

ALBA SCOTTI: *Transalpine Hintergründe der liturgischen Musikpraxis im mittelalterlichen Patriarchat Aquileia: Untersuchungen zu den Responsoriumstropen*. Hildesheim: Georg Olms Verlag 2006. 301, LXXVII S., Nbsp. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 41.)

In revidierter Fassung erscheint hier die erste musikwissenschaftliche Dissertation des seit 1999 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten interdisziplinären Graduiertenkollegs 516 „Kulturtransfer im europäischen Mittelalter“ der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Es geht primär um Textierungen von Melismen der Responsoriorum *prolixa* des Offiziums, d. h. um ‚*Prosaes*‘ oder ‚*Prosulae*‘, so die gängige Terminologie. Ein gut gewähltes Thema: Erstens zählt ja zu den Ergebnissen der Musikwissenschaft, dass Tropen in ihren Migrationsbewegungen und lokalen Formulierungen den Kontakt kultureller Räume des Mittelalters nicht bloß schemenhaft, sondern mitunter sogar im Detail sichtbar werden lassen. Zweitens ist der Tropengattung *Prosula* selbst eine Zwitterstellung zwischen basismelismatisch orientierter Abhängigkeit und kreativer Emanzipation zueigen, die ihr zwangsläufig Relevanz als Untersuchungsbe- reich für liturgisch-musikalische Transfervorgänge zukommen lässt. Drittens bietet gerade das Patriarchat Aquileia durch seine geographische und politische Schnittpunktlage reichlich Anlass, auf dem Gebiet des mittelalterlichen Chorals internationalen Einflüssen, gleichzeitig aber auch lokaler Neuproduktion nachzuspüren. Reizvoll kann das Buch diese Transferauswirkungen etwa an den Melodievarianten und Repertoireunterschieden der beiden nicht mehr als ca. 50 km voneinander entfernten Patriarchalsitze Aquileia und Cividale greifbar machen.

Nach Einleitungskapiteln zur Methode, dem Forschungsstand, der Gattung Responsorium und der Geschichte des Patriarchats erschließt die Studie das aquileische Prosularepertoire übersichtsweise und anhand ausgewählter Beispiele (insgesamt 20 *Prosulae* zu 11 verschiedenen Responsorien; 13 *Prosulae* werden zum Teil mehrfach übertragen). Starker internationaler Einfluss prägt dieses Lokalrepertoire. Einige Stücke gehören zu den beliebtesten Exemplaren ihrer Gattung, wie die europäischen Schlager *Sospitati dedit aegros* (zum Nicolaus-

Responsorium *Ex eius tumba*) oder *Inviolata intacta* (zum Marien-Responsorium *Gaude Maria*). Bei anderen aquileischen *Prosulae* lassen sich Verbindungen zu eingrenzba- ren Ursprungsregionen feststellen, etwa nach Nordwestfrankreich oder zum süddeutsch-böhmischen Raum.

Eine Darstellung von Überlieferung und Modifikationen der unter dem Namen „*Neuma Triplex*“ bereits von Amalar von Metz († 850) erwähnten drei Melismen des Weihnachtsresponsoriums *Descendit* nebst ihren *Prosulae* vor aquileischem Hintergrund bildet den ersten Schwerpunkt des Buchs. Richtig ist Scottis Hinweis auf ein weiteres, in der Forschung fast marginalisiertes Melisma, das am Beginn des Verses und der Doxologie des Responsoriums *Descendit* gesungen wurde. (Die Quellen des Patriarchats überliefern hier u. a. Spuren einer westfränkischen Melismenfassung, *Prosulae* aber mit bayerisch-benediktinischem Stamm- baum.)

Der zweite Schwerpunkt der Studie erläutert anhand einiger nur im Patriarchat überlieferter *Versprosulae* zu Responsorien verschiedener Heiligenoffizien, die auf die erwähnte Nikolaus-*Prosula* zurückgreifen, wie das modernere Primat textlicher und melodischer Regelmäßigkeit das Textierungsprinzip ablöst und innerhalb der Melismen- tradition selbst zu Modifikationen führen kann. Eine wichtige Untersuchung der Traditionen des *sospes*-Melismas (70 Handschriften) legt hier übrigens – ähnlich wie Kellys „*Neuma triplex*“-Studie – erhebliche europäische Überlieferungsunterschiede frei.

Ein dritter Teil beschäftigt sich mit 30 Bearbeitungen (meist) liturgischer Einstimmigkeit in sogenannter „*primitiver Polyphonie / polifonia semplice*“. Nach überblickshafter Präsentation erläutert der Abschnitt zweistimmige Sätze der *Prosulae Missus ab arce, Gloria pie* und *Quem ethera* unter den Perspektiven von Überlieferung und Kompositionsstilistik.

Die Studie folgt einer Reihe früherer großer Überblicksuntersuchungen – so Helma Hofmann-Brandts Katalog (1971, mit Einträgen zu über 732 Responsoriumsprosulae aus 496 Quellen), Thomas F. Kellys Studien zu den Responsoriumstropen bzw. „*Neuma Triplex*“ (1973, 1988) oder Rafaella Camilot-Oswalds Katalog der Musikhandschriften des Patriarchats Aquileia (1997). Scotti kann so leicht auf

rund 260 Quellen internationaler Herkunft zurückgreifen. Die spezifisch aquileische Quellengrundlage bilden 33 Handschriften zumeist des 14. und 15. Jahrhunderts mit Bibliotheksheimat Cividale und Görz/Gorizia. Hinsichtlich des interessanten Antiphonars Oxford, *Canonici liturgicus* 202 (12./13. Jahrhundert) schließt Scotti u. a. aufgrund des Überlieferungsbefundes von vier *Prosulae* auf Aquileia (ähnlich Wolfgang Lipphardt, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, VI, 1981, S. 357), eine recht schmale Grundlage. Neulich erst hat László Dobszay die Quelle übrigens als Repräsentantin der Regensburger Domliturgie namhaft gemacht (siehe *Ars Musica – Musica sacra*, hrsg. von David Hiley, Tutzing 2007, S. 69–98).

Leider ist festzustellen, dass weder Darstellungenweise noch Erscheinungsbild der Studie die hohen Ansprüche erfüllen, die sich aus dem oben geschilderten interdisziplinären Hintergrund ergeben. Spezialistenprosa paart sich hier mit der Revisionsbedürftigkeit des Manuskripts (Stil, Orthographie). Ein Appendix nähert sich den Quellen in vielen Teilübertragungen, Ansätze zu pragmatischer Zentralisierung von Melismen- und *Prosula*übertragungen sind selten, verwirrende Dopplungen die Regel. Redundanz ist im Hauptteil die Wiederholung von Quellenlisten eines meines Erachtens ebenso unnötigen thematischen *Prosulakatalogs* bei einigen späteren *Prosula*übertragungen (Stichproben ergaben Differenzen zwischen diesen Listen). Auch der oft unökonomische Notensatz hat Negativwirkungen: Der spannende Umbau des *Responsorium Ex eius tumba* zum Reimverstextresponsorium *Cepit preses* etwa geht im schlecht disponierten Beispiel 38 unter. So erschwert in meinen Augen hier leider die Form den Zugang zu den guten Erträgen dieses Buches. Eine interdisziplinäre Nutzung scheint mir eher unwahrscheinlich. Die Chance, einen musikwissenschaftlichen Beitrag konstruktiv in die hoch bedeutende Kulturtransfer-Diskussion einzubringen, ist damit kaum wahrgenommen worden.

(Juni 2007)

Roman Hankeln

SUSANNE MAUTZ: *„Al decoro dell’opera ed al gusto dell’auditore“. Intermedien im italienischen Theater der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.* Berlin: Logos Verlag 2003. 261 S., Nbsp.

Es kommt nicht eben häufig vor, dass eine musikwissenschaftliche Dissertation zu einem so komplexen Thema wie dem vorliegenden auf knapp 130 Textseiten einen neuen Forschungsstand erreicht. Allein schon deshalb verdient die Arbeit von Susanne Mautz Anerkennung. Der Vorstellung, dass es sich bei den Intermedien im italienischen Theater um eine eigene „Gattung“, gar eine musikalische, handeln könnte, erteilt die Verfasserin eine klare Absage: „Ein Intermedium kann – vereinfacht gesagt – etwas zu essen oder beispielsweise ein Madrigal sein, und beides dient dazu, eine Pause zu überbrücken. Dieser Umstand macht es schwer, den Begriff als *Terminus technicus* nachzuweisen“ (S. 14). Tatsächlich liegen die Ursprünge der Intermedien im höfischen Bankett, und erst später lässt sich der Begriff auch im Bereich des Theaters spezifizieren. Dass er von den Theoretikern mit dem Chor der griechischen Tragödie in Verbindung gebracht wurde, hat – ähnlich wie im Falle der Entstehungsmythen der italienischen Oper – mit der damaligen Theaterpraxis nicht allzu viel zu tun. Die von der Autorin vorgenommene Konzentration auf die Intermedien in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts rückt denn auch die engen Wechselbeziehungen mit der frühen Oper in den Blickpunkt, während sich nach der Etablierung der kommerziellen Oper in Venedig ab 1637 auch die Intermedien grundsätzlich wandelten. Insgesamt lässt sich jedoch eine nahtlose „Entwicklung von den ersten nachweisbaren Intermedien an den oberitalienischen Höfen am Ende des 15. Jahrhunderts bis hin zu den komischen, von der Forschung als *Intermezzi* bezeichneten Intermedien des 18. Jahrhunderts, die zusammen mit der *Opera seria* gespielt wurden“, erkennen (S. 127).

Auch der in der Forschung allgemein akzeptierten groben Dreiteilung der Erscheinungsformen in „*intermedi apparenti*“, „*intermedi inapparenti*“ und „*intermedi aulici*“ liegt keine historisch verbürgte Systematik zugrunde. Während zwar die Unterscheidung zwischen „*intermedi apparenti*“ und „*intermedi inapparenti*“ in zeitgenössischen Quellen vereinzelt begegnet, handelt es sich bei den „*intermedi aulici*“ um eine Begriffsschöpfung Nino Pirrottas aus den 1950er-Jahren. Da Intermedien als ‚Pausenfüller‘ zwischen den Akten von Dramen oder Opern aufgeführt wurden und daher