

mal analytisch in einer Weise fundiert, welche nicht nur Klavierspieler interessieren dürfte, sowie Überlegungen, wie zukünftige, über die *Neue Mozart-Ausgabe* und deren Prämissen hinausgehende Ausgaben aussehen sollten, auch die Auseinandersetzung mit bereits in diese Richtung gehenden Lösungen, u. a. anhand des „Jenamy“-Konzertes KV 271. Und die Autoren demonstrieren noch bei der Diskussion etwa falscher Noten oder für viele kaum wahrnehmbarer paralleler Quinten etc., dass es bei großer Musik keine Kleinigkeiten gibt.

„Nur das Gründliche“ sei, so Goethe, „wahrhaft unterhaltend“ – genau das erfährt, neben aller bereichernden Information, wer sich auf das Buch und die vorbildliche Verbindung von Detailgenauigkeit und weitgreifenden Aspekten der Betrachtung so einlässt, wie es das Thema fordert und verdient. Nicht nur Mozart spielende Pianisten muss es interessieren, sondern jeden nur irgendwie mit Mozart Befassten, nicht nur diesen, sondern darüber hinaus jeden, der sich auf Probleme der musikalischen Interpretation ernstlich einlässt: ein Magnum opus und Musterbeispiel dafür, wie wir mit unseren kostbarsten Erbstücken umgehen sollten.

(Juli 2008) Peter Gülke

*DIRK VAN BETTERAY: Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena. Liqueszenzen als Schlüssel zur Textinterpretation, eine semiologische Untersuchung an Sankt Galler Quellen. Hildesheim u. a.: Georg Olms Verlag 2007. XXXIV, 285 S., Abb. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 45.)*

Diese Grazer Dissertation verleugnet nicht, dass sie von einem Musiker geschrieben wurde; die Schwerpunktsetzung auf aufführungspraktischen Fragen einerseits, semantischen Wort-Ton-Bezügen andererseits überrascht daher nicht. Unabhängig davon ist das Phänomen der Liqueszenz für alle die einstimmige Musik des Mittelalters betreffenden Fragen relevant und in vieler Hinsicht rätselhaft. Eine Spezialuntersuchung, die sich auf eine der dichtesten Handschriftengruppen der frühen Choralüberlieferung stützt, kann daher auch außerhalb ihres Entstehungskontextes Interesse beanspruchen.

Nach einem einleitenden Forschungsüberblick wird zunächst die mittelalterliche Aussprache des Lateinischen, speziell in St. Gallen, behan-

delt. Aufgrund der vorliegenden sprachwissenschaftlichen Forschungen und Beobachtungen an der Orthographie der Choralhandschriften schließt der Verfasser eine der heutigen italienischen Aussprache ähnliche Praxis für St. Gallen aus. Der Hauptteil der Arbeit ist dann der Überprüfung der These gewidmet, die Liqueszenz sei ein „Sprachphänomen im Dienste der Textinterpretation“. Die Beispielreihe beginnt mit Einzelbeispielen, für die der Verfasser seine theologische Interpretation durch patristische Auslegungen oder den liturgischen Kontext absichern kann. Dann folgen Beispiele zum selben Text bei unterschiedlicher Melodie und schließlich Beispiele derselben Melodie zu unterschiedlichen Texten. Exemplarische Ausblicke auf andere Handschriftengruppen und ergänzende Tabellen schließen den Band ab. Die Reihenfolge der Beispiele scheint bezeichnend für die Argumentationsrichtung zu sein, denn sie kehrt eine gängige Verfahrensweise um. Untersuchungen dieser Art beginnen gerne mit den musikalisch am stärksten determinierten Fällen, wo der Vergleich mit melodischen Parallelstellen den sichersten Grund für Schlussfolgerungen abgibt, und schreiten dann zu individuellen Fällen fort. Rollt man in dieser Weise die Arbeit von hinten auf, ergeben sich Akzentverschiebungen, die kurz erläutert werden sollen.

Der Verfasser geht davon aus, dass die im analytischen Kontext wichtige Unterscheidung zwischen augmentativen und diminutiven Liqueszenzen für die Ausführung bedeutungslos sei. Dafür spricht die Identität der Zeichen, für die der Verfasser Eindeutigkeit postuliert. Am Beispiel der Psalmtonformeln von Introitus und Communio zeigt sich jedoch ein signifikanter Unterschied: Augmentative Liqueszenzen sind fakultativ und werden in den Handschriften unterschiedlich behandelt, diminutive Liqueszenzen sind dagegen mit wenigen Ausnahmen obligatorisch und einheitlich überliefert. Dies trifft sich auch mit der Überlegung, dass diminutive Liqueszenzen in die rhythmische Struktur der Melodie eingreifen, während augmentative Liqueszenzen an der Oberfläche bleiben. Daher wäre zu vermuten, dass die an den Psalmversen gewonnene Unterscheidung generelle Gültigkeit hat. Am Ende der Beispielerie ist es jedoch für solche Vermutungen zu spät; die Einstufung als „Sonderfall“ zeigt, dass der Verfasser diesem Gedanken keinen Raum gibt. Dabei könnte ge-

rade hier eine Klärung der durch die ganze Arbeit laufenden Frage nach der Fakultativität der Liqueszenznotation und nach den Gründen für die sehr unterschiedlichen Überlieferungsbefunde beim Vergleich der Handschriften ansetzen. Gleich im ersten, die Kategorien übergreifenden Beispiel (S. 126) ließe sich die unterschiedliche Behandlung von „ad me“ damit erklären, dass die Liqueszenz im ersten Fall diminutiv ist, im zweiten augmentativ.

Auch an anderen Stellen ließen sich den semantischen Beobachtungen des Verfassers musikalische an die Seite stellen, was allerdings dadurch erschwert wird, dass die Beispiele grundsätzlich ohne Tonhöhenverlauf zitiert werden. Für die Stellen „fructum suum“ (S. 136) ließe sich etwa anführen, dass im zweiten Fall die relevante Silbe „-tum“ das Vorbereitungsmelisma der Kadenz trägt, also musikalisch an die folgende Silbe angeschlossen ist; im ersten Fall liegt eine minimale Zäsur zwischen beiden Worten, die Kadenz beginnt erst auf „suum“. Das könnte die stärkere Neigung zur augmentativen Liqueszenz im zweiten Fall erklären. Die Beziehung patristischer und liturgietheologischer Texte für die Exegese der Gesangstexte bedeutet im Übrigen zweifellos einen Fortschritt gegenüber einer unkontrollierten Auslegung aus heutiger Sicht. Für die semantische Deutung musikalischer Details scheint sie mir allerdings nicht viel zu helfen; das *tertium comparationis* („spirituelle Dichte“ u. ä.) bleibt allgemein.

Van Betterays Arbeit ist sicher nicht das letzte Wort zur gregorianischen Liqueszenz. Als konsequente und breit belegte Durchführung eines textbezogenen Ansatzes wird sie jedoch relevant für die weitere Diskussion bleiben.

(Mai 2008)

Andreas Pfisterer

MARIA MANUELA TOSCANO: *Manierismo Inquieto. Os Responsórios de Semana Santa de Carlo Gesualdo. Imprensa Nacional-Casa da Moeda 2007. 3 Bände: 351, 607, 437 S., Abb., Nbsp.*

Gewöhnlich verbindet man mit Carlo Gesualdo (ca. 1560–1613), Fürst von Venosa, zwei bis zum Überdruß verbreitete Gemeinplätze: Diese betreffen bekanntlich eine berüchtigt tragische Episode in seinem Privatleben sowie die erstaunlichen chromatischen Kühnheiten in seinen Kompositionen und werden übrigens

auch häufig als typische Äußerungen eines Psychopathen nebeneinander platziert. Zu solcher Betrachtung passt auch, dass die überraschend eng gebündelten Studien über den melancholischen Fürsten diesen wiederholt – und vielleicht zu ausschließlich – in die Ecke des Manierismus stellen. Es ist in der Tat zu bedenken, dass das Phänomen des Manierismus, schon terminologisch betrachtet ein Dehnbegriff, selbst auf dem Gebiet der bildenden Künste, wie auch auf dem der Literatur, weiterhin diskutiert und auch in Frage gestellt wird.

Bemerkenswert erscheint daher der originelle Versuch von Maria Manuela Toscano, in den von Gesualdo für die Karwoche geschriebenen und von ihm selbst 1611 veröffentlichten 27 Responsorien ‚unruhigen Manierismus‘ nachzuweisen. Das doppelsinnige Attribut entspringt auch der generellen Beurteilung der Renaissance als unruhige Epoche, die sich die Autorin, im Einklang mit entsprechenden geistesgeschichtlichen Einschätzungen, grundsätzlich zueigen macht. Die profund gestaltete Untersuchung ist mithin erklärtermaßen interdisziplinär, wobei ideengeschichtliche, literaturwissenschaftliche, kunstgeschichtliche, ästhetische, philosophische sowie verschiedene theoretische Aspekte mit großer Souveränität gehandhabt werden. Freilich kann man sich bei einer solch massiven Ladung diverser, vornehmlich hermeneutisch angegangener Kategorien kaum des Eindrucks erwehren, dass der eigentliche wissenschaftliche Ausgangspunkt der Arbeit eher allgemein ideengeschichtlich war, um den historisch vorausgesetzten ‚unruhigen Manierismus‘ auch in der Komposition festzumachen, wozu das Werk von Carlo Gesualdo einen idealen Ansatz bot.

Die dreibändige, opulent ausgestattete, auf Hochglanzpapier gedruckte Studie stellt übrigens ein hervorragendes Zeugnis der relativ jungen portugiesischen Musikwissenschaft dar. Wie die mit thematischer Akribie gegliederte, reiche Bibliographie zeigt, orientierte sich die Autorin gänzlich international, und die detaillierte Kenntnis von Sekundärliteratur imponiert ständig auch zwischen den Zeilen. Hier wird allerdings auch klar, wie der eigene Standort sich unverhohlen auf einigen bereits vertretenen, axiomatischen Positionen begründet, die dann freilich auf das aktuelle Anliegen angewendet werden. Das Vorgehen folgt einer äußerst strengen Systematik, die für den Leser eine erfreu-