

BESPRECHUNGEN

The Nidaros Office of the Holy Blood. Liturgical Music in Medieval Norway. Hrsg. von Gisela ATTINGER und Andreas HAUG. Trondheim: tapir academic press 2004. 205 S., Abb., Nbsp., 15 Tafeln (Senter for middelalderstudier. Skrifte nr. 16.)

Dieser Band vereinigt Beiträge unterschiedlicher Disziplinen zu einem der wenigen erhaltenen Reste liturgisch-musikalischer Produktion in Norwegen. Das in einem notierten Antiphonar-Fragment des 13. Jahrhunderts überlieferte Heiligblutoffizium wird von textlicher (Felix Heinzer, Peter Fisher) und musikalischer Seite (Gisela Attinger) ediert und kommentiert, ein vollständiges Faksimile findet sich im Anhang. Zwei weitere Beiträge (Øystein Ekroll, Margarete Syrstad Andås) beschäftigen sich mit der Baugeschichte der Kathedrale von Trondheim/Nidaros, in der die Heiligblut-Reliquie im Mittelalter aufbewahrt wurde.

Da die Handschrift zahlreiche Rasuren und Korrekturen enthält, die im Faksimile nicht immer erkennbar sind, ist der Leser sicher dankbar für die genauen Angaben darüber in Edition und Kommentar – auch wenn die Absicht des Korrektors mangels Vergleichsmaterial unklar bleibt. Andererseits haben sich einige Übertragungsfehler im Notentext eingeschlichen: S. 60, Z. 3 *pius pastor*] „a“ und „b“ zu vertauschen; 60,5 *Christus*] letzte Note *D* statt *E*; 61,5 *per proprium*] *x* und normale Note zu vertauschen; 62,11 *Magnificat*] vorletzte Note *D* statt *C*; 63,4 *Christe*] letzte Note *D* statt *E*; 66,4 *sui*] Silbenwechsel fünf Noten später; 68,4 *nos*] *hos* (auch auf S. 35 und 49 zu korrigieren); 69,12 *salue*] *salua*; 71,2 *sanctificans*] Silbenwechsel sechs Noten später; 73,4 *conuersati*] *a* statt *G*; 73,10 *medici*] *medice*; 73,12 *Dominus regnauit*] ganze Differenz eine Terz tiefer; 75,1 *te*] *de*; 75,1 *triumphans*] Silbenwechsel vier Noten später; 75,3 *supera*] *superauit* (-*ra*- eine Note früher); 76,1 f. *eium*] *euum*; 76,2 *quidum*] *qui dum*; 76,5 *Cuius*] Silbenwechsel sechs Noten früher; 76,5 f. *foderatur*] *foderetur*; 76,7 *Gloria*] -*ri*- eine Note früher, -*a* sechs Noten früher; 78,5 *area*] dreisilbig, *a*- eine Note früher.

Interessanter ist vermutlich der im Kommentar durchgeführte Vergleich mit den iden-

tifizierbaren Vorlagen, der die unterschiedlichen Verfahrensweisen des Redaktors des Offiziums deutlich macht: Übernahme, Erweiterung, Kontrifizierung, Neukomposition. An zwei Stellen scheint mir allerdings die Trondheimer Melodiefassung ursprünglicher zu sein als die der zum Vergleich herangezogenen Handschrift: Der Wechsel zwischen den Rezitationstönen *h* und *c* im Vers des Responsoriums *Domine iesu christe* (8. Ton) ist keine Normabweichung, sondern nur konservativ. Für die Antiphon *Clementissime domine* (3. Ton) stellt Attinger fest, dass gegenüber der zisterziensischen Überlieferung eine Binnenkadenz von der Finalis *E* auf *G* verlegt worden ist. Da Melodien des 3. Tons häufig erst zur Schlusskadenz die Finalis erreichen und die Zisterzienser für ihre modalen Korrekturen bekannt sind, dürfte ein normalisierender Eingriff auf deren Seite wahrscheinlicher sein als eine „unwillingness to acknowledge the modality of the melody“ bei dem Trondheimer Redaktor. Dies setzt dann allerdings eine dritte gemeinsame Quelle voraus. Außerdem ist im Kommentar die fast regelmäßige Verwechslung von „*torculus*“ und „*porrectus*“ zu korrigieren.

Wie auch Felix Heinzers Vergleich der Texte mit kontinentalen Beispielen deutlich macht, ist das Trondheimer Werk eine wenig elegante Randerscheinung der Offizienkomposition. Dennoch liefert seine detaillierte Aufarbeitung einen wichtigen Baustein für die mittelalterliche Musikgeschichte in Norwegen.

(Februar 2006)

Andreas Pfisterer

CECILIA LUZZI: *Poesia e musica nei madrigali a cinque voci di Filippo di Monte (1580–1595).* Florenz: Leo S. Olschki Editore 2003. VIII, 403 S., Abb., Nbsp. (*Historiae Musicae Cultores* 92.)

Nicht zuletzt zwei gescheiterte Gesamtausgabenprojekte belegen, dass die musikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Werken Filippo di Montes nach wie vor dem Problem gegenübersteht, wie denn – angesichts des enormen quantitativen Umfangs – dem kompositorischen Schaffen Montes überhaupt sinnvoll begegnet werden kann. Wer immer sich mit