

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-

che Klarheit schafft. Nicht nur wird schon in der Einleitung zu den einzelnen Kapiteln propädeutisch Stellung genommen, auch werden nach größeren Sinnesabschnitten Konklusionen zwischengeschaltet, was angesichts des tiefgründigen Inhalts dem Verständnis zugute kommt.

Die konsequent umgesetzte Methodologie folgt also einem denkgerechten Plan. Als erstes werden das Konzept des Manierismus, sein Ursprung, sein Wesen und seine Beurteilung nach verschiedensten Gesichtspunkten und auch aus historischem Blickwinkel durchleuchtet; hernach schließt sich eine ebenso minutiöse Einordnung des Begriffs innerhalb mannigfacher musikalischer Kategorien an. Durch die Auflistung und Gruppierung von entsprechenden Stellungnahmen erhält der Leser ein klares Bild sowohl über die bestehende Problematik als auch über die diesbezügliche Warte der Autorin, die den musikalischen Manierismus zumindest als eine auch ideologisch bedingte, in der zweiten Hälfte des Cinquecento lokalisierbare stilistische Tendenz ansieht, besonders in den Werken Gesualdos. Sie schreitet dann zur zeitgenössischen kulturellen Auswertung des definierten Phänomens fort, wobei nicht zuletzt die Zeugnisse wichtiger Künstler, Denker und Theoretiker des 16. Jahrhunderts die Manifestation des gemeinten Manierismus stützen sollen. Genau bestimmte Analogien zu den Kompositionsmerkmalen von Gesualdo – erkannt als Kadenzabweichung, extreme Chromatik, rhythmische Diskontinuität sowie von der antiken Rhetorik beeinflusste poetische Behandlung des Textes – werden folglich in Literatur und Kunst herausgestellt und jeweils auch von zeitgenössischen theoretischen Ausführungen sanktioniert. Dass hierbei Torquato Tasso eine verstärkte Beachtung zukommt, kann kaum überraschen, war doch der Hof von Ferrara sowohl für den Dichter als auch für den Fürsten von Venosa eine zeitweilige Heimstätte. Aus ähnlichem Grunde wird wohl Luzzasco Luzzaschi und Nicola Vicentino, neben Zarlino der meistgenannte Theoretiker in der Studie, stets spezifische Aufmerksamkeit gezollt.

Abgesehen von den aufgezeigten Parallelen in der Literatur beeindrucken vor allem die kompetent durchgeführten Analysen von zeitgenössischen Gemälden, um wiederum Analogien zu Gesualdos Komposition aufzudecken, sei es in

den oft traumbildhaften Darstellungen von Tintoretto oder im berühmten, durch den Spiegel verzerrten Selbstporträt von Parmigianino; und es ist faszinierend zu beobachten, wie sich doch Korrespondenzen im grundlegenden künstlerischen Verhalten der Maler und des Komponisten feststellen lassen.

Im zweiten Teil der Arbeit, genauer im zweiten und dritten Band, muss man ihre eigentliche Stärke erkennen: Hier findet eine akkurat vorgenommene musikalische Analyse statt; die insgesamt 27 Responsorien werden nach gezielt ausgewählten Parametern, praktisch nach einem Rastersystem, akribisch unter die Lupe genommen. Die stets nachweisbare Modalität, die Chromatismen, Kadenzen und Dissonanzen implizieren dabei Kategorien, die ihrerseits in zahlreiche Teilaspekte zerlegt werden können; selbst das Wort-Ton-Verhältnis erfährt eine differenzierte Würdigung. In einem ausgedehnten Anhang werden schließlich nochmals alle Responsorien nach den bereits erörterten Konstanten verzeichnet. Die gekonnte analytische Durchdringung der Werke untermauert letztlich das ausführlich definierte ästhetische Anliegen der Studie.

(Mai 2008)

Johann Herczog

*Bachs Klavier- und Orgelwerke. Das Handbuch.* Hrsg. von Siegbert RAMPE. Laaber: Laaber-Verlag 2007. 2 Teilbände, 1127 S., Abb., Nbsp. (Das Bach-Handbuch. Band 4/1 und 4/2.)

Die wahre Flut der in jüngster Zeit erscheinenden Handbücher und Lexika zu Komponisten und ihrem Werk könnte dazu führen, die wirklich wichtigen unter ihnen nicht mit der gebotenen Aufmerksamkeit wahrzunehmen. Davor sei gewarnt. Der vorliegende Doppelband nämlich hat alle Chancen, ein Standardwerk zu werden: ein Lese-, Arbeits- und Studierbuch, das die Forschung über Jahrzehnte hinaus begleiten wird. Als Kopf eines Autorenkollektivs hat sich Siegbert Rampe darangemacht, Bachs Werke für Tasteninstrumente in ihrer Gesamtheit zu erfassen, zu sortieren und in nächster Nähe zur aktuellen Bach-Forschung wissenschaftlich aufzuarbeiten. Der Abschluss der *Neuen Bach-Ausgabe* (NBA) im Jahr 2007 kommt einem solchen Vorhaben natürlich entgegen; dennoch war nicht zu erwarten, dass noch im selben Jahr