

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

Montes Musik beschäftigt, ist bis dato zwangsläufig auf eine Zusammenschau der vergleichsweise wenigen Einzeluntersuchungen – Piet Nuten (1958), Robert Lindell (1980), Brian R. Mann (1983) und wenige andere – angewiesen. Andererseits könnte sich auf lange Sicht diese Strategie der kleinen Schritte jedoch durchaus als Vorteil erweisen, gehen doch gerade die an nur sehr bestimmten Fragestellungen ausgerichteten Arbeiten weit mehr in die Tiefe, so dass sich in der Synopse ein wesentlich komplexeres Bild ergibt, als dies jedem Ansatz mit Anspruch auf eine umfassende Perspektive je gelingen könnte.

In diesem Sinne hat Cecilia Luzzi mit ihren Untersuchungen zum Verhältnis von Poesie und Musik in Montes späten fünfstimmigen Madrigalen nun einen weiteren Baustein zu einem Gesamtbild von Montes Musik vorgelegt, und als solchen will sie ihre Arbeit wohl auch verstanden wissen: ein Schritt, der weiter führen soll als die Arbeiten von Nuten, Lindell und Mann, die „costituiscono soltanto il primo passo per avviare un'esegesi dell'opera madrigalistica di Monte“ (S. 2).

Nach einer kurzen Zusammenfassung der wichtigsten Punkte zu Montes Biographie und einigen einführenden Bemerkungen zu seiner literarischen Bildung gelangt Luzzi recht zügig zum eigentlichen Kern ihrer Arbeit: Montes fünfstimmige Madrigalkompositionen der Zeit zwischen 1580 und 1595. Da der von Brian R. Mann (in Rückgriff auf Alfred Einstein) konstatierte stilistische Wandel in Montes Madrigalen jener Zeit Luzzi zufolge auch mit einer veränderten Auswahl der zugrunde liegenden Texte einhergeht, orientiert sie sich in der Binnenaufteilung dieser Zeit zunächst an diesen Stationen: Zwischen 1580 und 1584 deutete sich ein Wandel in Richtung eines ‚stile leggero‘ an, der in einer zweiten Phase bis 1590 umgesetzt werde, bevor Montes Madrigale nach 1590 eine stilistische Synthese aus ‚stile leggero‘ und ‚stile grave‘ bildeten, was Luzzi als „il ritorno al madrigale espressivo“ bezeichnet (vgl. Kapitel VI, S. 155–178). Im Gegensatz zu Mann, der in seiner Auseinandersetzung mit Montes Madrigalen recht leichtfertig mit dem Begriff ‚Stil‘ umgeht, ist Luzzi sich der Problematik dieses Terminus allerdings sehr wohl bewusst. Ihr Ansatz, das „concetto di ‚stile‘ come categoria retorica“ (S. 16–23) zu verstehen, dürfte sich weit über die

Monte-Forschung hinaus als richtungsweisend entpuppen.

Die große Stärke ihres Buches ist sicher, dass Luzzi ‚Madrigal‘ nicht als ‚entweder-oder‘, sondern umfassender als ‚sowohl-als auch‘ versteht – ein Madrigal ist eben immer beides: Musik und Text, „poesia e musica“. Entsprechend schlüssig entwickelt sie ihr methodisches Werkzeug zu einer „analisi stilistica nel madrigale polifonico cinquecentesco“ (S. 13), indem sie literarische und musikalische Überlegungen gleichberechtigt behandelt, stets von der Überzeugung geleitet, dass „l'esame letterario e musicale dei madrigali di Filippo di Monte mette in luce una consapevolezza stilistica basata sulla raffinata interpretazione della poesia mediante le scelte compositive“ (S. 23).

In den folgenden Kapiteln wendet Luzzi ihr analytisches Instrumentarium konsequent auf Montes Madrigale an, wobei sie stets auf die tiefe Verflechtung von metrischen und semantischen Charakteristika der Texte mit deren kompositorischer Umsetzung achtet. So gelingt ihr auf den ersten Blick vor allem eine hervorragende und ausgesprochen detaillierte Darstellung des enormen musikalischen wie textlichen Reichtums in Filippo di Montes Madrigalschaffen – indes: In der Konsequenz reichen Cecilia Luzzis Verdienste weiter. Nicht allein, dass sie (von wenigen Ausnahmen abgesehen) sämtliche literarischen Vorlagen zu Montes Madrigalen identifiziert hat (deren Aufstellung mit Konkordanzen findet sich ebenso wie zahlreiche Notenbeispiele im umfangreichen Anhang), durch den stets präsenten Nexus zwischen „poesia e musica“ zeichnet sie den stilistischen Wandel in Montes Madrigalen zwischen 1580 und 1595 tatsächlich überzeugend an den Werken selbst nach.

Dass Luzzi dabei auf Erklärungsmodelle wie ‚Stilkrise‘ oder ‚Zeitgeschmack‘ verzichtet und stattdessen deutlich darauf verweist, dass Monte „dimostra una consapevolezza letteraria singolare“ (S. 3), sodass Alfred Einsteins Urteil, es sei „a little short of tragicomic to see an old man become an Arcadian“ (Einstein, *The Italian Madrigal*, Band II, Princeton 1949, S. 511), schlicht ein Vorurteil sei, kann dieser Arbeit nur zum Vorteil gereichen. Cecilia Luzzis Buch ist damit sicher mehr als ein „secondo passo per avviare un'esegesi dell'opera madrigalistica di Monte“. (Januar 2006) Thorsten Hindrichs