

GIROLAMO FRESCOBALDI: *Opere complete XII: Fiori musicali di diverse composizioni. Toccate, Kyrie, Canzoni, Capricci e Recercari in partitura a quattro*. Hrsg. von Luigi Ferdinando TAGLIAVINI, unter Mitarbeit von Etienne DARBELLAY und Christine JEANNERET. Milano: Edizioni Suvini Zerboni 2010. LIV, 91 S., Abb., Zusatzheft: 82 S. (Monumenti Musicali Italiani. Band 27.)

Frescobaldis *Fiori Musicali* gehören zu den beeindruckendsten Kompositionszyklen für Orgelmusik des 17. Jahrhunderts, deren Hintergrund die drei Messen *della Domenica, degli Apostoli* und *della Madonna* sowie die beiden weltlichen Lieder *Bergamasca* und *Giolmetta* bilden. 1635 bei Alessandro Vincenti erstmals veröffentlicht, hatten sie maßgeblichen Einfluss auf die nachfolgenden Musikergenerationen. So gibt es zahlreiche Zitate und Bezugnahmen auf die Werke, darunter beispielsweise eine komplette Abschrift von Johann Sebastian Bach. Als Lehrbuch „agli organisti [...] che potranno rispondere a Messe e a Vespri“ (S. I) konzipiert, handelt es sich zudem um eine der fruchtbarsten Quellen des 17. Jahrhunderts für das Studium der gottesdienstlichen Liturgie in Hinblick auf den Einsatz der Orgel. Angesichts ihres musikgeschichtlichen Ausnahmecharakters ist die kritische Edition der *Fiori Musicali* ein Baustein von enormer Bedeutung hin zur Komplettierung der Frescobaldi-Gesamtausgabe und der kritischen Aktualisierung des Forschungsstandes.

Die Edition besteht aus zwei Bänden: erstens einem hochformatigen Hauptband mit Vorwort in italienisch und englischsprachiger Kurzfassung, kritischem Bericht, Faksimile-Abbildungen und Edition des Notentextes in Partiturform, zweitens einem querformatigen Paperbackband, der ausschließlich den Notentext in Klavier-/Orgelsystem enthält und vor allem dem praktischen Gebrauch dient. Das umfangreiche Vorwort gliedert sich in verschiedene kleinere Kapitel, die die *Fiori Musicali* unter Berücksichtigung der neusten Sekundärliteratur in den historischen Kontext einordnen und Hinweise für die originalgetreue Aufführungspraxis liefern.

Es ist auffällig, dass sich der Herausgeber nachhaltig für die treffende These Frederick Hammonds einsetzt, dass es sich bei den *Fiori Musicali* um einen Kompositionszyklus handelt, der nicht explizit für den Gebrauch an der Cappella Giulia konzipiert worden sei (vgl. z. B. S. I, XIV). Neben den Verweis auf Sekundärliteratur führt der Autor die beiden zentralen Passagen aus dem Vorwort an den Leser („Al Lettore“) an, die in der Tat vor allem den universalen Lehrbuchcharakter für Organisten unterstreichen. Zudem verdeutlicht der Autor, dass nicht die rekonstruierbaren Dispositionen der Orgeln an der Peterskirche zur Zeit Frescobaldis der Hintergrund für die Komposition des Zyklus seien, sondern „più strumenti di diversa fisionomia“ (S. XIV). Doch bei aller Plausibilität für die These des universalen Charakters der Werke sollte im Blick behalten werden, dass in der Peterskirche im 17. Jahrhundert Orgelmusik in der Liturgie erklang. Da keine kritische Diskussion und Abwägung der Musikalien mit den Quellen der Peterskirche erfolgt, bleibt letztendlich die Frage offen, warum Frescobaldi bei seinen alltäglichen liturgischen Verpflichtungen nicht auch auf seine eigenen Kompositionen der *Fiori Musicali* zurückgegriffen haben sollte.

In Hinblick auf die Verwendung der *Cantus firmi* verweist der Herausgeber darauf, dass das Kyrie ultimo der *Messa della Domenica* in neueren Ausgaben mit dem zweiten Kyrie in der aktuellen *Editio Vaticana* gleichgesetzt wurde, was auf den charakteristischen Terzsprung des Torculus und die anfängliche tonale Verortung auf *d* zurückzuführen sein dürfte. Tatsächlich handelt es sich jedoch um eine leicht veränderte, transponierte Fassung des Kyrie ultimo aus zeitgenössischen Quellen und somit um eine analoge Version des ersten Kyries. (vgl. S. IX) Auf überzeugende Weise wird durch die vorliegende Edition der *Cantus firmus* über dem *Recercar con obbligo di cantare la quinta parte senza toccarla* – bekannt in der analogen Version als *Aria sopra Sancta Maria* bei Claudio Monteverdi – im Sinn der rhythmisierten Schreibweise im *Tempus perfectum cum prolatione imperfecta* in der *Proportio tripla* an den Rhythmus des *Tempus*

imperfectum der vier durchlaufenden Hauptstimmen angepasst (vgl. S. XXI f.). Zudem erwähnt Tagliavini, dass es sich bei dem Soggetto möglicherweise um ein Soggetto cavato *Re Fa Fa Mi La Re* über den Magnificat-Ausschnitt „Beatam dicant te“ handelt (S. XXII).

Vor allem die hochformatige Partitur-Version besticht durch ihr ausgewogenes und übersichtliches Erscheinungsbild. Sie orientiert sich – unter Beibehaltung der vier ausgeschrieben Einzelstimmen und den C-Schlüsseln für die drei oberen Stimmen – optisch am Erstdruck. Die durch den Typendruck bedingten Einzelnoten der Erstaussgabe werden in den kleineren Notenwerten durch moderne Balkenligaturen wiedergegeben. Die Triller bleiben in der Originalschreibweise erhalten. Die Ausführung wird detailliert im Vorwort erläutert. Der kritische Apparat bezieht nicht nur leicht abweichende Versionen verschiedener Druckexemplare, sondern auch einzelne wichtige Handschriften des 17. Jahrhunderts mit ein. Bei besonderen editorischen Schwierigkeiten wird durch Fußnoten im Notentext auf den kritischen Bericht hingewiesen. Bedauerlicherweise fehlt im *Recercar con obbligo di cantare la quinta parte senza toccarla* (S. 73 ff.) die zentrale fünfte Cantus-firmus-Stimme. Da sich der Herausgeber für eine möglichst große optische Annäherung an den Erstdruck entschieden hat (vgl. S. XXXIII), wird z. B. im Christe III der *Messa della Domenica*, welches im Tempus imperfectum cum prolazione perfecta in der Proportio 3/2 steht, der Cantus firmus in dreizeitigen ganzen Noten (anstatt punktierter ganzer Noten) wiedergegeben. Dies hat zur Folge, dass in den Unterstimmen optisch identische zweizeitige ganze Noten erscheinen. An bestimmten Stellen finden sich geschwärzte Noten („note denigrate“ bzw. „annerite“, S. XXXIV), welche entweder Hemiolen oder rhythmische Unregelmäßigkeiten anzeigen. Ihre Verwendung in der Transkription entspricht den Editions-kriterien der Frescobaldi-Gesamtausgabe und ist im Zusammenhang selbsterklärend. Meist entspricht die geschwärzte Note einer zweiwertigen ganzen Note und dient der visuellen

Absetzung von der dreizeitigen ganzen Note in der Cantus-firmus-Stimme (vgl. S. 6).

Die Paperbackausgabe bietet an vielen Stellen leider kein so übersichtliches Gesamtbild. Häufig sind Anfangstakte weit gedehnt, am Ende des Stücks wird der Notentext extrem gestaucht (vgl. S. 14 f. und S. 16 f.). Bisweilen wirken Haltebögen störend, z. B. die Überschneidung von Haltebogen der dritten Stimme und die Achtelnoten der zweiten Stimme in Takt 16 der *Toccata avanti la Messa degli Apostoli* (S. 22) oder die Überschneidung von Bogen und Longa im Tenor ebenda Takt 20. Auch die Entscheidung, die Pausen auf ein Minimalmaß zu reduzieren und bei ganztaktigem Aussetzen völlig zu streichen, hat zur Folge, dass der Stimmverlauf prima vista manchmal nur erschwert nachzuvollziehen ist – auch dies ist jedoch eine Vorgabe der Gesamtausgabe (S. XXXIII).

Trotz dieser Marginalien konnten durch die gründliche Quellenarbeit des Herausgebers und seines Mitarbeiterteams völlig neue Akzente für die wissenschaftliche und musikalisch-praktische Arbeit mit den *Fiori Musicali* gesetzt werden.

(August 2012)

Gunnar Wiegand

GOTTFRIED HEINRICH STÖLZEL:
Brockes-Passion. Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus. Hrsg. von Axel WEIDENFELD, Manfred FECHNER, Ludger RÉMY. Leipzig: Friedrich Hofmeister Musikverlag 2010. XL, 239 S. (*Denkmäler Mitteldeutscher Barockmusik. Serie II: Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts im mitteldeutschen Raum. Band 3.*)

Mit *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* legte Barthold Heinrich Brockes 1712/13 eines der für den nord- und mitteldeutschen Raum wichtigsten Passionslibretti vor. Nicht zufällig entstand es in Hamburg, wo öffentliche Oratorienkonzerte bereits kurz nach 1700 Konjunktur hatten. Brockes schrieb seinen Text im hohen Stil, orientierte sich an Marino, an mittelalterlich-mystischer Literatur und an der zeitgenös-