehmen dementsprechend einen erfreulich großen Raum ein.

Im ersten Teil, „The Hydraulics of Musical Desire“, exemplifiziert McClary ihr Analyse-

prinzip anhand von Stücken von Giulio Caccini, Claudio Monteverdi, Marc' Antonio Cesti und Dario Castello und konzentriert sich dabei auf das so genannte „expansion principle“, einem für McClary essenziellen Baustein westlicher Musikkultur, bei dem modale Prinzipien wie der Quintgang von Komponisten gedehnt wurden, um bestimmte rhetorische Ziele zu erreichen. Teil zwei, „Gendering Voice“, in Teilen bereits 2002 auf Deutsch erschienen (*Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*, hrsg. von Friedrich Kittler, Thomas Macho, Sigrid Weigel), beschäftigt sich mit der Fetischisierung der hohen Stimme in den Concerti delle donne am Hof von Ferrara und der venezianischen Oper Francesco Cavallis mit ihren vielfältigen Besetzungspraktiken. Dabei fokussiert sich McClary auf die ihrer Meinung nach „bizarre“ Situation, dass ausgerechnet Kastraten sexuell aktive Charaktere spielten, während die Träger tiefer Stimmen sexuell inaktiv bleiben müssten. Auch in der gegenreformatorischen Spiritualität spiele Begehren eine elementare Rolle, so auch in der Musikpraxis, wie McClary u. a. am Beispiel der tonal-modalen Organisation in Vokal- und Instrumentalmusik von Girolamo Frescobaldi, Heinrich Schütz und Jean-Henri d'Anglebert zeigt.

Im dritten Teil wendet sich McClary den „Dancing Bodies“ am Beispiel der Chaconne und ihrer verzweigten Entstehungsgeschichte samt sozialem Aufstieg am Hof Ludwig XIV. und bei Johann Sebastian Bach sowie anderen Tanzformen zu und arbeitet die unterschiedlichen musikalischen Ausdrucksweisen von Zeitlosigkeit oder Mäßigung im französischen versus von Verlangen getriebenen Vorgehensweisen im italienischen Repertoire heraus, die im folgenden Kapitel „La Mode Française“ anhand der Femmes fatales der französischen Oper vertieft werden. Das Postlude („Toward Consolidation“) schließt mit einem Ausblick in die Zeit der sich manifestierenden Dur-Moll-Tonalität ab.

Detaillierte, musikalisches Fachwissen voraussetzende Analysen wechseln sich mit leichtfüßig erzählenden Textabschnitten zu historischen Kontexten ab. Letztere bieten auf den

Punkt gebrachte, informative Zusammenfassungen von Arbeiten der „big names“ der italienischen Opernforschung und ansonsten fast ausschließlich angloamerikanischen Arbeiten der 1990er Jahre, häufig auch von eigenen. Folgt man Susan McClary in ihre Denkwelt, dann bietet *Desire and Pleasure in Seventeenth Century Music* starke Thesen zu einem marginalisierten Bereich.

(April 2014)

Katrin Losleben

*KARIN PAULSMEIER: Notationskunde 17. und 18. Jahrhundert. 2 Teilbände. Basel: Schwabe Verlag 2012. XI, 433 S., Abb., Nbsp. (Schola Cantorum Basiliensis. Scripta. Band 2.)*

Musikalien dienen in erster Linie zum Musizieren. Entsprechend kann man musikalische Notate nur musizierender Weise wirklich begreifen, wirklich verstehen. Bei reinen Übertragungsübungen kehrt sich lebendige Notation in zu entschlüsselnde Chiffre, was oft auch zu Missverständnissen führt.

Dieser Erkenntnis folgend, richtet sich die Notationskunde von Karin Paulsmeier nicht an den übertragenden Musikhistoriker, sondern an den spielenden Musiker. Man findet in dem ganzen Buch keine einzige Übertragung, es geht hier um das Verständnis des Notats „aus sich selbst heraus.“ (S. 4) Dies ist ein Anspruch, der in der Absolutheit, wie sie in Paulsmeiers Buch (und anderen Publikationen der Autorin) vorgetragen wird, sicher zu hinterfragen ist. Der Erkenntniswert der musikpraktischen Auseinandersetzung mit historischen Notaten kann jedoch kaum zu hoch angesetzt werden. So weit, so gut.

Leider wird Paulsmeier den Ansprüchen, die an eine solche „Notationskunde für Musizierende“ zu stellen wären, in keiner Weise gerecht. Das betrifft schon die Auswahl des Gegenstandes selbst: Notationskunde wird hier (von kleinen Ausnahmen abgesehen) verkürzt auf die Frage der Temporelationen. Das ist ohne Zweifel ein spannendes Thema, aber – gerade auch im 17. Jahrhundert – doch nur